

Indigenismo, indianismo y mestizaje en las artes visuales como tradición americana clásica y medieval

Por George Kubler

Nuestro conocimiento del pasado acude a los estereotipos. El arquetipo para nuestro conocimiento de la antigüedad mediterránea fue congelado hace más de 500 años por la relación (semejante a la del fénix) de Europa con la antigüedad clásica. Estas proporciones comienzan ahora a hacer su reaparición en la relación entre el presente americano y la antigüedad pre-colombina.

En las artes visuales de la arquitectura, la escultura y la pintura, el *Indianismo* trata de reconstruir el pasado con las ciencias históricas. El *indigenismo* significa usualmente una actitud contemporánea de preocupación por la retención de los estilos de la pre-conquista, como en los murales de Diego de Rivera. El *Arte Mestizo*, por el contrario, significa una mezcla colonial de material indígena y extranjero, como en los laqueados vasos o *keros* de la parte central de los Andes ⁽¹⁾.

Los estilos de la pre-conquista, sin embargo, se extinguieron, con excepción de unas pocas débiles imágenes ⁽²⁾ accidentales durante el siglo XVI. Reaparecieron después de 1850 cuando sus restos empezaron a ser exhumados por los arqueólogos. Los artefactos de la post-conquista, a su vez, constituyen, usualmente, prolongaciones provinciales de los estilos europeos. En ellos la presencia de *formas* indígenas (a distinción de los *temas*,) es esporádica, casual e infrecuente.

1. S. L. Catlin, "Some Sources and Uses of Pre-Columbian Art in the Cuernavaca Frescoes of Diego Rivera", XXXV Congreso Internacional de Americanistas, III, 1964, 439-49.

John Rowe, "The Chronology of Inca Wooden Cups", *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Cambridge, (Mass.), 1961, 317-341.

2. G. Kubler, "On the Colonial Extinction of the Motifs of Pre-Columbian Art and Archaeology", Cambridge (Mass.), 1961, 14-34.

De aquí que el arte *indigenista*, sea un fenómeno reciente que no antedata al siglo veinte, mientras que el arte llamado *mestizo* es más antiguo y pertenece a la era colonial y al siglo diecinueve. El arte *indigenista* no caracteriza la era colonial, ni tampoco el arte *mestizo* define el período moderno. Más adelante habré de hablar de lo inadecuado del término *mestizo*, como una expresión racista, y como una designación incorrecta para obras de arte visual.

Cuando dividimos el tiempo en épocas: pre-conquista, colonial y moderna, esta laminación de la historia americana tiene semejanza con la de la Europa clásica, la antigüedad, la Edad Media y la era Moderna —con algunas diferencias importantes. La etapa de la pre-conquista, análoga a la antigüedad clásica, duró hasta el siglo XVI; los siglos coloniales constituyen la época medieval, que hubo de durar hasta entrado el siglo diecinueve; y el estrato moderno es mucho más tenue que en Europa.

Como en la Edad Media, la era colonial comenzó con invasiones extranjeras, seguidas por el derrumbamiento de estados anteriores y terminó con el surgimiento de nuevos estados que reclamaban en América alguna continuidad con el pasado pre-conquista.

En Europa, sin embargo, el Renacimiento del siglo quince siguió a otros episodios de *renovatio* y renascencia, tanto en el período Caroliniano como en las eras Románica y Gótica.

El *indigenismo* americano es comparable con la *renovatio* de la erudición clásica del Caroliniano siglo nueve. La antigüedad americana, probablemente, nunca habrá de nutrir un Renacimiento a plenitud. La expansión en el siglo veinte de conocimientos exactos acerca de la antigüedad americana, tiene cierta semejanza con el redescubrimiento Caroliniano de la erudición y el arte antiguo, más que con el humanismo del Renacimiento seiscientos años más tarde. El arte *Quattrocento* y la erudición, finalmente dotaron a Europa de formas de clasicismo cuya autoridad no fué quebrantada hasta después de la primera Guerra Mundial.

América hubo de recibir esta formación en el siglo dieciseis, pero en América, el Renacimiento tardío fué una cultura intrusa, echando abajo las civilizaciones de la pre-conquista, que el *indigenismo* ahora trata de restaurar con una autoridad simbólica. Con este plan la era colonial puede llamarse la Edad Media americana, cuando muchos rasgos del arte y la sociedad medievales fueron continuados en variantes americanas hasta bien avanzado el siglo diecinueve.

Por largo tiempo he sostenido que la aplicación de la palabra "mestizo" a obras de arte es un solecismo ⁽³⁾. En todas sus aplicaciones y sinónimos, *mestizo* es una palabra con connotación racial. Significa el producto híbrido, media-casta de la unión de los españoles con los indios americanos. Los apologistas del *mestizaje* siempre insisten en su contextura racial; el origen de este uso, como habremos de notar, está en los escritos de los pensadores políticos del siglo diecinueve en América Latina.

Ha existido una confusión desde la Conquista entre indio y mestizo. Con frecuencia los dos son identificados; algunas veces uno de los términos es intercambiable con el otro. En la vida colonial, sin embargo, el hijo *mestizo* de las uniones de españoles con indias estaba exento de tributos, y los mestizos poco después emergieron como una casta de vagabundos de estado deprimido sin vínculos con ninguna comunidad ⁽⁴⁾. B. Konetzke ha señalado que este aliento inicial en el cruce de razas muy pronto hubo de revertirse al definir a los mestizos como *gente de color*, con las ideas medievales de *limpieza de sangre*, para evitar que los nativos tuvieran acceso a la clase dirigente ⁽⁵⁾.

En lo que respecta a *indianismo*, ha sido difícil separar el estudio de la gente nativa de las sociedades de *mestizos*. Los primeros escritores políticos, como Ricardo Rojas o José Vasconcelos, simplemente pusieron en desfile nombres tribales al evocar el pasado nativo de la América pre-colombina. Rojas propuso seriamente ⁽⁶⁾ que la Independencia fue un levantamiento indio contra el extranjero intruso. Solamente después de la Revolución Mexicana pudieron hombres como Manuel Gamio tratar de construir una política indianista sobre bases más firmes en arqueología y etnología ⁽⁷⁾.

En los años de la década de 1930, los indianistas se dieron cuenta de cómo tribus no afectadas por la colonización estaban marginadas o habían quedado extintas, y cómo todas las colonias fácilmente accesibles habían adquirido una cultura más o menos profunda a través de siglos de gobierno hispánico y

3. Se publicó primero en G. Kubler y Martin Soria, *Art and Architecture of Spain and Portugal and their American Dominions*, Baltimore, 1959, 91-2.

4. C. E. Marshall, "The Birth of the Mestizo in New Spain", *Hispanic-American Historical Review*, XIX (1939), 161-84.

5. "La legislación española y el mestizaje en América," condensada en A. Lipschutz, "Der Indigenismus und die Kulturrenaissance Amerikas," *Lattein-amerika Zwischen Emanzipation und Imperialismus*, (Studien zur Kolonialgeschichte, ed. W. Markov), Berlín del Este 1961, 287.

6. Ricardo Rojas, *Eurindia*, Buenos Aires, 1924, 18.

7. Manuel Gamio, *La Población del Valle de Teotihuacan*, México, 1922.

por el adoctrinamiento católico. Así Moisés Sáenz ⁽⁸⁾ siguiendo a J. Uriel García ⁽⁹⁾, pidió un "renacimiento indígena en una tierra de mestizos, un alma india dentro de un cuerpo de mestizo". En 1963, Miguel León Portilla ⁽¹⁰⁾ identificó el *mestizaje* como parte del proceso de formación cultural para la gente nativa de América. Con esta comprensión, la idea de una cultura híbrida o "sociedad mestiza", ha adquirido vigencia hasta llegar a competir con el concepto indianista o con la política indigenista, que sólo estaba encaminada originalmente al descubrimiento, la salvación y la perpetuación de los "valores aborígenes" puros.

El *mestizaje*, (como ha señalado Beate Salz,) ⁽¹¹⁾ fué invocado originalmente como válvula de escape del racismo de la teoría indígena. Finalmente, fue reconocido como otra denominación racista. Fue la obra de *pensadores*, ⁽¹²⁾ como Ricardo Rojas, José Carlos Mariátegui, José Bomfim y José Vasconcelos, ⁽¹³⁾ la que forjó la teoría conjunta del indianismo y del *mestizaje* (en la cual Vasconcelos estuvo especialmente involucrado), mucho antes de que los historiadores y críticos de arte iniciaran la cuestión.

José Vasconcelos fue el propugnador más elocuente del *mestizaje*. Identificó la *raza mixta* con el comienzo de una nueva era, producto del mejor linaje, en que se escogía lo mejor, y resultaba el producto de la primera raza realmente nueva que la historia haya conocido, "la sola única esperanza del mundo", que profetizaba el futuro *mestizaje* en una escala global: la raza cósmica; el hombre total.

Tal parece que él, como muchos otros después de él, no se había dado cuenta que la era del *mestizaje* ya había tocado a su fin; que la historia colonial era el teatro histórico del *mestizaje*; y que el futuro no habrá de ser dominado por el *mestizo*, si no por los economistas, los expertos agrarios, los ingenieros y los técnicos en computadores, de todas las razas y de ninguna raza en particular.

8. Moisés Sáenz, *Sobre el indio peruano*, México, 1933.

9. J. Uriel García, *El Nuevo Indio*, Cuzco, 1930.

10. Miguel León Portilla, "Mestizaje Cultural y étnico en México," *América Indígena*, 23, 1963, 183-99.

11. Beate Salz, "Indianismo," *Social Research*, XI, 1944, 441-69.

12. Rex Crawford, *A Century of Latin-American Thought*, Cambridge, (Mass.), 1961.

13. Ricardo Rojas (1882-1957), *Eurindia*, Buenos Aires, 1924; Jose do Manuel Bomfim (1868-1902), *La América Latina*, 1905.

José Vasconcelos (1882-1959), *Indología*, Barcelona (1927).

José Carlos Mariátegui (1895-1930), *Siete Ensayos*, Lima, 1928.

Contrario a los anteriores, Luis Valcárcel, en *Mirador Indio*, Lima 1937-41, tenía la esperanza de proteger al indio del mestizo por medio de la segregación basándose en el modelo de los Estados Unidos del Blanco y el Negro, en una época cuando el indio y el mestizo en sus intereses podrían ser separados.

Los historiadores de arte, Martin Noel y Angel Guido, más tarde se dedicaron a la faena dentro de los límites, que los pensadores primero habían definido más por introspección que por investigación exterior, y más con respecto a la acción política eventual que a la definición y descripción precisa.

Martín Noel, de Argentina sostenía que él, ya para el año 1914 ⁽¹⁴⁾ había venido usando el término *hispano-indígena*. Hubo de alterarlo por el de *ibero-andino* en 1936, restringiendo su aplicación geográfica y ampliando su contexto europeo ⁽¹⁵⁾. Un chileno contemporáneo de Noel, Alfredo Benavides, teniendo en mente condiciones chilenas, introdujo el término *hispano-aborigen*, como sinónimo de la arquitectura Barroca, en 1936 ⁽¹⁶⁾. En 1938 Noel hizo una tentativa con el término *indo-peruano*, ⁽¹⁷⁾ pero en ese año esos términos unidos por guión fueron desplazados por la sugerencia de Angel Guido de que se usara la palabra *mestizo* o *criollo* ⁽¹⁸⁾. Muchos matices enriquecen la palabra *criollo*, que significa la tradición europea en el suelo americano, pero el término se usa poco en arte. Un ejemplo lo constituye un estudio de tapices peruanos, designados en 1939 por Adele Coulin Weibel ⁽¹⁹⁾ como *criolliería*. Tiene la ventaja de poner mayor énfasis en la geografía y en la tradición más que en la raza, colocando el énfasis en los orígenes europeos para el lenguaje formal del arte colonial.

Por desgracia, el término *mestizo* entró en uso general para expresiones provinciales en todas partes de la América Latina cuando Alfredo Neumeyer lo usó en ese sentido en 1948 ⁽²⁰⁾. De entonces para acá los historiadores de las artes en los Estados Unidos y en la América Latina han canonizado el término. Es posible que ya sea demasiado tarde para reemplazarlo por *criollo*, o cualesquiera otra palabra menos racial, un ejemplo es la palabra *planiforme*, creada por Enrique Marco Dorta ⁽²¹⁾, para describir el ornamento arquitectónico andino.

14. Vasconcelos, *op. cit.*, y *Raza Cósmica* (Barcelona, 1922). En *Indología*, p. 37, escogió las misiones franciscanas de California como "acaso la primera de ese híbrido, discutido mestizaje," más bien que un ejemplo del siglo dieciséis.

15. En *Handbook of Latin-American Studies*, 3, 1938, 515. Véase también su *Teoría histórica de la arquitectura virreinal*, Buenos Aires, 1932, capítulo 3.

16. Véase la nota 6.

17. "Un aspecto técnico del barroco en general y, en especial, del arte hispano aborigen," *Revista de Arte* (Santiago), II, 1936, Nº 19.

18. Nota 19.

19. Nota 6.

20. "Creolerie," a Peruvian tapestry," *Art Quarterly*, II, 1939, 27-48.

También S. Cammann, "Chinese Influence in Colonial Peruvian Tapestries," *Textile Museum Journal*, 1, 1964, Número 3 (Washington).

21. "The Indian Contribution to Architectural Decoration in Spanish Colonial America," *Art Bulletin*, 30, 1948, 104-21.

Diego Angulo Iniguez, *Historia del arte hispano-americano*, II, 1950, 146.

On Criollo, J. J. Arrom, *Certidumbre de América*, La Habana, 1959, 9-26.

Harold Wethey, al describir la arquitectura peruana en 1949⁽²²⁾, prefirió describir los edificios provinciales como *mestizos*, igual que Pal Kelemen en 1951⁽²³⁾; y en 1952 el mismo Martin Noel⁽²⁴⁾ dió su apoyo al término, siguiéndole en 1955 José Mesa y Teresa Gisbert de Mesa⁽²⁵⁾. En sus inicios hube de criticar su uso en 1959⁽²⁶⁾. En 1964, Graziano Gasparini envió un cuestionario sobre la palabra a una docena de arquitectos e historiadores de arte⁽²⁷⁾. Solo dos de ellos (Robina y Kubler) hubieron de disentir con respecto a su uso; ocho le dieron su aprobación y las respuestas de dos se situaron en la cerca.

Habiendo sugerido cierta similitud entre la Edad Media y la América Latina colonial, podríamos ahora ir adelante con el examen de la idea del *mestizaje* a la luz de esa similaridad. Un tema recurrente en los escritos recientes sobre la historia de las artes ha sido la separación de forma y su significado en el arte medieval. Panofsky⁽²⁸⁾ tratando de retratos medievales de Virgilio y Aristóteles hubo de notar lo siguiente "donde quiera que en la Edad Media una obra de arte obtiene su forma de un modelo clásico, esta forma está casi invariablemente, investida de un significado no-clásico,

22. *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Cambridge (Mass.), 1949. También "Mestizo Architecture in Bolivia," *Art Quarterly*, 1951, 283-304.

23. *Baroque and Rococo in Latin America*, New York, 1951.

24. "La Arquitectura mestiza de las riberas del Titikaca," *Documentos de arte colonial sudamericano*, 8, 1952.

25. "El Estilo mestizo en la arquitectura virreinal boliviana", *Khana*, 4, 1955, 9-26.

26. Nota 2. También *Latin-American Art and the Baroque Period in Europe, Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, Princeton, III, 1963, 145-46.

27. "Encuesta sobre la significación de la arquitectura barroca hispano-americana," *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, I, 1964 (Caracas), 9-42.

28. Adolf Goldschmidt, "Die Badetung der Formenspaltung in der Kunstentwicklung," *Independence. Convergence, and Borrowing*, Cambridge (Mass.) 1937.

E. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, Stockholm, 1960, 8, Observes of "Renaissance" (se usó primeramente en 1829), que... es sólo en la superposición de un intervalo entre un pasado que ha quedado sumergido y un presente que se supone ha rescatado este pasado de la sumersión, que tales términos como *media aetas* o *medio aevum* pudieran encontrar existencia", (a mediados del siglo quince), Panofsky ha distinguido el "Renacimiento" de sus predecesores, llamados "renascencias". Sería también útil distinguir la Edad Media de otros periodos "intrusivos", bien sean priores o subsiguientes a la era generalmente llamada "medieval".

Para el caso general de las épocas que tienen relación pasado y presente, separados por una era intrusiva, no tenemos ningún término a menos que inventemos uno, tal como "mediaetal", de *media aetas*. Con toda seguridad, su definición habría de depender más de la posición que del contenido, más de su lugar en una secuencia, que en cualesquiera "estilo" o "apariciencia".

Diferentes viajes son similares en el sentido de que tienen una duración media pero no son, por ese motivo viajes idénticos. La "intrusion" es medida, por supuesto, tanto por la renuencia de las víctimas como por el deseo vehemente de los restauradores de la continuidad quebrantada.

normalmente cristiano; donde quiera que en la Edad Media una obra de arte obtiene su tema de la poesía clásica, de la leyenda, de la historia o de la mitología, este tema está completa e invariablemente presentado en forma contemporánea, no clásica". Según Panofsky, es este el principio de disyunción o disyuntiva.

Mucho antes, Adolf Goldschmidt hizo notar otro fenómeno: que el ornamento clásico en manos medievales hubo de sufrir *Formenspaltungen* o una disociación morfológica. Esta "descomposición de forma" ocurrió cuando los artistas usaban artefactos más que la naturaleza como sus modelos para nuevas obras. Consecuencia de esto fué la liberación de los ornamentos de ubicaciones convencionales (a saber, la esquematización de elementos de perspectiva, relieves, luces reflejadas y sombras, aplicadas a usos meramente ornamentales), lográndose un valor positivo para perfiles negativos o una igualación de formas positivas y negativas, como en el arte Cóptico o islámico. Otra consecuencia de tal *Formenspaltungen* consistía en disociar los detalles de su ambiente pictórico y liberar las formas estructurales de sus funciones, como cuando la pared absorbía la columna para fines de decoración. Goldschmidt de tal modo pudo describir nuevas fuerzas en situaciones de destrucción de las formas clásicas.

La descomposición de forma es frecuente en los hábitos compositivos de la América Latina, especialmente en ambientes distantes y periféricos. Allí la transmisión de las modas metropolitanas ocurre con deformaciones y recombinaciones, como las estudiadas por Goldschmidt en el arte medieval. Un ejemplo lo es la proliferación como zarcillos, de adornos de voluta de Plateresco en manos provincialistas, cuando comparamos a Acolman (1560) con Yuriria en México, un decenio mas tarde.

La disyunción es más rara. Se trata de la separación del significado de pre-conquista y el re-uso de ese significado en diseños pictóricos europeos. Sin embargo, todos los ejemplos de significado pre-conquista articulados en formas coloniales obedecen a la regla de la disyunción, como en el arte medieval. Un ejemplo lo constituyen los retratos de los nobles incas alrededor del año 1700, en la parte central de los Andes. Allí, el gobierno hispano nunca truncó la autoridad nativa de una manera tan concluyente como en la Nueva España. En México la comunidad fué la unidad social más grande que se permitió sobreviviera (29). En el Perú colonial,

29. Charles Gibson, *The Aztecs Under Spanish Rule*, Stanford, 1964.

sin embargo, una nobleza nativa retuvo el sistema inferior de la jerarquía administrativa inca sobre líneas hereditarias y como *caciques* ⁽³⁰⁾. Ejemplos de retratos en los siglos diecisiete y dieciocho de estos indios nobles de la colonia están preservados en el Museo Arqueológico de Cuzco y todos aquellos que se hicieron retratar hubieron de posar con sus distintivos incaicos. También mostraban sus blasones españoles y se les concedían títulos de *caciques principales* y de *alférez real*. Como decía Rowe, "recibían honores, pero el gobierno español no depositaba confianza en ellos", preservando ellos, según Rowe "aun doscientos años después de la Conquista la mayor parte de los trajes de corte inca y el simbolismo." ⁽³¹⁾

Tales retratos son europeos en forma e indios en significado. Se combinan europeos con súbditos incas en vestimenta india; heráldica europea con trajes incas. Es disyuntivo, como en el arte medieval, donde las formas clásicas están revestidas de significados medievales, y los significados clásicos reciben formas medievales. Como en la Europa medieval, los artesanos de la América Latina colonial revistieron las formas antiguas con significados contemporáneos; pero la antigüedad era americana más que mediterránea, e india más bien que "antigua".

En 1959 pensé que la antigüedad americana había quedado "extinguida más allá de su reanudación" ⁽³²⁾. Todavía creo en ésto. Añado la reservación de que, casi cómo una antigüedad greco-romana igualmente extinguida, el profundo pasado americano permanece lo suficientemente tangible para excitar una especulación prolongada y aun interminable con respecto a su recuperación. El esfuerzo científico por reconstituir así se convierte en una medida del valor efectivo de los mismos restos antiguos.

Quedan inalterables varias diferencias profundas entre la antigüedad mediterránea y la americana, con respecto a sus civilizaciones sucesoras. Pero las relaciones principales, como culturas anteriores y sucesoras, no pueden negarse, aún en aquellos casos en que el suelo de la antigüedad americana no sea apropiado para más que un *renovatio*. Ni una renascencia o un Renacimiento de la antigüedad americana es posible que ocurra, aunque sea probable que los estudios india-

30. John Rowe, "Movimiento Nacional Inca del Siglo XVIII", "Revista Universitaria del Cuzco", LXIII, Nº 107, 1954, 4-6.

31. John Rowe, "Colonial Portraits of Inca Nobles", XXIX International Congress of Americanistas, Chicago, 1951, 258-68 (Papeles Seleccionados).

32. Nota 2.

nistas en muchos frentes habrán de continuar por tanto tiempo como los esfuerzos científicos sean posibles.

En lo que respecta todo el complejo del *mestizaje* en el arte, sugiero que se le considere como perteneciente a la Edad Media americana de la vida colonial más bien que al *presente*, con sus centros, que ya están desapareciendo, de la cultura mestiza. América Latina hace mucho tiempo que dejó atrás su Edad Media, y ésta requiere un estudio intenso de la misma clase que el pasado antiguo ha recibido ya, durante los últimos cien años.

Universidad de Yale (Junio, 1965).