

ESCULTURA LITICA DEL PERU PRECOLOMBINO

por Juan Acha

CONTINUANDO SU invaluable labor artístico-cultural, el Instituto de Arte Contemporáneo organizó en sus salas una excelente muestra de arte lítico pre-colombino, como la segunda exposición de la serie "Orígenes del Arte Peruano". Magnífica labor encaminada a despertar en el público el debido interés por nuestro pasado artístico, a espolear las energías creadoras de los artistas actuales, y aunque suene paradójico, a complementar en todos nosotros el conocimiento del arte moderno.

Exhibiciones periódicas de esta índole — alto valor artístico y dignísima presentación — permiten el estudio estético del arte prehispánico en un ambiente un poco desligado de la rigidez científica, de la severidad arqueológica e, inclusive, de la especialización celosa. Es más, es una ineludible obligación tomar una actitud cultural ante nuestro arte antiguo, por ser la más eficaz piedra de toque para nuestras preocupaciones artísticas. Las respuestas, o las preguntas que hagamos impelidos por nuestro tiempo, deberán salir de lo eterno, universal, esto es, de lo estético que, inconscientemente, los antiguos peruanos hayan vertido en sus obras. Es decir, si encontramos respuestas más allá de las preocupaciones mágico-religiosas o culturales supuestamente originarias del hombre pre-colombino, nuestra actitud, nuestras preguntas habrán resistido la máxima prueba estética y, consecuentemente, estarán desprendidas de lo circunstancial de nuestro tiempo. En el arte, los hombres deberán encontrarse solidaria e íntimamente.

Hoy toca enfrentarnos estéticamente con el arte lítico, anteriormente tuvimos la oportunidad de hacerlo con las telas pintadas, más tarde quizás lo hagamos con la escultura en madera o con la cerámica escultórica. Pero hoy, sin temor a pecar de pedantes o de sistemáticos, es inevitable sopesar antes nuestros conceptos de escultura y de arte lítico. Porque en arte no todo lo lítico es escultura, como no toda escultura es pétreo.

Escultura, en el sentido genérico, es una de las artes visuales que crea por medio de la tridimensionalidad, de lo sólido, de lo cúbico, del volumen, o sea, a través de las propiedades sensoriales de la sólida y dura materia. Escultura, en la acepción estricta, es, en cambio, la obra esculpida, es decir, aquella que resulta del ataque directo al material, sea ésta, madera, mármol o piedra; diferenciándose, así, de la estatuaria que es aquella escultura obtenida modelando primero y después va-

ciando en metal o trasladándola a otros materiales por medio de los llamados "punctas".

Aclarar esta diferenciación tiene motivos prácticos, pues fácil resulta ya deducir que la escultura tiende a conservar el peso, la fuerza, la tensión del material sólido y desemboca en el volumen y en las formas que dicho material permite; mientras que la estatuaria impone al material formas nacidas en el modelado, en la delicidad de la arcilla o yeso, y, por tanto, son ligeras y danzantes. De tal suerte que exigir a la escultura lítica el dinamismo típico de la estatuaria, es un absurdo muy difundido en el público acostumbrado a las estatuas, a la escultura renacentista y a las figuras de porcelana.

Como vemos, estas observaciones preliminares, un tanto pedantes, son indispen-

sables para establecer cuán inapropiada es toda exigencia de carácter estatuaria que pueda amincrar el indiscutible valor artístico de la escultura pre-colombina. Precisamente, la estética moderna tiene como una de sus premisas principales que "no todas las formas son posibles en todos los materiales"; de aquí la justa apreciación moderna de la obra de Rodin, Maillol, Brancusi, Henry Moore, artistas que han restituido toda la dignidad estética que corresponde a la simplicidad volumétrica de la escultura en bulto.

Para limitarnos con propiedad al tema de estas notas, habrá, pues, que dejar a un lado las obras de arte lítico que no son ni escultura ni estatuaria. Así, sin temor, prescindiremos de las estelas. Si bien ellas han sido esculpidas con arte insuperable, el predominio frontal y el dibujístico no obedecen, lógicamente, a un sentido de volumen escultórico. Y muy a nuestro pesar, porque las estelas de Sechín, por ejemplo, son de una simplicidad lineal, de un sintetizador y purísimo dibujo que en América tienen parangón estético sólo en las de Monte Albán de México. Y la de Raimondi, las de los Cándores y las columnas de Chavín de Huántar poseen ese insuperable mundo de curvas mágicas que A. L. Kroeber (*Great Art Styles of Ancient South America-The Civilizations of Ancient America*-Univ. Chicago 1955-Pág. 207) ha descrito acertadamente: "sus líneas son al mismo tiempo pesadas y flotantes; con un efecto de masa hasta en las áreas más pequeñas; y muchos de los objetos aparecen más largos y pesados que lo que ellos son. Las curvas predominan generalmente con un contorno rectangular implícito. Las líneas rectas no han sido evitadas totalmente, en especial en el relieve, pero son empleadas para lograr a la vez un contraste con las curvas, o como parte de la enmarcación. El efecto total es de un movimiento lento, a veces intrínscado, pero nunca flamígero; sin toques de ligereza, cada detalle aparece significativo e impresionante, antes que complaciente".

Como esculturas líticas quedarán, por cierto, obras como el obelisco Tello y el Lanzón de Chavín, gracias al volumen y al peso propios del bulto o bloque obelístico, donde las líneas del dibujo esculpido incrementan estéticamente lo ascendente y dinámico de la tensión tridimensional.

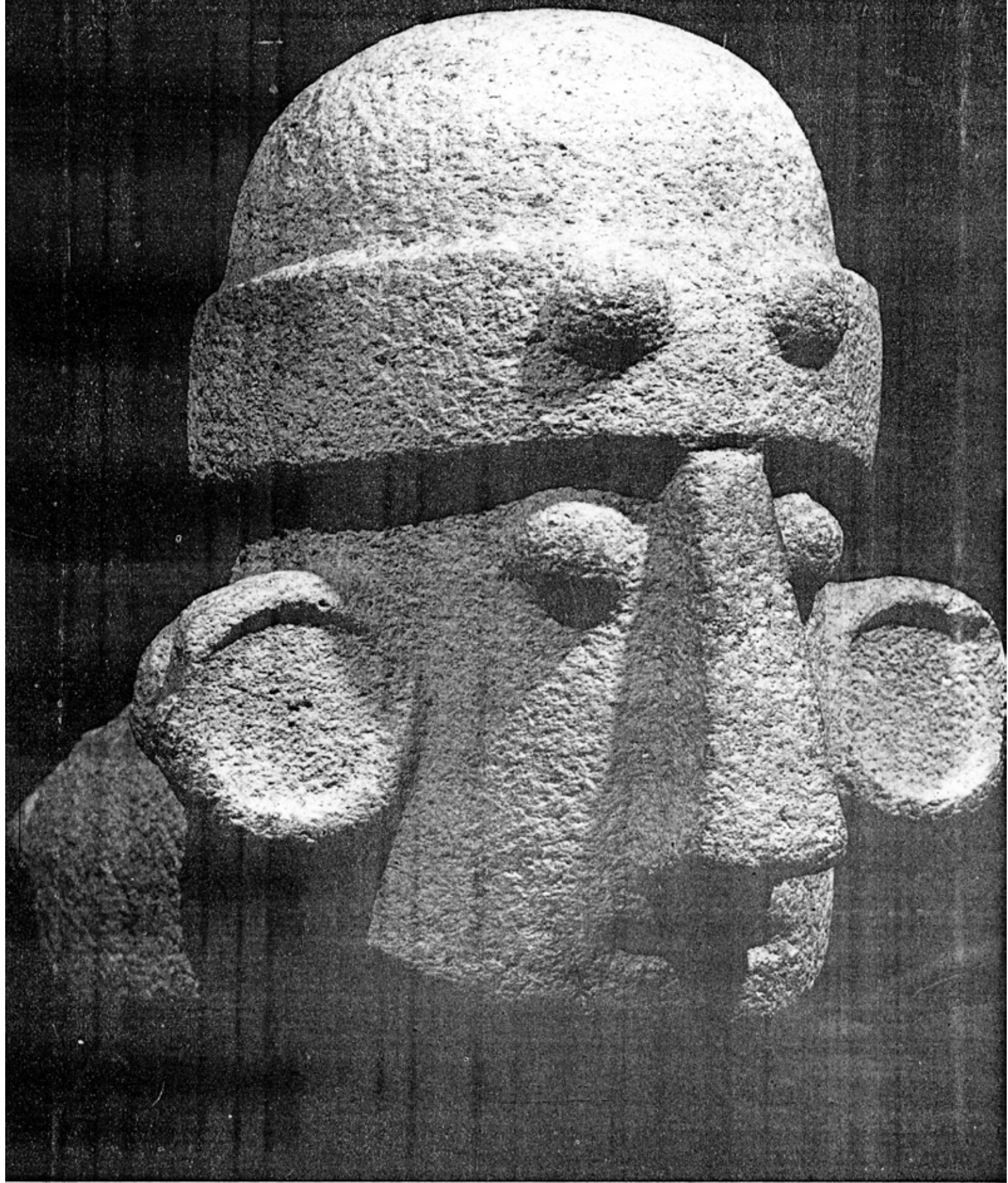
Después de hechas estas aclaraciones, casi morfológicas, ya podemos referirnos a las esculturas, a pesar de que algunas obras no obedezcan estrictamente a definiciones modernas. Esto ya no interesa, pues las



CLAVO MONOLITICO — Cultura y procedencia desconocida. Col. Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Altura 91 cms.



ESCULTURA ANTROPOMORFA — Cultura Pucará. Procedencia: Puno. Col. Museo. Nac. Antropología y Arqueología. Altura: 44 cms.



CLAVA — Procedencia: Hda. San José de Huamachuco. Col. John Davis. 31 cms.

definiciones son guías mentales, pero no inflexibles reglamentaciones. El hombre tiene otras realidades además de lo racional o intelectual.

¿Cómo encarar estéticamente la escultura del Perú prehispánico? Aquellos que están familiarizados con esta clase de problemas, saben por demás que es posible hacerlo desde varios puntos de vista, a saber: el histórico-artístico que, basándose en los datos arqueológicos y en hipótesis etnológicas, traza el perfil de la sucesión, de la contemporaneidad y la coetaneidad de los diferentes estilos; el estético-anropológico que, a trasluz de las obras artísticas, entrevé la cosmovisión del antiguo peruano, sus conceptos mágicos, su idea de naturaleza, de volumen, de espacio, de religión, o sea, su cultura —en este sentido Worringer ha trabajado con el arte egipcio y P. Westheim con el mexicano—; y hay un tercer ángulo: el formal.

Este último punto de vista se basa en el carácter singular e intraducible de cada arte y, por ende, es censurado por la crítica naturalista o "literaria", por aquella que cree erróneamente en la traducibilidad del contenido estético o espiritual de todo arte en palabras. Cualquier intento en este sentido no hace sino obedecer a un impulso imperialista de la palabra y cae en vana literatura. Lo único que se puede hacer con las palabras en el caso de las artes visuales, es enseñar el lenguaje de cada arte —sus formas; no lo que dice estéticamente—, para que el espectador aprenda a experimentar por sí mismo lo estético. Lo que en cada uno de nosotros resuena espiritualmente, nunca podrá ser reemplazado por la "traducción" o "interpretación" que haga el poeta más excelso. La crítica o teoría artística de hoy, no es semántica, sino semiótica, es decir, estudia y divulga los síntomas, el lenguaje, la forma.

Dada las circunstancias, de los tres puntos de vista escogeremos el último. Es el más beneficioso, el más humilde, aunque, en el caso de la escultura, el más difícil. Trátase de un arte hermético: masas y formas de una realidad material tan concluyente, y excluyente, que todo escarceo psicológico o literario tórname irrisorio. De ahí que hasta Baudelaire en su escrito "Por qué es aburrida la escultura" haya dejado frases como éstas: "El origen de la escultura se pierde en la noche de los tiempos; es, pues, un arte de indígenas del Caribe". "Nacida en la época salvaje, la escultura, en su más magnífico desarrollo, no es otra cosa que un arte complementario". Errores éstos de perspectiva de un momento cultural que no dejaron ileso ni a un genio tan grande como Baudelaire, y lesionaron su notable visión vanguardista.

La austeridad casi ascética de la escultura, su imponente realidad sensorial ofusca al hombre moderno. Como si no pudiese comprender que lo bello y lo sublime también es factible en lo escueto y primitivo. El escultor del Perú pre-colombino lejos estaba de perseguir un contenido literario a lo "Laocconte", pongamos por caso; su arte parece estar más pró-

ximo al de un escultor moderno como Henry Moore, quien relata que para "inspirarse" coge un puñado de guijarros y estudia la mera y veraz forma de cada uno de ellos. Y es que en la tensión, en la veracidad de una forma sencilla, de un volumen primigenio hay todo un mundo incommensurable. Cada uno de nosotros puede sentir a su manera el impacto de estas formas prehispánicas, pero jamás alcanzaremos una emoción que equivalga o se acerque a lo que sintieron los hombres de Chavin o del Tiahuanaco. Con ellos nos unirá sólo un elemento: la forma, lo sensorial, la materia, lo que vemos y tocamos. La espiritualidad varía de acuerdo al hombre: imagen y semejanza de un momento histórico o cultural. Y lo maravilloso del arte es, precisamente, encon-

cuando más se puede tomar conciencia de la elocuente espiritualidad de la visualidad pura y real. Y toda pretensión de la crítica "literaria" resulta, como ya dijimos, inerte, sobre todo aquella que especula con el contenido de la representado (naturalismo), porque ignora hasta la dialéctica de la forma, amén de "la forma que se significa".

Inclusive, hablar del sentido místico o religioso del habitante pre-colombino es, en el caso de la escultura, inútil, no sólo por carecer de los datos arqueológicos necesarios, sino porque según la Etnología es de suponer que para el hombre primitivo todo era realidad. Para él no hay diferencia entre "la percepción y la imaginación", entre lo sensorial y lo suprasensible, entre el objeto y el sujeto, entre el



CULTURA PALLASCA.
Procedencia: Ancash. Colección Museo de Arte.

trar estructuraciones formales que hagan impacto en la sensibilidad de cualquier hombre, no importando su tiempo o su cultura. Hablar de líneas, volúmenes, contrastes, proporción, etc. es, por consiguiente, atenerse a constantes. Muchos creen que esto es apariencia y está sujeto a modas o caprichos, cuando en verdad lo que cambia es el sujeto. Lo sensorial ha sido y será el único vehículo para comunicar y percibir lo espiritual, salvo que, utópicamente, aparezca un arte espiritista o telepático. Hoy, como ayer, cada arte toma sus elementos específicos con el sentido sartreano de "sonido-objeto", "palabra-objeto", "color-objeto", "forma-objeto".

Cuando se está ante la escultura pura, ante su más primaria manifestación, es

mito y la realidad. No había el desplazamiento del hombre actual, esa dualidad que es nuestra realidad torturante y trágica. Para el habitante de Chavin la escultura era su Dios, su mito, su realidad.

Para encontrar la belleza de estas culturas prehispánicas, no nos resta sino tomarlas como Henry Moore toma los guijarros. No tratemos de hacer análisis psicológicos de las cabezas-clavas o de buscar preocupaciones metafísicas; veamos su sabiduría formal, su concepto de volumen, de forma, de melodía y ritmo que son los elementos eternos de todo lenguaje artístico.

Así, con este criterio, nos toparemos primero con las obras más primitivas — designación que aquí tiene sentido estilís-



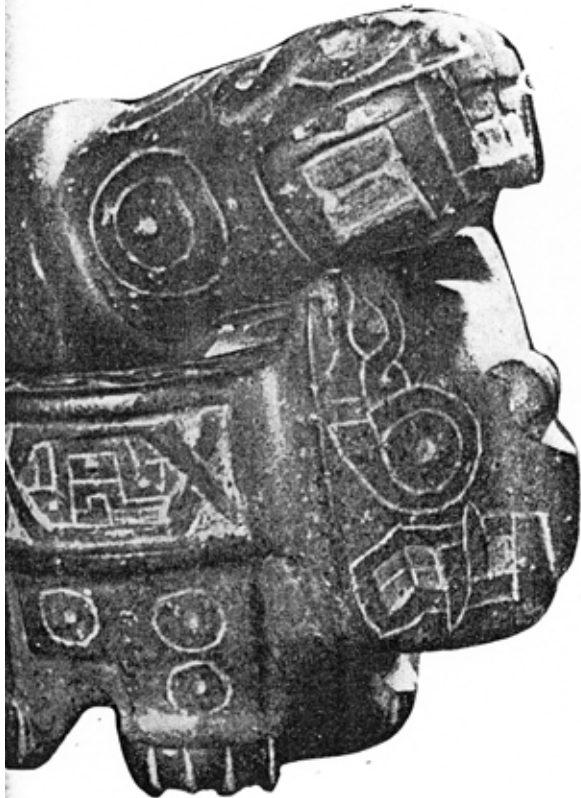
ESCULTURA ANTROPO-
MORFA — Cultura Cu-
pispnique. Procedencia:
Valle de Chicama, La Li-
bertad. Colección: Museo
Rafael Larco Herrera. Al-
tura: 17 cms.

tico, mas no cronológico—: los bloques exvoto del Callejón de Huaylas. Estas esculturas, posibles cfrendas funerarias— o invocaciones de fertilidad telúrica si nos atenemos a su forma fálica y a la acentuación del sexo—, han sido talladas con desenfado y pureza. Los rasgos antropomórficos dan lugar a un ritmo de líneas sinuosas que convergen en un punto de gravedad para contrastar y equilibrar la superior protuberancia nasal. Todo el peso pétreo y el volumen curvado encierran el enigma de la imploración temerosa al Dios o al totem.

La fuerza escultórica de la piedra obtiene, en esta exposición, su mejor y más plena realización en el felino sentado (Cul-

tilo que lleva el mismo nombre, no sólo por la incisión, sino por su acabado que simula piedra pulida; con estas esculturas Cupisnique sucede al revés. Si bien intriga hacer suposiciones sobre la prioridad de una influencia sobre la otra, sabemos que "lo lógico no es necesariamente lo cronológico".

La "petricidad" escultórica la encontramos un tanto mermada en las cabezas-clavas, pero sólo en cuanto a su peso, no así en el volumen. Dentro de esta escultura arquitectónica encontramos la diversidad de tipos propia de una escultura politeísta: lo fantaseado de los felinos o serpientes de Chavín de Huántar; las formas ortogonales de la clava "Serpiente Felini-



MORTERO RITUAL — Representa el Cóndor felínico, mientras el mazo remata en la cabeza de una serpiente felínica. Cultura Pacopampa. Procedencia: Cajamarca. Col. Museo Rafael Larco Herrera. Altura 10 cms.

tura Pallasca) no obstante su dimensión (25,5 cms.). Aquí las verticales acentúan la monumentalidad y están trazadas con un sentido de proporción y de medida para no disminuir el volumen, las fuerzas circundantes del bloque. Los bajorrelieves y los altorrelieves están combinados escuetamente y terminan en las dos concavidades oculares.

Lo escultórico también lo hallamos en un ídolo de Pucará con su simplicidad y su fisonomía displicente, y en los morteros vctivos. Estatuaria, en cambio, tenemos en las dos pequeñas piezas de Cupisnique, una de ellas fiel imitación de la cerámica y la otra un intermedio entre escultura y estatuaria. Sabido es que la lítica de Chavín opone a la cerámica el es-

co" cuyas perfectas circunferencias de las orejas contrastan con las verticales y horizontales; la severidad clásica de la Cabeza de Guerrero con su serena redondez; la angustiosa clava monolítica con sus protuberancias; el realismo de una clava de Pallasca; y, por último, la admirable distribución de formas en la clava procedente de Huamachuco (cuyo aspecto no ha sufrido los rigores del tiempo y podría dar lugar a dudas en su autenticidad), donde hay un juego maravilloso, sabiamente contrastado, entre las concavidades de las orejas y los promontorios de los ojos y nariz. Todas estas clavos conservan el volumen y el sentido escultórico, a pesar de haber sido hechas para sobresalir como gárgolas.



FELINO SEDENTE — Cultura Pallasca. Procedencia: Ancash. Colec. Museo Rafael Larco Herrera. Altura 25.5 cms.

Este mundo maravilloso, agregado a todo lo que se conoce de escultura del Perú pre-colombino, no evita, sin embargo, que nos sintamos presionados por varias ausencias notables, como un ideal de belleza femenino o Venus y obras de culto multitudinario. Porque si bien los "extirpadores de idolatrías" arrasaron con todo, lo cual justifica ausencias de obras incaicas o mochicas, esto no explica que no se haya encontrado restos o esculturas completas de las culturas anteriores, ya desaparecidas cuando llegaron los españoles. Parece, por lo tanto, que el culto o la liturgia fue privilegio de los sacerdotes y nobles. De allí, quizás, que el Lanzón de Chavín se encuentre en un aposento, cuya estrechez hace imposible una adoración multitudinaria. Con todo, la lítica es una prueba más de lo valioso de nuestro arte antiguo y de lo ingente de nuestro patrimonio artístico.

CABEZA DE FELINO — Cultura Cupisnique. Procedencia: Valle de Chicama, La Libertad. Col. Museo Rafael Larco Herrera.

