

Entrada Libre

Sobre la extinción de los motivos del arte precolombino en la Colonia

George Kubler

Este ensayo apareció originalmente en el libro *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, editado por Samuel Kirkland Lathrop para Harvard University Press y publicado en 1961. Cabe señalar que en estas páginas de Kubler ya aparecen algunos de los temas y puntos de vista que desarrolló en el espacio de su tan sugerente ensayo sobre *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, el cual salió de la imprenta en 1962. Traducción de Antonio Saborit.

LOS EDITORES pidieron originalmente un artículo sobre “la supervivencia de los motivos artísticos nativos en el Periodo Colonial”. Tales supervivencias son tan escasas y están tan dispersas que reunir las requiere de un esfuerzo enorme para recuperar bien poco, como buscar fragmentos de un naufragio en aguas profundas. Por lo tanto, rebauticé el estudio tal y como aparece en el título, para que sus lectores no fueran a esperar grandes vestigios del naufragio de la civilización precolombina.

La extinción fue gradual pero cambió su ritmo. En el siglo XVI la urgencia en pro de las convenciones de representación y construcción europeas, lo mismo en los colonizadores que en los indígenas, excluyó cualquier continuidad auténtica de las tradiciones nativas en el arte y en la arquitectura. En el siglo XVII

*Se nos recuerda la impericia
mistificadora de los europeos
para observar o caer en la cuenta
de las pinturas prehistóricas en
cuevas sino hasta bien avanzado
el siglo XIX.*

era tanto lo que ya se había olvidado, y la extirpación de las observancias de parte de las autoridades religiosas era tan vigorosa, que los últimos suspiros de los portadores de los rituales y de las costumbres indígenas se apagaron sin que lo percibiera nadie. Tras el fervor exploratorio de las dos primeras generaciones de colonizadores, no fue sino hasta después de 1750, una vez que la Ilustración llegó a las ciudades americanas, que se le prestó alguna atención a las ruinas de la antigüedad americana. No se consignaron hallazgos de escultura monumental en México sino hasta la excavación de 1790 en la plaza de la catedral de la ciudad de México.¹

Se nos recuerda la impericia mistificadora de los europeos para observar o caer en la cuenta de las pinturas prehistóricas en cuevas sino hasta bien avanzado el siglo XIX. Sin embargo, el clima intelectual de la Ilustración en México sólo fue capaz de favorecer una autopsia arqueológica. Las supervivencias ya eran para entonces algo que estaba más allá de la memoria y es una autopsia lo que toda la investigación posterior ha seguido realizando. En estas páginas no se abordará ninguna etapa de esta prolongada disección del cadáver de una civilización, sino nada más las ocasiones excepcionales en las que los temas precolombinos continuaron en las manifestaciones artísticas de los pueblos de América Latina.²

Estas manifestaciones fueron como gritos de muerte y su estudio pertenece a la escatología, o la ciencia del fin de las cosas. Es bien poco lo que se sabe del fin de los estilos artísticos, o de las configuraciones culturales para las cuales un estilo artístico es con frecuencia la única prueba de existencia. El caso de las civilizaciones precolombinas de América es un ejemplo peculiarmente brusco del fin de las entidades culturales. Hemos de comentar más adelante el significado general de la extinción de la antigüedad americana.

Las obras de arte son expresiones simbólicas. Ellas evocan una realidad sin ser esa realidad. Edificios, estatuas, pinturas y herramientas en conjunto sugieren un tiempo, un lugar y

¹ Antonio de León y Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras...*, México, 1832.

² Una relación de estas sobrevivencias en México está dispersa en la obra de Elizabeth Wilder Weismann, *Mexico in Sculpture, 1521-1821*, Cambridge, Harvard University Press, 1951. Véase también Gloria Grajales Ramos, "Influencia indígena en las artes plásticas del México colonial", en *Anales del Instituto de Arte Americano*, núm. 6, 1953, pp. 75-100; Francisco Gómez de Orozco, "La decoración en los manuscritos hispanomexicanos primitivos", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 1, núm. 3, 1939, pp. 48-50; Manuel Romero de Terreros, *El arte de México. Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923; Xavier Moysén, "Las cruces de Toluca", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 27, 1958, pp. 33-46.

una actitud específicos tan poderosos, que existen entre nuestras manifestaciones de cultura más tangibles y permanentes. Las obras de arte “enemigas” se destruyen durante los conflictos culturales. El triunfo de una cultura sobre otra por lo general lo marca el cese virtual del arte del vencido y el reemplazo por el arte del conquistador. Cuando los objetos y monumentos ofensivos dejan finalmente de corresponder a alguna conducta viva, se vuelven simbólicamente inertes. Entonces ya son “seguros” para jugar con re combinaciones vaciadas de los significados vitales previos, como en los *souvenirs* de los turistas, las reconstrucciones realizadas por los anticuarios o los renacimientos arcaizantes.

Bajo las condiciones de la vida colonial en América Latina, casi todas las expresiones simbólicas de origen nativo fueron suprimidas por las autoridades coloniales, así como por los dirigentes indígenas cuyos puestos dependían de una cumplida obediencia.³ Sólo se adoptaron ansiosamente los asuntos prácticos y útiles. De aquí que la utilidad de cualquier conducta nativa y su supervivencia colonial estén estrechamente vinculados.

La supervivencia de los lenguajes nativos es sólo una aparente excepción a la regla de la extinción de los símbolos. Sin conocer los lenguajes de los indígenas, los colonizadores no podían lograr sus objetivos. El lenguaje indígena quedó purificado de su contenido simbólico nativo, y en el siglo XVII se transformó en un vehículo aceptable para el credo y el ritual cristianos. La separación lingüística del populacho en grupos hablantes de español y grupos hablantes de lenguas indígenas fortaleció la división emergente de la sociedad colonial en grupos de explotadores y explotados. Bajo estas condiciones, todas las expresiones simbólicas, incluidas las de origen nativo, se convirtieron eventualmente en refuerzos del poder del estado colonial. Como tales, son extensiones del arte europeo más que supervivencias nativas.

Por ejemplo, en México y en Perú las plataformas de barro de los pueblos anteriores a la Conquista no se pudieron dismantelar, y permanecen aún como pruebas del poderío y de la grandeza de las religiones antiguas. Las iglesias cristianas que se levantaron sobre sus cimas simbolizan la Conquista de la observancia pagana de parte del ritual cristiano, al igual que los primeros templos cristianos señalan el triunfo sobre los monumentos del antiguo mundo mediterráneo. La idea del triun-

³ Para la mejor relación de los tempranos métodos hispanos de colonización, véase Robert Ricard, *La “Conquête Spirituelle” du Mexique*, París, Faculté des lettres de Paris, 1933. Para Perú véase George Kubler, “The Quechua in the Colonial World”, en J. H. Steward (ed.), *Handbook of South American Indians*, vol. 2, Washington, D.C., Bureau of American Ethnology (Bulletin 143), 1946, pp. 331-410.



fo probablemente aparece en muchos sitios precolombinos, donde la superposición de las plataformas de barro registra diferentes periodos culturales como en Cholula. Las diversas etapas estructurales en la gran pirámide forman un registro estratigráfico de sucesión cultural, las cuales concluyen con el templo cristiano erigido en lo alto de todo este complejo en el siglo XVII, como si tomara posesión simbólica de toda la vasta acumulación de esfuerzos humanos.⁴

Antes de tratar otras visibles supervivencias de motivos artísticos debemos examinar con cuidado una supuesta clase de formas a las que se trata como supervivencias, aunque no se han aportado evidencias claras de temas anteriores a la Conquista. En estas páginas podríamos designar a estos tipos como supervivencias “formales”. Durante la década pasada, mucho se escribió sobre un “arte mestizo” en la América Latina colonial.⁵ Alfred Neumeyer, su principal exponente, postuló que el arte mestizo se unificó por medio de “mezclas de la tradición indígena anterior a la Conquista” que asumieron la forma de “diseños planos, acanalados o repujados” en “modos bidimensionales, simbólicamente abstractos”, análogos al arte popular de Europa central o de África del norte. En pocas palabras, las “sobrevivencias” son formales más que temáticas. Estas “mezclas de la tradición indígena anterior a la Conquista” no se muestran en su detalle temático, pero otros escritores adoptaron la tesis de la sobrevivencia sobre la base de una mera persistencia formal, sin realizar un escrutinio más minucioso.

En cuanto a la persistencia de tipos de diseño formales independientemente de su contenido simbólico, acaso sea más plausible suponer que nos enfrentamos con ejemplos de un arte provincial o popular, los cuales son el producto último de un copiado frecuente. Por ejemplo, los arabescos y grotescos de la ornamentación arquitectónica del Renacimiento italiano

⁴ Ignacio Marquina, *Arquitectura prehispánica*, México, SEP-INAH, 1951, pp. 115-128; Francisco de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, México, Imprenta Universitaria, 1959.

⁵ A. Neumeyer, “The Indian Contribution to Architectural Decoration in Spanish Colonial America”, en *Art Bulletin*, vol. XXX, 1947, pp. 104-121; E.H. Wethey, *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Cambridge, Harvard University Press, 1949, p. 8; P. Kelemen, *Baroque and Rococo in Latin America*, Nueva York, Macmillan, 1951, p. 167. Sobre las nociones peruanas de raza y casta véase George Kubler, *The Indian Caste in Peru, 1795-1940*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1952.

Al escribir sobre las decoraciones arquitectónicas coloniales en el sur de Perú, y buscando una sobrevivencia temática, H.E. Wethey relacionó ciertas tallas de frutos y flores en los portales de Arequipa con los diseños de la cerámica de Nazca de los valles de la costa del sur. La cerámica de Nazca, sin embargo, no se conoció sino hasta 1900, cuando se descubrieron por primera vez los cementerios del antiguo pueblo de Nazca, que floreció al principio del primer milenio de nuestra era.



se copiaron en España y se transmitieron a México por medio de las ilustraciones de libros y los grabados en madera, los cuales a su vez los artesanos nativos transformaron en relieves escultóricos como en Tlalmanalco, al sureste de la ciudad de México. En este proceso el diseño original pierde articulación, jerarquía, variación e individualidad en las estilizaciones esquemáticas cada vez más frecuentes. Esta degradación de la forma no tiene nada que ver con un simbolismo racial. Se da, independientemente de la raza y de la clase, donde quiera que a una determinada forma se le solicita que sirva a numerosas necesidades por medio de la repetición frecuente...

Los otros principales modos de la supervivencia de las formas antiguas son en realidad los modos de la extinción. El sistema simbólico nativo se rompió en primer lugar en partes desarticuladas, de las cuales unas cuantas se asimilaron de manera gradual a la fábrica colonial. El proceso se puede clasificar de la siguiente manera:

Yuxtaposición: entre el mismo pueblo, la coexistencia de formas, extraídas de dos culturas diferentes, sin interacción. Sólo aquí la cultura nativa tiene oportunidad de una supervivencia intacta.

Convergencia: tradiciones culturales no relacionadas producen patrones conductuales que son intercambiables en la colonia para fines aprobados por el grupo gobernante.

Explantes: porciones conectadas de la conducta nativa siguen desarrollándose durante un periodo bajo el dominio colonial.

Transplantes: partes aisladas pero significativas de la tradición nativa son llevadas a la conducta colonial, sin mayores cambios o desarrollos.

Fragmentos: piezas aisladas de la tradición nativa se repiten sin comprensión, como actos o formas carentes de significado aunque placenteros.

Todos estos tienen en común alguna participación de los pueblos nativos, quienes trasladaron a la obra aquellas preferencias residuales y formales simbólicas que podían pasar el filtro de las instituciones coloniales.

La *yuxtaposición* es un raro arreglo entre colonizadores y nativos. Por ejemplo, en India y en Japón los portugueses⁶ ajustaron de tal modo sus costumbres a los hábitos de los naturales que su mensaje o acción se transformaron, tanto para asegurar la conformidad de los nativos como para imponer la

El sistema simbólico nativo se rompió en primer lugar en partes desarticuladas, de las cuales unas cuantas se asimilaron de manera gradual a la fábrica colonial. El proceso se puede clasificar de la siguiente manera.

⁶ C.R. Boxer, *Fidalgos in the Far East, 1550-1770*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1948.

voluntad de los colonizadores. En Asia, el colonizador muchas veces asumió numerosos hábitos nuevos, como para compensar al nativo por obligarlo a adoptar un credo extranjero. En estas condiciones sobrevivieron amplias porciones de la cultura nativa y la acción aniquiladora de las instituciones coloniales no pasó de ser la mínima.

En América sólo las misiones franciscanas entre los indios Pueblo del suroeste de Estados Unidos se pueden considerar en este apartado. Los indios pueblo del Valle de Río Grande y de las tierras hopi en el noreste de Arizona tienen supervivencias masivas e integrales de una vida urbana prehistórica, cercada tan sólo por una delgada acumulación de cultura europea hasta este siglo.⁷ Al discutir a las tribus pueblo el hablar de aculturación es menos relevante que la *yuxtaposición* de diferentes tipos de cultura. Por ejemplo, en los poblados la iglesia cristiana por lo común se ubica en la periferia de un asentamiento densamente formado, donde aún se siguen empleando las cámaras ceremoniales clandestinas de las sociedades masculinas, las *kivas*. Es posible que cada adulto tenga dos tipos de vida religiosa: una indígena y la otra católica, con pocas evidencias de una influencia recíproca. Las iglesias católicas siempre han estado ahí en la superficie, y resulta instructivo observar la manera en la que sus estructuras reflejan la profunda indiferencia de los comunicantes indígenas, quienes rechazaron las novedades tecnológicas de las tradiciones constructoras europeas. En esta sociedad matrilocal la propiedad de edificios estaba investida en las mujeres, quienes levantaban los muros y daban mantenimiento a las superficies, en lo que los hombres cortaban los leños, formaban los adobes y transportaban los implementos de construcción. Toda construcción anterior a la Conquista era del tipo poste y dintel, y cuando en el siglo XVII los franciscanos trajeron el conocimiento de los arcos y los domos, a estos últimos se les rechazó. Aunque el ladrillo de adobe se adecuaba bien a recursos estructurales dinámicos, se rechazó por lo general a los arcos y domos porque habrían alterado la división tradicional del trabajo por sexos. Las mujeres estaban hechas a levantar los muros y a darle mantenimiento a las superficies. Los hombres reunían los materiales.

Sin embargo, los frailes contra argumentaron esta oposición pasiva entre sus cargos al transformar los hábitos de construc-



⁷ George Kubler, "Two Modes of Franciscan Architecture", en *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XXIII, 1943, pp. 39-48. Para el estudio detallado de un solo edificio véase R.G. Montgomery, W. Smith y O.J. Brew, *Franciscan Awatoby*, Cambridge, Universidad de Harvard (Peabody Museum Papers, 36), 1949. Para otros rasgos antiguos en la moderna cultura de los Pueblo véase Aby Warburg, "A Lecture on Serpent Ritual", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, vol. II, 1938-1929, pp. 277-292.

ción europeos para amoldarse a la tradición indígena, lo que resultó en una aculturación recíproca, de la cual existen muy pocos ejemplos en la historia del cristianismo. En semejante acumulación la conducta de los misioneros se ve alterada por el contacto colonial, así como por la conducta de los propios nativos...

Convergencia. Las celebradas “capillas abiertas” del siglo XVI en México y en Yucatán han sido tema de una amplia discusión, la cual se ha concentrado en el tema del origen.⁸ Algunos escritores sostienen la transferencia de antiguos hábitos de veneración al aire libre de los mexicanos hacia el ritual cristiano. Otros prefieren ver las capillas abiertas como necesidades funcionales con amplios precedentes en la antigüedad mediterránea, en el arte cristiano temprano y en la veneración islámica, así como en la religión mexicana. Como la capilla abierta por lo general incluye un patio o *atrium* como el de las iglesias cristianas tempranas, y un santuario techado como el de la *kalybe* siria, su derivación en el Viejo Mundo parece asegurada bajo condiciones favorecedoras al comienzo de la colonización de las amplias congregaciones urbanas de México. De aquí que la capilla abierta esté mejor clasificada como un fenómeno de convergencia entre tipos mediterráneos antiguos y hábitos mexicanos más recientes, con sus rasgos estructurales que se derivan de casi olvidados antecedentes europeos...

No... surgen dudas con relación a los numerosos ejemplos de registros heráldicos y conmemorativos en los que aparecen temas anteriores a la Conquista. La estela de Tizoc en el Museo Nacional es un relieve conmemorativo: registra una fecha (1486) y muestra a los gobernantes Tizoc y Ahuizotl extrayendo sangre penitencial de los lóbulos de sus propias orejas. Las formas heráldicas, como los signos de nombres propios y como nombres de lugar, fueron la sustancia principal de la escritura por medio de dibujos anterior a la Conquista. De ahí que el glifo nominal de Tizoc fuera la imagen de una pierna y un pie sangrantes. El emblema de Tenochtitlan era una planta de cactus (*nochtli*).

La convergencia de emblemas nativos y de heráldica europea era inevitable. Son etapas comparables en la historia de la escritura, especialmente útil en la realización de mapas. Por ejemplo, el nombre de Tenayuca, cerca de la ciudad de

Algunos escritores sostienen la transferencia de antiguos hábitos de veneración al aire libre de los mexicanos hacia el ritual cristiano.

⁸ George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, New Haven, Yale University Press; E. W. Palm, “Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, vol. 6, 1953, pp. 47-64; José Guerrero Lovillo, “Las musallas o sarias hispanomusulmanas y las capillas abiertas de Nueva España”, en *Arte en América y Filipinas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1949.

Los glifos mismos describen los nombres mexicanos de los meses, pero las formas de la composición en tablero se derivan de modelos europeos.

México, significa “palacio amurallado” y su glifo azteca muestra el contorno de un muro almenado. Este glifo sobrevivió en el uso colonial y aparece sobre la entrada de la iglesia en Tlanepantla, como parte de una composición arquitectónica renacentista. Los glifos de nombres propios que registran sonidos indígenas siguieron en uso colonial a lo largo del siglo XVI en los registros tributarios y genealógicos,⁹ y sólo hasta 1600 fueron reemplazados por los nombres escritos en el sistema fonético español.

Explantos. La descendencia de una pequeña pieza del embrión del corazón de una gallina florece desde 1912 en el Rockefeller Institute en Nueva York como un tejido explantado. Se le ha mantenido con vida fuera de su organismo en un medio idóneo.¹⁰ El término se puede tomar en préstamo para describir ciertos fenómenos de supervivencia nativa en la América colonial, como cuando un tema aislado floreció por un periodo dentro del medio de soporte de la vida institucional de la Colonia.

Un ejemplo es el continuo desarrollo de uno de los aspectos del simbolismo calendárico precolombino bajo las condiciones coloniales durante dos generaciones después de la Conquista. En el centro de México no se empleó una secuencia regular de los glifos que designaban los meses de veinte días del calendario nativo de México y Centroamérica hasta que un escriba indígena creó una secuencia de los glifos de los meses en conexión con los registros históricos de la Conquista y de los periodos de tributación.¹¹ La aparición de estos 19 signos coincide con la introducción desde Europa de una forma arcaica del primer calendario y un grupo de símbolos menealógicos del Renacimiento, basado en prototipos romanos.

Los glifos mismos describen los nombres mexicanos de los meses, pero las formas de la composición en tablero se derivan de modelos europeos. En pocas palabras, las células del tejido son mexicanas, pero su medio es europeo. Estos esfuerzos tempranos de la Colonia por perpetuar el uso del calendario indígena murieron hacia 1600.

De hecho, se puede considerar como un explante toda la producción manuscrita ilustrada “nativa” de la región metropolitana que rodea a México-Tenochtitlan. Todos estos manuscritos, acaso con una sola excepción —el Plano en papel de maguey— se realizaron después de la Conquista. Los textos ilustrados del

⁹ Por ejemplo el Códice Xólotl (1951).

¹⁰ Pierre Lecomte du Noüy, *Biological Time*, Londres/Nueva York, Macmillan, 1936, pp. 102 y ss.

¹¹ George Kubler y Charles Gibson, *The Tovar Calendar*, New Haven, Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1951.

comienzo de la Colonia, realizados ya sea en papel europeo o en una nueva variedad colonial de papel nativo preparado a partir de la fibra de la planta del maguey,¹² fueron comisionados para el uso de la Corona y para la información de los funcionarios administrativos coloniales cuando trataban alguna nueva legislación o asuntos bajo litigio.¹³ No se hicieron para publicarse o para uso general, y todos ellos permanecieron lejos de la vista, en archivos y colecciones privadas hasta tiempos modernos. Muchos de ellos son copias fieles de libros precolombinos, como el Códice Borbónico cuya data colonial delatan ciertas convenciones europeas de dibujo, con contornos redondeados que sugieren cuerpos tridimensionales. El Códice Tonalamatl de Aubin es asimismo un manuscrito colonial, pues contiene la descripción de la especie europea de un cerdo. En el extremo opuesto, las ilustraciones europeizadas para la gran enciclopedia de la etnografía mexicana hecha por Sahagún las hicieron indígenas, pero las convenciones gráficas son las del arte español del siglo XVI. Una excepción es el grupo que ilustra los *Primeros memoriales* (ca. 1558), de una manera que aún conserva algunos hábitos del dibujo anterior a la Conquista. De la mezcla de las convenciones indígenas y europeas apareció ocasionalmente un estilo gráfico con cierto poder expresivo, como en el Lienzo de Tlaxcala (ca. 1558), pero era inevitable que la manera plana de la pintura indígena, cercada por líneas rectas y curvas abruptas, con color en tonos locales sin grado, debiera desaparecer en favor del poder descriptivo mucho más poderoso del dibujo y el colorido europeos. Las apariencias de los cuerpos sólidos sólo se podían mostrar de forma esquemática en las convenciones indígenas y los mismos indígenas aprendieron bajo el mejor ánimo el nuevo sistema europeo de la construcción en perspectiva por medio de la relación de la línea y la gradación del color.

Otro ejemplo de la expansión colonial de los temas precolombinos aparece en la manufactura peruana de las tierras altas de recipientes laqueados para beber de nombre *keros* y *pachkas*.¹⁴ Muchos cientos de ellos se conocen, en los cuales

¹² Hans Lenz, *El papel indígena mexicano*, México, Cultura, 1948; W.V. von Hagen, *La fabricación del papel entre los aztecas y los mayas*, México, Nuevo Mundo, 1945.

¹³ La relación más completa de estos materiales puede verse en Donald Robertson, *Early Colonial Mexican Manuscript Painting*, New Haven, Yale University Press, 1959.

¹⁴ Para los *keros* véase John H. Rowe, "The Chronology of Inca Wooden Cups", en S.K. Lathrop et al. (eds.), *Essays in Precolombian Art and Archaeology*, Cambridge, Harvard University Press, 1961, pp. 317-341; Mary, Schaedel, "Peruvian Keros", en *Magazine of Art*, vol. XLII, 1949, pp. 17-19. Sobre ejemplos precolombinos véase, L. Valcárcel, "Vasos de madera de Cuzco", en *Revista del Museo Nacional de Lima*, vol. I, 1932, pp. 11-18. Para las *pak-*



aparecen indígenas con elaborados ropajes coloniales, concentrados en actos rituales de un tipo anterior a la Conquista. El *keru* tiene forma de recipiente (tipo taza) que se ensancha con pico. Se han encontrado ejemplos en sitios incas del siglo XV, pero carecen de las elaboradas composiciones figurativas de los ejemplos coloniales. Los *pakchas* son tallas complicadas en las que el recipiente está separado de la boca del bebedor por una canalización más o menos elaborada del líquido a lo largo de una elaborada asa o tallo.

Estos recipientes pintados de madera, junto con el notable manuscrito del siglo XVII de Felipe Guaman Poma de Ayala,¹⁵ son la principal documentación pictórica de la cultura inca que se conoce hoy día. Si bien destacan las convenciones de representación europeas, el tema es autóctono, de suerte que la clase como un todo, cuya manufactura continuó hasta el siglo XIX, se puede considerar como una supervivencia expandida de los temas nativos en formas coloniales.

Los *transplantes* describen la inclusión de símbolos precolombinos entre las configuraciones del arte colonial. Tales injertos de materiales precolombinos en la matriz colonial son infrecuentes debido a la tendencia general hacia la extinción simbólica de los valores precolombinos en la vida colonial. Cuando se pueden identificar los transplantes gozan de un *status* dramático excepcional, tanto por su rareza como por su valor intrínseco.

Un ejemplo es el empleo ocasional de las incrustaciones de obsidiana en la escultura colonial para simbolizar el principio vital, como en la estatuaria precolombina, pues cuando un disco de obsidiana se colocaba en el pecho de una figura de piedra representaba al corazón y, por consiguiente, la vida de la imagen. Dos cruces de piedra de iglesia, fechadas en el siglo XVI en Michoacán, y una más en Tepeapulco, en el estado de Hidalgo, muestran tales injertos en la intersección de los brazos. No cabe la menor duda de que lo que ahí iba de por medio era el simbolismo del sacrificio del corazón anterior a la Conquista, con el propósito de reforzar el significado cristiano de la crucifixión entre los nativos convertidos recientemente.¹⁶



chas: T.A. Joyce, "Pakcha", en *Inca*, vol. I, 1923, pp. 761-78. Sobre ambos, Lathrop (1956: 233).

¹⁵ Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva Coronica y buen gobierno*, París, Institut d'Ethnologie, 1936; R. Porras, *El cronista indio Felipe Guaman Poma de Ayala*, Lima, Lumen, 1948.

¹⁶ R. García Granados ("Reminiscencias idolátricas en monumentos coloniales", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. II, núm. 5, 1940, pp. 54-56) y Elizabeth Wilder Weismann (*op. cit.*, p. 190) recuerdan que el azabache se usó de manera similar en España, citando a A. K. Porter (*Spanish Romanesque Sculpture*, Florencia, Pantheon, 1928, p. 11). Si este uso estuvo presente en la mente de los frailes del siglo XVI, debemos consi-

Se dieron numerosas oportunidades para este tipo de refuerzo, pero en la práctica los paralelismos no se acercaron lo suficiente para usarse. De ahí que el ritual del Xipe Totec, con despellejamientos humanos que simbolizan la renovación de la vegetación, tuviera un paralelo cristiano en el martirio por desollamiento que sufriera san Bartolomé. A este apóstol se le representa en el arte colonial, así como en los numerosos templos con su advocación, pero no hay alusión aparente al simbolismo del despellejamiento anterior a la Conquista, y, que se sepa, tampoco existe una fusión del simbolismo de Xipe Totec con el de san Bartolomé.

Fragmentación. Rara vez aparecen en el arte del siglo XVI supervivencias de cachivaches de ornamentos nativos, desgajados de su contexto y repetidos como temas decorativos “vacíos”. Un ejemplo resulta convincente: en la pintura mural del claustro agustino de Culhuacán, al sur de la ciudad de México, pintado hacia 1570-1580,¹⁷ los bordes son repeticiones del paramento escalonado anterior a la Conquista, o *Xicalcolihqui*. El símbolo apareció con mayor frecuencia en los diseños policromados de la cerámica de Cholula. La forma está debidamente enlistada entre las decoraciones geométricas más comunes y difundidas antes de la Conquista. Su amplia difusión sugiere que incluso antes del tiempo de la Conquista no se leyó en ella un simbolismo elevado o restringido.¹⁸ Tales formas se pueden comparar con los restos flotantes de un naufragio, como los fragmentos de madera y los objetos flotantes que arrastra la corriente hasta la playa y que guardan recuerdos incomprensibles y extraños.

Sin embargo, son relevantes los fragmentos de decoraciones huecas (verbigracia los bordes de Culhuacán) como ejemplos tempranos fechados de la categoría más importante que existe de “arte de supervivencia”, la categoría de *souvenirs* de turistas decorados con temas arqueológicos. Grandes cantidades de textiles, cerámica, joyas y pinturas se han adornado con el disco del calendario azteca o con la figura de la “puerta del sol” de Tiahuanaco. Estas recuperaciones huecas, sin sentido más allá de la vaga evocación del lugar, aparecieron por primera vez como un fenómeno industrial hacia 1875. Una transformación en la dirección del gusto de la clase alta dio inicio tras la Primera Guerra Mundial, cuando los artistas expatriados, como William Spratling en Taxco, emplearon a los artesanos rurales

Sin embargo, son relevantes los fragmentos de decoraciones huecas (verbigracia los bordes de Culhuacán) como ejemplos tempranos fechados de la categoría más importante que existe de “arte de supervivencia”, la categoría de souvenirs de turistas decorados con temas arqueológicos.

derar las cruces con incrustaciones de lajas de obsidiana como ejemplos de convergencia entre las costumbres españolas y las indígenas.

¹⁷ V. Gorbea, *Culhuacan*, México, INAH, 1958.

¹⁸ *Nota del editor:* Es posible que el último uso de este símbolo se encuentre en los modernos patrones de las fajas del sur de Perú.

Los pueblos americanos fueron conquistados por los emisarios de una nación unificada que poseía mayores recursos éticos y tecnológicos viables que sus víctimas.

para realizar diseños destinados a agradar al viajero adinerado y entendido.¹⁹ Truman Bailey en Lima es otro de los directores de tales recuperaciones de dibujos, al emplear artesanos de las tierras altas reunidos de diversas provincias. Muchos asuntos de la tecnología nativa, como los objetos entintados de los Andes centrales, se han recuperado de esta manera de la oscuridad y de su probable olvido, para mezclarse en el inmenso repertorio tecnológico del moderno arte industrial.

Así, las principales supervivencias nativas en la vida posterior a la Conquista son casi todas útiles y técnicas, ya sean parte del lenguaje o bien de la vida económica. Además del lenguaje, todos los tipos de conducta simbólica y expresiva se descartaron desde el comienzo de la vida colonial, para nunca volverse a recordar o a revivir sino como documentos por los estudiosos modernos de la historia de la cultura, muchísimo tiempo después de la extinción del arte nativo.

Si ahora volvemos al tema escatológico, a las formas en las que terminan las culturas, resulta instructivo comparar el final de la sociedad indígena americana con el final del imperio romano. Los acontecimientos son comparables nada más por su magnitud; de otra forma, difieren de forma radical. El final del estado romano fue gradual, prolongándose varios siglos, a diferencia de las casi instantáneas conquistas de los principales pueblos indígenas de América durante una generación. El imperio romano se vio inundado lentamente por los bárbaros y por las religiones místicas mediterráneas de oriente. Su aristocracia se vio arruinada o destruida por un ejército barbarizado.²⁰ Los pueblos americanos fueron conquistados por los emisarios de una nación unificada que poseía mayores recursos éticos y tecnológicos viables que sus víctimas. La supervivencia de la antigüedad romana en Europa por lo general se consideró por las clases gobernantes conscientes de la historia como una herencia rectora, así como un incómodo modelo de logro superior, el cual trataron de igualar o superar los hombres del medioevo hasta el Renacimiento. La supervivencia de la antigüedad en América en breve pasó al olvido, en tanto que todos los pueblos gravitaron hacia el dominio de la tecnología europea y de los patrones éticos cristianos, con frecuencia por su propia voluntad y como si huyeran de las limitaciones de la vida cultural previa a la Conquista.

En pocas palabras, las diferencias son las del fin por medio de la disolución gradual y el reemplazo, en el caso romano, en

¹⁹ William Spratling, "25 años de platería moderna", en *Artes de México*, vol. III, 1955, pp. 63-90.

²⁰ M.I. Rostovtzeff, *A History of the Ancient World. Vol. II, Rome*, Oxford, Clarendon, 1937.

contraste con la transformación integral en el modelo europeo en el caso americano. La disolución étnica del estado romano facilitó estas supervivencias masivas del conocimiento superior antiguo entre los pueblos desorientados que animaron la Edad Media hasta el Renacimiento. En Europa, la tecnología del romano sólo se pudo imitar de manera imperfecta durante la Edad Media. Las formas simbólicas de la antigüedad clásica se podían usar para implementar y propagar el sistema ético de la religión cristiana. Pero la transformación integral de América requirió de la destrucción de todas las expresiones simbólicas de la tradición intelectual indígena, y los españoles sólo permitieron que sobrevivieran los elementos tecnológicamente útiles de la conducta económica.

El lento final de la civilización greco-romana fue el final de un sistema de control político. Tras su desintegración, los logros espirituales y técnicos de la antigüedad sobrevivieron como tradiciones vivas de una aplastante superioridad. De este modo de supervivencia no existe prácticamente un solo rastro en América, a menos que sea en la ilusión de la superioridad indígena que sostienen los seguidores más oportunistas o entusiastas del movimiento del *indigenismo*²¹ en el siglo XX. El indigenismo busca establecer los derechos económicos y políticos de los pueblos indígenas de América. Los cimientos intelectuales del indigenismo, sin embargo, se levantan sobre teorías europeas de los siglos XVIII y XIX, y sobre las demandas humanitarias en favor de las víctimas de la opresión racial y económica. No existe una tradición filosófica o racial nativa sobre la que descansa el indigenismo. Sus fronteras intelectuales son tan sólo las del pensamiento europeo.

El final de la civilización indígena de América se dio por el reemplazo total en asuntos simbólicos con residuos significativos que sólo sobrevivieron en productos económicamente útiles, como el maíz, los cacahuates, el chocolate, los tomates y las papas.²² ¿Existen otros ejemplos de esta forma de fin en la historia? Tal vez no, pues sólo en la etapa de los viajes de descubrimiento fue posible que culturas tan dispares como las de España y América entraran en contacto. En todos los demás tiempos las diferencias entre los pueblos más avanzados o urbanos han estado graduadas más amablemente y se han resuelto con mayor lentitud. Nunca antes, y probablemente nunca después, una nación será capaz de aprovechar tan tremendo potencial de energía de la diferencia entre las culturas nacionales y tribales como en la América del Renacimiento, cuando

²¹ En español en el original. (N. del T.)

²² E. Nordenskiöld, "Origin of the Indian Civilization in South America", en *Comparative Ethnological Studies*, vol. IX, 1931.



En lo que respecta a la acción colonial, se pueden sugerir distintas escalas graduadas para la supervivencia de varios asuntos en el repertorio cultural.

la confrontación entre los españoles y los indígenas produjo una reacción lo suficientemente violenta para desgajar al sistema simbólico de la conducta práctica de todo un continente. Salvo por raras excepciones, las artes precolombinas desaparecieron. Sólo sobreviven entre el proletariado rural la conducta económica práctica y unos cuantos ritos supersticiosos. Estas partes de la vida anterior a la Conquista fueron enriquecidas en muchos sentidos por las importaciones europeas, y están totalmente recubiertas por patrones simbólicos europeos.

Nuestra demostración de que las formas simbólicas son perecederas, mientras los rasgos utilitarios, como semillas resistentes, pueden infiltrar situaciones en las que los símbolos no pueden sobrevivir, tiene alguna relevancia sobre el punto entre los difusionistas y los invencionistas independientes.²³ Los rasgos enumerados por los nuevos difusionistas conciernen principalmente a la expresión simbólica. Los difusionistas nunca han dado una explicación a la ausencia de vehículos de grandes ruedas y de las bestias de carga del Viejo Mundo en América. Estos instrumentos tan poderosamente útiles ¿no sobrevivieron el desplazamiento como los símbolos hindúes y budistas? Entre pueblos equivalentes con tradiciones diferentes las herramientas y las ideas útiles viajaron más rápidamente que las formas simbólicas, como lo vemos hoy en el flujo masivo de ideas útiles entre Rusia y Occidente, en contraste con el nimio intercambio de formas simbólicas en el arte, la filosofía y la religión.

En lo que respecta a la acción colonial, se pueden sugerir distintas escalas graduadas para la supervivencia de varios asuntos en el repertorio cultural. Estas escalas varían según la magnitud de la intrusión. Sobre todo si un gran desplazamiento en las manos de unos cuantos rezagados fueran las plantas y animales útiles. Los oficios útiles habrían sido los siguientes en conseguir perpetuarse en el caso de que alguno sobreviviera. Más adelante, el conocimiento simbólico, útil como lo son el lenguaje, el mito explicativo o los relatos animalistas. Vendrían después los símbolos estéticos, en las artes del tiempo y del espacio. Las creencias religiosas: el relato de lo desconocido en la naturaleza y en la percepción tendría el valor más bajo.

Un orden invertido en el índice se aferra a estos mismos asuntos cuando un pueblo conquistador, fuerte en su número y tenazmente persistente en su ambición colonizadora, gobierna a una población de súbditos con una cultura rezagada. Tal cosa fue la que sucedió con España y América: la religión fue

²³ M.W Smith (ed.), *American Antiquity*, vol. 18, núm. 3 ("Asia and North America; Transpacific Contacts").

lo primero que vino a la atención del indígena; luego el arte; luego las habilidades y oficios útiles.

La visibilidad de los asuntos simbólicos nativos varió, por tanto, de manera inversa a la magnitud y el poder de suspensión del intruso. Invasores poderosos y numerosos pueden imponer su religión de golpe sobre un pueblo rezagado y conquistado, cuya propia tradición religiosa en ese momento se retira. El arte es la expresión simbólica que acompaña a este desplazamiento. Es probable que la necesidad utilitaria y práctica gobernara la última secuencia de adopciones, rechazos y desplazamientos. Para el primer hombre en América, y para todas las principales regiones en la vida precolombina, no tenemos evidencia de que ningún invasor del Viejo Mundo, distinto al conquistador, fuera lo suficientemente numeroso para imponer su religión hasta lograr la exclusión de su conocimiento útil.

El regreso de un monarca maquiavélico en obra*

Simon Schama

¿SE TRATA TAN SÓLO de mi imaginación o percibo una leve sonrisa de demorada satisfacción (demorada por medio milenio) en torno al cráneo de mandíbula prominente de Ricardo III? Porque cuando se trató de volver a enterrar a alguien él fue todo un rigorista en lo que se refiere a hacer bien las cosas. En 1476, siendo duque de Gloucester y comendador del reino, hizo que a su papá, Ricardo duque de York, asesinado en la batalla de Wakefield dieciséis años antes, se le llevara en un solemne *cortége* desde Pontefract hasta el castillo de



* Este artículo apareció originalmente en el diario *The Financial Times*, 9 y 10 de febrero de 2013. Traducción de Antonio Saborit.