

ARTE Y CULTURA EN IBEROAMERICA

Curso del profesor de la Universidad del Estado de Nueva York, Leopoldo Castedo.

«Si en el terreno socio-político Latinoamérica está pasando por un mal paso, en lo artístico y cultural, en cambio, sigue teniendo mucho que decir con respecto a su capacidad creadora. Hay una perfecta continuidad en la expresión artística de Latinoamérica, que es tanto más americana cuanto más enraizada está en el mundo precolombino. Frente a lo que suele afirmarse, España contribuyó con su parte alícuota a la creación de una sociedad y cultura nuevas, diferentes de las originales por su variedad de ingredientes negro, indio, mestizo, español y europeo no ibérico.» Esta es la tesis central sostenida por el profesor de la Universidad del Estado de Nueva York, don Leopoldo Castedo, a lo largo del curso que sobre «Arte y Cultura en Iberoamérica» ha impartido el pasado febrero en la Fundación Juan March. El profesor Castedo ha tratado en las cuatro lecciones que han integrado el curso los siguientes temas: las expresiones prehispánicas; la expresión barroca en los medios europeos y criollos; la expresión barroca en los ambientes mulatos y mestizos; y las expresiones contemporáneas. Todas las conferencias han sido acompañadas de la proyección de diapositivas realizadas por el propio señor Castedo.

EL MUNDO PREHISPANICO

Las diversas denominaciones que se suelen dar a América del Sur, como *Latinoamérica*, *Indoamérica*, *Iberoamérica*... muestran cómo esta parte del continente no tiene un nombre o, si lo tiene, le ha sido impuesto. Quizá algún día la parte norte del



LEOPOLDO CASTEDO es Catedrático de Historia de la Cultura Latinoamericana de la Universidad del Estado de Nueva York. Autor de numerosos trabajos sobre historia del arte, de América y de las relaciones culturales entre Europa y el nuevo continente, ha realizado asimismo varios documentales cinematográficos sobre temas iberoamericanos, entre los que destacan *Alturas de «Machu Picchu»*, en colaboración con Pablo Neruda, y *La Respuesta*.

mismo, que dirige todo el mundo occidental, se denomine de una vez por todas Angloamérica, y se acabe con el común error de llamar *americanos* a los habitantes del Norte. Además no hay una sola América, sino muchas, y sus respectivas expresiones artísticas, plásticas, musicales o espaciales son muy distintas entre sí. El idioma y la religión no constituyen elementos suficientes para dar una cohesión cultural a distintos pueblos.

En el mundo prehispánico lo que determina todo el conjunto de sus expresiones artísticas y culturales es un factor mágico-religioso. Tengamos en cuenta que para el hombre precolombino no existía el concepto que nosotros tenemos de lo que es *ar-*

te. Las expresiones artísticas para los pueblos prehispánicos eran una necesidad ritual, religiosa; dentro de su estructura social, la casta del sacerdote era la que ejercía las funciones de artista. Podemos establecer tres cortes transversales en la cronología de la época precolombina, que darían lugar a cuatro periodos más o menos diferenciados: a) desde el año 1400 a. J. C. hasta el comienzo de la era cristiana; b) desde el siglo I al 800 d. J. C.; c) desde el 800 al 1200; y d) desde el 1200 hasta el momento en que el bárbaro cristiano irrumpe en el continente americano y destruye la cultura india que encuentra en las tierras descubiertas.

Dos mundos se perfilan también dentro del mundo precolombino —el mesoamericano (México) y el maya—, que confluirán al final de su desarrollo histórico, y cada uno de los cuales posee una serie de culturas bien localizadas geográficamente: en México, la olmeca y azteca; en Perú, la chimú, la chancay y la inca. De estos cinco horizontes culturales los que más se parecen entre sí son el azteca y el inca, por ser recapitulaciones de todo lo que se había ido produciendo a lo largo del tiempo en ambas zonas. Las dos son, además, producto de una expansión imperialista militar, mucho más violenta la de los aztecas.

Características comunes a estas culturas precolombinas son la petricidad —especialmente en la azteca— y la importancia de la escultura, en la que es constante la obsesión por representar de varias formas el contraste entre el día y la noche, la vida y la muerte, la luz y las tinieblas. También constituyen rasgos destacados el carácter conservador en la reiteración de motivos decorativos, en frisos y paneles de templos, y la abundancia de rasgos negroides de los rostros de las figuras que tienen, por lo general, dimensiones colosales.

En el Perú, en Chavín de Huántar, se han hallado muestras de una cultura evolucionada, no primitiva como se venía pensando hasta hoy. Siguiendo hacia el sur se desarrollan una serie de culturas locales: Recuay, Paracas, con numerosas cavernas y necrópolis. Es célebre el diseño textil de Paracas, con sus ponchos, cuyo dibu-

jo de gran cantidad de matices y colores se proyecta por toda la región sur del Perú, sobrevive a la conquista y llega a manifestarse en la decoración arquitectónica mestiza peruana.

En México figuran las piezas y figuras olmecas, las de El Tajín, la cultura de Colima, en la que se desarrolla como motivo escultórico el *techi-chi*, especie de perrito hoy prácticamente extinguido y que poseía, según algunos arqueólogos, funciones mágico-religiosas además de servir de alimento.

EL BARROCO EN LOS MEDIOS EUROPEOS Y CRIOLLOS

El barroco como proceso histórico-artístico abarca en América parte del siglo XVII y todo el XVIII. ¿Cuál es la relación del barroco europeo trasplantado a América con los medios europeos y criollos, de un lado, y los indios y mestizos, del otro? Vemos cómo, así como el hijo del español trasplantado intentó reconstruir o repetir los esquemas de sus ciudades natales, el criollo tendrá ya un mayor arraigo en la tierra y conseguirá formas más americanas. En general, la aportación europea se va a modificar por la acción del medio tanto físico como cultural.

No todo lo hecho en América es español, hay bastante aportación alemana, portuguesa e italiana. Más que una importación absoluta de modelos, es más exacto hablar de aportaciones proporcionales de varios países europeos, además del peso de las culturas india y negra. Advertimos que se da un marcado hispanismo en México y un mayor europeísmo en el Sur; que las expresiones más notables son las periféricas —la comunicación con Europa se hacía por mar—; y que, cuanto más apegado a la costa, el arte americano barroco se liga a Europa; cuanto más adentrado en el continente, se envuelve en una mayor herencia prehispánica y se diferencia cada vez más del patrón europeo.

Un primer condicionamiento y factor de diferenciación es el medio físico, el paisaje: la costa, de clima templado, y la selva donde no hay piedra. Otro elemento es el material empleado: en el norte —México, principalmente— se usa la piedra

tornasolada; en Arequipa, la piedra blanca. El azulejo, de común origen islámico, es muy usado también como elemento decorativo en la construcción, combinado en México con dos tipos de piedra, el *texontle* rojizo y la *chiluca* porosa y blanca. Condicionante de la arquitectura es también el terremoto, que obliga al reforzamiento de los muros o a utilizar la estructura de las nervaduras góticas, como en el Sur.

En el medio cultural propiamente dicho, se acusan asimismo varias diferenciaciones formales y estilísticas con respecto a Europa: el constante resurgir de elementos medievales y andaluces y la fusión de estilos. Así mientras en el arte europeo puede establecerse una cronología más o menos definida, no podemos decir lo mismo de América, donde se da una constante mezcla de elementos de distintos estilos: románico con neoclásico, gótico unido al más abigarrado plateresco. Podemos afirmar que, en general, el barroco europeo se convierte en América en delirio ornamental, y que lo que diferencia lo estrictamente europeo de lo peculiar americano es, precisamente, la proliferación de un determinado diseño arquitectónico. De ahí que, por ejemplo, la fachada-retablo, forma muy antigua de la arquitectura europea, desarrollada en España en Valencia y Andalucía sobre todo, adquiere en América carta de naturaleza. Se trata de la reproducción, en la fachada de la catedral, del diseño del Altar Mayor. Esta fachada-retablo, junto con el estípite, se generaliza en México; como sucede con el arco toral, frecuente sobre todo en Nueva Granada y Quito.

LA APORTACION INDIA Y MESTIZA

Dentro del proceso de transformación que sufre en América el arte europeo, hay que distinguir la producida en los ambientes mulatos y la de los medios mestizos e indígenas. Mientras en los mulatos españoles no encontramos grandes aportaciones, éstas son, sin embargo, muy importantes en el Brasil, con una acusada presencia de lo africano en la cultura luso-tropical: la sensualidad de Bahía

y del nordeste del Brasil, que se amimora a medida que nos adentramos en este país. En esta aportación de lo africano al barroco americano constituye un caso extraordinario el artista mulato Aleijadinho. Toma su iconografía de fuentes holandesas y lleva a cabo una interpretación de la Biblia que puede considerarse única en la historia del arte. Es notable su capacidad para expresar el simbolismo de cada uno de los profetas y de los Apóstoles en la Última Cena, que él ve como aristócratas, en contraste con los campesinos del maestro Salzillo en Murcia.

En los ambientes indios y mestizos encontramos en las formas arquitectónicas una curiosa mezcla de elementos aztecas con otros europeo-cristianos. Muestras de ésta son el estilo *tequitqui* (que significa «subsidiario»). El artista indio talla según su propia manera de ver los temas. Esta simbiosis de elementos se da desde el siglo XVI, oscila en el XVII y resucita a principios del XVIII en el estilo del Tepalcingo, en una iconografía del Antiguo Testamento modificada y reinterpretada desde el punto de vista del indio. Encontramos así un Jesucristo mexicano, con sus característicos bigotes, y cortes celestiales con ángeles indios.

En Guatemala, Quito y Nueva Granada las expresiones indias son mucho más raras y esporádicas, quizá debido a que en esos países fue muy fuerte la obra de catequesis católico-española. En cambio en Perú se encuentran curiosas combinaciones de clara inspiración mestiza en estructuras y espacios arquitectónicos. Elementos indios son la decoración planiforme, herencia de la cultura precolombina; el *alcamari* (ave mitológica también prehispánica), que aparece curiosamente en iglesias católicas; decoraciones vegetales con motivos antropomórficos; o *indiátides*, como en la fachada de San Lorenzo de Potosí. En la pintura la iconografía europea fue impuesta por los jesuitas.

No deja de ser curioso que España, que en el siglo XVI era el país más desarrollado políticamente, no fuera capaz de crear una fuente propia de impresos. Todas las obras impresas que se exportaron a América procedían de Amberes y es así la copia

de obras flamencas lo que va a determinar la pintura americana desde el siglo XVI hasta fines del XVII. Con todo, en las aportaciones de artistas mestizos, generalmente anónimos, encontramos reinterpretaciones muy originales: la representación del desierto a donde se retira Santa María Egipciaca, poblado de plantas y pájaros exóticos; un San José muy joven, caballos con pies de llama, una curiosa representación de la Trinidad con tres narices y dos pares de ojos que, declarada herética en España, continúa en América hasta el siglo XIX. Ejemplo de este proceso de reinterpretación y recreación indias y mestizas son también la representación del Arcángel San Miguel —el favorito del indio americano—, que se convierte en el arcabucero del Cuzco; de San Isidro, símbolo del campesino americano, pero representado como patrón y aristócrata; del Apóstol Santiago «mataindios»; y la transformación que experimenta la representación de la sirena, que deja de ser la harpía destructora del hombre, tal como lo había sido en la España medieval, para proliferar en América, sonriente, tocando el charango, escoltando incluso el anagrama de la Virgen María o a los santos.

LAS EXPRESIONES CONTEMPORANEAS

En el siglo XVIII, los principios del despotismo ilustrado y el academicismo neoclásico rompen en todos los órdenes con el barroco. Se impone, como sucede en España, una cultura totalmente afrancesada. Pero esa ruptura con la esencia americana fue salvada por las gentes más humildes, por los artistas del pueblo no involucrados en la ilustración de las academias.

Yo distingo en la proyección cultural y creativa de América Latina dos vertientes bien diferenciadas: una orientada al Atlántico, que incluye los países que han vivido y se han desarrollado dentro del *mare nostrum* de la cultura occidental (Atlántico), hasta que los Estados Unidos han acabado por centrar su atención; y la orientada al Pacífico, Centroamérica fundamentalmente: países que han estado mucho más aislados de esa

cultura y se hallan por ello más vinculados con la tradición prehispánica.

Un movimiento que irrumpe en México con fuerza es el muralismo, iniciado por Posada, Atl (Gerardo Murillo) y Goitia. Representan el punto de partida de la revuelta artística que culminará en el manifiesto de Siqueiros y en la concesión que Vasconcelos hace a los muralistas de la Escuela Nacional Preparatoria, donde se lleva a cabo la práctica de un arte ajeno a todo compromiso burgués y dirigido sólo al pueblo. Ribera y Siqueiros reflejan muy bien este propósito de convencer, didacticismo del que se salva el gran Orozco, que no cae en lo episódico del realismo socialista y en un maniqueísmo simplista.

Casi coetáneos con el año 1922 se dan una serie de movimientos artísticos simultáneos: el martinfierrista argentino, capitaneado por Borges, alejado ya del costumbrismo folklórico; el modesto movimiento del grupo «Montparnasse», afrancesado, en Chile; en Cuba, Víctor Manuel rompe con la Academia de San Alejandro y Jorge Mañach funda la «Revista de Avance»; y los dos movimientos más fuertes dentro del vanguardismo: el universalismo constructivo de Torres García, uno de los más originales creadores hispanoamericanos con más influencia de los *ismos* fuera de América; y la Semana de Arte de 1922 en Brasil, que dio arranque a la nueva arquitectura brasileña.

Toda una serie de tendencias europeas se dan dentro de estas dos vertientes atlántica y pacífica que hemos visto, aunque con una proyección distinta: impresionismo y neo-impresionismo (Figari, Armando Reverón); indigenismo que, en mi opinión, fue un tanto paternalista y carente de la fuerza que tuvo el muralismo (Sabogal, Guayasamín y Julia Codesido); expresionismo simbolista, fauve; el expresionismo abstracto de Otero, Obregón y muchos otros; el arte ingenuo, el cubismo de Pettoruti, el superrealismo de Lam; neo-barroco, constructivismo y tantos otros *ismos* de vanguardia, sin faltar el realismo y la protesta política... Todo un abanico de formas y expresiones artísticas que sería de desear se conocieran más y mejor en España.