



Arte indígena y liturgia cristiana en el siglo XVI

Pablo Escalante Gonzalbo

En la década de 1940 se empezaron a usar los términos “arte *tequitqui*” y “arte cristiano indígena” para referirse a la influencia indígena en el arte religioso virreinal. En términos generales, los historiadores observaban un modo peculiar, “mexicano”, de interpretar los estilos del Renacimiento, que atribuían, con razón, a la mano indígena. Sus explicaciones eran más bien intuitivas y con una tendencia a caracterizar ese arte como ingenuo y primitivo. En 1978, con la publicación del libro *Arte indocristiano*, de Constantino Reyes Valerio, se hizo por primera vez un registro de formas y símbolos de origen mesoamericano presentes en edificaciones del siglo XVI. Gracias a ese estudio se reconoció la supervivencia de la iconografía indígena y su inserción deliberada en el arte colonial.

Desde entonces nuestra visión de la cultura colonial se ha enriquecido mucho. La explicación según la cual los indígenas habrían sembrado algunos símbolos en el arte de evangelización de manera subrepticia, aprovechando el descuido de los frailes, hoy carece de credibilidad, por ingenua y porque parte de la premisa de la pasividad de las etnias sometidas, apenas interrumpida por gestos secretos de inconformidad.

Esto fue lo que pasó

Desde los primeros años del dominio colonial los frailes mendicantes y muy especialmente los franciscanos entablaron procesos de negociación y diálogo con los indígenas; esto propició un buen conocimiento mutuo y la construcción de una Iglesia en la cual tenían cabida las expresiones de identidad mesoamericanas. Los frailes admiraban profundamente la religiosidad indígena. Es preciso ser enfáticos en esta distinción: la religión institucional mesoamericana fue destruida, con bastante rapidez y de manera irreversible. Pero la religiosidad de los pueblos, es decir, su intensa devoción, su espíritu de sacrificio para cumplir con las obligaciones que consideraban sagradas, la disciplina e intensidad con la cual participaban en la vida religiosa fueron vistas como un valor

©Pablo Escalante Gonzalbo © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



que había que preservar. También impresionaba a los frailes la sofisticación y el colorido de la parafernalia propia de las fiestas nativas.

Desde un principio se incluyeron en la liturgia colonial las danzas y cantos propios de la muy arraigada tradición de las *cuicacalli* o “casas de canto” prehispánicas. Al cabo de unos años los frailes acordaron con los indígenas algunas adaptaciones a los cantos para introducir referencias cristianas y neutralizar cualquier posible contenido idolátrico. Finalmente, hacia 1560, se redactaron cantos cristianos en lengua náhuatl para sustituir a los antiguos. En los bailes, así como en los autos sacramentales y en las procesiones, se utilizaban muchos de los elementos típicos de la fiesta mesoamericana, como los tapetes y escenografías florales, los disfraces de plumas, los estandartes (fig. 1) y escudos. El contenido militar y sacrificial de cantos y emblemas era compatible con la noción de la Iglesia militante y con las metáforas bélicas de la teología mesiánica.

Por otra parte, la fundación de escuelas de artes y oficios en los conventos contribuyó a la conservación de tradiciones artísticas indígenas y fomentó su asociación con las técnicas y el lenguaje formal de origen europeo. Los jóvenes indígenas formados en estas escuelas fueron quienes decoraron los conventos y realizaron las imágenes necesarias para el culto, imprimiendo en ellas convenciones plásticas mesoamericanas. Así, por ejemplo, cuando los pintores de la iglesia de Tecamachalco, en Puebla, pintaron las llamas del infierno, usaron el pictograma fuego, y cuando pintaron un árbol aplicaron también un estereotipo pictográfico.

El contenido del arte religioso era cuidadosamente meditado y acordado entre los frailes y los indígenas, de manera que la aparición de algunos símbolos prehispánicos en los programas decorativos de los edificios y objetos litúrgicos tenía un sentido preciso y era congruente con el mensaje de evangelización. Esa congruencia entre el mensaje de evangelización y la cultura indígena se construyó principalmente en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco y en la relación posterior de los frailes con los indígenas más instruidos. Allí se buscaron las metáforas y analogías que permitieron traducir los contenidos bíblicos a las lenguas indígenas, principalmente al náhuatl. Así se identificaron los símbolos mesoamericanos cuya universalidad los hacía favorables para un traslado a las imágenes cristianas. Se descubrió en el chalchihuite o cuenta de jade un símbolo adecuado para evocar la sangre de Cristo o el agua bautismal (fig. 2), y se identificó la pluma como un marcador de la presencia sagrada aplicable a imágenes cristianas. El ejercicio más complejo

©Pablo Escalante Gonzalbo © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



fue el que llevó a religiosos e indígenas a imaginar configuraciones visuales y verbales que expresaran la noción de sacrificio, conservando claves nativas, pero procurando enunciar sin duda el sacrificio de Cristo.