

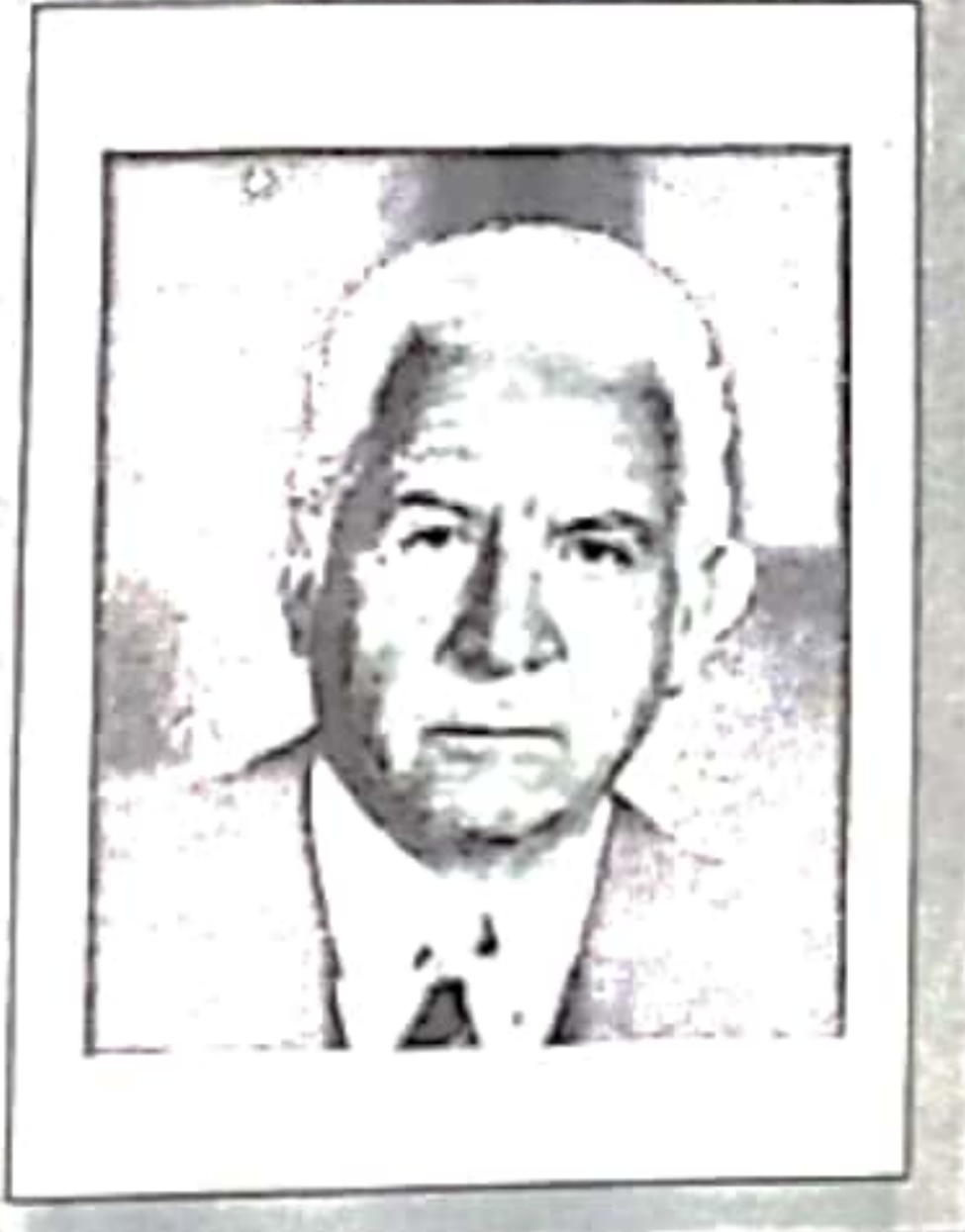
Luis Guerra Gutiérrez

LUIS GUERRA GUTIERREZ, Oruro, 1929. Maestro y arqueólogo. Desde hace más de 37 años inició su trabajo junto al Centro de Investigaciones Arqueológicas de Tiwanaku, donde desarrolló la especialidad.

Es representante del Instituto Nacional de Arqueología (INAR), en nuestro departamento. Muchos años fue Director del Museo Municipal de Oruro y que, más tarde, bajo su impulso, se convertiría en el Museo Nacional Antropológico Eduardo López Rivas.

Sus aportes al conocimiento del pasado prehispánico de Oruro son invaluable. Producto de sus múltiples investigaciones publicó dos libros: "El Arte en la Prehistoria Orureña" y "Preámbulo a la Arqueología de Wankarani". Es el descubridor de las pinturas rupestres de Gala Gala.

Luis Guerra Gutiérrez, con todo merecimiento, recibió distinciones como "El Puma de Oro" otorgado por el INAR, además de muchas otras. Durante varios años se desempeña como catedrático en la UTO. Es poseedor de un vasto conocimiento en Etnohistoria, Historia del Arte y la Cultura Boliviana.



El Arte en la Prehistoria orureña

La extensa región ocupada actualmente por el departamento de Oruro, está situada sobre la meseta andina, a una altura superior a los 3.700 mts. sobre el nivel del mar, su territorio tiene todas las características del Altiplano, extensos salares ocupan su región sur occidental, mientras que en la oriental, el lago Poopó y el río Desaguadero forman una cuenca cerrada, que constituyen su principal fuente hidrográfica. Hacia el oeste, entre vastas llanuras y otros sistemas menores que fueron debidamente aprovechados en beneficio de la agricultura, ya que ésta dependió siempre y exclusivamente de las lluvias, las mismas que no siempre son regulares, por lo que no alcanzan a fertilizar debidamente los terrenos, los que gran parte del año permanecen secos e improductivos. Su clima es frío, a pesar de encontrarse en la zona tórrida, esto, debido a la gran altura en que se encuentra; sus vientos casi constantes, especialmente en los meses de julio y agosto, ocasiona grandes cambios atmosféricos haciendo que la temperatura media baje en los meses de invierno a varios grados bajo cero.

Este lugar, limitado por un límpido y espacioso cielo, de lejanos y abiertos horizontes, sirvió de grandioso escenario para el desarrollo de la cultura Wankarani, cuyos comienzos datarían de 1210 a.C., y gracias a su titánico esfuerzo pudo vencer todas las dificultades que le presentaba la desolada altiplanicie, cuya incipiente agricultura sirvió de difícil sustento a aquellos hombres que tuvieron que extremar sus esfuerzos, para lograr de este suelo su sobria alimentación, para desaparecer luego confundidos con la generosa tierra que los acogió en su seno y los conservará para siempre.

Posteriormente legaron muestras de su arte y de su industria. Una de las principales actividades dentro del campo de las artes fue la escultura, cuyos orígenes, como es de conocimiento general, se remontan a la más remotas edades de la humanidad y se la practica actualmente en todos los pueblos primitivos, que esculpen sus ídolos con finalidades exclusivamente mágicas o religiosas, asignándoles poderes sobrenaturales y facultades efectivas que ahuyentan al enemigo visible o invisible, o velan por el bienestar de la comunidad; haciendo de la escultura un medio de expresión realista, cuando copia las formas materiales, y simbólica, cuando da a estas obras ciertos poderes que rigen y controlan la conducta moral y religiosa de la colectividad, obligando a los hombres a cumplir ciertas normas en sus diversas actividades cotidianas; así, nacieron las deidades personificadas en los ídolos; el oscuro origen de casi todos éstos, imposibilita establecer su verdadera finalidad ya que se desconocen los atributos de los que fueron investidos por sus autores.

El fenómeno que la imaginación edéica produjo en los sentimientos artísticos del antiguo troglodita o del hombre inicial, que se ocupan en diversos menesteres, hizo que al contemplar los relieves naturales de la roca, viera, por lo menos en parte, las formas de un bisonte o cualquier otro animal indispensable para su subsistencia, las que perfeccionó y completó con algunas incisiones, y que luego de aplicarle la pintura tuvo ante sí, coloreada y en volumen, la imagen de la bestia imaginada, y otras veces porque la imaginación popular cree ver en las formaciones geológicas las formas de sus dioses mitológicos como en el caso del Cóndor de la zona sur de la ciudad de Oruro, que es una roca en la que difícilmente puede advertirse la forma del Coloso de los Andes. Y también por la mayor importancia que tienen las formas tridimensionales, en la idolatría primitiva, en las que la pintura no es más que un pretexto, induce a pensar que los sentimientos religiosos innatos en el hombre hayan sido inspiradores de la escultura, primero; después, del dibujo, que no es otra cosa que la línea resultante de las formas corpóreas; y, finalmente, de la pintura, esa ingeniosa manera de dar aparente volumen a las formas delineadas, mediante pigmentos de luces y de sombras.

Las formas reales en unos casos y las abstractas en otros, que constituyen los datos materiales en cada obra de arte, originaron las dos escuelas o métodos que se aplican al estudio de la composición de las artes plásticas y que permiten estudiar a la escultura desde dos puntos de vista:

1.- FISIOPLASTICO

Realista, naturalista o documental, que copia a las cosas y a los seres en su exacta dimensión de forma con un fin esencialmente documental, que consiste en captar las formas reales tal como pueden ser aprehendidas por los sentidos. Este proceso se descompone en las dos siguientes fases:

a) Documentación de las formas reales.

b) Creación de formas geométricas inspiradas en las reales, por lo tanto de la mayor observación se obtendrá mayor riqueza imaginativa.

2.- IDEOPLASTICO

No realista, idealista o intelectual, cuyo carácter deriva no solamente de la forma material, sino también del poder espiritual del que está dotada, por este motivo, la forma no es más que un pretexto pero sin dejar de ser un medio de expresión. De esta manera lo ideoplástico se dirige al espíritu, al intelecto del observador revelando el sentido ideológico de la obra; intervienen también en este proceso elementos completamente extraños a la plástica y que manifiestamente pertenecen al dominio espiritual.

Son estos mismos estados por los que pasó la escultura de aquellas pretéritas generaciones, como se verá a lo largo de esta exposición; pero antes de continuar, me parece oportuno insertar, en el presente trabajo esta interesante observación de Georges A. Flanagan que dice: "... es curioso ver cómo los periodos realistas suelen corresponder a épocas de riqueza, poder y materialismo, mientras que los periodos no realistas tienden a probar lo dicho presenta un cuadro, tan real en la historia del arte, del que se resume lo siguiente:

Periodos realistas Griego clásico, Romano, Renacimiento, última época, Académico

Periodos no realistas Prehistoria, Egipto, 1225-1215-a.C. Griego primitivo 100 a.C., Etrusco 500 a.C., Africano.

El estudio de la vida y costumbres de todas las épocas agrupadas en estos dos periodos, conduce a aceptar esta verdad, y si todo esto tuviera un carácter general para todos los pueblos, en éste, se habrían tenido épocas de poder y de riqueza, y se habrían afirmado también durante su último periodo los valores morales ya que éste se presenta con caracteres puramente idealistas, cuya diferencia de las primeras es el resultado de una larga experiencia incentivada por la continua superación artística-intelectual de la que están dotados todos los hombres a lo largo de su actividad creadora, hasta llegar a su apogeo, luego la decadencia, el caos y el olvido, ¡tristes secuencias en la historia de los pueblos!

II

No todo fue vida rutinaria, ni artesanía de utilidad práctica, sino que el espléndido panorama que servía de escenario para el desarrollo de esta cultura, inspiró en la conciencia de aquellos hombres la veneración a la que se hacían merecedores todos los elementos que como la tierra, madre y protectora de todo lo creado, les proveía incansablemente del sustento diario al ser fecundada por el sol y las lluvias, posibilitando así la vida en estas vastas extensiones. Los ríos, que al aumentar frecuentemente el caudal de los lagos con su corriente los vivifica constantemente procurando nuevas formas de existencia. Y todo cuanto de beneficio y de aporte positivo que recibieron de la naturaleza, y en los astros que se constituyeron en las fuentes de donde manó su frondosa mitología que en cierta medida y desafiando a los siglos, perdura todavía.

La zoolatría, practicada tan severamente desde tiempos inmemoriales, tuvo en estas latitudes su más decididos cultores, quienes proyectaron a través de los siglos, los rasgos inequívocos de un riguroso culto a la Llama.

Dice López de Gomara, al escribir sobre la religión y dioses del pasado americano: "... Hay en esta tierra, tantos ídolos como oficios, no quiero decir hombres porque cada uno adora lo que se le antoja. Empero es ordinario el pescador adorar a tiburón o algún otro pez; al cazador un león o un oso o una raposa, y tales animales con otras muchas aves y sabandijas; el labrador adora al agua y tierra..." De acuerdo con esto, el hombre del altiplano tuvo que adorar necesariamente a la Llama, porque ésta se constituyó en su ayuda principal, ya que su condición de animal silvestre no exige nada a cambio de los innumerables servicios que le presta, circunstancias que valieron para deificarla.

En la intrincada mitología andina las llamas tiene su arquetipo en Orko-Rara, estrellas en la constelación de Lira, según el mapa cosmográfico Salcamaygua, y que probablemente se trate de Orko-Chillay y Kata-Chillay que, de acuerdo a la opinión de Bertonio, esta última se encuentra en la Vía Láctea, y que según Polo de Ondegardo 5, "fingen ser una oveja y un carnero"... esto tiene que entenderse como dos llamas, una pareja, porque este culto data de mucho antes que los aborígenes conocieron ovejas y carneros; figura también en dicho mapa Choke-Chinchay que es, según Bertonio, el granizo. Salcamaygua lo representó, en su mapa, con la estampa de un felino, animal que mereció también adoración en toda la región andina.

En otra referencia de autor anónimo se lee: "Desde la Cruz del Norte o sea la constelación del Cisne, hasta la de Centauro, cerca de la Cruz del Sur, como se sabe, se abre en la Vía Láctea, una especie de hendidura de "materia opaca absorbente", es decir de mancha oscura, presentándonos cerca de la constelación del Escorpión y sobre la de Sagitario, la divina figura de una Llama o Vicuña, en cuya cabeza brillan como sus ojos Alfa y Beta de la constelación de Centauro..." "a esta constelación la denominan Karwa Naira o Wari Naira; ojos de la Llama o de la Vicuña".

El arte, recurso infaltable en las épocas tempranas de la humanidad, para honrar a los dioses, estuvo también presente en el Altiplano, y en ocasiones con ventaja sobre el de otros lugares, y se constituyó en una de las actividades más interesantes dentro del quehacer cultural.

La pintura rupestre, de la que no se tenía noticias hasta fines del siglo pasado, cuando fuera descubierta la cueva de Altamira, en la zona española de Santander, abrió las puertas a un nuevo campo

de investigación, que no tardaría en encontrar, en la multifacética personalidad del hombre de la aurora, el móvil que le obligó a decorar las paredes de la cueva con figuras que representaban a la fauna contemporánea del artista, persuadido por la magia del cazador, pragmática y utilitaria, no tenía intención decorativa, sino la de atraer simbólicamente por este medio a la presa o rendir culto a la deidad. Con esta intención, en la región de Gala-Gala, un santuario situado a 21 Km. de la ciudad de Oruro, habitantes de otras edades pintaron sobre los flancos de enormes farallones, que se encuentran frente al poniente, gran cantidad de llamas, las que en la actualidad se iluminan completamente cuando se pone el Sol.

Fueron pintadas con colores ocres, cuyas tonalidades se matizan desde el claro casi amarillo, hasta el oscuro o marrón, además del blanco y negro, las escenas son escasas y en las pocas existentes se pueden ver las figuras esquemáticas de pastores que conducen sus rebaños.

La Llama blanca, elegida preferentemente como víctima propiciatoria en los ritos mágico-paganos, se encuentra representada de una manera muy particular que hace que su figura resalte entre las demás, su mayor tamaño, el esmerado cuidado en el dibujo, su posición de norte a sur, contraria a la de las demás que es de sur a norte, la destacan del resto; en el conjunto no falta el felino que, aún siendo peligroso enemigo del rebaño, comparte con la Llama un sitio de preferencia en la mitología andina. La infinidad de veces en que fueron reproducidos, en esculturas, tejidos y pinturas en nuestra prehistoria, prueban suficientemente lo dicho.

Las palabras aymarás fuertemente arraigadas en el actual norte chileno, como consecuencia de las migraciones realizadas por los hombres de nuestro altiplano, dan fe de que en tiempos remotos, los habitantes de aquel lugar fueron influenciados por éstos en el culto a la Llama, practicada tan severamente en estas regiones como en aquellas.

Vila Caurani, un alero situado hacia el extremo oeste del valle de Putre, jurisdicción de Arica, a unos 3.200 mts. de altura sobre el nivel del mar, presenta varios paneles, en los que haciendo el culto a la Llama ya mencionada fueron pintadas muchas figuras de este ruminante.

"... Ejecutados con el más puro estilo -según Hans Niemayer - siempre de perfil y formando rebaños en hilera, se mezclan esquemáticamente figuras humanas en posición de frente. Otro animal andino representado en mucha menor proporción, es un felino o gato montés..." En cuanto al color -continúa el mismo autor- "son el rojo oscuro 'sangre seca', el negro y amarillo ocre", con relación al tamaño de las figuras dice: "es muy variado para los camélidos, la longitud va de un máximo de 70 cms. a un mínimo de 10 cms. y el de 20 para los felinos".

Esto es exactamente lo que se observa en las pinturas de Gala-Gala, demostrando de esta manera que la veneración a este animal, tenía un considerable radio de acción.

En los peñascos de Tola Palca, no muy distantes de la ciudad de Oruro, se puede ver todavía restos de estas pinturas y algunas que fueron torpemente destruidas o desfiguradas, por elementos que llevados de su ignorancia no tuvieron inconveniente para realizar su indigna labor.

Kaka-Puncu, es una pequeña cueva que no escapó de esa labor destructora; sin embargo, existe todavía intacta la figura de una Llama madre amamantando a su cría, trabajo realizado por incisión en la roca, muy semejante a otro que se encuentra en la localidad argentina de la Quiaca, lugar donde el protector divino de las llamas es conocido bajo la devoción de Cokena, prueba suficiente que esta práctica se extendió también hacia aquellos lugares tan distantes de este centro religioso.

Otras noticias, procedentes de Alto Marañón, Provincia Dos de Mayo en el departamento de Huánuco, república del Perú, lugar en el que también se encuentran varias pictografías parecidas a las anteriores, dice: "Las pinturas (se refiere a figuras de llamas) han sido ejecutadas con tintes rojos y negros...". Dicho centro se encuentra situado a 3.000 mts. de altura s.n.m.

Finalmente en la localidad de Yaraque, cerca de Curahuara de Carangas, capital de la Provincia Sajama en el departamento de Oruro, se encuentran pinturas rupestres en las que se ve a dos llamas junto a sus pastores, acechados por un felino de color blanco, el mismo que, inexplicablemente se encuentra representado con cinco patas.

Hacia el lado opuesto otro grupo de pinturas sorprende al observador con el tema de la conquista, en el que se ven la inconfundible figura de una carabela y de algunos personajes que descienden de la nave, a uno de ellos se le ve montado sobre un caballo; en otro grupo no muy distante de éste, se puede ver el instante en que un hombre cae bajo el proyectil disparado por el arma de un conquistador, mientras que otro aparentemente vestido con traje peninsular completa la escena, una serie de figuras humanas en actitudes extrañas, aves y signos indecifrables alternan en los paneles. Fueron pintados sin duda por viajeros que huyendo de la costa sintieron la necesidad de prevenir de este peligro a los que, con fines de intercambio comercial dirigían sus pasos hacia aquellos lugares.

La técnica de ejecución de estos últimos es inferior a la del grupo de pastores, llamas y felino; el tamaño de todas estas figuras no rebasa los 0.40 mts.