



PABLO GAMBOA HINESTROSA
Profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de
Colombia

ARTE RUPESTRE COLOMBIANO: LA PIEDRA DE LETRAS.

Puesto que las formas de expresión precolombinas son muy variadas, presentamos, como testimonio artístico, un monumento rupestre al aire libre, de excepcional magnitud. Se trata del “Hueco relieve” conocido a nivel local en El Valle de San Juan, con el nombre de <<La Piedra de Letras>>, uno de las más significativas manifestaciones del arte rupestre colombiano; tanto por su monumental tamaño, como por su temática y su estilo. Nos proponemos, en primer lugar, destacar su dimensión, que sobrepasa todos los cánones de medida establecidos en Colombia, así como su unidad temática y estilística, con el estilo Tolima, pese a que sus materiales y medios de expresión son tan diferentes; como la piedra y el oro, el “hueco relieve” y la orfebrería.

La interpretación de los relieves de la “Piedra de Letras”, la haremos dentro de la perspectiva específica de la historia del arte -arte precolombino-. Nos centraremos, por consiguiente, alrededor de sus aspectos materiales y técnicos; tanto como en los iconográficos, estilísticos y comparativos, para tratar de situarlos dentro del contexto del estilo Tolima, del arte precolombino e incorporarlo al arte colombiano. De todas maneras, por la distancia cultural que media entre una obra como esta y nosotros que nos proponemos interpretarla; planteamos si lo que dijo el artífice en su propio tiempo, lugar y cultura, corresponde a lo que pueda decir el arqueólogo o a lo



Relieve rupestre. “La Piedra de Letras”. Valle de San Juan. Tolima





que pueda decir el historiador del arte.

No obstante, al enfrentarnos ante un “texto artístico”, desconocido, como la “Piedra de Letras”, el principal problema que afrontamos, es atribuirle autor y fecha, para situarla históricamente. En este caso, disponemos, como aproximación preliminar, con la obra como texto figurativo y con el lugar donde se tallaron los relieves: el Valle de San Juan, en el Tolima.

Como hipótesis de trabajo, dichos relieves se pueden relacionar con el estilo y la temática de la orfebrería Tolima. Si comprobamos esto, podemos saber a qué estilo precolombino corresponden y, comparativamente, situarlos dentro de un período cronológico y, por consiguiente, establecer los primeros datos respecto a su autor, posible fecha y lugar de ejecución.

EL ARTE RUPESTRE. ANTECEDENTES

La denominación de “arte rupestre”, se introdujo como categoría artística hacia finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, para referirse a las pinturas, dibujos y grabados de las cavernas y paredes rocosas al iniciarse los hallazgos de sus más importantes yacimientos paleolíticos, entre España y Francia. Como el soporte natural de esta clase de manifestaciones plásticas eran las paredes y el techo de las cavernas, se designaron como “parietales” - en las paredes-, o “rupestres” en las rocas.

Pero, este término, además de indicar su valor artístico, al designarlos como “rupestres”, aludía a que, intencionalmente, para preservarlos, los fijaron a un soporte de piedra, circunstancia que les ha permitido resistir la decoloración o la acción erosiva de la naturaleza y el tiempo. Igualmente, como esta clase de arte, -posiblemente- se relaciona con prácticas rituales, también muestra el surgimiento de una actividad que permite al hombre representar una imagen en dos dimensiones, sobre una superficie, proporcionándole un novedoso instrumento que amplía su esfera de conocimiento y su apropiación de la realidad mediante su capacidad de abstraer y desarrollar un sistema simbólico de “expresión visual” a través de imágenes de sustitución.

El interés por el arte rupestre paleolítico tuvo como consecuencia el descubrimiento de nuevos yacimientos europeos. Pero, también, atrajo la atención sobre otra clase de pinturas y grabados que habían sido realizadas en cavernas, abrigos rocosos o en piedras y peñascos al aire libre, en diversos sitios y culturas de Europa, África y América. Este tipo de arte, por extensión del término se consideró “rupestre” y para diferenciarlo según su técnica de ejecución sus obras se clasificaron como “pictografías” -pinturas-, o “petroglifos” -piedras grabadas o con relieves.

En Colombia, las culturas precolombinas dejaron dispersos por el territorio e inscritos en la piedra, significativos aportes de su legado artístico rupestre; como marca indeleble a cielo abierto, tanto en pintura como en relieve, referentes a sus relaciones con el cosmos, los poderes sobrenaturales y su entorno, tal como el extraordinario conjunto de pinturas murales de <<Chiribiquete>>, las más extraordinaria obra del país en su género y una





de las más significativas de América, por la espectacularidad del lugar en los “tepuyes” de la Serranía de Chiribiquete entre Caquetá y el Guaviare; por su ciclo temático, “La peregrinación de los jaguares”, por su significación iconográfica, por su calidad plástica y por su modo de representación pictórico.

Dentro de estas circunstancias de lugar, referentes al arte rupestre colombiano, durante el Seminario de Escultura agustiniana que realizaba en San Agustín, en el Huila, en 1980; tuve referencia de << La Piedra de Letras >>, cuando Marina de Gómez, una participante, nos contó que cerca de Ibagué había grandes figuras, como las agustinianas, en una piedra. Y, aunque su referencia era imprecisa, parecía poco probable y el sitio no estaba registrado en la bibliografía arqueológica, sin embargo, fuimos al Valle de San Juan, el lugar donde se encuentran estos relieves, a constatar su información. Allí, enfrentados a este inesperado e inusitado sitio de arte rupestre, al hacerle una primera valoración, observamos que se trataba de un “hueco relieve” de características monumentales, de excepcional interés; pero, a nivel arqueológico y artístico, completamente desconocido.

De tal modo, por lo novedoso del tema y sus características, me propuse investigar sobre esta manifestación plástica precolombina, dada la relación entre el relieve y la escultura y porque, actualmente, como objetos artísticos son vestigios del “pasado visible” que revisten un extraordinario interés porque la historia del arte contribuye tanto a la recuperación de la memoria histórica regional; como a despertar el sentido de pertenencia, identidad cultural y patrimonio artístico, mediante representativas obras de su pasado. Años más tarde, presenté una ponencia con parte de este trabajo en 1992, en el VI Congreso de Antropología, en la Universidad de los Andes y se exhibieron las transcripciones realizadas por “frottage” de los principales relieves, en la exposición paralela de Arte Rupestre, realizada en la Galería del Planetario Distrital, en Bogotá y, que patrocinada por el Banco de la República, se mostró luego en Pereira y otras ciudades colombianas.

LUGAR, MATERIAL Y PROCEDIMIENTO ARTÍSTICO.

El poblado indígena de Itaima, a orillas del río Luisa, es el origen de El Valle de San Juan, fundado por su proximidad a Ibagué y como centro de la explotación aurífera de la región, en 1702, en las cálidas tierras bajas de la región noroccidental del Tolima, en el valle medio del río Magdalena. Allí, en las inmediaciones de esta población en la planicie aluvial del río Luisa, en su margen derecha, frente a un recodo del río, hay una enorme mole de granito que como hito natural emerge en la planicie, sobresaliendo en la topografía del lugar. En esta mole que desde la carretera, parece un pequeño cerro cubierto de arbustos y vegetación, está emplazada La Piedra de Letras. Se trata de un lugar donde sus antiguos pobladores precolombinos dejaron inscrita en la piedra en un escenario a cielo abierto, un ciclo figurativo referente a la cosmovisión de su universo, en tres zonas espaciales, concepción, tal como se trasluce en estos relieves, como testimonio artístico, relacionada con el “vuelo shamánico”, donde este personaje, como administrador de lo sagrado,





congregaba al grupo, en este escenario natural, al aire libre, mediante su acción ritual, para establecer comunicación con la dimensión mítica y cosmogónica del universo. Así, mediante la celebración de ritos en un lugar considerado como “sacro”, se puede regresar al tiempo primordial y hacerlo presente, cuando una deidad mítica, realizó un acto por primera vez.

Respecto a La Piedra de Letras la selección del lugar y de la piedra, el soporte físico de la obra, tiene estrecha relación tanto con el medio geográfico de la cultura que lo produjo como con el significado del mensaje visual que, en un lugar previamente determinado, quisieron inscribir en la superficie de la piedra. Tales son, mediante imágenes grabadas o pintadas, las características del arte rupestre; en lugares donde a través de estas imágenes, adquirieron significación ritual.

Por lo tanto, para estos relieves se eligió un enorme bloque triangular de piedra granítica de 145 metros de lado por 24 de ancho y 15 de alto, que -como se anotó- sobresale en la planicie frente al extenso arco trazado por el curso del río Luisa. (Dada la magnitud de La Piedra de Letras, se puede ver el lugar en una panorámica de Google Earth, consultando: San Luis, Tolima, y a la izquierda y arriba, en la carretera al Valle de San Juan, picando el punto azul que indica: “Desde la cima del petroglifo”)

Allí, en esta enorme mole de granito, se tallaron las figuras de hombres y animales, en “hueco relieve” -bajo la superficie- que es una modalidad de relieve que se excava o se hunde y, por consiguiente, al tallarlo, no sobresale sobre el plano de fondo, sino que la figura que representa se produce por efecto del contraste entre la silueta en sombra y la superficie de piedra que la enmarca. En La Piedra de Letras se concentran los relieves en un espacio de 30 metros de largo por 18 de alto, en la cara principal, hacia el centro de la piedra, en la parte media del plano inclinado, orientado hacia el noroeste, a la salida del sol.

El procedimiento para hacer los relieves, consistió en trazar los bocetos, mediante cuerdas, siguiendo ejes verticales y horizontales, para fijar el dibujo de contorno que define las siluetas de las figuras, mediante incisiones. Luego, tallaron hacia adentro y hacia abajo el -“espacio en negativo”- espacio hueco que penetra la piedra y que define el hueco relieve. Mediante este procedimiento extrayendo material de la superficie, labraron surcos que van, entre 45 centímetros y 5,15 metros de altura, según la dimensión de cada relieve y, de 6 a 38 centímetros de ancho. De esta manera, realizaron la silueta negativa de estos relieves y la figura representada definida por la línea de contorno, marca un límite entre el espacio de adentro y el de afuera; para que los relieves se activen y se marque su silueta mediante los rayos del sol, como franja oscura -de menor o menor intensidad- según el ángulo de incidencia de la luz, por la mañana, al medio día o al atardecer, destacando las figuras, por contraste, sobre la piedra.

Pero debido a que los relieves no fueron tallados sobre un plano vertical, sino

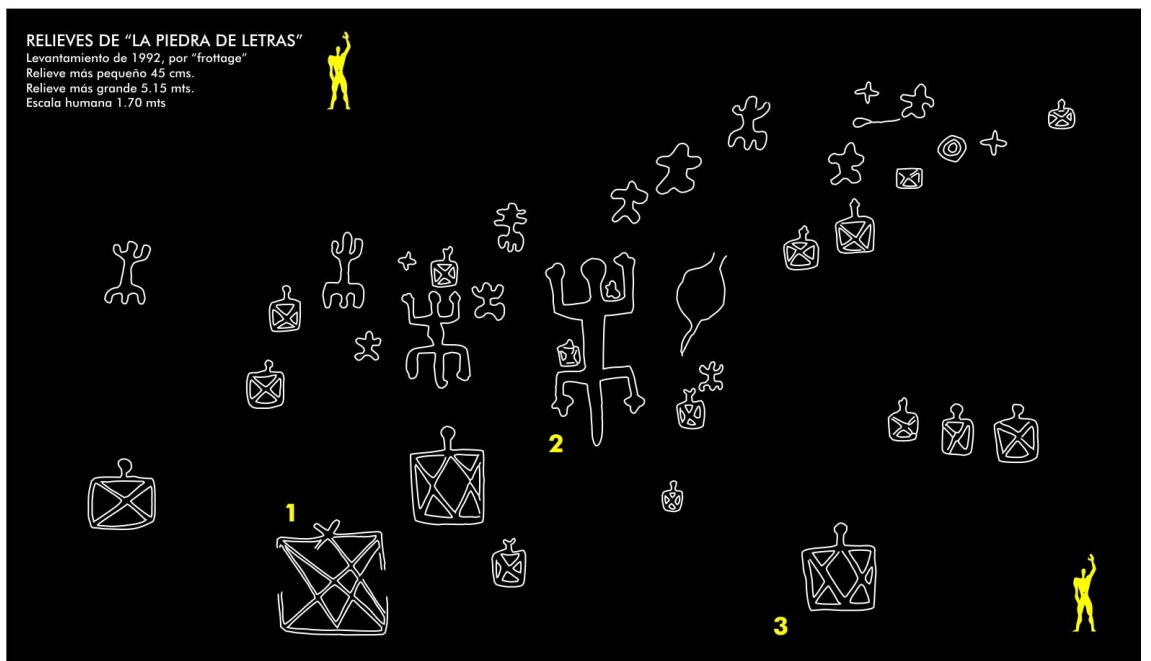




inclinado, no se puede tener un panorama de conjunto ni parcial de La Piedra de Letras. Además, por sus diferentes tamaños, los más grandes se ven en perspectiva o en escorzo y es difícil verlos desde abajo o desde encima de la mole de piedra, por la irregularidad de la superficie y porque las figuras, intercaladas, siguen sus accidentes naturales –desniveles- y sus ondulaciones.

TEMA E ICONOGRAFÍA.

Los aspectos esenciales para comprender la dimensión histórica y artística de un monumento rupestre de la magnitud de La Piedra de Letras, son su temática y su iconografía: lo que la obra representa y su significado. El tema nos permite la primera aproximación a estos relieves al plantearnos cuáles



Relieve rupestre. "La Piedra de Letras". Valle de San Juan. Tolima





son, cómo son y que nos dicen. Así, la identificación de los “temas”, -su repertorio de imágenes- es esencial para interpretarlo. Pero, también, como antecedente iconográfico, el arte rupestre, tal como el precolombino, cuenta con fuentes míticas que indican su origen y explicarían su posible función ritual; cuando, al remontamos al tiempo primordial una deidad creadora hizo una vasija de barro -cerámica-; una figura de arcilla o madera, -escultura-; o, trazó una figura en una superficie de piedra, - arte rupestre-. De este modo, se “crearon” por primera vez y se institucionalizaron socialmente, como paradigma o modelo mítico y ritual.

Así, según los macusi de la Guayana, los petroglifos los hizo en la piedra, “Makunaima Moomoo (el hijo de dios) quien mientras viajaba por la tierra los dibujaba con la punta de los dedos” (Sujo Volsky. 1975:12). Igualmente, Nenqueteba, el mítico civilizador muisca les enseñó orfebrería, a hilar y a tejer mantas “(...) y cuando salía de un pueblo les dejaba los telares pintados” - referencia al origen de la pictografía - “en alguna piedra lisa o bruñida”. (Fray Pedro Simón). Y, entre los tariana, del Vaupés, los petroglifos habían sido hechos por Yaperíkuli, su héroe cultural, y de una depresión en la piedra, semejante a una huella humana, dicen que, Yaperíkuli, “marcó esta huella en la dura piedra” (Koch-Grumber. 1995:58). Como los anteriores, hay significativos testimonios -fuentes primarias- sobre el origen mítico de lo que con un término moderno, designamos “arte rupestre”. De tal modo, en el contexto mítico de la antigua América hay explicaciones válidas que nos permiten aproximarnos a las imágenes rupestres, desde el campo de la historia del arte, como reevaluación del “pasado visible” concerniente a intereses actuales y conocimiento de la realidad social que las hizo posibles que como testimonio del pasado, se han hecho presentes en nuestro tiempo adquiriendo una nueva función y dimensión artística.



**La Piedra de Letras”. (Detalle comparativo)
Relieve de ave. (2.16 mts de altura)**





**"La Piedra de Letras". Relieve del lagarto.
Detalle. Parte inferior**

Igualmente, aunque solo trataron cuatro temas figurativos; uno alusivo al hombre y tres, a animales simbólicos; no obstante, para contrarrestar este mínimo repertorio, repitieron muchas veces los mismos temas, aunque realizándolos a diferentes escalas de tamaño.

Las figuras antropomorfas se caracterizan porque tienen los brazos y las piernas extendidos a los lados, en posición de volar, semejante a los íconos del "vuelo shamánico", -según Reichel-Dolmatoff-, representados en los dijes de orfebrería Tolima. En cuanto a las figuras zoomorfas, estas corresponden a tres especies: al ave, al lagarto y al murciélago.

Los relieves del ave, tienen el cuello alargado y el cuerpo cuadrangular, cruzado por líneas oblicuas formando ángulos y rombos interiores. Tal como el anterior, los pequeños dijes de collar con aves, de la orfebrería, Tolima, son semejantes por su silueta y las bandas oblicuas en el cuerpo, a los relieves de aves de La Piedra de Letras. El relieve representativo del lagarto, lineal y esquemático, se define por su eje vertical y sus extremidades en ángulo rectos, opuestos entre sí y su figura se inscribe en un rectángulo. Al respecto, el diseño geométrico de los relieves más grandes, en ángulos rectos, acusa semejanza -como antecedente figurativo- con los pectorales de orfebrería de estilo Tolima, que representan una figura "theriomorfa" con la cola bifurcada, semejante también, a la escultura agustiniana del ratón con la cola bifurcada, en El Alto de los Ídolos.

Y, en cuanto a las representaciones en relieve, del murciélago, de silueta cuadrangular, como las aves, también tiene líneas cruzadas formando ángulos y rombos interiores y aunque relieve y orfebrería comparten el tema del murciélago; las orejeras Tolima difieren por la forma horizontal y su silueta curvilínea y porque los representaron con las alas desplegadas, en pleno vuelo; en cambio, en los relieves los murciélagos son rectilíneos y no los representaron en vuelo, sino colgados, con la cabeza hacia arriba y con las alas plegadas.

**Relieve rupestre. "La Piedra de Letras".
Relieve del lagarto. Visto desde la
cabeza hacia abajo. (5. 15 mts. de altura)**



Igualmente, otro aspecto de la referida faceta de selección e intención artística a través de la imagen, consiste en que, al elegir estos temas y separar al hombre de su contexto social o a los animales de su entorno natural, con la intención de transferirlos en imagen a la piedra, - a los animales a tamaño mayor de su dimensión natural, - el hecho de aislarlos, separarlos y transferirlos a mayor dimensión para atraer la mirada- es un reconocido recurso estético para percibirlos con mayor intensidad, al adquirir otra dimensión y otro contexto.

¿Cuál fue la razón para elegir estos temas y representarlos?, ¿Cuál fue su intención? Se trata, por consiguiente, de transponerlos de lo natural a lo artificial, de su entorno y su modo de vida, a la realidad artística y cultural de los relieves de La Piedra de Letras. Pero, también, durante la transformación del objeto real a su imagen "mimética", hay un proceso de sustitución de material y de transferencia de





volumen y de tamaño. El hombre o estos animales, de materia orgánica, blanda y perecedera, se transforman en piedra, materia dura e indestructible; pero también, su volumen tridimensional se transfiere a la superficie de la piedra, en el plano bidimensional del hueco relieve; y, mientras que el hombre se representa en una escala menor a su tamaño natural, los temas zoomorfos: ave, lagarto y murciélago, se representan en relación con el hombre, a un tamaño mucho mayor, tamaño que en algunas figuras alcanza una escala monumental. De este modo, dentro de la interpretación del ciclo iconográfico de La Piedra de Letras, además de los temas, los recursos estéticos dominantes se centraron en la escala de tamaño y en la repetición de temas que por acumulación de contenido, como símbolos de valor, reiteran su significado, para destacarlos y magnificarlos dentro de este contexto, comprobando su eficacia y su consenso ritual.



**"Vuelo shamánico" Pectoral de orfebrería
Tolima. (23,4 x 25,7 cms)**



**"La Piedra de Letras". Relieve del lagarto.
Detalle parte inferior. (2,26 mts. de
ancho)**

Igualmente, los relieves zoomorfos, no son representaciones "literales", naturalistas, sino imágenes esquemáticas, conceptuales, son abstracciones, - "símbolos-figura"- referentes al espacio jerárquico del cosmos: cielo, tierra, inframundo; que como símbolos visuales complementan la figura del shamán y lo auxilian en su "viaje" desde la tierra, - plano intermedio-, al plano celeste y al inframundo.

Iconográficamente, las figuras en relieve se asocian con la principal característica de su especie; el ave vuela y, por lo tanto, es símbolo celeste; el lagarto, que es un reptil, -sube y baja de cabeza-, es símbolo terrestre; y, el murciélago, de mayor complejidad, vuela de noche, vive en cuevas y duerme colgado de los pies, con la cabeza para abajo; se asocia, por lo tanto, al inframundo y a la noche. Así, los relieves de La Piedra de Letras, podrían referirse, como "símbolos-figura" -si nuestra interpretación es correcta- tanto a los planos cósmicos del universo como al recorrido espacial durante el "vuelo" o trance shamánico, -como se dijo- según la dimensión mítica de la





**"La Piedra de Letras". Relieve de ave.
Detalle. (2,16 mts de altura)**

cultura que los creó.

De tal modo, se relacionarían con la ordenación del espacio en tres zonas o planos, mediante imágenes emblemáticas de su cosmovisión. Cumplirían, así, con el propósito de indicarlo, demarcarlo y diferenciarlo visualmente como escenario ritual donde el shamán, como administrador de lo sagrado tenía el poder de transportarse, para establecer comunicación entre el hombre y el cosmos, -posiblemente, como se dijo- a través de rituales como el "vuelo shamánico".

Pero, también, como complemento de su significado, puesto que no tallaron los relieves sobre un plano vertical, sino oblicuo- tal como se anotó-; su ángulo

de visión, no se dirige al frente de La Piedra de Letras sino hacia arriba, por lo que, sobre todo por el gran tamaño de algunos, no se pueden ver desde de la línea de tierra. Por lo cual nos preguntamos, puesto que solo se pueden ver completos desde lo alto, en vista aérea. ¿ A quién se dirigían estos relieves?, Lo que, podría confirmar su asociación ritual con el "vuelo shamánico", también se puede deducir que iban dirigidos a las entidades celestes y su concepción espacial, -guardadas las diferencias-, se semejaría a la de los "geoglifos" del Perú - como las "Lineas de Nazca" o, en Chile, con el "Gigante de Atacama" o con los "geoglifos de Pintados" hechos en laderas de montañas, dirigidos a lo alto, y que solo son completamente visibles desde el aire.

De tal modo, mediante su actividad ritual y "artística", los antiguos habitantes del Valle de San Juan, "crearon" en su propio tiempo, lugar y cultura, y configuraron -como la mítica deidad creadora- figuras que antes no existían como testimonio de su relación con su medio circundante y su visión del cosmos.

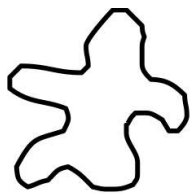
Como complemento de los aspectos anteriores, diseminadas en la superficie, e intercaladas con los relieves se ven numerosas "cúpulas" o "tacidas", concavidades que se pueden interpretar como recipientes para preparar los alucinógenos usados en los rituales shamánicos, o como afiladores de las herramientas de piedra para tallar los relieves. De esta manera, La Piedra de Letras es un excepcional testimonio artístico, de creencias, mitos y ritos, traducidos en imágenes fijas sobre una mole de piedra como montaña sagrada, en el norte del Tolima.





CUADRO COMPARATIVO

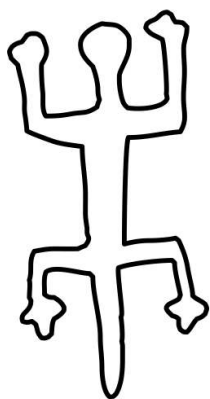
Relieve



"Vuelo shamánico"



Ave



Lagarto



Murciélago

Orfebrería



"Vuelo shamánico"
(Dije de collar)



Ave
(Dije de collar)

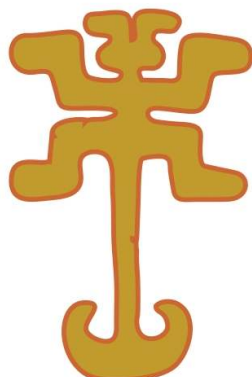


Figura "theriomorfa"
(Pectoral)
Lagarto
vuelo shamánico
murciélago



Murciélago
(Orejera)

ASPECTOS FORMALES Y ESTILÍSTICOS.

Los "hueco relieves" de La Piedra de Letras siguen las convenciones representativas de la "figuración geométrica", sistema artístico de estilo lineal; curvilíneo en los relieves de "vuelo shamánico" y rectilíneo en el ave, el lagarto y el murciélago, pero transcritas mediante imágenes planimétricas. Igualmente, estos motivos se alternan irregularmente en la superficie y aunque se juxtaponen, en aparente desorden, -figuras pequeñas al lado de figuras muy grandes-, sin embargo, su composición se rige por ejes de dirección vertical-horizontal que unifican la composición de los relieves destacando sus siluetas, dentro de este contexto, -como se anotó- por los efectos de luz y sombra, según la posición y la intensidad de la luz solar.

En cuanto a los aspectos formales y estilísticos que caracterizan los relieves, estos son simétricos, planos, frontales y estáticos, condicionados por líneas verticales, horizontales, paralelas y oblicuas que forman ángulos rectos o agudos, según cada tema y simplificando cada figura a su máxima esquematización, a lo esencial, como signo-figura.

Otro aspecto importante, es el tamaño de los relieves que como elemento o medida de relación estética expresa la magnitud social o escala jerárquica, asociada a su gran dimensión. Así, estos oscilan entre 45 centímetros, el más pequeño y 5,15 metros el más grande. Y, por ejemplo; el relieve más grande de "vuelo shamánico", tiene 1.20 de alto; el ave más alta, 2.16; el murciélago más grande, 2.40 de altura; y, un lagarto, -el relieve más alto de La Piedra de Letras, mide 5.15 metros. De este modo, mediante el recurso artístico del tamaño, se destaca la imagen como símbolo visual, según su mayor o menor relación de magnitud o "dimensión jerárquica"; insistiendo, de tal modo en la importancia del lugar, del monumento y su significación.

A manera de conclusión de la hipótesis de trabajo propuesta inicialmente sobre los "bajo relieves" de La Piedra de Letras y su posible relación de identidad estilística y temática, con cierta clase de piezas de orfebrería Tolima, para determinar si pertenecen a este mismo estilo y situarlas cronológicamente para completar los primeros datos de estos relieves respecto a, ¿Quiénes los hicieron?, ¿Dónde los hicieron? y ¿Cuándo los hicieron?, datos de los que inicialmente solo conocíamos el lugar de ejecución y la obra que, como texto abierto, nos ha permitido mediante el procedimiento histórico-artístico de conclusión por analogía o "crítica de estilo" atribuir de manera confiable estos relieves al estilo Tolima y, por consiguiente, situar su fecha de ejecución por analogía con la orfebrería, entre el 0 a. C, y el 600 D.C.

En las artes plásticas, el estilo es la "constancia de forma ...en el arte de un individuo o un grupo", según Meyer Schapiro. Pero, como se propuso inicialmente, no solo se ha comprobado la, "constancia de forma" entre los relieves y la orfebrería sino también la "constancia" de temas, pese a las diferencias de material, medios de expresión, tamaño y función; el repertorio de formas y de temas es común, a excepción de la forma del murciélago que es diferente.





Anotamos que tanto en los relieves de “La piedra de Aipe” con “pectorales acorazonados” como en la escultura agustiniana de estilo geométrico del “sacerdote con máscara”, reproducido muchas veces en la orfebrería Calima, también hay transferencia de tema y de material; en cuanto al tema: “pectorales acorazonados” y “sacerdote con máscara”, y en cuanto al otro material, de la piedra al oro.

Así, hay “constancia de forma” entre los relieves de La Piedra de Letras y los dijes que representan aves, las orejeras colgantes con representaciones de murciélagos y los pectorales antropozoomorfos de orfebrería Tolima. Y en cuanto a los temas de los relieves: “vuelo shamánico”, ave, lagarto y murciélago, estos se comparten con los dijes de collar, las orejeras y los pectorales de orfebrería. De tal modo, como conjunto estos relieves y estas piezas de orfebrería, constituyen un “estilo iconográfico” donde es evidente su identidad de temas y de soluciones formales, característica que habla de por sí, de la unidad e integración visual de la cultura artística Tolima.

Pero, no obstante, su analogía, veamos, como complemento, puesto que la función de un objeto determina su forma, en que difieren los relieves y la orfebrería. De este modo, a partir de un origen común el repertorio de temas y formas precolombinas que designamos como Tolima, tuvo dos vías de difusión: el relieve y la orfebrería. Los relieves son figuras talladas en la piedra, a cielo abierto y, por consiguiente, inamovibles y perennes. Cada una representa un tema; son atemporales, de uso ritual y colectivo, y algunos por su gran tamaño no son completamente visibles sino desde el aire. En cuanto a las figuras de orfebrería, estas son fundidas en oro -materia sacra incorruptible, de esencia solar- que tienen como marco de referencia y escala de tamaño el cuerpo humano, asociadas por contraste; a las orejas, al cuello y al pecho, para exhibirlas corporalmente, pero, no obstante son de uso privativo e individual de los estamentos del poder; además, son objetos de orfebrería; móviles, suntuarias y rituales que, finalmente, son depositados como ofrenda funeraria. Pero, en cuanto a la temática, queremos anotar que los pectorales difieren de los dijes y las orejeras, como de los relieves, que tienen un solo tema y una forma simple, muy directa, fácilmente reconocible, sino que estos, por el contrario son representaciones iconográfica y formalmente muy complejas, por acumulación de atributos visuales, que han sido diseñados intencionalmente, integrando el cuerpo humano con los atributos más representativos de sus animales simbólicos. Así, aunque en diferentes versiones y asociación de partes, cada uno de estos pectorales o colgantes puede estar construido visualmente y mostrar el vuelo del shamán y su poder de transformación en un ser “theriantropo”, (de therio, bestia, anthropos, hombre, parte hombre parte bestia), según su facultad de pasar del estado humano al animal y viceversa, haciendo visible lo invisible, a través de la realidad mágico-ritual del objeto artístico, posible, mediante la creación





de imágenes theriantrópicas de menor o mayor complejidad figurativa e iconográfica que exhiben la asociación del hombre ritual -el shaman- ya sea con el ave, con el lagarto, con el murciélago o con el jaguar, en visión simultánea por acumulación de atributos visuales o en múltiples combinaciones de formas que tiene por resultado las más fantásticas y surrealistas versiones, que desafían y expresan lo inefable, lo que no se puede decir con palabras sino que únicamente se pueden fijar, preservar y transmitir mediante imágenes.

BIBLIOGRAFÍA.

Meyer Schapiro. “Estilo” Ediciones 3, Buenos Aires. 1962

Gerardo Reichel-Dolmatoff. “Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro” Segunda Edición. Editorial Colina. Medellín. 1990

Carlos Castaño. Editor Thomas y van der Hammen, “Parque Nacional Natural Chiribiquete. La peregrinación de los jaguares”; 1988,

Pablo Gamboa Hinestrosa. “El relieve rupestre del Valle de San Juan” 1992. Ponencia inédita.

Fray Pedro Simón. “Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales.” Dos Tomos, Biblioteca Banco Popular, Bogotá, 1981

(Sujo Volsky Jeannin. “El estudio del arte rupestre en Venezuela. Universidad Católica Andrés Bello.” Instituto de Investigaciones Históricas. Caracas.1975)

Theodor Koch-Grümber. “Dos años entre los indios. Viajes por el noroeste brasileño.” 1903/1905. Segundo volumen. EUN editorial universidad nacional, Bogotá, 1995

Jean-Pierre Mohen. “Arts et Préhistoire”, Terrail. París 2002.

