

La arqueología medial como “pantalla de la liberación” en la Fuente del Lavapatas

Artículo de Investigación

SECCIÓN CENTRAL

Diego Andrés Aguilar Gómez

Universidad Nacional de Colombia

daaguilarg@unal.edu.co

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3309-0818>

Recibido: 7 de abril de 2024

Aprobado: 25 de junio de 2024

Cómo citar este artículo: Aguilar, Gómez, D.A (2025). La arqueología medial como “pantalla de la liberación” en la Fuente del Lavapatas. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 20(37), pp. 159–174.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.22036>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

La arqueología medial como “pantalla de la liberación” en la Fuente del Lavapatas

Resumen

Este artículo explora la noción de “pantalla” en el contexto latinoamericano a través del estudio de la Fuente del Lavapatas en San Agustín, Huila, presentándola como una manifestación de “pantallas lugarizadas”. Al trascender la visión convencional de conservación, se aborda la Fuente como un complejo mediador entre diversas realidades: lo material y lo inmaterial, lo humano y lo más-que-humano, las temporalidades. Este trabajo revela cómo las tallas en la Fuente del Lavapatas encarnan prácticas de conocimiento y representación que conectan con saberes ancestrales, funcionando como espacios de reflexión y tránsito. Mediante un análisis interdisciplinario, se argumenta que estos umbrales culturales y tecnológicos ofrecen perspectivas únicas sobre la decolonialidad, la memoria colectiva y las epistemologías del sur. Al final, el estudio plantea una reflexión sobre la importancia de reinterpretar las tecnologías ancestrales y su papel en la configuración de narrativas contemporáneas sobre identidad, espiritualidad y resistencia cultural en la América Profunda.

Palabras clave

Arqueología medial; Pantallas lugarizadas; Epistemologías del sur; Tecnología ancestral, Decolonialidad

Media archeology as a "screen of liberation" in the Lavapatas Fountain

Abstract

This article explores the notion of "screen" within the Latin American context by studying the Lavapatas Fountain in San Agustín, Huila, presenting it as a manifestation of "localized screens." Transcending the conventional conservation view, the Fountain is approached as a complex mediator between diverse realities: the material and the immaterial, the human and the more-than-human temporalities. This study reveals how the carvings in the Lavapatas Fountain embody knowledge and representational practices that connect with ancestral wisdom, serving as spaces for reflection and transition. It is argued through an interdisciplinary analysis that these cultural and technological thresholds offer unique perspectives on decoloniality, collective memory, and southern epistemologies. Ultimately, the study reflects on the importance of reinterpreting ancestral technologies and their role in shaping contemporary narratives about identity, spirituality, and cultural resistance in Deep America.

Keywords

media archaeology; localized screens; southern epistemologies; ancestral technology; decoloniality

L'archéologie des médias comme « écran de libération » dans la fontaine de Lavapatas

Résumé

Cet article explore la notion d'« écran » dans le contexte latino-américain à travers l'étude de la fontaine de Lavapatas à San Agustín, Huila, en la présentant comme une manifestation des « écrans placés ». En transcendant la vision conventionnelle de la conservation, la Source est abordée comme un médiateur complexe entre diverses réalités : le matériel et l'immatériel, l'humain et le plus qu'humain, les temporalités. Cette œuvre révèle comment les sculptures

de la fontaine de Lavapatas incarnent des pratiques de connaissance et de représentation qui se connectent aux connaissances ancestrales, fonctionnant comme des espaces de réflexion et de transit. À travers une analyse interdisciplinaire, il est soutenu que ces seuils culturels et technologiques offrent des perspectives uniques sur la décolonialité, la mémoire collective et les épistémologies du Sud. En fin de compte, l'étude propose une réflexion sur l'importance de réinterpréter les technologies ancestrales et leur rôle dans la formation des récits contemporains sur l'identité, la spiritualité et la résistance culturelle dans l'Amérique profonde.

Mots-clés

Archéologie médiane ; Placer des écrans ; Épistémologies du Sud ; Technologie ancestrale, décolonialité

Arqueologia midiática como "tela de libertação" na Fonte de Lavapatas

Resumo

Este artigo explora a noção de "tela" no contexto latino-americano através do estudo da Fonte de Lavapatas em San Agustín, Huila, apresentando-a como uma manifestação de "telas colocadas". Ao transcender a visão convencional de conservação, a Fonte é abordada como um mediador complexo entre várias realidades: o material e o imaterial, o humano e o mais-que-humano, temporalidades. Este trabalho revela como as esculturas da Fonte das Lavapatas dão corpo a práticas de conhecimento e representação que se ligam aos saberes ancestrais, funcionando como espaços de reflexão e trânsito. Por meio de análises interdisciplinares, argumenta-se que esses limiares culturais e tecnológicos oferecem perspectivas únicas sobre a decolonialidade, a memória coletiva e as epistemologias do Sul. Ao final, o estudo propõe uma reflexão sobre a importância de reinterpretar as tecnologias ancestrais e seu papel na formação de narrativas contemporâneas sobre identidade, espiritualidade e resistência cultural na América Profunda.

Palavras-chave

Arqueologia medial; Telas colocadas; Epistemologias do Sul; Tecnologia ancestral, decolonialidade

Katichii ima tiaskata chasa sutichiska "pantalla de liberación" sug chasa chaki mailladirupi

Maillalachiska

Kai mailla killkaskaua maskaku "kawachingapa" kai tiaskata latinoamerica sutipi sutichiska kai aichaikuita iaku llugsidiru chaki mailladiru San Agustin Huila llagtapi kawachinaku tiami kaipi tukuikuna "kawangapa satiska" ña kaita llalispá ninaku imasam kawariku kunaura: ima tiaska ima llukaska, nukanchi nukanchimanda kag rigcha.kai wachu katichinakugkuna ninakumi imasam tuparinkuna paikunaiachaikuskata i chasallata ima kaipi kausaikunatiaskata. Chasa paikuna, katichinaku kunauramanda kausai i ñugpamndata iuiakuna ima tiaska parlukunata mana kungarichukuna. Ña tukuchingapa kaipi iuiachiku imasam iukanchi iachaikunga ullangapa i kayichinga ñugpamanda sakiskakunata kunankama charra kausaskata kai llagta America profunda.

Rimangapa Ministidukuna

Ñugpamndata katichidur; ima tiaskata kawachii; mañai kawachukuna kai urapi; ñugpamndata katichinakunchi; mana Nukanchipa Llagtapi urdenai

1. Introducción

Agradecimientos:

Este artículo hace parte del trabajo de investigación de la tesis "Pantallas de la liberación: tecnologías lugarizadas de la América Profunda", del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, escrita por el autor y dirigida por el Dr. Pedro Pablo Gómez.

En el entramado de la historia y la cultura de América Latina, ciertos espacios y objetos trascienden su mera existencia física para convertirse en nodos de significación, mediación y transformación. Este estudio se adentra en las profundidades de lo que denominamos "arqueología medial", un término acuñado para describir la intersección entre artefactos culturales, tecnología y la materialización de los saberes ancestrales en el continente americano. A través de un enfoque interdisciplinario que abarca desde los estudios culturales y artísticos hasta la filosofía y la antropología, se pretende explorar cómo estos objetos y espacios, específicamente las "pantallas lugarizadas", actúan como umbrales entre diferentes dimensiones de experiencia, conocimiento y existencia.

Centrándose en la Fuente del Lavapatás en San Agustín, Huila, este trabajo se propone ir más allá de las narrativas tradicionales de conservación, adentrándose en un análisis que considera estos espacios como mediadores complejos, cargados de significados y funciones que trascienden su apariencia tangible. Al interpretar estos artefactos como pantallas, no solo en el sentido físico sino también conceptual, se revela su capacidad para conectar tiempos, espacios, seres y cosmovisiones. En este contexto, se explora cómo la Fuente del Lavapatás, con sus tallas que datan de hace miles de años, no solo representa el entorno natural y cultural de la región, sino que también encarna procesos de transición y mediación, sirviendo como un punto de encuentro entre lo humano y lo más-que-humano.

Esta investigación busca, por lo tanto, contribuir al diálogo sobre la significación de las tecnologías ancestrales y su relevancia en el presente, planteando preguntas sobre cómo estos umbrales culturales y tecnológicos informan nuestra comprensión de la

identidad, la memoria y la interacción con el mundo. Al hacerlo, se espera arrojar luz sobre las epistemologías y prácticas decoloniales que subyacen a la creación y uso de estas "pantallas" en el contexto latinoamericano, revelando su potencial para ofrecer nuevas perspectivas sobre la relación entre arte, tecnología y espiritualidad en la conformación de nuestras sociedades.

Como esta arqueología medial de las pantallas de la América Profunda, se examina la Fuente del Lavapatás en San Agustín, Huila. Para abordar este caso, algunas conjeturas serán presentadas (como lo hacen también los científicos que han analizado la zona), ya no de conservación, como la mayoría de los estudios y documentos, sino desde esta perspectiva de las pantallas lugarizadas entendidas como umbrales.

En el lecho del río, una serie de tallas sobre el manto rocoso al borde de la cuenca del río que data de hace tal vez 5.000 a 2.000 años (Álvarez, 2012), se inscriben unas geografías sobre las rocas que parecen imitar a escala las zonas hídricas, las montañas circundantes y formas geométricas como círculos o rectángulos, que parecen representar los territorios de asentamiento humano. Dentro de estas figuras geometrizadas, los surcos que parecen presentar los ríos circundantes permiten el flujo del agua que desde el río baña y llena estas formas (Figuras 1 y 2). Además, están talladas dentro y fuera de estas geometrías figuras antropomórficas de mujeres en labor de parto, cabezas humanas, y representaciones zoomórficas como serpientes, lagartijas y tortugas; todas ellas en culturas cercanas, asociadas con la fertilidad, con el paso de una sustancia a otra, de un mundo a otro, del agua a la tierra: anfibios que son mediadores, animales de paso y transición, es decir, umbrales (Figura 3).

Este es un ejemplo de pantalla y tecnología de la América profunda,¹ ya que evidencia una construcción de umbral como territorio conector entre situaciones, tiempos, acciones, pensamientos y afectos. No es sólo un resultado analizable desde la estética por sus cualidades de elaboración. Es, sobre todo, un territorio que genera nuevos aportes de reflexión entre los saberes de producción práctica,

1 La América Profunda, es la propuesta que realiza Rodolfo Kusch (1999), para evitar definir el territorio americano como América Latina o Sudamérica, conectando la contemporaneidad de nuestras culturas y ciudades, con las culturas originarias del continente que resisten a la unificación de la modernidad occidentalizante.



Figura 1. Vista general de la Fuente del Lavapatas. San Agustín, Huila, Colombia. Fuente: Fotografía de Diego Aguilar, 2023



Figura 2. Detalle de la zona nor-occidental de la Fuente del Lavapatas. Fuente: Fotografía Diego Aguilar, 2023



Figura 3. Detalle de los relieves de mujeres en labor de parto, y del espejo de agua principal con tres ranas talladas del Lavapatas. Fuente: Fuente: Fotografía de Diego Aguilar, 2023

de exposición e impronta de los saberes en una huella concreta, y de las relaciones que conectan la práctica originaria con nuestros tiempos. Evidencia los diálogos entre humanos de diversas épocas y las interacciones de componentes entre lo humano y lo no humano: animal, cosmogónico y cosmológico. Son varias las características que vuelven esta creación un gesto válido para esta relación de la pantalla. La primera es la evidente correlación entre el territorio de la cultura agustiniana, con un lugar que refleja en una escala menor el mismo entorno. A modo de maqueta, los relieves geográficos impresos en la talla y en los surcos, invitan a una relación a escala humana con los comportamientos de la tierra y el territorio. La enorme escala de lo natural, en relación con los cuerpos diminutos, en contraste con unos cuerpos humanos que en la Fuente del Lavapatas tienen el dominio a tiro de ojo y tacto de cada variación geográfica elegida: cuerpos gigantes en una escala mínima de lo natural y de lo cultural (Figura 4).

Es inevitable traer a colación el magnífico cuento de Borges acerca de los planos y la cartografía *Del rigor en la ciencia*,² para distanciarnos de este tipo de cartografía científica a una del afecto y del conocimiento. En efecto, nos distanciarnos de una lectura inicial positivista que vea a la Fuente como un lugar de la representación o el análisis del entorno para su "control". También nos distanciarnos de una mirada reduccionista del plano, como una mimesis estética aristotélica de realización catártica que nombra lo que se conoce. Al contrario, en este estudio

2 En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguiendo entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y los inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas. Suárez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Libro Cuarto, Cap. XLV, Lérida, 1658. (Borges, 2011, p. 20)



Figura 4. Maqueta del espacio de encuentro de esculturas arqueológicas de San Agustín.

Nota. Se encuentra ubicada en la entrada del bosque de esculturas del parque arqueológico principal. En ella, parece haber una correlación directa de un fragmento de la Fuente del Lavapatas. Foto: Diego Aguilar. 2023



Figura 5. Toma frontal de la Fuente del Lavapatas. *Nota.* Del lado derecho de la imagen, el espejo de agua principal, parece ser la cabeza de una mujer de gran escala, que posa sus brazos sobre sus rodillas, con las piernas abiertas, en labor de parto, y que sólo se puede apreciar a la distancia. Foto: Diego Aguilar. 2023

entendemos que se trata de un territorio que pone en la práctica de la elaboración de creación de espacio, la puesta de conocimientos colectivos sobre el territorio, junto con los saberes prácticos del hacer y tallar la piedra, de creación de surcos y rutas hídricas, de la aplicación de creencias conectivas entre ese territorio, con otros no tangibles, como lo espiritual, lo celeste y lo abismal. Por lo tanto, la Fuente no es una copia fiel del entorno que intenta reparar al pie de la letra los relieves físicos, sino una abstracción conectora del transitar, del caminar por el espacio, de cuerpos que pasan el saber somático (Pedraza, 2015) a unas huellas sobre la roca. La acción del caminar por los grandes paisajes seguramente es la que guardó la información para el tránsito de la talla en la roca al borde del río: el saber del cuerpo, con el saber del creador del artesano.

En segundo lugar, en este tipo de mapa se encuentran inscritos, mediante tallas en la roca, seres relacionados a la cosmogonía del umbral que ya hemos mencionado: mujeres en labor de parto, seres anfibios, ranas, serpientes y tortugas. Estas imágenes conectan otros mundos con el terrenal: el mundo previo a la vida con el alumbramiento vital del recién nacido y con mujeres pariendo; el mundo del subsuelo, de lo abismal y del inframundo, con el humano a través de las serpientes que se arrastran y se sumergen en el suelo. Conectan también territorios abisales del agua, ríos y mares con el lecho con ranas y lagartos que transitan entre los dos elementos, y por último, el gran universo del cosmos con el globo terráqueo a partir de los espacios labrados geoméricamente que soportan un descanso del agua, volviéndose espejos reflectivos. Esta es una pantalla de doble faz: por una parte, está la fertilidad como esa membrana que permite la vida, pero a su vez el ciclo vital que devuelve los cuerpos a la tierra, como se puede observar en la mayoría de los monumentos fúnebres de la cultura de San Agustín.

En tercer lugar, el agua como flujo es importante para la Fuente del Lavapatás, así como los descansos del elemento que dan lugar a los espejos de agua. El reflejo en estas pantallas permite conectar el subsuelo de la piedra con el cielo, con las nubes, los astros y en definitiva con la bóveda celeste y sus movimientos y flujos. El agua en los surcos crea un movimiento que revitaliza el agua del sistema, al tiempo que se forjan pequeñas cascadas en las tallas en la piedra. Estas caídas de agua pasan por las esculturas en altorrelieve y se depositan en cuencos

rectangulares que posibilitan un pequeño descanso del fluido, formando espejos reflectivos con las piedras y el flujo vital. Si bien en la actualidad el reflejo al cielo es imposible—pues para el cuidado se encuentra techado en tejas translúcidas—con todo, es altamente probable que los encuentros en la pantalla del Lavapatás, se realizaran en los cielos nocturnos, más que en los diurnos. No sólo los encuentros arqueológicos de carbón como índice del fuego lo delatan, sino también porque la luna y los astros junto con reflejos humanos son más fáciles de ver cuando la roca se torna negra. Muy cercanos, pero a la vez muy lejanos a nuestros modernos espejos negros que son las pantallas contemporáneas, los espejos de agua son los primeros mediadores de lo común y del contacto con los otros y lo otro, y los espejos negros de las bellas pantallas son medios para la afirmación individual y el aislamiento.

Entonces, la activación de religar el subsuelo con el cielo oscuro, transitando y mediando por los cuerpos de agua y por los cuerpos de personas—llámense a estos chamanes, activadores, taitas u otras denominaciones—requiere de un rito del cual podemos hoy nosotros ser partícipes desde la construcción del pensamiento y del afecto. Este rito entonces sería el cuarto componente. Los ritos conectan el saber nocturno del movimiento de los astros con una astronomía propia del lugar que está conectada a unos sentimientos y sensaciones, seguramente religiosas, de una cosmovisión que, a partir de lo somático, conecta a la tierra con lo trascendente. Allí, un firmamento que se despliega como un lugar de la creación—y no sólo de la medición—participa de las creaciones culturales talladas técnicamente en la roca sólida.

En medio de lo sintagmático de las voces que producen las imágenes labradas en la roca, el Lavapatás contiene sintaxis mayores cuando los objetos mínimos y más pequeños construyen imágenes y discursos más grandes. Se destaca la figura de la “gran madre”, que está compuesta en la cabeza por uno de estos espejos de agua. En esta imagen, los ojos y la nariz son las tres ranas que yacen dentro del espejo acuático, cuyo cuello y brazos son las ramificaciones de las cuencas hídricas presentadas a escala. Sus piernas, abiertas en labor de parto con un montículo que es el hijo que se da a luz para construir el mundo de los humanos. (Figuras, 5 y 7). Así, cargas y capas se constituyen en el estar e interactuar corporalmente



Figura 6. Detalle de un espejo de agua secundario. El espejo de agua secundario que refleja el cielo en la piedra y el universo en el inframundo. Fuente del Lavapatas. San Agustín, Huila, Colombia. Foto: Diego Aguilar. 2023.



Figura 6. Toma general frontal de la Fuente del Lavapatas. Nota. En esta toma, de lado izquierdo y derecho, los espejos de agua asemejan cabezas, y las líneas del flujo de agua, parecen dibujar los cuerpos en parto. La llamamos "La gran madre", pues en su cabeza hay presentaciones de mujeres en labor de parto, sus ojos son ranas y tortugas, y su nariz otra rana. En escala, es necesario alejarse de ella para reconocer su figura. Foto: Diego Aguilar. 2023

con las imágenes que están inscritas en la roca humedecida por el agua.

El paralelismo con el paisaje circundante produce estas pantallas horizontales, donde los cuerpos miran hacia abajo y encuentran lo elevado, así como su propia imagen reflejada en el medio. Los umbrales y las membranas son a la vez las pantallas y las personas. En las pantallas latinoamericanas de la arqueología medial, las pantallas son los soportes en los que se inscriben las imágenes (piedras talladas o piedras pintadas), las materialidades trabajadas (pinturas, agua, formas), las singularidades de los sintagmas (venados, jaguares, ranas, mujeres en labor de parto), que generan relaciones complejas sintácticas y gramaticales con el entorno (la sabiduría de las dantas, la fertilidad y los umbrales de paso de los espejos de agua). Sin embargo, más allá de este conjunto programático, el sistema sólo funciona por su ubicación geográfica y su nexa con el ambiente natural: el *programa/diagrama* se activa por la relación de escala, o por el enfrentamiento también especular y reflexivo entre la selva amazónica y los pictogramas, por ejemplo. Más allá de ser estas pantallas un *medium* con el entorno, estas requieren de la activación humana o espiritual.

En definitiva, precisan de cuerpos que las re-actualicen y se encuentren en el plano existencial que corresponda: las pinturas de la Serranía de la Lindosa para la relación con los cuerpos espirituales del entorno natural del Amazonas; la Fuente del Lavapatás, con los cuerpos en rito que actualizan estos programas/diagrama con los cuerpos de las pantallas; o nuestros propios cuerpos contemporáneos afectados por la presencia de la configuración del Lavapatás. En otras palabras, estas son también pantallas performativas activadas por los cuerpos que culturalmente las ponen en función y ejecución. Los programas/diagramas de estas pantallas se ejecutan con los cuerpos directos que se relacionan con la monumentalidad de lo natural y de lo cultural (artificial) creados por las colectividades pasadas del territorio colombiano.

Ejecutar el programa, en este caso, significa re-actualizar la significación de las pantallas, incorporando las narrativas pasadas heredadas a nosotros desde los saberes y las formas, adicionando en ellas nuestras propias experiencias desde el presente. Somos parte de ellas e interactuamos con ellas. No únicamente por medio del reflejo, sino también desde la movilización consciente e inconsciente que implica el soma como

construcción de conocimiento desde los afectos y las sensaciones físicas que experimentamos en el contacto. Es imposible no verse sobrecogido al estar en presencia de esos paisajes y de esas intervenciones humanas ancestrales. Es igualmente imposible no sentirse pantalla umbral permeada por esos saberes y sintagmas pasados para resignificarlos en el presente a nuestras posibles necesidades de respuestas al capitalismo y neoliberalismo de consumo extremo. Ante todo, cuando la supervivencia de estas pantallas resignifica las voluntades de relación profunda entre lo humano, lo espiritual, el cosmos y lo natural como algo fuerte y arrollador.

La interacción con estas arqueologías mediales colombianas nos permite pensar en las riquezas técnicas y tecnológicas que se abren cuando se conocen las potencias de los recursos propios del territorio. Estas están estrechamente relacionadas con sabidurías locales, las cuales a su vez se conectan con relaciones científicas, técnicas, artísticas, humanas, religiosas y espirituales en general. La religión es entendida acá, en términos de re-ligar³ los acontecimientos completos de la existencia humana en relación con lo otro: lo otro espiritual, cosmológico, del inframundo y de los conocimientos. Es en últimas un tejido de lo fáctico con lo espiritual.

Para activar las pantallas, se requiere de un cuerpo preciso y dispuesto a ejercer un vínculo con el rito (Eliade. 1992).⁴ Tanto en la visualización y tránsito con esas imágenes y formas que emergen hoy, como en la activación ancestral de esta pantalla, se requiere un posicionamiento y energías particulares para no dejar pasar inadvertidas las relaciones entre sentidos simbólicos, materialidades y territorio. El fuego y su luz brindarían una conexión nocturna con las estrellas representada en cuerpos dispuestos a ser atravesados por el umbral y los portales que se gestan en este

3 La palabra 'religión' etimológicamente deviene de estos términos: volver a (re), y (ligar) como conectar o crear nudo. En este sentido, volver a ligar, implica establecer nuevas relaciones entre conocimientos factuales y conocimientos espirituales. Además, la religión en la América Profunda, ha sido siempre una negociación constante donde coexisten varias formas de estar y entender el mundo entre esos nudos. Esto es a lo que Colatarci llama más acotadamente "sincretismo" (Colatarci. 1994).

4 En los posibles ritos que acontecieron en la zona de la Fuente del Lavapatás, Mircea Eliade, propone unas acciones que podrían haberse desarrollado en esta región: insistencia rítmica y temporal que configura un tiempo distinto—cuerpos que entran en un estado de distinción de lo cotidiano—resulta en una inserción de producción simbólica de un tiempo y espacio mítico que construye el territorio particular (Eliade.1992)

espacio particular. Actualmente, a pesar de la distancia de las mallas, rejas y puentes que nos separan de las rocas talladas, habitamos este lugar de la vida rodeada de monumentos funerarios⁵ que ansían pasar y registrar en la memoria del afecto como el cuerpo que vibra encontrando y develando sintagmas. Estos producen posibles sintaxis con las que mi propio *estar*, puedan conjurar un *programa/diagrama* que me deje aportar significaciones y lecturas posibles en el *ser*.

Este estado de las pantallas que requieren la performatividad de los espectadores a modo de interacción real del cuerpo es una característica que se comparte con las pantallas contemporáneas que se plantean desde la liberación en este proyecto. Como queda inscrito en los primeros textos del movimiento de holopoesía del Brasil (Kac, 1984)⁶, un ejemplo de *pantallas de la liberación*, el cuerpo en la presencia física y tangible es necesario; la digitalización adquiere sentido sólo si sus materialidades le permiten al espectador encarar también su propio cuerpo como constructor de sentido a partir de la materialidad que la pantalla propone.

Los hologramas constituyen un ejemplo paradigmático en esta discusión, dado que su registro el complejo. Para experimentar y comprender realmente un holograma, es vital la presencia corporal. Incluso para reconstruirlos con fuentes puntuales de luz, se exige un compromiso activo del espectador, para recorrer la imagen a voluntad, su cuerpo tiene que disponerse

en acción concreta con dicha pantalla. La mayoría de las imágenes holográficas resultantes en este proyecto siguen las posiciones horizontales, pues conectan los reflejos de los espectadores con la pantalla negra del holograma, la cual refleja también el techo o el cielo de los lugares en donde está inscrita cada pieza. Los cuerpos en estas pantallas, tanto las ancestrales como las de la liberación contemporánea, coinciden con la absoluta necesidad de los cuerpos que activan y atraen la significación de los tiempos pasados actualizando en el ahora. Las pantallas son el entretreído entre las materialidades tecnológicas con los cuerpos, que son también pantallas.

Deseo libremente establecer un puente conceptual entre la pantalla como umbral especular, dada por el agua en los espejos de agua del Lavapatás, y su relación con la apuesta de las tecnologías de la liberación americanas, a través de conceptos propuestos por Lacan en el Seminario 13 de las Meninas (Lacan, 1966),⁷ en una resignificación desde la perspectiva del sur que nos interesa. Para este fin, Claudio Ongaro⁸ propone una reivindicación de la etimología de las acciones físicas y ópticas del espejo, las cuales considero también valiosas para este fin concreto. Esta vinculación de lo especular como relación profunda entre lo que percibimos en el cuerpo, cómo se está frente a las tecnologías de las pantallas espejo y su posterior reflexión ontológica, nos sirve para invertir las dinámicas occidentales de la existencia sobre la estancia. Las características de lo especular en términos de la física óptica son: *la reflexión*, *la refracción* (Ongaro),⁹ *la difracción* (Barad),¹⁰ *la imagen virtual* y *la imagen real* (Lacan y Levy).¹¹

Antes de describir algunas de estas características físicas que componen el fenómeno óptico de lo especular, a modo de paréntesis, se debe ampliar la relación que para Lacan existe en la generación de la

5 La mayoría de esculturas que hacen parte del parque arqueológico y monumentos cercanos a la zona principal son tumbas y elementos funerarios que yacían casi todos enterrados bajo montículos de tierra. La Fuente del Lavapatás es un elemento que se sale de la norma de sus creaciones simbólicas vecinas, pues conecta con el alumbrar y la venida al mundo desde sus formas y tratamiento con el agua.

6 Fragmento del texto y manifiesto *Holopoesía*:

Los holotextos sólo adquieren significado si el observador o lector adopta una actitud perceptual y cognitiva activa. Esto significa que, en última instancia, cada lector «escribe» su propio texto mientras observa la obra. Los holopoemas no permanecen inmóviles sobre un soporte. Cuando el observador comienza a buscar palabras y la manera de conectarlas, los textos se transforman, se mueven en un espacio tridimensional, cambian de color y de significado, se combinan y desaparecen. Esta coreografía activada por el observador es parte constituyente del proceso de significación en la misma medida en que lo son los propios elementos verbales y visuales que van modificándose. (Kac, 1997, p. 35, Traducido por María Corniero)

7 Puede que esta relación parezca parte de la modernidad, pero a modo de inciso, quiero compartir estas relaciones que me han sido importantes, pensando alrededor de los medios y las tecnologías contemporáneas.

8 Ongaro, Claudio. En las clases de Semiótica de la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados de la Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina.

9 En los seminarios de Historia Latinoamericana, el profesor Ongaro, desarrolla las fuerzas de la reflexión y refracción para sostener la idea de alteridad.

10 Barad, siendo física cuántica, relaciona la difracción con el fenómeno desde la mecánica cuántica.

11 Puedo relacionar a Lacan y Levy en cuanto la virtualidad como imagen óptica cuyo foco está más allá, es decir, está en potencia de ser.

vida de lo humano frente al espejo. Lacan entiende que el llamado "estadio del espejo" no es sólo un momento crucial en el desarrollo infantil, cuyo acontecimiento se da entre los 6 y 10 meses de edad. Es el momento en el que el infante se reconoce por primera vez, como alguien diferente a los demás. Este reconocimiento de su propia imagen y, por ende, su diferencia con la imagen de los demás, ocurre de manera performativa en tiempo real; ya sea por un espejo, por su sombra, por el reflejo de un charco, o por la imagen de la cámara del celular o computador.

Pero el poder del espejo no termina en la infancia. La imagen especular actúa en los cuerpos adultos como un lugar de énfasis para la construcción de la primera persona, pues se trata de una construcción identitaria que parte de la falta, el vacío y la fractura que se genera por construirse desde la diferencia con los otros. A su vez, se crea una identidad que sólo se completa con la mirada del otro hacia uno mismo. Nuestra autopercepción está inextricablemente ligada a cómo nos ven los demás, con lo que es fragmentada e incompleta. No es cualquier espejo. Se trata de un espejo "barrado", roto, en cuyas fisuras entran las paradojas de lo complejo que nos relacionan con el otro humano, animal, espiritual, afectivo y racional. Fin del paréntesis conceptual.

Dicho esto, desde una perspectiva decolonial o del pensamiento del sur, podemos repensar esta noción del "cuerpo barrado", inconcluso, no cerrado y no acorazado. Esta sustancia abierta del cuerpo da pie a la conexión y tránsito de las alteridades que lo atraviesan para conectar con lo profundo de la tierra y con las materialidades comunes que nos vinculan con los astros. Se propone la idea del "estar siendo poroso", en lugar del ser barrado—para transformar el concepto inicial de Lacan—No es un cuerpo con hueco, sino uno texturado, rugoso, poroso, orgánico, compuesto de sin fin de organismos que le quitan la condición de sujeto, y por cuyos poros y relieves, se conectan las relaciones con las alteridades que lo componen. No es un cuerpo que simplemente contiene o está contenido, sino un cuerpo que fluye y permite el flujo. Es un cuerpo que no se define por sus límites, sino por sus interconexiones, no es un mero recipiente pasivo; es un actor activo que se relaciona, que siente, que responde, y que está constantemente en proceso de cambio y adaptación. Es un cuerpo flexible, resistente, y profundamente relacional. Es un cuerpo que, lejos de estar definido

por lo que le falta, se celebra por su capacidad de relación, de conexión y de interacción continua.

Comencemos con un desglose de las características ópticas del espejo:

1. Reflexión. Indudablemente, los espejos reflejan. Desde una perspectiva óptica, la luz como materia, rebota en los objetos sobre los que choca, si estos son opacos. Este rebote, siempre será igual al ángulo de incidencia de la luz sobre la superficie. Si la superficie es irregular, la luz reflejada producirá colores y características de opacidad. Pero si la superficie en la que rebota es lo suficientemente lisa, el rebote dará como resultado una imagen que refleja el entorno. Se produce casi una ausencia de color del objeto sobre el que cae la luz, pero la superficie acoge las imágenes de lo que se encuentra al rededor. En su etimología, está un "re" (volver a), y "flexión" (doblar). Es decir, un volver a doblar, crear un doblez doble (valga la redundancia), un doble rizo (Deleuze & Guatari, 1994). Así, reflexionar, es volver a pasar un pensamiento varias veces, por la cabeza y por el corazón, por las extremidades, por el análisis y por el afecto. La reflexión, puede causar este fenómeno en el cuerpo: configurar sensaciones complejas de inestabilidad e incomodidad, al encontrar la alteridad en la imagen de uno mismo, pero a la vez completar la imagen propia, porque está compuesta de la acción de todo lo otro sobre el propio cuerpo, sentir la monstruosidad y la enormidad incontrolable de lo natural, en la propia carne y físico que se tiene.

La reflexión en las pantallas de la liberación, la que se da en el espejo de la Fuente del Lavapatas en sus espejos de agua, es una reflexión que dobla el tiempo mismo, y puede conectar el presente con la antigüedad en la que se activó la fuente como espacio ritual. Se reflejaba el negro de la bóveda celeste y los puntos brillantes estelares, en combinación con los rostros iluminados de las personas en baile o en rito. Esos seres astrales, combinados con los seres tallados del inframundo y mediados por los cuerpos actantes, producían tal vez en el pasado conexiones de dobleces de cuerpos sobre otros. En nuestra visualización contemporánea, un nuevo doblez nos invita a

un viaje introspectivo, permitiéndonos percibir el poder y la trascendencia de estas antiguas tecnologías, que funcionan como portales que intercambian fuerzas y energías, que atraviesan los cuerpos presentes y pasados.¹²

2. El segundo fenómeno a considerar es la *refracción*. En óptica ocurre cuando la luz no rebota sobre un cuerpo o sustancia, sino que lo atraviesa. En este proceso suceden dos cosas: primero la acción misma de pasar por la superficie, fenómeno que se conoce como transmisión: “*trans*” (de un lado al otro), y “*mittere*” (enviar), más el sufijo “ción” (acción o efecto). Esto implica un tránsito, una acción mediadora, el lugar de una pantalla umbral.

Además de este tránsito, ocurre una “re” (volver a), “fracción” (dividir, romper); una ruptura y división compuestas. Se divide la luz, y su idea de la completitud, de universal como acción de juntar todo en un mismo paquete uniforme. Al contrario, el paso de un lugar a otro implica una ruptura que genera partes y también espacio entre esas fracturas. En el caso de la luz, el paso por una superficie como el agua, produce una transmisión que hace cambiar la dirección de la luz, y los objetos parecen torcer al ojo humano. Además, la luz se divide, descomponiendo la luz blanca como un prisma, en sus componentes de color en todo el espectro del arcoíris. En el espejo, la transmisión es más corta, pues la superficie del vidrio translúcido no tiene mucho espesor para atravesarlo hasta llegar a la superficie reflectante de plata o aluminio.

La división se da en el nivel de los afectos y el pensamiento, más que en el plano óptico para este caso. Se fractura la noción de un yo, en consideración con las relaciones del entorno y, entre esas brechas, penetran las nociones de lo inasible, de lo ominoso y espectral que también hace parte de la vida. La pantalla revela esos intersticios en donde la contradicción habita, entre los desastres y temores de lo complejo,

12 La teoría de los agujeros de gusano, funciona también por el doblez sobre sí mismos del tiempo-espacio. Es decir, que fenómenos propuestos para la física, aún no comprobables, se activan con la misma fuerza de la imaginación que nos conecta con los ancestros que realizaron tal esfuerzo de tallar pantallas como espejos de agua conectivos. El doblez junta un extremo con otro, acerca espacios que aparentemente son extremos, y un doble rizo, puede conectar un mismo punto con sí mismo, y con lo demás.

con las seguridades y bellezas de lo visible. La refracción sugiere vivir en esas suturas, oscilando entre seguridades y enfrentando de manera directa al abismo, una topología de lo que compone lo terrible y lo maravilloso al mismo tiempo y en un mismo lugar, coexistiendo juntos.

El agua del Lavapatatas es ese umbral que vincula lo tenebroso con lo maravilloso, lo terrible con lo hermoso, lo narrable con lo inexplicable. En el Lavapatatas, cohabitan en la fractura de la muerte, las acciones simbólicas que contienen lo funerario y el tránsito hacia otros estadios. Sin embargo, la sustancia que lo atraviesa es el agua circundante a la tierra de las tumbas que limpian y vuelven a juntar la travesía de los muertos a un nuevo alumbramiento, a nuevas vidas que se abren paso desde ese inframundo del que los ancestros permiten resurgir. Los espejos de la Fuente del Lavapatatas son esa sustancia y medio por el que transitan los seres, para volver a conectar el cielo y la tierra de los muertos, con el cielo y la tierra de los vivos. En su momento la transmisión era directa, los rituales tal vez ayudaban esta conexión. Hoy, sin las personas y la cultura que generó estas pantallas y estas acciones simbólicas, son nuestros cuerpos contemporáneos los que se enfrentan al tránsito de conectar dichas pantallas, con nuestras propias visiones y acciones de la vida. Este ejercicio, es uno más de esos intentos.

3. La imagen virtual, por su parte, es lo que se produce como imagen en la superficie de los espejos planos. Ese tan utilizado recurso de “A través del espejo”¹³, se da porque la imagen que se construye en el rebote de la luz en la superficie especular, lo hace con foco en la superficie de rebote, y por ende, la luz parece conformar las imágenes detrás de la superficie del espejo. Los rebotes siguen la misma angulación, pero en la inversión del foco, hacen que en apariencia la derecha de la imagen reconstruida sea la izquierda del mundo reflejado. Los espejos de agua tienen el soporte de reflexión

13 “Alicia a través del espejo” libro de Lewis Carroll, “Al otro lado del espejo” obra de videoarte de Mario Opazo, “Al otro lado del espejo” Película de suspenso de Jesús Franco, “El aro” película de terror de Jonathan Liebesman, “Stranger Things” Serie de plataformas de los hermanos Duffer entre otros, han venido utilizando esta metáfora para producir obras en la contemporaneidad.

en la superficie, si el fondo oscuro ayuda a no atravesar la luz. En el caso de los hologramas, la imagen virtual se logra principalmente mediante la técnica de holografía de reflexión, que personalmente encuentro más efectiva para obtener imágenes luminosas y claras, permitiendo que los objetos tridimensionales parezcan situarse detrás de la superficie de la película.

La imagen virtual manifiesta cierta distancia, pero persiste como una alteridad que nos muestra la fragmentación e imposibilidad de ver el todo. De este mosaico, de estos pedazos, la imagen se devela, pero siempre lo hace como una imagen parcial del mundo. La imagen virtual se construye con las colchas de retazos, como perspectivas múltiples y plurales que constituyen el mundo. La virtualidad también como potencia (Levy, 1999), nos ofrece una imagen que nos devuelve la capacidad inherente en lo que observamos, que es potencia de construir nuevos discursos y nuevas realidades. Así como la semilla es virtualidad de árbol (un árbol en potencia), la imagen de la pantalla es virtualidad de mundo; un mundo en potencia, que puede ser revolucionado con aquello que se ve en el territorio en el que está inscrita: la Fuente, el holograma, la pantalla de la liberación.

Las virtualidades presentes en la Fuente del Lavapatas, nos hablan del *estar*: es decir, con el enraizarse y generar una estancia en ese lugar particular, de ese río, con las energías particulares de ese territorio. Se trata de localizarse (crear un locus) entre las prácticas ceremoniales de entierro, la naturaleza circundante, la relación entre el plano o mapa y los relieves de las geografías del Huila. Es una pantalla virtual porque condensa las potencias de todo un extenso territorio, en unas tallas labradas a escala de los lugares que se caminan; encapsula y abraza desde la parte pequeña la totalidad del paisaje, y refleja en sus pantallas de agua, el todo del cosmos en sus espejos de agua. Sostiene la semilla del futuro de la humanidad, una que emerge de las profundidades del agua y de la tierra, que se extiende hasta el espacio y que retorna a sus orígenes en

ciclos continuos de energía. Esta estancia del Lavapatas, muestra la importancia y lo significativo de elegir un lugar para construir diálogos y conversaciones; evidencia que el *estar*, resulta primordial para pensar algún tipo de *pantallas de la liberación*, propias de nuestras tecnologías sembradas en un entorno. Espacio, tiempo y lugar, generan la energía para que los portales emerjan y construyan *programas/diagramas* significativos y no perecederos para la constitución de sentidos y lecturas.

Continuando con la revisión óptica: 4. la *imagen real* se da en superficies reflectantes cóncavas o convexas. Aquí, el foco donde concluyen los haces de la luz está por delante de la superficie reflectiva. En consecuencia, la imagen de los objetos reflejados, se reconstruyen por delante del espejo. Las imágenes parecen flotar en el aire y dan la sensación de construirse fuera del soporte. Este concepto óptico de la imagen real difiere significativamente de las nociones que da la filosofía sobre este concepto. También se distancian enormemente de lo que propone Lacan, con quien empezamos este análisis. Para este autor, el concepto de la imagen es el mediador, el lugar que se inscribe como conector de *lo real y lo simbólico*. Lo *imaginario*, es el término que describe el espacio donde quedan registradas las marcas tanto de lo simbólico como de lo real. Es decir, tanto de las experiencias vividas en los entornos físicos y concretos con todas las alteridades del mundo, como de las normas, del mundo de las ideas y de todo lo que no puede ser nombrado pues desaparecería al volverlo tangible. El imaginario que media entre esos dos espacios vitales inscribe esas huellas que aunque parezcan diluirse, quedan inscritos en las profundidades, y vienen y se reactualizan en la memoria y en la psiquis.

En definitiva, estas pantallas de la arqueología medial colombiana son umbrales y comparten características que se esperan en las pantallas de la liberación contemporánea. Estas son lugares que median entre los creadores, los tiempos, las personas que interactúan con ellas, y con los elementos naturales que coexisten en el entorno, con los saberes espirituales de cada época, y con los conocimientos tecnológicos, gnológicos y prácticos. Son pantallas que, a

diferencia de las tecnologías de la modernidad contemporánea, acuden a proponer desde la locación, una multiplicidad de lecturas, de interpretaciones, y de sentires profundos. Su carácter reflexivo se debe exclusivamente a su naturaleza especular, sino también a la complejidad que implica relacionarse con estas pantallas umbral que nos devuelven la mirada hacia el ahora, mientras nos relacionan con seres anteriores y posteriores. Estas relaciones topológicas nos incitan a preguntarnos sobre la propia responsabilidad de cohabitar con especies, con acciones ancestrales, para dejar también huellas e inscripciones que serán vistas a su vez por alteridades que están aún por venir. Debemos recordar que somos los ancestros de muchos, y que de estas resonancias que queden con estas pantallas, dependen también las acciones de los venideros.

Las arqueologías mediales exploradas son pantallas que se nos abren a las preguntas directas, si bien no por la exactitud de reconstruir los rituales pasados, sí por develar nuestros rituales necesarios de la contemporaneidad viva. Son pantallas de ida y vuelta, espacios donde se nos enviste de las prácticas pasadas, pero que también desnudan las acciones presentes que están quedando inscritas. Acá el lector no es pasivo, no encuentra una comunicación reducida. Está abierto a la fuerza del impacto del entorno y de la conversación con las imágenes de estas pantallas, su cuerpo se moviliza, sus afectos se tensionan y sus pensamientos se construyen. Estas pantallas son de complejidades disfrutables que resuenan en prácticas del hoy en diversos ámbitos, conectando lo que hoy llamamos separadamente ciencia y arte.

Referencias

Álvarez, M. P. (2012). Consolidado sobre las investigaciones en la Fuente del Lavapatás. Corporación Proyecto Patrimonio ICAHN.

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

Borges, J. L. (2011). *El Aleph*. Debolsillo.

Colatarci, A. (1994). Modificaciones en las Celebraciones de la Puna jujeña como resultado de la mediación institucional. *Scripta Etnológica*, XVI. Centro Argentino de Etnología Americana. C.A.E.A..

Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.

Eliade, M. (1992). *Mito y realidad*. Editorial Labor.

Kac, E. (1997). Holopoesía. En C. Giannetti (Ed.), *Cultura y Nuevos Medios* (pp. 34-39). Traducción de M. Corniero.

Kusch, R. (1999). *América profunda*. Editorial Biblos. ISBN: 950-786-210-2.

Kusch, R. G. (2000). América Profunda. En R. Kusch, *Obras completas, tomo II*. Editorial Fundación Ross. ISBN: 950-9472-73-5.

Lacan, J. (1966). Seminario 13: El objeto del psicoanálisis. Ediciones Paidós.

Levy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Editorial Paidós. Buenos Aires. ISBN: 84-493-0585-3.

Pedraza Gómez, Z. (2004). Título del artículo. *Iberoamericana*, 4(15), 7-19. <https://doi.org/10.18441/ibam.4.2004.15.7-19>