

“Micolatría en la Iconografía Prehispánica de América del Sur”

por César Velandia, Leidy Galindo y Katherine Mateus

Las representaciones de hongos se encuentran en casi todos los sistemas de expresión estéticos de las culturas prehispánicas americanas y han sido descritos o referenciados en diversas publicaciones (Caso 1963; Wasson 1983; Anders 1992; Schultes – Hofmann 1993; Velandia 2005) como figuraciones de hongos alucinógenos o que, al ingerirse, producen efectos psicotrópicos. Dichas representaciones de hongos, hacen parte del complejo de prácticas que definen la actividad de los chamanes y por tanto, tienen una profunda vinculación con todos los demás elementos del imaginario prehispánico.

Las imágenes plásticas y visuales de efectos alucinatorios o de objetos y agentes psicoactivos son difíciles de identificar cuando abrigamos, histórica y culturalmente, un gran recelo hacia el uso de tales plantas y por lo tanto no tenemos correlatos icónicos en nuestro imaginario. Los predicadores y cronistas católicos “...fueron los responsables de restar importancia e interpretar erróneamente este elemento tan importante en la compleja configuración de la vida mesoamericana...” (Wasson 1983:14). La prohibición de su consumo, por parte del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, la acción evangélica cristiana a lo largo del período colonial y el proceso de aculturación consecuente, produjeron una actitud micofóbica en la nueva cultura y extinguieron, aparentemente, el uso de los hongos por parte de los indígenas supervivientes, hasta que fueron redescubiertos por las investigaciones de Reko (1919), Heizer (1944), Heim (1978), Schultes (1937, 1993, 1994), Wasson (1983) y otros.

Y, si para Mesoamérica, que cuenta con un vasto registro etnológico sobre el uso de plantas psicotrópicas y en particular de hongos, ocurrió algo así, para Suramérica ni siquiera se plantea el problema. La mayor dificultad al trabajar sobre elementos iconográficos prehispánicos estriba en que no sabemos de qué manera se representaban los hongos ni en qué contextos del registro arqueológico es esperable encontrar algún indicio. En consecuencia, se hizo indispensable rastrear en los registros arqueológico y etnográfico americanos, para tomar como referencia los casos que pudieran estar documentados que, luego, nos permitieran esbozar la hipótesis de su presencia en Suramérica.

Las referencias iconográficas mejor documentadas en cuanto al carácter ritual de los hongos y que además permiten su identificación, las encontramos en los códices mexicanos. En un Códice post-hispánico de Morelos (Códice 27) de la obra “Códices Indígenas del Archivo General de la Nación”, aparece un pleito de tierras en que se reclama por parte de unos indígenas la posesión de un cerro descrito como *Nanacatepec* en lengua Nahuatl, que significa “el cerro de los hongos” (*nanacatl*: hongo, *tepetl*: cerro, *c*: lugar). El objeto de la disputa se

describe mediante la representación de un cerro con un par de hongos (Caso, 1963:28)

Tal ilustración del pleito es tanto mas significativa por cuanto se representaron precisamente dos hongos, ya que es indicativa de una condición “técnica” del procedimiento de ingestión de los hongos, pues estos se deben consumir por pares, de los cuales, cada espécimen debe escogerse de un sitio diferente, “...característica ritual que prevalece hasta nuestros días entre los habitantes de Oaxaca que comen hongos...” (Schultes y Hofmann, 1993:146); (Cfr. Wasson, “Una velada en Huautla”, con Maria Sabina; 1983:58).

Estas y otras descripciones post-hispánicas permitieron interpretar las escenas rituales que aparecen en el Códice Vindobonensis Mexicanus 1 o, Códice de Viena (Figura 1), que explican “...lo que creían los sacerdotes mixtecos que eran la invención de las dos principales „medicinas” mágicas [el pulque y los hongos] capaces de producir la embriaguez y la alucinación que predispone al espíritu a estar en contacto con los dioses...” (Caso, 1963:29; Fig.2, Fig.5). De dicho “...estar con los dioses...” viene precisamente el término con que se denominan los hongos en las culturas nahuas: **teonanacatl**.

De estos casos, se deduce la manera como se configura el icono de los hongos: “...las figuras convexas con los extremos vueltos hacia adentro [...] representan hongos en un corte transversal...” (Wasson, 1983:92) (Figura 2), los cuales, además, se representan por pares y constituyen, como los denominó Wasson, “...el par sagrado...”.



Figura 1 - El “par sagrado” – Cfr. Códice de Viena p.24; (Anders *et al.*, 1992:146)

Tal vez el caso mas significativo de la representación de psicotrópicos en la iconografía de México es el de una escultura de Xochipilli, “príncipe de las flores”, llamado así porque su cuerpo (en el torso, brazos y piernas), se encuentra casi cubierto de flores que, luego de una dispendiosa pesquisa con el apoyo de varios

etnobotánicos, Wasson dedujo que representaban plantas, como *Nicotiana tabacum*, *Turbina corymbosa*, *Heimia salicifolia*, *Quararibea funebris*, todas las cuales poseen elementos químicos que, administrados de manera apropiada, actúan como sedantes, narcóticos, o alucinógenos. (Wasson 1983: 89 s.s)

En el pedestal de la escultura, en sus cuatro caras, aparecen cuatro grupos de seis figuras dispuestas simétricamente que representan tres pares de hongos. "...Los hongos también aparecen en el cuerpo de nuestro hombre en éxtasis: en ambas rodillas, en el antebrazo derecho, en la parte superior de la cabeza. Hay tres en cada caso, en lugar de seis, aunque, como en el tablero, los sombreretes de otros tres se ven atrás y entre los que están en primer plano..." (Wasson 1983:94)



Perfil de: a) silueta en el "pedestal" de Xochipilli, y
b) *Psilocybe aztecorum*.

Figura 2 – Perfil o corte transversal de un hongo (Wasson 1983:94, Fig.9)

A partir de constatar que efectivamente había una tradición prehispánica del uso de hongos en Mesoamérica y que estos tenían una forma peculiar de representación en la iconografía de los códices y de las expresiones plásticas, planteamos la posibilidad de que en Suramérica, ya fuera por influencia desde aquella, o como desarrollo independiente, los hongos hubieran tenido una aplicación similar y que por lo tanto debían aparecer en la iconografía de las diversas culturas.

La representación y articulación iconográfica del "par sagrado" (Figura 2) se encuentra de muchas maneras en Suramérica y, para sustentar la explicación, seleccionamos algunos casos ilustrativos: En una investigación sobre la iconografía de las urnas funerarias de la cultura de Santa María en el noroeste de Argentina (Velandia 2005), establecimos que, de manera similar a los casos descritos en México, la representación de hongos tenía igual importancia y que esta se articulaba también con los elementos icónicos de animales, en especial con serpientes; lo cual tiene relevancia para esta explicación un poco mas adelante. Por lo pronto mostraremos cómo aparece representado el "par sagrado" sobre las urnas santamarianas (Figura 3).



Figura 3 - (Velandia 2005:131,132)

En estas piezas de la colección Muniz Barreto del Museo de La Plata, se puede observar tanto la estructura de los hongos, como el hecho de que aparecen formando pares; los hongos se encuentran, cada par, articulados con sendas serpientes.

En las imágenes siguientes (Figura 4) se muestra de manera explícita la estructura de las representaciones de hongos, tal como fue descrita por Wasson, en cita anterior.

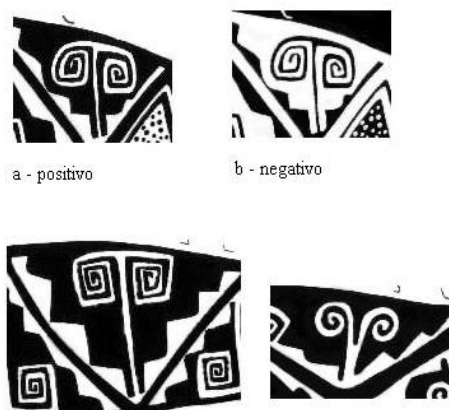


Figura 4 - Diseño de los hongos en urnas santamarianas (Velandia 2005:135)

Esta manera de articular el icono de los hongos, y de representarlo formando juegos de pares, aparece también en muchos sitios con arte rupestre de manera aislada, es decir, que no hacen parte del contexto ideográfico de las estaciones rupestres, como en el caso de la Cuchilla de Altamizal en el Departamento del Tolima, Colombia (Figura 11).

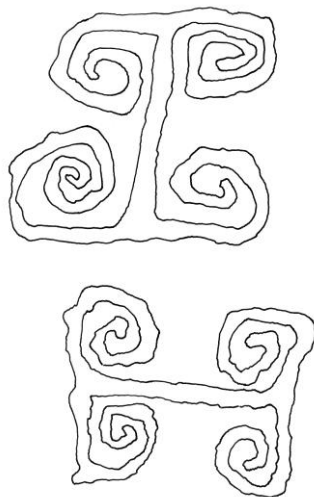


Figura 5 - Grafemas rupestres en la Cuchilla de Altamizal, Tolima (Velandia 2002:63)

El hecho también lo verificamos en sitios distantes como en la cuenca del río Combarbalá en Chile donde encontramos, entre otros casos, una “máscara” esculpida en una roca, atribuida al Estilo Limarí del Complejo El Molle (Niemeyer et al., 1989:259, Fig.33 a), cuyo diseño tiene la misma estructura de la figura central representada en el cuenco de un sahumador del complejo cerámico Montalvo de Espinal, Colombia (Figura 12) (Velandia 2005:138).

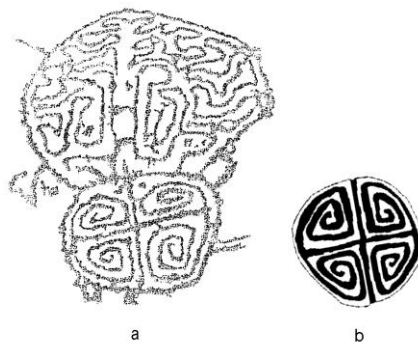


Figura 6 - Diseños de hongos en El Molle (a), Chile (Niemeyer 1989:259) y El Espinal (b), Colombia (Velandia 2005:138)

En este complejo cerámico ubicado en el centro de Colombia, sobre el valle del Río Magdalena, encontramos una cerámica de carácter funerario con caracteres peculiares. Los hongos aparecen representados en la cerámica del complejo Montalvo tanto pintados como esgrafiados, y adentro de los cuencos como en la zona externa convexa, lo mismo que sobre las bases troncocónicas.



Figura 13 – Representaciones de hongos, articuladas en juegos de pares alternos (Galindo y Mateus 2006:55,56)

En la (Figura 13) se muestra el despliegue total de los elementos iconográficos pintados en el interior del cuenco de la pieza M67. El diseño es la articulación repetida de un solo elemento constituido por un par de hongos:

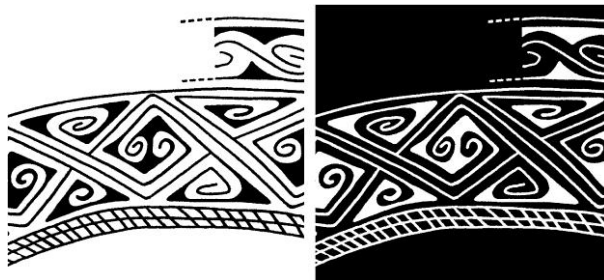


Figura 14 – Articulación de pares de hongos. Visualización de los elementos mediante la oposición de la relación forma/contraforma (Galindo y Mateus:2006:59)

En la (Figura 14) se encuentra aislada la figuración del “par sagrado”, y se puede observar cómo al mismo tiempo que forma un par adyacente, cada hongo se enlaza con un elemento del par contiguo. Este modo de tratar la articulación de las formas plásticas con el espacio en que se constituyen, es una característica singular de una estética prehispánica. (Velandia 2006:239; 2007:16)

El diseño del par sagrado tiene en otros lugares, otros desarrollos de la misma estructura como ocurre en los diseños sobre el fondo de varios *pucos* (cuencos), referenciados en la Quebrada de Humahuaca, en Argentina (Lafón, 1954:60, Fig.42; 62, Fig.52, 53), de los cuales destacamos dos, en los que se observa una interesante variación del “par sagrado”:

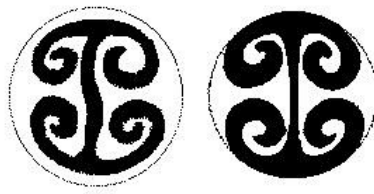


Figura 15 - (Lafón, 1954:60; Figs. 42, 62)

Tal variación se puede observar mejor si invertimos la relación “fondo – figura” o, como plantea Velandia (2005:139; 2006:239; 2007:14), la relación forma/contraforma; mediante el recurso de invertir el color respectivo (negro/blanco; blanco/negro):



Figura 16 – Articulación espacio – forma

Aparecen, entonces dos elementos opuestos, un par, que tiene la misma estructura de los dos opuestos que un momento antes conformaban la figura, los cuales se hacen mas ostensibles (dada nuestra costumbre de considerar el fondo como ausente de forma y de color), si eliminamos completamente lo que ahora llamaríamos el “fondo”; pues dejamos unos rastros que permiten todavía conservar la imagen inicial. Pero cuando eliminamos estos referentes, entonces aparece de manera nítida la figura alterna.

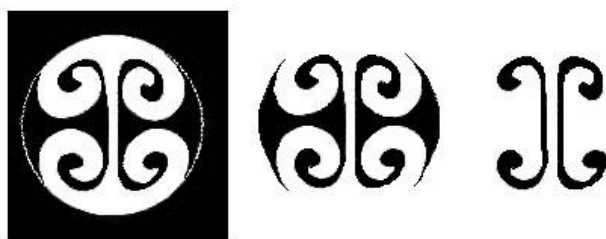


Figura 17 – Articulación estructural de la relación forma/contraforma

Esta “alternativa” de la representación se observa en los siguientes casos en la estatuaria de Las Mercedes en Costa Rica (Figura 18, Figura 19).



Figura 18 - (Mason, 1945:Pl.45,F)



Figura 19 - (Mason, 1945:267, Fig.23,b)

En muchas piezas de cerámica y en el arte rupestre encontraremos la articulación de este elemento que también puede combinarse así:



Figura 20 – Variaciones formales

Esta forma peculiar la podemos reconocer, ahora, en una “trompeta” de la orfebrería de Malagana, en el Valle del Cauca, descrita por Sonia Archila (1996, 47, Lám. 76; 78, Fig.53):

“...Esta pieza fue tallada en la parte distal de un fémur izquierdo sin epífisis, probablemente de humano, y en la diáfisis de otro hueso, cuya estructura recuerda la de un mamífero acuático, aunque también podría ser humano (Elizabeth Ramos, comunicación personal). Después se forró por secciones con láminas delgadas de oro de muy buena ley, consiguiendo un enchape excelente. Los motivos que la decoran son geométricos, rectilíneos y curvilíneos...” (Archila 1996:78)



Figura 21 – Museo del Oro Cat. N° O 33395 (Malagana)



Figura 22 – Diseño de hongos en una trompeta de la orfebrería de Malagana (Castiblanco 2006:35)

Este diseño del “par sagrado” lo encontramos a su vez en numerosas piezas en cerámica y estatuaria a lo largo de toda Suramérica. Por lo pronto nos interesa ver de qué otras maneras se articula la misma estructura. Ahora, si dividimos la figura obtenida como icono alterno al diseño de hongos, en la relación fondo figura, entonces tendremos la siguiente forma...

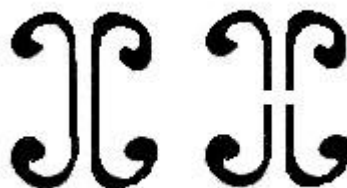


Figura 23 - Variaciones formales de la misma estructura

...un diseño peculiar que encontramos de manera paradigmática en una pieza de cerámica, de la colección del parque Arqueológico de San Agustín:



Figura 24 – Cerámica Museo de San Agustín

Este diseño lo reconocemos inmediatamente si estamos familiarizados con la obra de G. Reichel-Dolmatoff, lo cual nos lleva al registro etnográfico y en particular a la imaginería de las comunidades Tukano del oriente de Colombia:

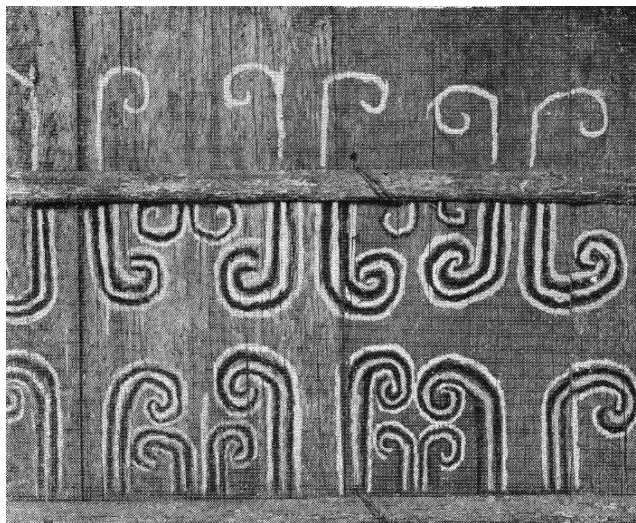


Figura 25 - Pintura mural en una maloca Taibano con dibujos alucinatorios.
(Reichel-Dolmatoff, 1978a:Lám.43)

Reichel-Dolmatoff es el primer investigador que explica la relación entre el uso de alucinógenos y los sistemas de representación estéticos de las sociedades indígenas (relación que apenas había sido sugerida por otros), y también su relación con las prácticas chamánicas y los mitos. Y también el primero en considerar que los principios activos de ciertas plantas, inducen o causan variaciones de la conducta determinadas por la alteración o modificación del estado de la conciencia, a las cuales modificaciones llamó “estados de conciencia alterados”.

Dichos “...estados de conciencia alterados...”, permiten acceder o “...producir ciertos estados mentales deseables...” (Reichel-Dolmatoff, 1978a:197) que, con respecto de los estados habituales o “normales”, se consideran como alucinatorios. En la base del fenómeno que produce la alucinación, se encuentra un hecho normal (para cualquier ser humano en cualquier condición mental), la percepción de manchas, estrellas o formas irregulares que, técnicamente se denominan “fosfenos”, “...imágenes subjetivas, independientes de toda fuente luminosa externa, [que] son consecuencia de la autoiluminación del sentido de la vista...” (Reichel-Dolmatoff, 1978a: 172)

Lo importante de las observaciones de Reichel-Dolmatoff y de sus propias experiencias en sesiones de consumo de yajé, es haber encontrado una concordancia entre los diseños de los fosfenos, descritos mediante experimentos de laboratorio realizados por Max Knoll (Oster, 1970:85), y los diseños de imágenes y elementos iconográficos descritos por los indígenas y experimentados por el investigador, en el trabajo de campo.

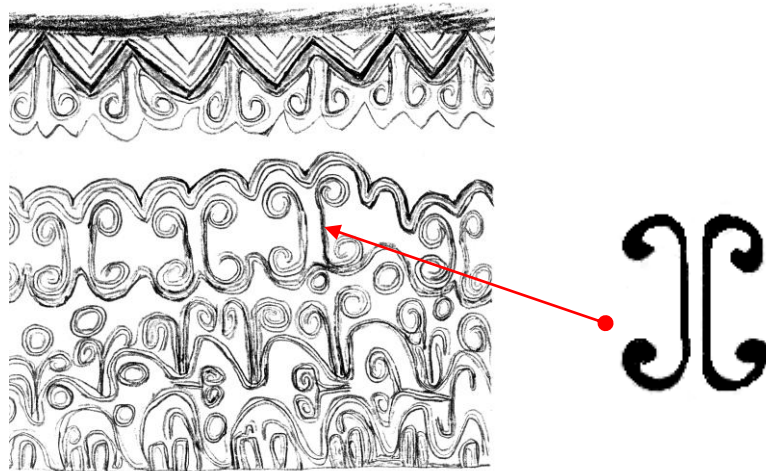


Figura 26 - Dibujo de Buyá, indio Barasana,
Rio Piraparaná, Vaupés (Reichel-Dolmatoff, 1978b:pl.XXX)

“...Estas concordancias son demasiado estrechas para ser meras coincidencias y parecen demostrar que los motivos vistos por los indios bajo la influencia del yajé, sobre todo en la primera fase de la intoxicación, son fosfenos que después interpretan en términos culturales como dotados de significación específica...” (Reichel-Dolmatoff, 1978a:173)

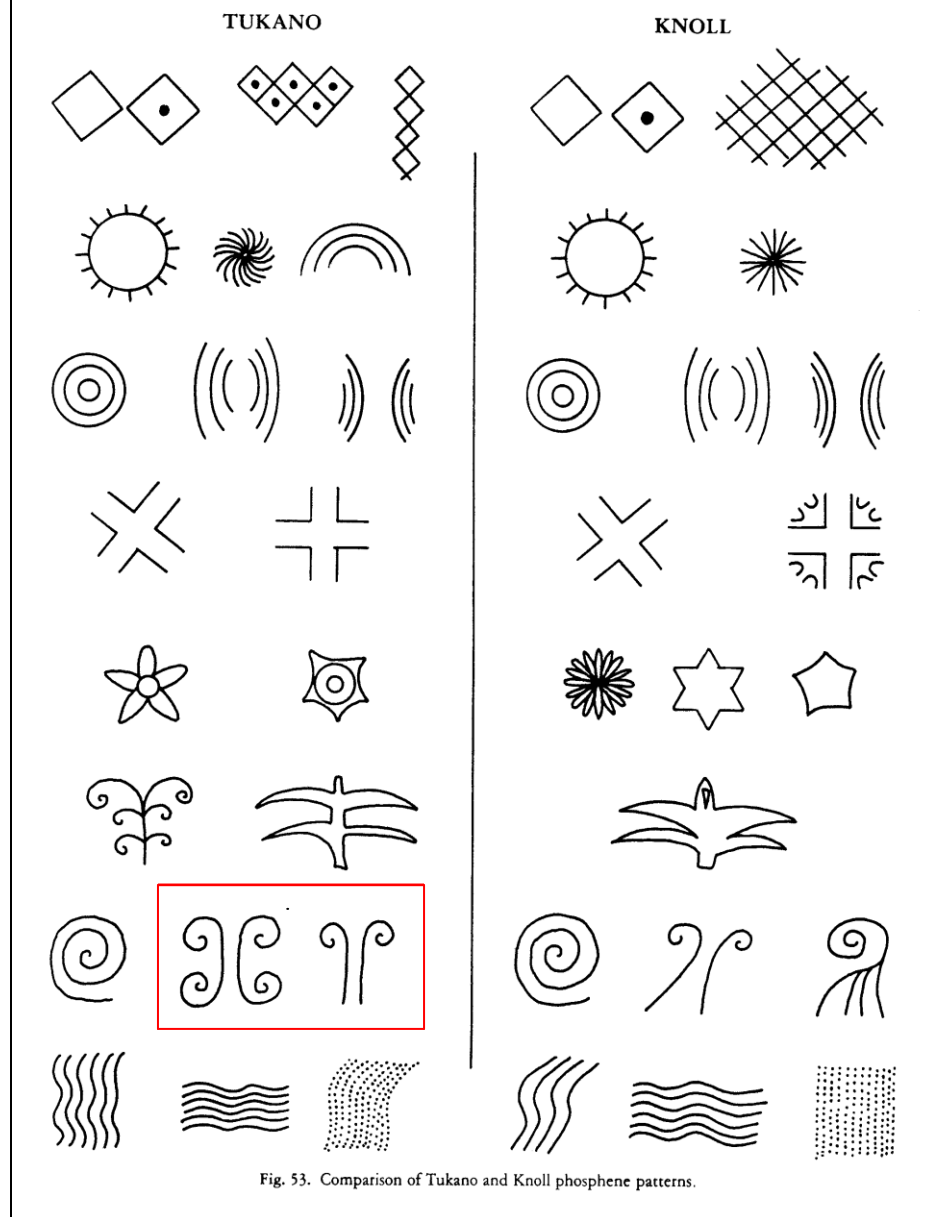


Figura 27 - Comparación entre los fosfenos universales descritos por Max Knoll y los fosfenos vistos por los indios Tukano del Vaupés, Colombia (Reichel-Dolmatoff, 1978b:45)

“...el código contenido en los fosfenos se extiende más allá de los estrechos confines de la alucinación individual y se aplica al ambiente físico de la vida diaria. Es un hecho que los dibujos y motivos, percibidos bajo la influencia de la droga, son transferidos por los indios a los objetos concretos de la cultura material donde vienen a constituir una forma de arte. Se puede decir que prácticamente todos los elementos que consideramos como *decorativos* y que en nuestro criterio “adornan” los objetos manufacturados por los indios, son derivados de formas percibidas bajo la influencia de los alucinógenos, es decir, *están basados en fosfenos*...” (Reichel-Dolmatoff, 1985:295)

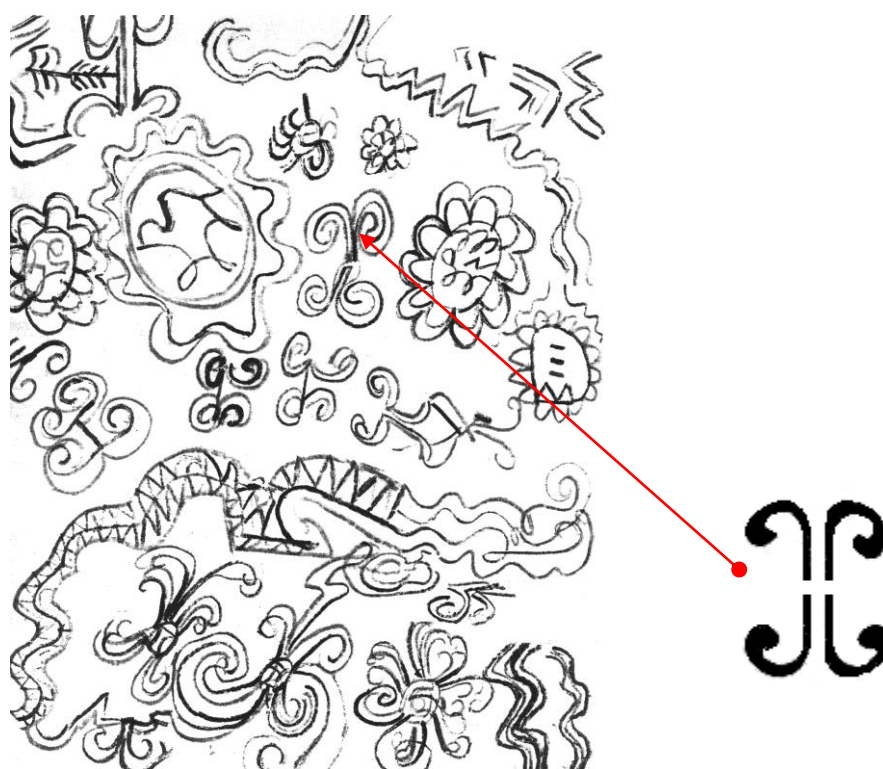


Figura 28 - Dibujo de Yamí, indio Barasana,
Rio Piraparaná, Vaupés (Reichel-Dolmatoff, 1978b:pl.XXXV)

Este elemento icónico del “par sagrado” fue descrito por los informantes indígenas como la imagen de dos trampas de pescar o *nasas*, adosadas y vistas desde arriba, las cuales interpretan como órganos sexuales femeninos que actúan como “devoradores” y, en consecuencia, los peces que entran en ellas son elementos masculinos. En otro contexto de las escenas alucinadas, dibujadas por los indígenas, estas espirales divergentes (*back-to-back double-C scroll*, las llama Reichel-Dolmatoff) se encuentran articuladas con serpientes. La lógica de la articulación de estas estructuras es bastante compleja cuando se trata de llevarlas al campo de la interpretación pues, de ordinario se nos escapa el significado mismo del mito, dentro del cual tiene coherencia y sentido.

El caso mas complejo lo tenemos en San Agustín y lo hallamos en el Alto de las Piedras en el Montículo N° 3, Tumba N° 8, excavada en la campaña de 1975-1976, pero cuyos resultados no fueron publicados hasta 1993. (Duque y Cubillos, 1993:38 s.s). Complejo, porque además de los elementos iconográficos, tiene el ingrediente de que están pintados en cuatro colores. Se trata de una tumba de corredor, formada por ocho losas (0.80 x 1.00 x 0.20 m., aprox.), colocadas de canto, las cuales revisten el recinto por tres lados; un extremo de la tumba está formado por varias losas pequeñas, taqueadas, sin pintura. Las losas se encuentran enteramente pintadas, formando un solo diseño que se compone por la repetición de un solo elemento.



Figura 29 – Losa N°3, pared oriental (Velandia, 1994:90)

El diseño está elaborado sobre cada losa, de tal manera, que se continúa en la adyacente para formar un solo plano. La figuración en cada losa se compone por un solo icono, compuesto a su vez por tres partes, una superior, otra media y la tercera abajo. La superior y la inferior contienen un diseño que se invierte simétricamente en la opuesta.

Estas relaciones entre hongos y úteros, se nos hacen tanto más extrañas, cuando las encontramos articuladas con genitales de serpientes y caimanes. En su trabajo sobre la cultura de Santa María en Argentina, Velandia hace la relación de una pictografía atribuida a la cultura de Ansilta, la cual se encuentra en un abrigo natural. Dicho pictograma reitera no solo tres de los cuatro colores que encontramos en San Agustín, sino también la estructura que ya había descrito en el caso de la tumba pintada en el Alto de las Piedras.



Figura 30 – (Velandia, 2005:139 Fig.42)

Al comparar este diseño con el del pictograma de Ansilta, advertimos no sólo que la estructura es la misma, sino también que el diseño del hongo aparece remarcado sobre otro diseño, el de un hemipenis de serpiente, cuyo cuerpo está descrito mediante una línea continua que envuelve el conjunto. Un diseño que aparece también en las urnas santamarianas que ya habíamos referenciado (Figura 31).



Figura 31 - Velandia, 2005:132 MP 4431



Figura 32 - www.ardea.com/arkive/index.html

Incluimos una fotografía obtenida desde Internet (Figura 32), para ilustrar cómo es un hemipenis de serpiente, pues no es fácil observar un coito de serpientes y por lo tanto las ilustraciones, aún en libros especializados, son raras.

Estas estructuras que encontramos tanto en losas sepulcrales, como en aleros rupestres y en urnas funerarias, en sitios distantes de Argentina a Colombia, las podemos identificar también en un ceramio del Amazonas, descrito por J. Hébert en 1907 (p.187, pl. III, fig.4) y luego citado por A. Métraux en 1930 (p.153, pl.II). Dicha pieza proviene de Macupy sobre el río Teffé, afluente en el curso medio del Amazonas y corresponde a un tipo de cerámica que se extiende desde Santarem hasta la cuenca alta del Amazonas.



Figura 33 – Cerámica de Macupy (Métreaux, 1930:153 pl.II)

En este tipo de cerámica y en particular en la pieza referida, J. Hébert había reseñado elementos muy característicos de la iconografía del caimán que, mucho tiempo después Silva Celis (1968:45s.s, Fig.2) relacionó, al comparar algunos grafemas en un petroglifo de El Encanto, sobre el Río Hacha cerca de Florencia (Caquetá), con la iconografía del caimán descrita por W. Holmes (1888:180, Fig.277), en la cerámica de Chiriquí.

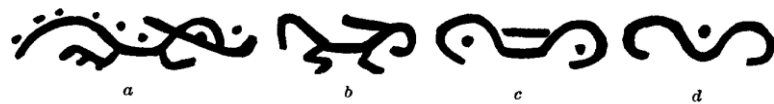


FIG. 277. Series of derivatives of the alligator showing stages of simplification.

Figura 34 - Holmes (1888:180, Fig.277)



Chiriquí
- Holmes -

Florencia
- Silva Celis -

Macupy
- Hébert -

Figura 35 - Silva Celis (1968:45s.s, Fig.2)

Si observamos el grabado sobre el cuerpo de esta pequeña olla (0.29 x 0.24 x 0.17 m.) notamos que hay una forma compuesta por tres cuerpos que se articulan por los extremos mediante dos pares de semi-espirales o volutas invertidas formando un rombo en el centro. Al abstraer el juego de volutas articuladas podemos aislar la siguiente composición...



Figura 36 – Diseño sobre cerámica de Macupy

...en la cual advertimos de inmediato la estructura que se encuentra tanto en San Agustín, como en los aleros de Ansilta, en Argentina.

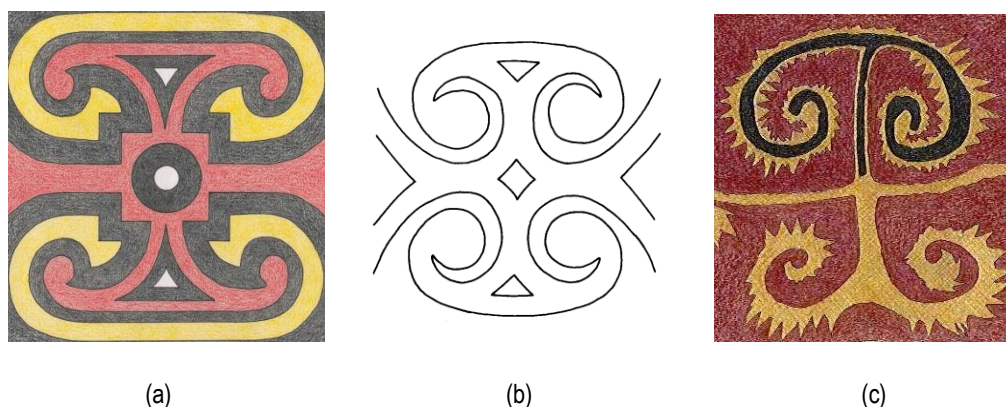


Figura 37 – Comparación de diseños: San Agustín (a), Macupy (b), Ansilta (c)

Para rematar esta travesía por la geometría americana prehispánica, que nos permite explicar cómo se encuentran articulados elementos anatómicos de plantas y animales, aparentemente tan extraños entre sí, como hongos y hemipenis de serpientes, vamos a exponer el caso de dos esculturas de San Agustín en el Alto de las Piedras, "...halladas en 1990 en las escombreras de las antiguas excavaciones hechas por buscadores de tesoros en el Montículo N°2. Fueron colocadas como ofrendas y su posición original no alcanzó a ser perturbada por los guaqueros..." (Duque y Cubillos, 1993: 26).

En estas piezas, muy similares entre sí y que constituyen un caso muy raro en San Agustín, puesto que nunca se habían encontrado esculturas que compartieran un diseño idéntico, aparecen unos personajes ataviados, también de manera singular, con unas grandes orejeras cilíndricas y sobre la espalda ostentan un dibujo en alto relieve, el cual representa un hongo. Es decir, un hongo cada una. Lo cual explica la rareza anotada, pues se trata precisamente de la representación del "par sagrado"

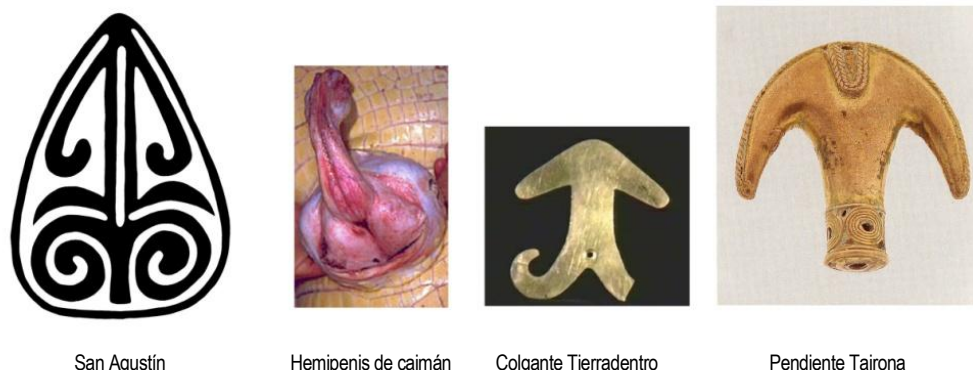


Figura 38 – Esculturas del Alto de las Piedras – Ref. fuera de Catálogo



Figura 39 – Hongo Alto de las Piedras, relación forma/contraforma

Este “par sagrado”, formado por las dos esculturas tiene, entre otras peculiaridades, la de estar colocado de manera invertida, es decir, con el sombrerillo hacia abajo. Al relacionarlo con el resto de la iconografía en San Agustín, encontramos la propuesta de interpretación hecha por Reichel-Dolmatoff en su trabajo “Orfebrería y Chamanismo” (1988:67,68) acerca de piezas similares en varios sitios de Colombia: que se trata de la representación de un simbolismo fálico mediante la figuración del hemipenis bifurcado de los lacértidos que, en nuestro caso estarían representados por los caimanes.



San Agustín

Hemipenis de caimán

Colgante Tierradentro

Pendiente Tairona

Figura 40 – Hemipenis de caimán y relación con estructuras de hongos

En la (Figura 40), observamos la relación estructural de un hongo en una escultura de San Agustín, una fotografía de un hemipenis de caimán obtenida desde una página en Internet

(<http://crocodilian.com/reproduccion/hemipenes/crocfaq/faq-8.html>), un elemento en orfebrería de la cultura de San Agustín, hallado en Tierradentro (Museo del Oro, Cat. O 25908) y un pendiente Tairona (ReichelDolmatoff 1988:68)

Para terminar, hacemos cumplida referencia al primer trabajo en que se planteó la posibilidad de que en la iconografía de Suramérica estuviera representada la práctica del consumo de hongos; se trata de un estudio de Richard Evans Schultes y Alec Bright acerca de “...uno de los objetos arqueológicos americanos más fascinantes y enigmáticos [...] un tipo de pectoral antropomorfo de oro encontrado al sur de Panamá, específicamente en Colombia...” (Schultes y Bright 1985). Estos pectorales ostentan una representación antropomorfa sobre cuya cabeza aparecen dos medias esferas que se unen al cuerpo mediante un pedúnculo (Figura 41).

Sobre la base de una hipótesis planteada por A. Emmerich, J. Pérez de Barradas y apoyada por P. Furst, Schultes y Bright sostienen, luego de un denso argumento: “Las investigaciones realizadas por nosotros en muchos de los pectorales del Museo del Oro y nuestra familiaridad con las complejidades sobre el uso mágico-religioso, chamánico o ceremonial de plantas alucinógenas, así como las consideraciones sobre el rango natural del género que contiene psilocibina en los hongos del nuevo mundo, nos lleva a pensar que esta identificación de los tocados en forma de cúpula no sólo es acertada sino que, además, indica el uso religioso de hongos alucinógenos en la Colombia prehispánica...”



Figura 41 (Reichel Dolmatoff 1988:142)

Este análisis comparado de las estructuras de las representaciones de hongos en distintas culturas prehispánicas, distantes entre sí en el tiempo y el espacio, nos muestra no sólo la manera como se halla construida una representación iconográfica sino también el hecho de que la micolatría se hallaba muy extendida en suramérica y que hacía parte de una extensa red de comunicaciones simbólicas. En cuanto al significado específico de la relación entre figuraciones de hongos y representaciones de genitales de serpientes y caimanes, no podemos inferir nada de manera directa. Tal significado sólo es posible en el contexto de la mitografía americana, respecto de lo cual hemos hecho algunas tímidas aproximaciones. Para decir algo más, falta mucha investigación.

Referencias bibliográficas

Alberro, Solange

1998. Las “abusiones” de origen prehispánico. En: Arqueología Mexicana, Vol. VI N°34: 58-63. México

Anders, Ferdinand, J. Maarten y G. Pérez

1992. Origen e Historia de los Reyes Mixtecos – Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis. Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz. Fondo de Cultura Económica. México

Archila, Sonia

1996. La orfebrería de Malagana. En: Plazas C. (Dir.) Los Tesoros de los Señores de Malagana. Museo del Oro. Banco de la República: 53-92. Bogotá

Caso, Alfonso

1963. Representaciones de hongos en los códices. En: Estudios de Cultura Nahuatl. Sobreteño Vol. IV: 27-38. Universidad Nacional Autónoma de México. México

Castiblanco, Shirley

2006. La orfebrería en la cultura arqueológica de San Agustín - Estudio iconográfico y relaciones con otras culturas del sur-occidente de Colombia. Monografía de Grado. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad del Tolima. Ibagué.

Duque Gómez, Luis y J.C. Cubillos

1993. Arqueología de San Agustín. Exploraciones arqueológicas realizadas en el Alto de las Piedras (1975-1976). FIAN, Banco de la República. Bogotá.

Galindo, Leidy y K. Mateus

2006. Análisis estructuralista de la iconografía en la cerámica funeraria del complejo Montalvo – Tolima. Monografía de grado. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad del Tolima. Ibagué

Hébert, Jacques

1907. Survivances décoratives au Brésil. En : Journal de la Société des Américanistes de Paris, Nouvelle série, t.IV, : 185-191. Paris

Heim, Roger

1978. Les champignons toxiques et hallucinogènes. Société Nouvelle des Editions. Paris

Heizer, Robert

1944. Mixtum compositum: The use of narcotic mushrooms by primitive peoples. Ciba Symposia. Vol.5, N° 2: 1713-1716.

Holmes, William

1888. Ancient Art of the Province of Chiriqui, Colombia; 6th. Annual report, Bureau of American Ethnology. Washington

Lafón, Ciro

1954. Arqueología de la quebrada de La Huerta – Quebrada de Humahuaca. provincia de Jujuy. En: Publicaciones del Instituto de Arqueología. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Mason, Alden

1945. Costa Rican Stonework. The minor C. Keith Collection Anthropological Papers. American Museum of Natural History. Vol. 39:3. New York

Métraux, Alfred

1930. Contribution à l'étude de l'archéologie du cours supérieur et moyen de l'Amazone. En: Revista del Museo de La Plata (Separata), T. XXXII: 145-185. Buenos Aires

Niemeyer, Hans et al.

1989. Los primeros ceramistas del Norte Chico: Complejo El Molle. En: Hidalgo J. et al. (Eds.) Culturas de Chile – Prehistoria: 227-263. Editorial Andrés Bello. Santiago

Oster, Gerald

1970. Phosphenes. En: Scientific American. 222, 2: 83-87. New York,

Reichel Dolmatoff, Gerardo

1978a. El Chamán y el Jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia. Editorial Siglo XXI. México.

Reichel Dolmatoff, Gerardo

1978b. Beyond the Milky Way. Hallucinatory imagery of the Tukano Indians. Los Angeles Latin American Center Publications, University of California

Reichel Dolmatoff, Gerardo

1985. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena En: C. Aldunate et al. (Eds.) Estudios en Arte Rupestre: 191-307. Santiago.

Reichel Dolmatoff, Gerardo

1988. Orfebrería y Chamanismo. Editorial Colina. Medellín

Reko, Blas

1919 De los nombre botánicos aztecas. En: El México Antiguo. Vol.1, N°5:113-157. México

Schultes, Richard

1937. Peyote and plants used in the peyote ceremony. Harvard Botanical Museum Leaflets. Vol. 4, N° 8: 136-137. Cambridge

Schultes, Richard y A. Bright

1985. Antiguos pectorales de oro: ¿representaciones de hongos?. Boletín Cultural y Bibliográfico. Vol.XXII, N°5. Bogotá

Schultes, Richard y A. Hofmann

1993. Plantas de los Dioses - Orígenes del uso de los alucinógenos. Fondo de Cultura Económica. México.

Schultes, Richard y R. Raffauf

1994. El Bejuco del Alma - Los médicos tradicionales de la Amazonia colombiana, sus plantas y sus rituales. Ediciones Uniandes. Editorial Universidad de Antioquia. Banco de la República. Bogotá.

Silva Celis, Eliécer

1968. Arte rupestre comparado de Colombia. En: Silva E. Arqueología y Prehistoria de Colombia: 3-146; Ediciones la Rana y el Aguila. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Tunja

Velandia, César

1994. San Agustín: Arte, Estructura y Arqueología. Modelo para una semiótica de la iconografía precolombina. Banco Popular y Universidad del Tolima. Bogotá.

Velandia, César

2002. Estudio de las Ideografías Rupestres en la Cuchilla de Altamizal – Tolima. Informe a la Dirección de Investigaciones de la Universidad del Tolima. Ibagué.

Velandia, César

2005. Iconografía Funeraria en la Cultura Arqueológica de Santa María – Argentina. INCUAPA, Serie Monográfica N° 4. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Universidad del Tolima. Ibagué.

Velandia, César

2006. Prolegómenos a la construcción de una semasiología prehispánica. En: Arqueología Suramericana, 2 (2): 205-243. Universidad del Cauca, Universidad Nacional de Catamarca.

Velandia, César

2007. Cinco Categorías para una Estética Prehispánica. Ponencia presentada al Simposio Expresiones Estéticas Prehispánicas. IV Reunión de Arqueología Teórica en América del Sur. Catamarca

Wasson, R. Gordon

1983. El Hongo Maravilloso: Teonanácatl.- Micolatría en Mesoamérica. Fondo de Cultura Económica. México.