

## La historia andina a través del arte

Manuel Burga

“Dónde se ha visto en el mundo lo que aquí estamos mirando.  
Los hijos propios gimiendo y los extraños mamando”.

**E**ste breve epígrafe es el texto que acompaña a un lienzo de 1780, año de rebelión y violencia en los Andes del sur, donde América es representada por una matrona que amamanta a niños blancos y negros. Los niños indios, los “hijos propios”, están representados abandonados y a los pies de esta matrona. El rescate y la transmisión de esta frase bastante corta, que comunica toda una manera de ver y sentir la existencia —pasada y presente— en las regiones andinas, muestran la objetividad y belleza de una nueva manera de analizar y estudiar la historia andina. El campesinado indígena que no tuvo acceso a la escritura buscó afanosamente otros medios para comunicarse y para registrar su historia. Con mucho acierto, Teresa Gisbert nos dice: “. . . la nación india (. . .) se expresa más fácilmente por las artes que por las letras”. Ella ha comprendido muy bien que el estudio de la evolución de las expresiones artísticas andinas nos permite acercarnos a la historia social de esta región, bajo la forma de una historia popular, clandestina, no oficial, por debajo o paralelamente al desarrollo de la historia oficial, española, occidental, que ya nos han contado abundantemente nuestros historiadores tradicionales. Por esto quisiera comentar este libro de Teresa Gisbert\*, boliviana y conocida especialista en la historia del arte, que nos enseña no solamente una nueva manera de acercarse a la historia andina, sino que también nos presenta una nueva historia de esta región.

Hasta hace una década, en lo que se refiere al análisis histórico y al estudiar el período colonial, hablar de la dualidad “república de españoles” y “república de indios” constituía utilizar una figura que de alguna manera

\* Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, ed. Gisbert y Cía. S.A., La Paz-Bolivia, 1980, 250 pp.

creaba un nuevo perfil en la memoria histórica peruana. más aún si pensamos en aquéllos que terminamos nuestros estudios secundarios en 1962 con la cabeza totalmente llena de virreyes, presidentes y personajes ilustres. Para nosotros, al terminar la secundaria, la "república de indios" era sinónimo de momias de Paracas, de huacos, de algo inerte que se reducía a la historia inca o a la rebelión de Túpac Amaru II que se le consideraba como un adelanto de la independencia criolla de 1821. Mientras esto sucedía en los colegios, en las universidades, historiadores como Raúl Porras Barrenechea, Julio C. Tello y otros comenzaron a revalorar la presencia de lo indio en la historia peruana. Pero siempre existía una disposición epistemológica, o quizá simplemente metodológica, para evaluar o valorizar de una manera muy arbitraria estas dos "repúblicas": lo español, lo civilizado y lo indio, lo más cercano a la barbarie. Efectivamente, utilizando valores occidentales para apreciar los aspectos cualitativos y cuantitativos de ambas culturas, lo andino se reducía a la figura del "pagano-salvaje". Así, la crónica iconográfica de Felipe Guamán Poma de Ayala es mal comprendida, y hasta "difamada", por eruditos como Raúl Porras y Luis Alberto Sánchez que todo lo medían o entendían a partir de los cánones europeos de pensamiento occidental y cristiano.

En igual forma fueron despreciados y difamados por los viajeros europeos del siglo XIX como Marcoy y Castelnau, los lienzos de la escuela de pintura cusqueña. Por razones estrictamente metodológicas no era posible entender ni apreciar en su justa dimensión las expresiones de una mentalidad y de un patrón de belleza originales que surgían con una gran dosis de autonomía en las regiones andinas. Ha sido necesario esperar la década del 70 para que la etnohistoria nos enseñe, a través de libros de autores extranjeros, la importancia, la vitalidad y autonomía de la cultura andina. El rescate de la historia de la "república de indios" en sus manifestaciones materiales y espirituales significa, de alguna manera, el inicio de un reacomodo de la memoria histórica peruana. Esta es una manera diferente de pensar y explicar la historia del Perú. El indígena, su cultura, sus expresiones artísticas y sus luchas adquieren un rol protagónico en la dinámica de la historia peruana y en la formación de una personalidad histórica nacional. Las taras mentales provenientes de los hábitos de pensar que trajeron los europeos —para quienes en el mejor de los casos los indígenas eran unos menores de edad— serían subrepticamente transmitidas por la historia tradicional a todos aquéllos que frecuentaban las aulas de los colegios secundarios.

Ahora, luego de notables investigaciones concluidas, es posible decir que la etnohistoria se ha constituido en una perspectiva metodológica y en un instrumento de análisis que pueden ser manejados con eficacia al servicio de una rehabilitación de todo el patrimonio cultural y material del mundo an-

dino. El marxismo, para entender la dinámica histórica, y la etnohistoria, para pulverizar los prejuicios que marginaban a los indígenas, pueden ser dos senderos fundamentales en el análisis de la historia andina. Y es desde esta doble perspectiva que me propongo comentar el libro de Teresa Gisbert y fijar mi atención en dos aspectos muy importantes de nuestra historia: las rebeliones del siglo XVIII y la continuidad, material y espiritual, de muchos elementos de la sociedad indígena.

### LIENZOS, CURACAS Y REBELION EN EL S. XVIII

De nuevo quisiera insistir —aunque esto pudiera parecer una pesada letanía— en los problemas de la causalidad de las rebeliones del siglo XVIII. Originalmente, como lo hizo Carlos Daniel Valcárcel en su *Túpac Amaru fidelista* de 1947, se explicó que las rebeliones de ese siglo, y en particular las de 1780-1781, estuvieron dirigidas contra las injusticias de los corregidores, la mita, el tributo y, lógicamente, el reparto. Según esta versión, Túpac Amaru II quería erradicar la injusticia de los malos funcionarios españoles para consolidar el poder del rey español. Luego, como era de esperarse, Carlos D. Valcárcel se rectifica y adopta una posición similar a las de Jorge Cornejo Bouroncle y Boleslao Lewin: Túpac Amaru II quería liquidar el sistema de explotación y con esto cercenar la dominación colonial.

Así comienza a diseñarse la figura de José Gabriel Condorcanqui, cacique de Tungasuca y Pampamarca, como el precursor de los movimientos de independencia criolla de 1821. Las causas de las rebeliones las encontraban esta vez ya no en los malos funcionarios españoles, ni en el cura torcido de la parroquia rural, sino en el sistema de tributación impuesto por la administración española y en las injusticias y abusos del sistema de repartos de mercaderías. Los estudios de John Fisher, Javier Tord y Jürgen Golte, muy diferentes a los anteriormente citados, han aportado revelaciones muy importantes dentro de esta línea fundamental de explicación (la rebelión como consecuencia de la explotación agudizada). El primero ha demostrado cómo Antonio de Areche primero, y el visitador Escobar después, tenían órdenes expresas de mejorar el sistema de recaudación tributaria para incrementar los ingresos metropolitanos: España quería salvarse con el sudor y la sangre de “sus indios”. Javier Tord, en sus diversos análisis cuantitativos, ha demostrado que tanto el tributo como el reparto de mercaderías se incrementan en la segunda mitad del siglo XVIII. Finalmente Jürgen Golte, en un recientísimo estudio, juntó testimonios cualitativos y cuantitativos para demostrar, de una manera bastante coherente, el rol de detonador que cumplieron los tri-

butos y los repartos en las rebeliones del explosivo siglo XVIII. Esta línea de explicación parece, si no agotada, demasiado transitada para demostrar la centralidad excepcional que tuvo la explotación colonial en la dinámica de estas lejanas rebeliones.

Otros historiadores, con diferentes criterios metodológicos y otra concepción de las realidades andinas, optaron por buscar explicaciones más complejas que tenían que ver más con lo nuevo surgido en el siglo XVIII que con las viejas invariantes que como el tributo, la mita y los repartos venían desde el trágico siglo XVI. Dentro de esta línea de explicación podría mencionar a numerosos estudiosos de las rebeliones del XVIII, pero —sin intención de exclusiones— me limitaré a algunos casos representativos. El historiador norteamericano John H. Rowe es el primero que nos presenta una rica y novedosa explicación a partir de estudios sobre los lienzos y queros cusqueños. El nos dice que en el siglo XVIII se observa el desarrollo de un “movimiento nacional indio” que trae consigo una reivindicación de lo indígena y una voluntad de retomar y probablemente de reconstruir una sociedad ordenada por y para los indígenas. Este “movimiento nacional indio” estaría representado por el auge de la pintura cusqueña, del teatro quechua y de una serie de otros elementos culturales autóctonos. Dentro de esta misma línea de explicar la rebelión por los cambios de la sociedad dominada, Oscar Cornblit trató de elaborar una ecuación, de carácter social y demográfico, que se podría resumir en la relación determinante de: a mayor población “forastera”, mayor rebelión. En otras palabras, Cornblit propone que la multiplicación de los forasteros en el siglo XVIII contribuyó a crear las condiciones y los contingentes humanos para el estallido de las grandes sublevaciones. Desgraciadamente, los últimos análisis demográficos, que miden las proporciones de población “originaria” y “forastera”, más bien desmienten que hubiera una relación tan mecánica. Por ejemplo, en Tinta los indios “originarios” eran más que los “forasteros”.

En esta misma línea de explicación, Alberto Flores Galindo propuso que es necesario hacer intervenir una mayor diversidad de factores, desde el clima hasta la composición social de los rebeldes, para explicar no solamente la causalidad de las rebeliones sino también el desarrollo y el fracaso, más o menos rápido, de las mismas. A Jan Szeminski, historiador polaco, se le puede ubicar también dentro de esta línea de análisis: estudiar al grupo rebelde y a la sociedad en su conjunto. El propone, retomando a John H. Rowe, considerar como un factor de primera importancia el surgimiento de estas corrientes “nativistas”, que podrían ser mesiánicas y milenaristas, en la causalidad de las revueltas. Así también lo ha sostenido con mucha clarividencia el historiador Pablo Macera desde 1968, aproximadamente. Más aún, con

la perspicaz intuición que lo caracteriza, por aquel año comenzó a hablar también de dos procesos sociales en el siglo XVIII: uno indígena y campesino y otro criollo y urbano. El primero es derrotado, liquidado y enterrado en 1780-81; y el segundo, por la intervención de ejércitos extranjeros, triunfa en 1821 y reproduce —con un cambio de élites dominantes por supuesto— el mismo sistema de explotación que existió en la Colonia. Recuerdo sus apasionadas clases de estos años —cuando aún se hacían magistrales lecciones universitarias y San Marcos se encontraba por entrar a la terrible década de los años 70— donde nos hablaba de la historia de los curacas y de los linajes nobiliarios andinos. Macera inauguraba así una manera muy nuestra y andina de explicar las rebeliones. Sus estudios posteriores sobre el arte, lienzos y murales, y sobre todo el último sobre los murales de Ambaná (Bolivia), muestran su profundización en el entendimiento de una historia andina, vista desde la perspectiva de los pueblos que sufrieron la dominación colonial.

En línea similar de explicación, las importantes investigaciones de Karen Spalding sobre Huarochirí arrojarán también nuevas luces. Desarrollando una de sus ideas fundamentales sobre la historia del área andina, ella ha encontrado que los linajes de curacas parecen fortalecerse en esta región. Es decir que los grupos indígenas, como ya lo ha demostrado Nicolás Sánchez Albornoz, para fines del siglo XVII en el altiplano, sufren un proceso de restructuración social; el abismo entre ricos y pobres parece agrandarse. Comenzaría así el surgimiento de una especie de nobleza indígena entregada a los negocios, al arrieraje y a otras actividades lucrativas. Se observaría de esta manera, si las investigaciones en esta dirección demuestran el enriquecimiento de los linajes de nobles indígenas en el siglo XVIII, el nacimiento de una suerte de primera burguesía rural indígena en las regiones andinas.

El libro de Teresa Gisbert, dentro de esta misma línea de análisis, trae una serie de demostraciones de inmenso valor. Ella nos dice que la evolución de las expresiones artísticas en las regiones andinas, pasó por tres momentos bien definidos, durante el período colonial: *a.* Manierismo muy puro en el siglo XVI, de fuerte y casi exclusiva inspiración europea; *b.* barroco tenebrista y copia de grabados en el siglo XVII; y *c.* desde fines de este siglo y durante todo el XVIII. “. . . una liberación formal que se resuelve en expresiones originales tanto en arquitectura como, en la pintura”. Gisbert no aborda el problema de la causalidad; es decir, no explica las razones de esta evolución. No nos dice por qué dominaron en su forma casi pura el manierismo y el barroco europeos durante los dos primeros siglos coloniales y por qué después, durante el siglo XVIII, se produce esa “liberación formal” que conduce a la aparición de una escuela de “pintura cusqueña”, de una iconografía

con mucha inspiración en **motivos** andinos, a la resurrección del arte de fabricar **queros** y a una reivindicación enérgica de muchos elementos artísticos de rancia estirpe indígena. **Más** aún, la escuela de pintura cusqueña tuvo un auge porque tuvo un **amplio** mercado de compradores; había el gusto por ese tipo de lienzos, los **pintores** indios trabajaban muchas veces a destajo. Se multiplican los lienzos de “**curacas donantes**”, pinturas de carácter religioso que eran mandadas hacer **por** nobles indígenas, donde ellos —en su afán de perennidad— son pintados **junto** a santos u otras representaciones de carácter religioso.

Los murales, las pinturas, los queros y las iconografías encierran pues testimonios del nacimiento de un nítido orgullo étnico. Los curacas, descendientes algunos de ellos de las viejas panacas reales del Cusco, son pintados con sus insignias y sus indumentarias incaicas. Así también fue pintado Túpac Amaru II por el zambo Antonio Oblitas: “Queda claro que el caudillo se hizo representar como Inca, en un retrato que hoy podríamos considerar oficial, para que su imagen fuera difundida”. Los lienzos que representaban a Túpac Amaru II con sus insignias reales, como sucesor de los Incas de Vilcabamba, fueron ampliamente difundidos en las regiones rebeldes y a su vez, cuando la rebelión fue sofocada, casi todos fueron destruidos, prohibiendo además el gobierno español que los curacas fueran pintados con esas insignias o con indumentarias que recordaran los tiempos pasados.

Evidentemente que sería muy difícil explicar esta “liberación formal” del arte andino por el incremento de las tasas tributarias y el exceso de los repartos, pero tampoco —al nivel actual de las investigaciones— podemos hacer una vinculación demasiado mecánica entre esta “liberación formal”, el “nacionalismo indio” y las sublevaciones del siglo XVIII. Es aún prematuro, pero las evidencias que nos presenta Teresa Gisbert contribuyen a elaborar una nueva explicación donde el encadenamiento de esos tres elementos deberá ser estudiado minuciosamente cuando se quiera explicar esas rebeliones indígenas. Este es un procedimiento metodológico tradicional en la historiografía europea: al explicar la revolución francesa, como lo hace Ernest Labrousse por ejemplo, no solamente se ha estudiado la gravedad de la explotación feudal, sino principalmente el surgimiento de los elementos burgueses dentro de la sociedad francesa de ese período. Gisbert, con un procedimiento propio y sin aparatos vanidosos, nos recuerda que hay que seguir los procedimientos de Labrousse, pero nos enseña al mismo tiempo a no olvidar que estamos estudiando las regiones andinas y que hay que buscar nuevas y originales perspectivas de explicación. Los precios franceses del siglo XVIII parecen tener su “pendant” en las expresiones artísticas andinas cuando se quieren explicar ambos procesos revolucionarios, la revolución burguesa en Francia y las rebeliones indígenas en las regiones andinas del Perú y Bolivia.

## LA RESURRECCION DEL INCA Y LAS ESPERANZAS INDIGENAS

Otro aspecto fundamental en este libro de Teresa Gisbert es la manera como presenta las invariantes en las ideologías andinas y su reproducción y continuidad a través del urbanismo, la arquitectura, la decoración y la pintura. La autora es partidaria de utilizar el concepto de dualidad cuando se estudia la historia en las regiones andinas; y parece estar plenamente de acuerdo con la utilidad de los conceptos de "república de españoles" y de "república de indios" cuando se estudia la historia colonial, e incluso los siglos posteriores. Más aún, es partidaria de los que sostienen la autonomía, cultural y material, de los grupos indígenas.

La autora demuestra cómo la distribución espacial de los ambientes en las iglesias coloniales conserva una fuerte influencia de la arquitectura de los templos prehispánicos. Igualmente nos habla de la cristianización de los mitos prehispánicos y de su representación en las diversas formas de expresiones artísticas. Así también nos habla de los beaterios, recogimientos exclusivos para indias, como el de Machaca en Bolivia y el de Copacabana en Lima, ampliamente difundidos en las regiones surandinas, donde las mujeres indígenas se dedicaban a tejer ropa fina, como en los antiguos *acllahuasi* incas. Es bien sabido que las instituciones incas, tal como Nathan Wachtel lo demostró para el caso de los curacas y los yanaconas, superviven penosamente y al servicio de los europeos después de la conquista. La presencia de los beaterios de Indias, que remedaban a los *acllahuasi*, sería otro ejemplo de esta supervivencia y continuidad, pero siempre al servicio de un solo sistema de explotación.

Asimismo, es interesante constatar las diversas formas que testimonian que la institución del curacazgo se mantiene dinámica y vigorosa hasta el siglo XVIII. En ese siglo, repitiendo el vanidoso comportamiento señorial de los europeos, los nobles indígenas construyen grandes residencias y aun palacios. En ellos trataban de inmortalizarse y mostrar públicamente la nobleza de sus linajes grabando sus escudos en los dinteles de sus puertas, como en Maras (Cusco), o pintando el interior de sus casas para retratarse junto a sus ascendientes de la nobleza cusqueña, tal como lo hizo Tadeo Escalante en Acomayo. De esta manera, el orgullo étnico, el sentimiento de pertenencia a un grupo, y más específicamente a la nobleza indígena, impulsaron el desarrollo de la pintura, la construcción de residencias, de capillas o de iglesias donde se buscaba representar a las familias de nobles indígenas. Ante la ausencia de documentos, los curacas incluían los retratos de sus ascendientes incluso en los expedientes de ennoblecimiento. Así, es célebre el caso de Juan Bustamante Carlos Inca, descendiente de Melchor Carlos Inca y descen-

diente de la línea de Huayna Cápac, quien viaja a España a solicitar un título de nobleza y apoya su reclamo con varios lienzos de sus ascendientes. O el del Marqués de Valleumbroso, quien manda pintar para el Virrey la serie de los incas, antiguos gobernantes y también sus ascendientes lejanos. Así, pues, las diferentes panacas reales del Cusco que gobernaron el Imperio Inca dejaron ascendientes y también pleitos y enfrentamientos entre curacas que se reclamaban descendientes de alguna de ellas, argumentando su fidedigna legitimidad. En la primera mitad del siglo XVIII, con la desaparición de los Marqueses de Alcañices, descendientes reconocidos de la línea de Sairi Túpac, se producen múltiples enfrentamientos judiciales entre los curacas que se reclamaban los legítimos reemplazantes de los mencionados marqueses. Uno de los más célebres fue el que sostuvieron los Condorcanqui y los Betancur. Y de alguna manera esos enfrentamientos crearon serias fricciones y distanciamientos entre los linajes nobles que ayudan a comprender la actitud fidelista de algunos de ellos, como los Pumacahua y los Choquehuanca, en el momento de la sublevación encabezada por el cacique de Tungasuca y Pampamarca.

Así como el tributo, los yana y los curacas superviven a la conquista, existieron otras formas de continuidad y supervivencia de lo indígena que podríamos encontrar en el cultivo de la papa y el maíz, la ganadería de auquénidos, el uso del quechua y de las indumentarias y textiles indígenas. En el arte (lienzos, murales, arquitectura o simplemente iconografías) lo indígena se mantuvo a través de la modificación de la iconografía cristiana, la presencia de los caciques como donantes, en la representación de los mitos prehispánicos y en la idílica rememoración de la dinastía de los antiguos reyes inca. Pero además las expresiones artísticas, así como el folklore, se convirtieron en una especie de registro histórico que los indígenas utilizaron para conservar el recuerdo de los hechos traumáticos de su existencia: la conquista (muerte de Atahualpa) y la derrota de 1780-81 (muerte terrible de Túpac Amaru II). Mas no solamente registraron sus desgracias y sus nostalgias por un pasado mejor, sino que también --por la vía de mitos como el de Incarrí-- mantuvieron viva su esperanza de reivindicación y reconstrucción de su raza y de su historia. Finalmente, este buen libro de Teresa Gisbert nos acerca a una nueva dimensión del análisis histórico, el arte y sus diversas formas de expresión, donde es posible percibir una historia de frustraciones y de tragedias, pero donde encontramos también la llama viva de esa "ilusión campesina" de la resurrección del Inca y de triunfo final del indígena. Ilusión que nos recuerda que aún los indígenas esperan.