

El «Turulaco», Símbolo de Identidad

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ & JESÚS GORDILLO BEGAZO

El Dr. Hernán Amat, Director de la Escuela de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, parafraseando a Octavio Paz apuntó hace poco: «El arte sobrevive a las sociedades que lo crearon... es la cresta visible de ese iceberg que es cada civilización desaparecida» (Amat 2009). Esta sentencia es notable por que expresa el valor representativo del arte en la humanidad entera. Todas las culturas del mundo han tenido un arte figurado, más aún las más complejas, desde China hasta Grecia, desde Mesopotamia hasta el México Azteca. El arte nativo es la expresión más pura de la inteligencia humana, aquella que se plasma en todos los soportes posibles, desde la piedra más dura, hasta la piel más suave; el arte nos identifica, nos hace reconocibles.

El arte peruano es formidable, brillante y continuo, se extiende por todo el país, desde la amazonía, hasta la puna, y de la puna hasta el litoral marino, se halla en los valles y las quebradas, en las pampas y los desiertos, se halla expuesto hacia el espacio exterior o inmerso en cuevas o huaironas, está omnipresente en todos los lugares por donde alguna vez estuvo el hombre siendo parte de su expresión vívida; por eso el arte peruano es también de todos los tiempos, porque desde que el hombre hizo su aparición en el territorio peruano empezó a desarrollar sus ideas y a plasmarlas en forma artística, de allí las pinturas de Toquepala en Tacna, de Lauricocha en Huanuco, de Huayllay en Cerro de Pasco; o los petroglifos de la Galgada en Ancash, de El Alto de Las Guitarras en La Libertad, de Checta en Lima, o de Miculla o Turulaca en Tacna. Este arte en roca, quilcas, empieza antes de los 10.000 años a.E.C. y se hace ininterrumpidamente hasta la llegada de los españoles (1532 E.C.).

Esta continuidad milenaria del arte peruano, en roca o en otros soportes, ha sido tan extraordinaria que todas las culturas del Perú han sido clasificadas y nominadas en base a su arte representativo desde Chavín hasta Inca, pasando por Paracas, Moche, Nazca, Tiwanaku, Lima o Chimú, y es evidente que sin un arte tan desarrollado y expresivo como el que tenía el hombre peruano no hubiésemos podido reconocer muchos de estos pueblos antiguos. La riqueza cultural y la variación en su identidad significativa, nombre e historia están plasmados en su arte, en los textiles, cerámicas y rocas que le han sobrevivido.

Es evidente que el arte nativo, especialmente el arte rupestre, representaba nuestras tradiciones, contaba nuestras historias; nos mostraba a nosotros mismos individualmente o en grupo y graficaba las hazañas de nuestros grandes líderes guerreros o la de nuestros dioses. El arte nos indicaba los caminos, los peligros, los límites regionales, nos comunicaba lo que había que saber del mundo. El hombre antiguo del Perú, de todos los tiempos, transitaba entre expresiones artísticas su vida entera, desde las cuevas pintadas hasta los edificios decorados más finos como los de la Galgada o Caral, Chavín o Moche, Chancha o el Qoricancha; y fuera de las ciudades, transitaba libre entre las rocas marcadas con más expresiones de arte nacional nativo.

A partir de 1532 la invasión española cambió la realidad andina, el europeo que sólo buscaba oro, riquezas y reconocimiento, no estaba interesado en conocer y entender nuestras formas de expresión en ningún sentido, ni nuestra lengua, ni nuestras costumbres, menos nuestro arte. Todos los artistas nacionales (quilcamayocs) y todos aquellos que pudieran representar o contar las historias pasadas o presentes, fueron perseguidos, acusados de idólatras y eliminados sistemáticamente; y esto se hizo para abolirnos como cultura, para convertirnos en esclavos, en siervos; y se hizo sistemáticamente por los casi 300 años que duró la conquista y colonia, y muchas veces se ha seguido haciendo durante la república.

Institucionalmente no obstante la colonia española llevó a cabo las más graves acciones contra la cultura peruana y contra su arte nativo.

A mediados del siglo XVI, en plena conquista, apareció la inquisición en el Perú, que aunque no tenía jurisdicción directa con el «indio» modificó, con sus acciones represivas y torturas escalofrantes, la sicología del hombre andino cuya naciente religiosidad colonial católica constituyó desde el inicio, tal como dice Docafe (1973), una «reacción defensiva de la vida». La imposición aterrizante de la religiosidad europea en los andes reflejó el carácter de las instituciones coloniales que fueron eminentemente opresivas, y cuyo objetivo era expoliar el país y trasplantar la visión del mundo de los europeos en nuestras tierras, sin importarle nuestra historia, nuestras tradiciones o nuestra vida... menos nuestro arte.

Posteriormente, a fines del siglo XVI e inicios del siglo XVII surge la extirpación de idolatrías, una especie de inquisición para los «indios» programada para aniquilar el comportamiento cultural, artístico y religioso de las poblaciones nativas del Perú. Porras Barrenechea describe bien este «movimiento»:

«Al tiempo que se extinguen los cronistas, (...) aparece la hueste destructora de los extirpadores de idolatrías. Son todos frailes o clérigos, párrocos de indios o visitantes, que cumplen la consigna eclesiástica de los concilios de destruir todas las supervivencias de hechicerías, supersticiones y gentilidades». (Porras 1963:53).

Los extirpadores de idolatrías, como todas las instituciones coloniales, jamás reconocieron el valor del arte y las tradiciones nativas a la que acusaban de idólatras y paganas, y en esta relación el mismo hombre andino fue menospreciado y tratado inhumanamente. Para los españoles el hombre andino era un ser inferior sin inteligencia ni valores, y todo lo que él producía no podía ser más que vil, o insignificante; y este pensamiento era aún más fuerte en los clérigos o sacerdotes, cuyo ciego fervor católico los llevó a cometer horrendos delitos contra las poblaciones nativas y a destruir sus más notables y avanzadas expresiones culturales, como sus conocimientos artísticos, astronómicos, o matemáticos, a los que consideraban idólatras porque no eran como los de ellos mismos, o los de Europa. Sin embargo, la extirpación de idolatrías no fue suficiente como Porras también nota:

«... El lema de Arriaga 'todo lo que se pueda quemar se quema y lo demás se hace pedazos', no exterminó, con la destrucción de los objetos, la raíz de la creencia indígena que atrajo al mismo misionero católico con su poesía ingenua y primitiva o su ruda barbarie ancestral. Los extirpadores de idolatrías no lograron triunfar definitivamente de los ritos naturalistas de los indios». (Porras 1963:56).

Como vemos, la conquista y la colonia entera fue una historia de opresión contra el hombre andino y su cultura. Sólo cuarenta años antes de la entrada del General San Martín al Perú, el cacique de Tungasuca, Surimana y Pampamarca, cuyo nombre sagrado es Thupa Amaro, lideró la más importante revolución social en la América colonial en nombre de la libertad, la justicia, la hermandad de razas y la tolerancia religiosa; no obstante fue capturado y condenado a muerte infame. El proceso a Thupa Amaro, cuya sentencia es «el documento más horroroso que registran los anales de la maldad humana a través de todos los tiempos» (Roel 1988), se hizo cumplir con la misión de exterminar, extirpar, abolir, suprimir ocultar y matar, las más altas expresiones culturales del hombre peruano, entre ellas las artísticas, las que Thupa Amaro representaba en su tiempo.

Uno de los bandos coloniales más nefastos que el gobierno colonial español produjo después de asesinato del Inca en la plaza del Cusco lee (extracto):

«Por causa del rebelde mándese que los naturales se deshagan o entreguen a sus corregidores cuantas vestiduras tuvieran, como igualmente las pinturas o retratos de sus Incas, los cuales se borrarán indefectiblemente como que no merecen la dignidad de estar pintados en tales sitios».

«Por causa del rebelde, mándese a los naturales que sigan los trajes que les señalan las leyes; se vistan de nuestras costumbres españolas y hablen la lengua castellana, bajo las penas más rigurosas y justas contra los desobedientes». (Publicado por Sinamos, década de 1970)

La represión que siguió al movimiento nacionalista fue extremadamente brutal y se explica en parte debido a la caracter de la revolución de Thupa Amaro, la que fue en esencia una revolución cultural; ésta significó la revalorización nacional de nuestras costumbres ancestrales, de nuestra identidad más prístina, y cuya consecuencia obvia sería la libertad del campesino y la redención del hombre andino, hombre que moría esclavizado en las minas, en los obrajes o era el siervo más miserable de una hacienda colonial. Ni el gobierno español, ni la iglesia podían tolerar semejante acto. El bando contra el hombre andino, por causa de Thupa Amaro es tan vil, que nos prohíbe vestirnos con nuestras ropas, usar mascaipacha, hacer teatro y representaciones públicas, usar pututos, firmar como Incas e incluso hablar nuestra propia lengua.

El historiador Virgilio Roel anota:

«...la forma en que se mató a Tupac Amaru no es solo la expresión de la bestialidad a que el hombre puede llegar, cuando se le pone en el camino del odio y la opresión, sino que nos relieves la determinación del estamento dominante de destruir al estamento o comunidad india, cuyo símbolo era singularmente el inka - mártir». (Roel 1971: 22).

Pero ni estas acciones fueron suficientes, la supervivencia del arte y costumbres ancestrales en el Perú, a pesar de

estos increíbles ejemplos de opresión que nuestros ancestros han vivido, es una muestra de la extraordinaria fortaleza cultural de la nación Peruana, la cual nunca se ha dejado doblegar y ha mantenido siempre una actitud frontal de auto reconocimiento y defensa cultural que la historia ha testimoniado, por eso el rotundo fracaso de la inquisición, de la extirpación de idolatrías, y de todas las sentencias opresoras contra las innumerables sublevaciones, luchas emancipadoras y rebeliones nativas, como la de Thupa Amaro.

La solidez cultural de nuestra nación es la razón por la cual el arte nativo se ha mantenido hasta hoy, y desde el más antiguo hasta el más reciente, es un vínculo directo con nuestra identidad, con nuestra historia. Nosotros nos reflejamos en el arte de nuestros ancestros por que nos recuerda que somos herederos de una tradición milenaria y que somos hijos de los hombres que la hicieron; el arte, en piedra o en otros soportes, nos recuerda que hemos logrado permanecer ante el paso del tiempo y las inclemencias sociales, que hemos cruzado la nefasta etapa colonial y que a pesar de eso aún podemos vernos reflejados en nuestra herencia, en nuestras quilkas.

Cuando usamos la imagen de un petroglifo como el del sitio arqueológico de Turulaca, que representa a un hombre con un tocado en la cabeza (Gordillo 2009) (Figura 1), lo hacemos simbólicamente porque esta imagen constituye un extraordinario ejemplo de auto contemplación, un reflejo figurado del hombre antiguo de Tacna. El que los tacneños de hoy puedan verse asimismo en esta imagen representa el triunfo de la identidad, del aprecio por las tradiciones ancestrales, del amor a la patria. En este sentido el auto reconocimiento sociocultural usando las imágenes del pasado constituye una reafirmación de la identidad social colectiva, la cual necesita vincularse con su propia historia para poder ser valorada, y nadie puede estar contra eso.

Precisamente la comuna de Ilabaya, decidió utilizar el ícono del «turulaco», como símbolo representativo y de cohesión social de la población distrital; cuya imagen se ha extendido a casi todas las obras que la referida municipalidad ha ejecutado. «El Turulaco», es quizás la imagen central y más representativa del sitio arqueológico de Turulaca ubicado en el centro poblado de Mirave, hacia las estribaciones cordilleranas de los valles occidentales, en la cabecera del valle de Cinto. El sitio fue registrado el año 2005 en un trabajo conjunto entre el INC Tacna y la Municipalidad Distrital de Ilabaya. La caracterización de los petroglifos de Turulaca radica en el uso de enormes bloques de origen volcánico, sobre los cuales se han grabado imágenes antropomorfas, zoomorfas y geométricas que en algunos casos cubren paneles de hasta 5 y 7 metros de extensión.

La imagen de esta quilca, llamada popularmente «Turulaco», usada como símbolo del 3er Ciclo de Conferencias sobre Arte Rupestre, es una reivindicación al pasado nacional, al arte Peruano. La imagen del «Turulaco» no es un reflejo vano de alguna figura desagregada, es el reflejo subconsciente de la propia imagen colectiva, del alter ego social, del yo positivo. Solo una nación de la profundidad temporal de la Peruana, con su riqueza cultural, puede darse el lujo de

poseer una masiva representación auto contemplativa, cuya síntesis brillante y elocuente es esta imagen, esta quilca. Solo una cultura tan antigua y robusta como la nuestra puede verse a sí misma en sus piedras.

Gori Tumi Echevarría López
Presidente, Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
Arqueólogo, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Jesús Gordillo Begazo
INC- Tacna

BIBLIOGRAFÍA

- AMAT, H. 2008. Prefacio. En G. T. Echevarría, *Choquequirao, Un Estudio Arqueológico de su Arte Figurativo*. Hipocampo, pp. 9-10. Hipocampo Editores, Lima.
- DOCAFE, E. 1973. Aspectos sociológicos y costumbristas del Perú virreinal. En: *Historia General de los Peruanos*, Vol 2, Talleres Gráficos IBERIA S. A., Lima.
- GORDILLO BEGAZO, J. 2009. Los petroglifos de Turulaca en el contexto del arte rupestre regional. Manuscrito.
- PORRAS BARRENECHEA, R. 1963. *Fuentes Históricas Peruanas*. Instituto Raúl Porras Barrenechea, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ROEL, V. 1971. *Los Libertadores. Proceso Social, Económico, Político y Militar de la Independencia*. Editorial Gráfica Labor, Lima.
- ROEL, V. 1988. *La Independencia. Historia General del Perú*. Editorial Gráfica Labor, Lima.
- SINAMOS. s/f. Hermanos! Una mañana del mes de noviembre de 1781, y luego de la transitoria derrota de Túpac Amaru, apareció en bandos públicos diseminados a lo largo del Cuzco la siguiente sentencia contra el pueblo. S/pi.



Figura 1. Quilca de Turulaca, Mirave, Tacna. El «Turulaco». Tomado de Gordillo, 2005.

Coloquio Interdisciplinario «II Encuentro de Historiadores del Arte y Arqueólogos»

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
26 de setiembre 2009

Los alumnos de la Escuela Profesional de Arte de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM organizan el «II Encuentro de Historiadores del Arte y Arqueólogos». Este Coloquio es un importante evento académico que aborda temas como: estudios de iconografía, patrimonio cultural, métodos de interpretación, nuevos descubrimientos y estudios comparativos entre la Historia del Arte y la Arqueología. La Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR) es la encargada de organizar una de las mesas de este Coloquio, titulada «Arte rupestre Chavín y Pre-Chavín en Lima», cuya programación es la siguiente:

«GEOGLIFOS, PETROGLIFOS Y OTRAS MANIFESTACIONES GRÁFICAS EN CARAL» POR: MARCO MACHACUAY. PEACS - UNMSM

«CHECTA, UNA PROPUESTA PARA SU SECUENCIA Y CRONOLOGÍA» POR: GORI TUMI ECHEVARRÍA Y RODOLFO MONTEVERDE. UNMSM - APAR

«GEOGLIFOS Y PETROGLIFOS EN LA QDA DE YANACOTO - CHOSICA» POR: ALBERTO BUENO. UNMSM

«ARTE RUPESTRE DEL HORIZONTE TEMPRANO EN CERRO CANTERIA» POR: JULIO ABANTO. UNMSM - INSTITUTO RURINCANCHO.

Informes sobre el Coloquio al E-mail: historiadelarte_y_arqueologia@hotmail.com