

central de Pereira, y la arqueología e historia que “también pueden generar cambios o al menos reflexiones sobre la pureza y dirección de la historia tradicional o la historia oficial” (pág. 67).

El ensayo tal vez más jugoso, el más picante, entre los siete incluidos en este libro es el escrito por Monika Therrien, “*Dandies en Bogotá: Industrias para la civilización y el cambio, siglos XIX y XX*”, donde revela una escritura secreta propia de una “arqueología de la dominación en la que se ausculde los artificios a los que se recurre para ejercerla y la marginalidad que esta construye, sin que ello implique la oposición de sus actores como grupos humanos monolíticos” (pág. 106). Una fábrica de loza no lejos del piedemonte de Guadalupe en Bogotá, fundada en 1832 por el ilustre Rufino Cuervo, el militar Joaquín Acosta y el joven empresario antioqueño Nicolás Leiva, “constituye la disculpa para aproximarse a conocer las diversas estrategias [de una arqueología de la marginalidad] antes enunciadas” (pág. 109). La fábrica se trae casi montada desde Inglaterra y se emplaça en un “territorio de miedo”, tejida “a partir de los argumentos esgrimidos por una elite política y social del siglo XIX, que creía haber constatado la capacidad inherente tanto de la producción industrializada como del producto industrial, en este caso de la loza, para inducir a la población recién independizada a modos más civilizados de comportamiento” (pág. 110). Therrien sondea la atmósfera de la época, muestra los testimonios del viajero inglés J. Steuart en su estancia de once meses (1836) en Bogotá: “Robos y hurtos. Este asunto requiere un ítem aparte, pues aquí se nace ladrón, si así puede decirse; el latrocinio principia en los nativos en el mismo momento en que pueden moverse por sí solos”. Cordovez Moure echa leña al fuego refiriéndose a los “sucios” chircaleños de las periferias (véase *Reminiscencias*, 1997, pág. 597). La motivación del emplazamiento de la industria de la loza en tal locación era sobre todo “vigilar

y castigar”. De hecho, la disposición de la fábrica “rememora los principios del panóptico” (pág. 117). Aunque se viene a menos, convertida en inquilinato a la postre, la localidad sigue siendo pintada con los colores más sombríos, “iconos de inseguridad” (pág. 121), dice continuamente la prensa, “lo que ha conducido a sus moradores a acudir a la criminalidad para aislarse de quienes reiteran estos estereotipos y así defender su identidad y su autonomía como barrio” (pág. 121). Una forma de identidad, advierte la autora, “desconcertante para los científicos sociales, especialmente los arqueólogos, para quienes generalmente la desigualdad o la diferencia es simbolizada de manera positiva, en el sentido de que está plena de vestigios que indican la presencia de grupos opuestos discretos, que se confrontan con ‘armas culturales’” (pág. 121).

La pregunta original insiste, y los arqueólogos, entre otros, tienen la palabra: ¿Qué pasó para desembocar en este atolladero de civilización truncada por la civilización?

RODRIGO PÉREZ GIL

Un nombre que se inventa para hacer memoria

Tulato, ventana a la prehistoria de América

Andrea Brezzi

Villegas Editores, Bogotá, 2003, 620 págs., il.

Lo primero que se recomienda al tomar en las manos *Tulato, ventana a la prehistoria de América* es realizar un exorcismo, y no porque sea un libro de brujería, sino porque desde el prólogo, el autor, Andrea Brezzi, cuenta cómo, mientras dormía en un hotel en Esmeraldas (Ecuador), tuvo un curioso sueño

que de igual modo, en el mismo momento y en la misma habitación se duplicaba en Marta, su esposa. Hay que precisar que *Tulato*, como lo sugiere su subtítulo, es una ventana que al abrirse permite hacer arqueología sobre una cultura desaparecida que es recuperada para la memoria en todo un extenso volumen que superan las seis centenas de páginas.

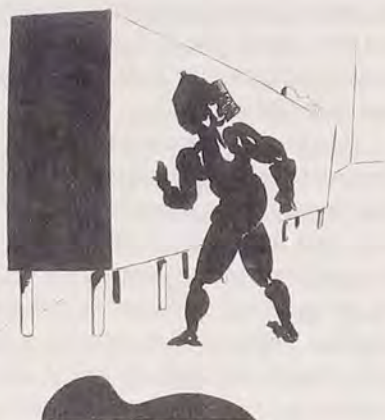


¿Qué le había sucedido al investigador? Es normal que este tipo de cosas mágicas sean referidas por personas que estamos ancladas a un pasado cultural como el nuestro. Por ello se da que etnias de las cuales somos parte, y en las que vivimos muy por abajo de la línea del trópico de Cáncer, muy por arriba de la línea del trópico de Capricornio, muy cerca de la línea del Ecuador, sin importar el continente o el pedazo de mar en que el barco navegue, tengamos un cariño muy actual por lo fantástico, por esas cosas raras que a un europeo le queda difícil imaginar.

¿Un sueño compartido? ¿Un sueño que se reparte por igual y al mismo tiempo entre dos soñantes? ¿Es esto una ficción para cine o un comentario comercial para mayor venta de un libro? El autor prevenido explica: “El cuento es verídico y es un ejemplo del halo de magia que conservan los objetos precolombinos; especialmente aquellos de ciertas culturas, que —aun reducidos a fragmentos— parecen no perder su fuerza misteriosa” (pág. 17).

El encuentro con el más allá del italiano Brezzi y de su esposa Marta, convertidos ahora en arqueólogos

guaqueros, se da en la Semana Santa de 1989. Después de guaquear en peregrinaciones arqueológicas, dormir en pensiones de malaventuranza y caminar por esteros y manglares de La Tolita, en el Ecuador, abandonan la olvidada ciudad de San Lorenzo para hospedarse en Esmeraldas en un hotel que recibe a sus huéspedes aún en obra negra. Obtienen una habitación de varias camas separadas en el último piso. Un foco amarillo que pende de un largo cable eléctrico se tiende vertical desde el techo. Ella, después de un día extenuante, duerme. Él lo hace casi de inmediato después de tratar de leer: "... entre las brumas del sueño, se abre camino para una imagen. Es una cabeza separada del cuerpo, una especie de máscara de piel arrugada y negra como corteza de árbol, largos dientes descubiertos, un solo ojo brotado. Se acerca rápidamente, como en un *zoom* cinematográfico. Él abre los ojos, casi sorprendido porque la máscara pavorosa no ha logrado impresionarlo. Se levanta, la luz está todavía prendida; la apaga y vuelve a acostarse. En ese momento, Marta despierta, se levanta de su cama y se refugia en los brazos de él, temblando de susto. Sin que ella haya dicho palabra, él procura tranquilizarla: "No te preocupes por la máscara, yo también la he visto" (pág. 15).



Después del sueño compartido, el relato mantiene un enfoque literario en el cual "la maldición" que provoca uno de los tuestos hallados, la cabeza de jaguar, la misma figura que

aparece a los durmientes, pasa a manos de unos desprevenidos pero entusiastas amigos por la arqueología, quienes han de sufrir las consecuencias por el sólo hecho de haberles prestado, al autor del libro y a su esposa, un campero para que viajaran a realizar sus desentierros por el Ecuador. Se trataba de Alberto y su esposa, a quienes cinco años después vuelven los investigadores a encontrarse de modo fortuito un domingo por la tarde en uno de los restaurantes campestres que pululan en la sabana de Bogotá. En medio de la conversación renace el tema de las figuras de barro que tanto gustan a los cuatro amigos. La esposa de Alberto comenta: "Hay una que me da mucho miedo y, cuando estoy sola en casa, siento que su mirada me sigue a todas partes". Alberto interrumpe y se dirige a su amigo el ingeniero italiano para confirmar lo que acaba de decir su mujer: "Es una cabecita de jaguar que tú me regalaste; me gusta mucho y no quisiera deshacerme de ella, ¿qué hago?" (pág. 16). Andrea Brezzi les obsequia una contra: para contrarrestar las incomodidades que produzca el jaguar, un icono de signo opuesto, igualmente poderoso: una cabeza de "viejo".

Al principio los desfavorecidos esposos que habían recibido el obsequio trataban de entender, en su estado de ánimo, aquel caso como un simple deseo de hacer desaparecer ese objeto que provocaba miedo. Con el tiempo el relato de Brezzi explica que, después del encuentro en Bogotá, la "sal", la mala suerte había acompañado a Alberto y a su esposa. Hogar y negocios habían entrado en una curva fatídica. Viene entonces la decisión de deshacerse de esa figura que tanto estrago había causado. Al avanzar la noche, Alberto decide arrojar aquel objeto que había vuelto añicos su vida, sus negocios. Toma en firme la decisión de destruirlo y dejarlo abandonado en el parque quiteño del Ejido. Con un profundo y a la vez extraño pesar, lo hace. "Destruía" el mal, pero a la vez "sembraba" la maléfica libra de barro cocido en el puro corazón de la ciudad.

¿Por qué cuenta esto Brezzi? Se supone que Andrea Brezzi, italiano nacido en Turín en el primer mes de 1941, es un hombre que está, por su formación académica como ingeniero civil, muy compenetrado con los cálculos de resistencia, con las matemáticas y la racionalidad occidental. Había vivido, eso sí, por razones de su trabajo, como topo, ya fuera por debajo de la tierra construyendo túneles o como pájaro sobre montañas levantando hidroeléctricas en los más diversos lugares del mundo: Nigeria, Argentina, Ecuador, Venezuela, Tailandia, Hong Kong, Grecia, Liberia, Estados Unidos y sobre todo Colombia, donde llegó en 1970. Era un trotamundos con empleo. La magia no lo socorrió sino donde debía ser, en esta tierra sur del continente que lleva el nombre de su descubridor y cuando a bien tuvo bajar hasta el vecino Ecuador y meterse por el azul océano Pacífico de sus costas.



Los que quedan despiertos después de la historia son los lectores. Con los ojos abiertos buscan sobre las páginas del libro el desarrollo del misterio. Es como si se les advirtiera que deben prepararse para tratar de entender algo que no está claro para el raciocinio de Occidente.

La lógica, por lo tanto, debe desaparecer cuando Andrea Brezzi entiende que está frente a una cultura prehistórica del norte del Ecuador y del sur de Colombia que, según su parecer, es inexplicable con los parámetros comunes que se emplean para que todo entre en la cuadratura de la lógica.

La cultura que coloca el suspenso de sueño, momentánea vigilia y de nuevo al dormir, es Tumaco y La Tolita. Nombre en extenso que cubre dos pueblos que han sido separados de su pasado común a través de un mapa geográfico al lado y lado de la actual frontera colombo-ecuatoriana. Para simplificar el nombre original de ese pueblo que ha sido borrado por el tiempo, el investigador propone llamarlo por uno que reagrupe: "Hasta hace poco las personas que se han ocupado de esta cultura, incluyendo a arqueólogos y antropólogos, han seguido llamando *Tumaco* en Colombia y de *La Tolita* en Ecuador, recordando en cada caso, de manera tangencial, la presencia de manifestaciones parecidas al otro lado de la frontera. Pero en años más recientes, ha prevalecido, sobre todo en Colombia, la razonable tendencia a utilizar el doble nombre de *Tumaco-La Tolita*, que tiene, sin embargo, el inconveniente de ser un poco largo y representar un pequeño trabalenguas. Este es el motivo por el cual, en este libro, hemos utilizado la abreviación TULATO, que cada cual podrá leer como suena o, si lo prefiere, por extenso" (pág. 23).



Lo mágico en la cultura tulato no debe verse con la mentalidad occidental llegada de Europa. Las dos formas de culturas, la tulato y la española, se encuentran sólo a través de los tios arqueológicos. Hubo entre ellas una separación física. Durante dos mil años no se intervinieron para modificarse. Esto se debió a que a la llegada de los europeos al territorio de

asentamiento, la cultura tulato, ya había desaparecido. El tiempo ya había pasado sobre los hombres y mujeres que habían creado, dentro de otras coordenadas geográficas y otros símbolos, su existencia.

Sólo quedaba el arte orfebre como única evidencia. Quedaba el arte como única posibilidad de recuperar el tiempo perdido.

El libro *Tulato* se comporta como una valiosa y silenciosa recopilación de la obra de un pueblo cuyos orfebres no sólo fueron capaces de reproducir "su mundo material y cotidiano, sino la materialización simbólica de sus ideas y creencias. Las estatuillas, antes que retratos, fueron instrumentos de comunicación mágica con una dimensión donde las formas reales se transmutan en símbolos" (pág. 402).

Lo referido al sueño de la cabeza que se comparte en visión por dos durmientes, es llevar al pasado de una historia que se ha rescatado de excavaciones o encuentros comerciales fortuitos un presente europeo de aproximadamente cinco siglos, cuando la cultura española introduce nuevos factores religiosos. La magia se folcloriza para mezclar los ajenos elementos del miedo que no corresponde a quienes en sus talleres de artistas las realizaron.

El barro en manos de los tulatos no se transformó para ser un arte menor. Así lo ha entendido Brezzi, contrario a otras manifestaciones de menosprecio, como el desarrollado por el mercado del *objet d'art*, como en el Louvre, que incluyen lo precolombino, al igual que el arte africano y de Oceanía, como "arte primitivo".

El observador atento puede ser altamente conmovido por las formas estéticas logradas por estos "primitivos". El tiburón mítico, por ejemplo, estatua hueca de 33 cm de largo, elaborado entre los siglos I a. C. y II d. C., es, por fuera de la representación sagrada de quienes lo crearon, un precario antecesor de Botero que aún no se ha abultado lo suficiente como para definirse como una ballena o como un tiburón que está a punto de divinizarse a pesar de su robusta dentadura.



Una creatividad continua de alto valor estético durante varios siglos, a pesar de una posterior depredación que acabó con miles de estatuillas, demuestra que deben darse criterios diferentes para acercarse a este tipo de culturas como la Tulato. Andrea Brezzi como investigador reclama, con razón, un mejor criterio por parte de aquellos que la excluyen por considerar que está ausente de aquellas construcciones monumentales en materiales no perecederos, que son propias de las que han llamado culturas mayores, como la maya, la inca o la azteca.

Lo mayor está también en lo pequeño. De ello da testimonio el *Joven emplumado*, una figura de 37 cm de La Tolita, que proviene de los siglos II a. C.-I d. C. Está vestido con una armadura de plumas que no es más que un cuerpo recubierto de abundante pastillaje. Cada uno de los rectángulos que sirven para vestir al joven sirve para obtener el todo, para encumbrar de estética ese cuerpo que va de brazos a piernas, todo escamado para dejar por fuera del vestir manos y pies. La estatuilla tiene movimiento, parece que fuera a lanzar un paso hacia adelante. Diminuto ser que, a pesar de su apariencia, ha estado, sin gritería histórica, estático en su estructura de caolín, mientras que cerca del Mediterráneo, con toda la algarabía de los sucesos que se escriben para el comentario de los siglos, Augusto, de igual modo vestido, marchaba a la batalla con su coraza metálica.

ÁLVARO MIRANDA