

EL ARTE Y LOS MITOS ANDINOS: A PROPOSITO  
DE UN LIBRO DE TERESA GISBERT\*

Franklin Pease G.Y.  
*Universidad Católica – Lima*

Los estudios sobre el mundo andino han adquirido una dimensión particular en los últimos veinte años. Sería una repetición quizás abusiva presentar en esta ocasión un recuento de ellos, pero es particularmente importante destacar cómo en este tiempo alcanza un notorio nivel académico el análisis de diversas facetas de la actividad del hombre andino, que permiten disponer hoy de una imagen general sustancialmente diversa a la existente en la década de los años 50. La situación es más evidente si se tiene en cuenta que hoy puede hablarse con más soltura de una historia andina que aparece más claramente delimitada y ciertamente distinta a la tradicional historia colonial y republicana, que no se opone a ella en busca de reemplazarla, sino específicamente de complementarla en una historia común. Los hombres andinos van recobrando —así sea a nivel historiográfico— su identidad propia, y es más normal hoy hablar por ello de un trabajo historiográfico que permite aspirar a una historia de la población andina que intente, por lo menos, aproximarse a una versión como la que los propios hombres andinos tienen de su pasado, que inevitablemente debemos encuadrar dentro de una imagen histórica, es decir occidental, pero sin caer nuevamente en la total transposición que hicieron los cronistas primero, y que se ha venido haciendo después, en una búsqueda inconsciente tal vez, pero real, de una historia de España en los Andes. Interesa, al contrario, buscar la imagen andina de esa historia, y ello requiere de muchos ensayos de aproximación. El libro de Teresa Gisbert, reviste por ello especial importancia.

La preocupación principal que origina este libro puede hallarse en la búsqueda de la presencia andina en el arte colonial y republicano. Vale la pena recordar las recientes publicaciones de Pablo Macera sobre pintura cuzqueña, que busca no sólo la identificación de la obra mural, sino la revaluación del tema andino en ella. No es solamente la acostumbrada relación de autores indígenas o mestizos lo que preocupa a Teresa Gisbert, pues no agota su inquietud en señalar la presencia de dichos artífices en los talleres ajenos o propios. Quiere lograr algo más cercano a ese ámbito que la investigación en general busca precisar mejor en

---

\* *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Gisbert y Cía., Libreros-Editores, La Paz, 1980, 250 págs.

los últimos tiempos, es decir, la historia andina. Por ello se ocupa inicialmente de los mitos prehispánicos en el arte colonial. Presenta allí, en una compulsión de las crónicas clásicas y de múltiples ejemplos de diversas representaciones artísticas, una aproximación sugerente y variada, que permite disponer, de un lado, una serie de ordenamientos de mitos andinos en busca de la identificación de los símbolos que fueron traducidos a la pintura. Es visible que de la compulsión realizada puede obtenerse numerosas sugerencias para la investigación futura, pues transitando por la bibliografía y utilizando una numerosa información gráfica, logra asociaciones que sin duda provocarán esclarecedores debates en pos de un mejor conocimiento de lo andino.

Los estudios sobre el arte de los Andes han buscado muchas veces llamar la atención sobre su especificidad; sin negarla, Teresa Gisbert prefiere una dinámica diferente: a consecuencia de la invasión española se produjeron diversos fenómenos de intercambio, interesa particularmente a la autora ver que la población andina no aceptó sin reserva la tradición europea; es verdad que debió hacerla suya como consecuencia del hecho colonial, pero a Teresa Gisbert le preocupa, como a muchos otros investigadores actuales, el cómo ese quehacer de la población la llevó a luchar por mantener diversos elementos en términos de su propia identidad, conservando así esquemas ideológicos propios, bajo la presencia formal de un ropaje europeo recién adquirido. La iconografía es una muestra evidente en el momento en que se la analiza a la luz de las tradiciones andinas.

Pero ingresar en las tradiciones andinas es una tarea que acarrea largos conflictos de tipo historiográfico, desde que hacerlo hoy supone una reinterpretación de muchos temas estudiados antes de los muchos trabajos de que hoy disponemos acerca de la ideología tradicional andina. Origina también dificultades de otra naturaleza, desde que los españoles que escribieron las crónicas clásicas no se limitaron nunca a recoger simplemente tradiciones andinas, sino que irremediablemente las vieron a la luz de su propia tradición clásica, revitalizada con la difusión de las ideas humanistas. Los cronistas, que pueden ser finalmente aceptados como los fundadores de la antropología moderna, no estuvieron nunca libres de un europeocentrismo que los llevó a reinterpretar las tradiciones andinas a la luz de la historia conocida de la Europa de entonces. Los más eruditos y con mayor formación académica introdujeron en los Andes elementos de la tradición cultural europea, asimilándolos muchas veces a los mitos andinos que escuchaban, y ha pasado mucho tiempo antes que este procedimiento fuera claramente identificado, aunque no pueda decirse de ningún modo que se haya cumplido ya con un análisis general de la temática. Prácticamente todos los autores, tanto los que eran instruidos como los que no lo eran, partían de una imagen de la historia antigua concebida en términos

bíblicos, admitiendo, como era natural en la época, que la Biblia proporcionaba la única historia verdadera de la antigüedad. Manejando también las categorías de la cultura popular europea de su tiempo, reelaboraron una imagen del pasado andino que no había sido proporcionada bajo categorías históricas. Avanzando el siglo XVI y especialmente durante el XVII, algunos, los más ilustrados, incorporaron de hecho la tradición clásica mediterránea, la patrística y la escolástica, a más de los criterios proporcionados por las corrientes humanistas y renacentistas. Una larga tarea nos espera todavía en el análisis de las crónicas a la luz de la historiografía europea de su tiempo.

Los estudios sobre religión andina tropiezan con el hecho de que resulta muy difícil el análisis, mientras no pueda disponerse de mejores análisis de las crónicas y sus autores; mientras no tengamos mejores itinerarios para rastrear la filiación de sus informaciones; mientras no establezcamos mejores criterios para distinguir aquella información que es andina de la que no lo es, y proviene en cambio de modelos historiográficos clásicos, de la erudición del cronista o de la cultura popular europea de la época. A estas dificultades debemos añadir la que proviene de que la mayoría absoluta de las crónicas han sido deficientemente editadas, empleándose copias defectuosas y sumándose las erratas de sucesivas ediciones.

La aproximación que hace Teresa Gisbert ayuda en mucho a aclarar estos problemas, toda vez que busca explicar la procedencia de los elementos y sus representaciones, asociando la información de las crónicas con anotaciones diversas sobre lo que pensaban los europeos de entonces. Al distinguir una diacronía de las divinidades altiánicas por ejemplo, pone de relieve interesantes situaciones. El caso de Tunupa, vieja divinidad del altiplano del Titicaca viene particularmente a cuento aquí. Al margen de inevitables relaciones que los cronistas elaboraron para identificar divinidades andinas con un apóstol de Cristo en América, propone distinciones entre Tunupa y otras divinidades collas, distingue los elementos cristianos; en suma, proporciona numerosos puntos para una nueva discusión sobre el tema. Estos temas han sido recientemente estudiados entre nosotros, bastaría recordar los trabajos de Amalia Castelli en la Universidad Católica de Lima.

Era natural que los cronistas buscaran identificar un apóstol cristiano en estas tierras andinas. Religiosos y laicos se basaron para ello en una comprobación necesariamente anterior: debieron resolver primero si los hombres americanos provenían del diluvio, o de antes del mismo. La solución aceptada identificó a los americanos con descendientes de Noé, posteriores al diluvio bíblico que fue relacionado con diversas mitologías diluviales que los cronistas recogieron y/o incorporaron. Al mismo tiempo, el origen de los americanos era anterior a la muerte de Cristo, lo cual, por un lado los libraba del pecado de deicidio, y por

otro hacía más entendible la presencia de un apóstol que podía explicar los signos presuntos de un antiguo cristianismo, quizás degradado por el tiempo, que los cronistas se apresuraron a relieves, no sin discusión. Hoy es visible que los procesos de aculturación incluyeron la cristianización de las divinidades andinas, y ello nos lleva a un tema apasionante cuya amplitud me exime de continuarlo aquí.

Otra de las relaciones que propone Teresa Gisbert es la existente entre la Virgen María y la Pachamama andina (debe recordar aquí la reciente publicación del libro de Ana María Mariscotti de Görlitz *Pachamama*, Indiana, Suplemento 8, Berlín 1978). Las representaciones artísticas identifican al cerro con la Virgen, con especial claridad en el caso de Potosí y la Virgen de Copacabana. El jesuita Arriaga, y especialmente Alonso Ramos Gavilán, proporcionan nutrida información. La autora reliev unas frases alegóricas de Ramos Gavilán que quiero repetir aquí: "María es el monte de donde salió aquella piedra sin pies ni manos que es Cristo" (p. 19). Guaman Poma confirmará esta asociación al ubicar Nuestra Señora de Peña de Francia, cuyo santuario español está sobre un cerro abrupto, como objeto de su particular devoción de hombre andino cristianizado.

Las imágenes andinas aparecen claramente en la iconografía colonial, y puede hallarse informaciones etnográficas que confirman la identificación de uno de los Reyes Magos con el *Inka*, punto que analiza cuidadosamente Teresa Gisbert en la iconografía. Versiones contemporáneas de Puno nos hablan de una carrera entre tres reyes: Misti rey, Negro rey e Inka rey, (Cf. Flores Ochoa y Valencia en Ossio, Juan, ed., *Ideología Mesiánica del mundo andino* Lima 1973), que corresponde evidentemente al esquema que se propone en el libro que comentamos, y que la autora precisa como probable influencia jesuita. Es sabido que los métodos de evangelización de la Compañía de Jesús incluían la representación gráfica como un medio más fácil (¿más sutil?) de cristianización. Mercedes López Baralt y Rolena Adorno nos lo han recordado recientemente en lo que se refiere a Guaman Poma. (Cf. *Histórica*, Vol. II, Nº2, 1978 y Vol. III, Nº1, 1979). Muchas son las muestras de la presencia indígena en el arte colonial que nos presenta Teresa Gisbert. Surge aquí la controversia cuando hablamos de pintores andinos y europeos, pues de alguna manera fueron distintas las motivaciones que guiaron a ambos grupos para hacer aparecer lo andino en la pintura destinada a la docencia visual. Nuevos análisis deben surgir de las propuestas hechas aquí.

El problema del origen de la iconografía incaica ocupa también el interés de la autora, en un largo itinerario que va desde el análisis de la discusión sobre las famosas telas o paños que mandó hacer el Virrey Toledo para enviar a España, hasta los avatares provenientes de las rebeliones andinas y la continuación de la tradición de pintar a los Incas, y después a sus descendientes. Hace ya

años, John H. Rowe llamó la atención sobre los últimos temas; asistimos ahora a una explicación pommenorizada de viejos y nuevos problemas al respecto. Interesa aquí no solamente el mantenimiento de motivos andinos, sino el valor testimonial de la pintura misma en términos históricos. Nunca estará demás subrayar que la aculturación de las élites andinas tiene importantes diferencias con la aculturación popular. No es una novedad ya insistir en situaciones como la de Felipe Guaman Poma de Ayala, quien reclamó a la Corona el reconocimiento de un status especial para los sobrevivientes, ya no de la “nobleza” cuzqueña, sino de los curacas; su propuesta suponía la previa aceptación de la situación colonial como una “herencia” de los incas. Se entiende mejor entonces que la élite cuzqueña buscara una asimilación a los criterios que encuadraban el reconocimiento de la hidalguía española, e incluso las normas de limpieza de sangre, que Guamán Poma admitió para los hombres andinos, aunque ello significaba descansar la argumentación en la predicación prehispánica de un apóstol de Cristo, para así tener la certeza y el prestigio de un cristianismo antiguo y de fidedignas credenciales. El análisis de los retratos de incas y curacas, así como de sus descendientes después, es una puerta abierta para nuevos estudios.

La interpretación de estos lienzos reviste particular interés por relacionarse con posturas reivindicatorias de la élite cuzqueña colonial, a partir de la descendencia de Martín García de Loyola (ver aquí la reciente publicación al respecto hecha por María Rostworowski de Diez Canseco; la descendencia de Huayna Cápac fue estudiada años atrás por Ella Dunbar Temple). Teresa Gisbert reliva la presencia de los jesuitas en este momento, llevándonos a un segundo instante en el que, desaparecida la descendencia de los Marqueses de Alcañices, herederos de Martín García de Loyola, quedó extinguida la dinastía incaica en la línea de Sayri Túpac, y la pretensión pasó a los herederos de Túpac Amaru I: las familias Betancur y Túpac Amaru (la de José Gabriel) en el Cuzco del XVIII.

El libro transita por diversas iconografías, los escudos nobiliarios incluidos, hasta llegar a litografías como las de Justo Sahuaraura, las pinturas de Tadeo Escalante, y otros autores de la república inicial.

El tema final del libro lleva a un campo de especial interés, pues analiza la pintura como testimonio de la invasión española y de las rebeliones que pueden llevar más discusión a esta temática. Me he ocupado en otras oportunidades de la formación de una mitología de respuesta después del siglo XVI, hasta llegar a las imágenes mesiánicas contemporáneas, claramente identificadas en los mitos de Inkarrí. Llama la atención la autora sobre la temprana identificación de Santiago con Illapa, vigente todavía según los informes etnológicos publicados en los últimos años, cuando aparece también la relación Santiago-Inkarrí, tal vez paralela a Cristo-Inkarrí, todas ellas relaciones de identidad-sustitución. Se

analiza después la iconografía de la muerte de Atahualpa, donde se prefiere la imagen de la degollación a la de la muerte en el garrote. Ya no es tan fácil decir que la degollación sea una versión únicamente andina, pues documentos españoles publicados en los últimos años por Edmundo Guillén nos ofrecen la misma versión en boca ahora de la burocracia española. La relación entre esta temática artística y los mitos de Inkarrí es visible desde la publicación de las primeras versiones de estos mitos, editadas a partir de los años 50. Hoy son muchas más las versiones de Inkarrí y el tema promete numerosos análisis que sin duda harán posible una mejor comprensión de la ideología andina, tanto en una perspectiva histórica como contemporánea.

Interesa finalmente destacar las pinturas que relievra Teresa Gisbert, referentes a los movimientos rebeldes andinos contra la corona española. Llama particularmente la atención la referencia documental a un cuadro relativo a la rebelión de los Uros del siglo XVII, y es mucho más amplia la referencia que hace la autora de los lienzos que tienen que ver con el gran ciclo de rebeliones iniciado en 1780, con Túpac Amaru y Catari, que representan personas o escenifican batallas del gran movimiento andino de la época. El ciclo de pinturas de este tema se extiende hasta abarcar la de Pumacahuá de 1814.

No son estos los únicos temas de que trata este libro. No siendo un experto en historia del arte, he preferido relacionar algunas de sus temáticas con mi propia área de estudios andinos. Pero es evidente que trabajos como el que ahora se presenta aquí no solo sirven para un análisis de la expresión artística, sino que permiten un mejor conocimiento del mundo andino después de la invasión española.