

Arte Prehistórico

por
ROBINSON GAETE URZUA

¿Por qué grabó el hombre prehistórico en las paredes de las cavernas? ¿Por qué talló sobre las astas del reno su vida de cazador? ¿Por qué pintó escenas de caza, danzas tribales y hechiceros enmascarados?

¿Obedeció a un impulso puramente estético o a preocupaciones de índole mágica? ¿Si reprodujo la figura humana, bajo su forma antropoide, fué por el mero placer de representarla, como un acto exclusivamente recreativo, desvinculado de las vicisitudes de la horda o del clan? O bien, ¿el arte prehistórico fué un conjunto de manifestaciones trabadas hacia una finalidad común? Si así ha sido, el primitivo encontró en él un medio, un receptáculo maravilloso para captar y aprisionar las fuerzas ocultas que rigen la vida en los albores de la humanidad y la inteligencia.

El arte de todas las épocas, ha seguido la lucha del hombre por dar forma a sus aspiraciones. Sin embargo, hasta qué punto podemos afirmar que exista una estricta correlación entre el arte y la vida social? Sería una absurda visión creer que el arte, es el conjunto de las reacciones emocionales que ejercita la colectividad. El arte, es ante todo, el artista. Es una actitud. Pero a la vez, la obra de arte está en el hilo conductor del desenvolvimiento histórico de la mente humana. De modo, que el arte sin dejar de ser intensivamente el artista, es funcionalmente, la época que lo alberga.

Recordemos por ejemplo, la hispanidad en la época de los Austrias, todo investido por los valores de la fe hizo que este sello, transido de eternidad quedara por lo tanto perdurando en la pintura de los grandes renacentistas. O tratándose de un pueblo jurista como eran los romanos no es extraño que hayan poseído un arte que tendía generalmente hacia la estilización.

El hombre, en la Edad Media, buscó el dominio del espacio bajo todas sus formas. La catedral gótica se elevaba hacia el cielo como una plegaria. La música coral era una catedral de voces y el hombre mismo termina por transformarse en su símbolo, una catedral humana cuyo espíritu busca cielos y elevación.

Se puede vislumbrar entonces, que existe un determinismo de carácter general y fluctuante que relaciona el arte con la época que lo genera, en el sentido en que recoge de ella, su soplo y contenido.

El arte del hombre prehistórico está regido también por el mismo principio que relaciona el arte con el tipo de vida. El arte prehistórico no es más que el reflejo de la actitud del hombre ante el paisaje. En la vida del primitivo, lo que más fuertemente golpea su imaginación y pone en juego su fantasía; es el mundo zoológico. El vuelo de un pájaro, el ruido tenebroso de invisibles reptiles y otros miles accidentes sonoros de la naturaleza, son sus grandes y casi exclusivos estímulos sensoriales. El hombre se ha hecho cazador, pero para lograr tales fines, es menester que observe detenidamente y agudice la atención. De esta feliz conjugación entre un poder de observación bastante desarrollado y una memoria difusa, nació el símbolo. El símbolo representó la posesión del objeto. Ejecutar símbolos fué para el primitivo adquirir poder sobre la cosa o figura ejecutada. El arte pasaba a ser entonces un poder mágico. Desde su etapa virginal el arte fué una toma de posesión del universo.

Los temas que abordó en forma más fecunda el artista paleolítico fueron las representaciones de animales, siendo la fauna herbívora, su preferida, tal vez porque a causa de la lentitud de su desplazamiento podía observarla con mayor calma. El artista debió concebir su pintura como una simple evocación de los animales cuya caza deseaba favorecer. El hecho que a menudo estos animales estén representados atravesados por una flecha revela que el salvaje deseaba conjurar en aquel sentido la acción y al representarla iba a adquirir de antemano tal poder.

Entre los motivos gráficos del paleolítico aparecen a menudo en los muros de las cavernas reproducidos separadamente los miembros del cuerpo humano. Especialmente son comunes los grupos de manos apuntando hacia el centro de la escena animales pastando. Es muy posible que aquí haya tenido origen un supuesto culto a la mano. Pero, en otros frescos estas figuras de manos parecen aisladas, sin relación alguna con otras figuras animadas. Este hecho nos coloca ante una nueva disyuntiva. ¿Será posible también que las manos hayan servido como un índice para materializar el arte de contar cantidades? El número es abstracto, pero la unidad representada debió ser la iniciación de operaciones más complejas.

La oscuridad de los recintos donde fueron ejecutados estos trabajos, en los lugares más escondidos de la roca, hace pensar que las obras no fueron destinadas a ser admiradas por cualquier miembro del clan: su contemplación era posiblemente tabú y el acceso a estas galerías de arte pétreo, estaba reservada a los iniciados en la magia, a los hechiceros. Podrá creerse que deslizamientos geológicos clausuraron muchas veces la boca de la caverna y por lo tanto que el hecho que estas galerías rupestres estén en sitios inaccesibles sea completamente accidental. Pero nuevos hallazgos vienen a confirmar la hipótesis de este arte ocultista y mágico. Removiendo el suelo de las cavernas hasta una profundidad considerable, se encontraron toscas lamparillas de piedra destinadas a aportar lumbré al artista mientras este trabajaba a cubierto. Estas lámparas son hermosos pebeteros de piedra que el hombre encandilaba con grasa de bisonte. Estos nuevos indicios hicieron progresar la tesis del significado mágico del arte prehistórico, conjunto de fórmulas que el grupo conocía por boca del artista y el hechicero. Aunque es muy posible también que ambas funciones hayan estado fundidas en una sola.

Hemos tratado de sacar a luz cuál fué el posible significado del arte prehistórico, pero puede agregarse, que así como con el descubrimiento del fuego el hombre conjuró a los animales, con el descubrimiento del arte conjuró a los dioses.

Sería de sumo interés, pero ello implica un estudio aparte, trazar la historia de la representación de la figura humana. En estas líneas preguntémosnos algo de más modesta extensión. ¿Cómo fué tratada la figura humana por el artista paleolítico? Aparentemente nada prohibía su representación, sin embargo, si se observa el desarrollo gradual de los trabajos prehistóricos, se ve que ésta ha sido representada en los comienzos, con trazos vacilantes, líneas punteadas, y luego, no sabemos si considerarlo como un progreso o un decaimiento, se cayó en la estilización. En un período bastante posterior irrumpe un nuevo ideal de belleza y modelado y vamos a encontrarnos con el conocido ejemplar de Venus paleolítica, de senos abultados, muy común en el auriniacense. Esta escultura ha sido la piedra de tope de las interpretaciones. Para los investigadores de la escuela francesa y también para Reinach y Obermaier, la Venus paleolítica simboliza el culto a la fecundidad. Pero en Alemania, los investigadores que han entrado en controversia con la escuela francesa del arte mágico y han tratado de desembarazar a éste de toda intención fija, para rescatarlo como una —pura vivencia— como un arcano de lo que hoy los círculos especializados denominan “el arte por el arte”.

De esta misma época parecen ser algunas interesantes estelas encontradas por Frobenius, donde aparece representada esta Venus estatuo-pigea, contrastando con los cuerpos de algunos machos andróginos y entecos. Recogiendo el sentir estético de este documento, se puede imaginar que este ideal de belleza haya constituido la expresión de una sociedad degradada. Un matriarcado,

Finalmente, cuando ya entramos en los remansos de la protohistoria la representación mural de la figura humana, va a obedecer a una técnica muy diferente. Los egipcios usaron un método muy original y curioso para representar la figura humana. La hacían aparecer sobre la estela faraónica de distintos tamaños, según hubiese sido la importancia y representación que tuvo el personaje en vida o en ultratumba.

Pero antes y aun después de alcanzar su expresión clásica la figura humana fué representada con caracteres mixtos, como una aleación mitad humana, mitad animal. ¿Qué significado tienen tales figuras híbridas? Para desentrañar esto cuyo alcance final evidentemente se nos escapa por carencia de pruebas y documentos vivos, es menester suponer que tales figuras representan a un hechicero entregado al frenesí ritual de la danza. Durante la ceremonia el hechicero se coloca máscaras con las facciones de los animales cuyo mana desea aprisionar. Durante uno de estos instantes lo ha captado el artista, quien, al reproducir esta escena de alta intensidad mágica, impregnó todo su arte de esta pura raíz.

Lo que sorprende en el arte prehistórico es su asombroso naturalismo. Sus rasgos vivos, locuaces, sin estudios. Los artistas griegos estudiaban anatomía para dibujar animales que muchas veces resultaron estáticos y para modelar una figura humana que poseyó siempre una fluidez mortal. En cambio, el primitivo trabajó con dones instintivos los problemas del movimiento y de la plástica. Frobenius ha colec-

cionado con un gusto muy selecto las pinturas de los pueblos africanos, donde aparecen, por ejemplo, un grupo de avestruces en plena carrera, sus cuellos ondulantes, gráciles, son cada uno un verdadero tratado de composición. Los pueblos cazadores poseían órganos de aprehensión muchos más perfectos que el hombre actual, de allí que hayan legado este arte inalcanzable, sin precedente.

Ahora aparece un problema capital, que pertenece sin duda a la historia de la cultura. No podríamos seguir adelante a través de este limbo de líneas perfectas y mágicas sin preguntarnos, si esta obra de suma perfección alcanzada en el arte tuvo un desenvolvimiento cultural paralelo y de igual intensidad. Si el producto artístico estuvo al unísono de la vida cultural; o, bien, ¿qué fundamento nos permitiría creer que pueblos sin cultura hayan producido un arte mucho más acabado que el actual? ¿Es posible que los pueblos, ya se trate de sociedades inferiores o no, produzcan arte y no produzcan cultura? ¿Arte y cultura no son hechos homónimos? Siempre que en algún lugar apareció insólitamente un perfeccionamiento artístico o técnico, un hecho acabado sin sus precedentes inmediatos, la ciencia oficial lo atribuye generalmente a migraciones de nuevos pueblos que aportaron elementos civilizados. Esta explicación usada como un dogma en la solución de todos los problemas de origen que suscita la historia, puso evidentemente en guardia a los espíritus. Una escuela etnológica soviética, que aplica el método dialéctico de interpretación histórica, reaccionando contra estas tendencias que explican en forma estática los fenómenos históricos ha afirmado recientemente que: "es posible el perfeccionamiento en la técnica y en arte como resultado de una aguda observación de las formas reales, consecuencia impuesta por la manera de vivir, sin que para que exista este perfeccionamiento es necesario que se produzca, o medie necesariamente, la aparición de una cultura superior".

Es explicable entonces que el artista del paleolítico viviendo en función de la selva y de los hielos haya realizado desde el punto de vista estrictamente formal un arte mucho más arrogante, viril y perfecto que el artista contemporáneo que vive encerrado en las pagodas de la morbosidad y el confort.

El arte primitivo ha sido objetivo. El artista trasladó el objeto a la piedra; funcionalmente no puso nada de sí, nada de su vida emocional. ¿Cuándo apareció entonces la vida, la propia conciencia de lo que estaba haciendo? La vida sería, pues, una eventualidad si no nació con la acción.

Es evidentemente aventurado creer que cuando el hombre ejecutó los primeros frescos murales, no conocía antes otras nociones más elementales en el arte del dibujo y del modelado. La antesala de esta fase muralista hay que buscarla en los primeros ensayos de combinación de líneas que constituyen el arte menor de la ornamentación. Este arte tuvo su raíz en el afán por el adorno de que hace gala el primitivo. Desde muy atrás en la escala del tiempo, el primitivo pintaba y tatuaba su propia piel para completar su tocado personal. Sabido es que los pueblos cazadores andaban desnudos, por eso sobre la piel del más miserable de estos seres humanos van apareciendo las primeras manifestaciones artísticas, que van a consistir en simples rayas, tajos e incisiones que contrastan con la tersa y lustrosa epidermis. El desenvolvimiento y el uso de los colores va a proporcionar al primitivo un elemento para el protocolo tribal, los colores van tomando una significación simbó-

lica; todo esbozo negro oficia lo fúnebre, mientras que los colores vivos y encarnados serán para los ritos y las bacanales festivas. Nuevamente se suscitan preguntas, la interrogante finalista será siempre algo inexorable en la historia del arte, porque el arte es sólo un medio y es propio que busque saber lo que estuvo más allá de él, la finalidad, ¿Cuál ha sido la oscura finalidad que ha tenido para representar discos, elipses, líneas paralelas, soles y lunas? ¿Trató escuetamente el primitivo de imitar en sus dibujos las formas en que se da la naturaleza? Ehrenreich que ha hecho profundos estudios entre algunas tribus del Brasil, considera que el dibujo geométrico de los primitivos tiene más un carácter alegórico que copia fiel del natural. Así, por ejemplo, las líneas paralelas representarían un murciélago con las alas extendidas, los entrelazados caprichosos serían a su vez la silueta de una serpiente. Pero el primitivo como el niño o como el gran artista no quiere reproducir los objetos tal como los ve.

De allí que antes de alcanzar el clasicismo, el arte haya vagado durante siglos por las leyes de la frontalidad y la máxima dimensión.

Al advertirse que muchos signos del dibujo primitivo, entre ellos cruces y círculos, se presentaban invariablemente en el origen de casi todas las culturas, se pudo pensar que existía ciertas formas a priori ingénitas a la mente humana. Pero estos motivos localizan significados muy distintos para cada grupo social. Así, por ejemplo, el hallazgo de cruces simbólicas en los petroglifos mejicanos que antecedían a la llegada de los misioneros, desconcertó largo tiempo a la ciencia europea. Para las tribus de Anahuac, la cruz, era algo muy simple: una invocación muda a la naturaleza para que hiciera llegar la lluvia y los vientos reinantes.

Otro hecho que nos permite afirmar el término de este trabajo, es que en el arte no existe dependencias lógicas entre unas formas y otras. En la historia del arte, se presentan pueblos que fueron maestros en la escultura y no conocieron casi los trabajos pictóricos. Son de este misterioso origen, sin ningún jalón histórico que las anteceda, las esculturas monumentales de la isla de Pascua, fruto de una civilización extinguida en medio del océano, que antes de perecer, grabó su rasgo fatal en los rostros de piedra.

Lo que determina posiblemente algunas de las direcciones que puede seguir el arte de un pueblo, es el carácter de su ubicación en el espacio geográfico. No es extraño que los esquimales no hayan conocido jamás la pintura, ¿cómo podrían cultivarla en el interior de sus "iglus" o casas de hielo? Pero en la quieta soledad en que viven, su imaginación titila y van naciendo de sus labios las leyendas de fantasmas y aparecidos. Como especie de juglares perdidos en la inmensidad del polo los esquimales han formado una literatura fantástica y fetichista.

En cambio, otros pueblos situados de preferencia entre los trópicos, van desnudos todo el año, han concebido de consiguiente con facilidad la pintura de sus cuerpos y este primer balbuceo les ha hecho progresar en pictografías más enjundiosas.

Las áreas artísticas son el producto del desarrollo adecuado que hace el hombre al medio geográfico. En el vasto y remoto taller de la humanidad primitiva es donde con mayor soltura puede juzgarse que todas las sendas seguidas por el arte, trátense ya de la piedra, hueso, marfil o metal, fueron el resultado de los trascendentales procesos geomor-

fológicos sufridos por la humanidad. El hombre que desde las primeras capas del cuaternario había ido perfeccionando sus útiles de piedra, progresando desde los primitivos riñones de cuarzo hasta los sílex laureados como hojas, bruscamente al advenir la última glaciación abandonó el arte de la piedra, donde ya marcaba señeras experiencias para poner ahora su habilidad sobre un arte totalmente diferente, el marfil y los huesos. Sólo cuando la vida del planeta le permitió volver nuevamente a las herbosas praderas, le fué dado recomenzar su lucha interrumpida con la piedra para extraer de ella nuevos útiles y artificios, hachas y templos. Nada ha sido eventual, los factores ambientales, los tipos de vida, han ido tramando el histórico cigüeñal en que nace y muere lo que el hombre crea.

El intento de este trabajo ha sido pues señalar cuánto debe el arte a la magia. Cuánto le debe la cultura. Recordemos un momento con Frazer, que la mitología es la filosofía del primitivo. Todas las artes han pasado bajo el arco gestador de la magia. La música en los tiempos más remotos no fué más que una rama del arte de los encantamientos. La danza y el teatro han derivado de las ceremonias litúrgicas de los primitivos. Los más antiguos fragmentos de los Vedas y la literatura arcaica latina, debían musitarse para atraer los dones de los dioses. La magia ha sido, pues, el puente único y necesario entre la animalidad y el hombre.

R. G. U.

