

## **IMAGEN DEL CUERPO DESNUDO. ACERCAMIENTO A ALGUNOS DIBUJOS Y GRABADOS DEL SIGLO XVI**

*Ingreet Juliet Cano*

### ***Los grabados y los dibujos como documentos visuales***

Los libros de viajes y las crónicas de indias ilustrados ( esta última surgida con la “aparición” de América (López 1990:60)) son dos de los géneros de escritura que gozarán de un gran auge durante la Conquista y Colonia , como respuesta a la necesidad de occidente de visualizar aquel que llamaron “nuevo mundo”. Sin embargo, la importancia de las ilustraciones no sólo se produce con el “*descubrimiento*” sino que hace parte de una serie de prácticas a lo largo de la historia (de ambos mundos); en la que se reconoce y ratifica el poder de la imagen como medio eficaz en la transmisión de ideas, mensajes y creencias.

Este artículo busca dar cuenta del uso -durante el encuentro- de un lenguaje visual por parte de un descendiente de los grupos Yarovilcas e Incas (López - Baralt 1993: 25), presentes en América antes de la llegada de los españoles; y de un grabador y editor protestante, quien se asentó en Frankfurt después de escapar a las persecuciones religiosas dirigidas por los españoles, que dominaban la región de los hoy llamados Países Bajos (Bucher 1990: 8). Ambas constituyen formas particulares de visualización del “Nuevo Mundo” en tanto son lecturas con una ubicación geográfico - cultural diferente, pero que comparten entre otras cosas un fin eminentemente político: la denuncia de los actos violentos de la conquista por parte de los españoles.

Se trata de un análisis comparativo en torno a la imagen del cuerpo desnudo presente tanto en los grabados de Teodoro de Bry (DB) como en los dibujos de Guaman Poma de Ayala (GP). El cuerpo desnudo es el eje para mostrar como el proceso de representación (visual y discursivo) es una práctica para construir identidad, ya que define diferencias: aquello que caracteriza a indios de aquello que caracteriza a europeos. Pero también contribuye a mostrar como la identidad no es algo absoluto ni acabado; sino que es un proceso que se nutre de diferentes elementos que se apropian o se adjudican. Así, una primera apreciación de la comparación que mostraría la diferencia entre uno y otro autor como la relación entre el “dibujar al otro” (De Bry) y “dibujarse a sí mismo” (Guaman Poma), es relativizada cuando se perciben en los grabados elementos representativos de la propia cultura europea. De manera paralela el “dibujarse a sí mismo” de Guaman Poma esta fuertemente nutrido de elementos del credo religioso cristiano europeo, que son asimilados y resignificados. Puede afirmarse entonces, que las representaciones del “otro” y del “sí mismo” se construyen en un flujo bidireccional. Son hijas del encuentro de los dos viejos mundos y de las luchas de poder que dicho encuentro implicó.

Es importante anotar que la imagen del cuerpo desnudo está en relación con los imaginarios del “buen salvaje” y del “caníbal”, presentes en la historia de occidente por largos años (Von Kugelgen,1990). Es a partir de esta relación que se va consolidando la imagen hegemónica del indio. Ahora bien, en particular para las obras de Guaman Poma y de De Bry estas imágenes se contrastan con la imagen del español, que a su vez da paso a un tercer imaginario: el “imaginario de la víctima”. Así es posible trazar en ambas obras un recorrido iconográfico desde la imagen idílica, pasando por el caníbal, hasta llegar a una imagen del indio sujeto de la agresión. El interés de este artículo es profundizar en el análisis del tercer imaginario (antes que en los otros dos), para mostrar cómo la representación hegemónica del indio - víctima esta siendo constantemente cuestionada particularmente en la obra gráfica de GP. Lo que significa la presencia de modos alternos de concebir al indio y de representar la relación español (vencedor) - indio (vencido).

La posibilidad de una lectura alterna que se pueda hacer de los dibujos de GP, no se limita al hecho de que el cronista fuera un nativo cuyo punto de vista sería más apropiado, que la de un grabador europeo quien nunca pisaría tierras americanas. No se trata de hacer un simple énfasis en la recuperación del punto de vista de los vencidos, en detrimento de los vencedores; se trata de la necesidad de ampliar la mirada sobre el contexto del encuentro y choque cultural. La ampliación, es la consideración de diferentes puntos de vista que se contraponen o se complementan; permitiendo dar razón del proceso de lucha cultural, política y económica durante tal momento histórico. Esto en últimas, permite entender la conquista y la época siguiente como una relación de poder que recibió respuesta (Stern,1992)

Hay que aclarar, que ni el punto de vista de GP ni el punto de vista de DB reflejan la totalidad y complejidad de las sociedades a las que pertenecieron; son más bien posiciones ocupadas dentro de campos de poder. Esto está fuertemente relacionado con el proceso de producción y circulación de las imágenes. Ambos autores, eran personas con la posibilidad de manejar los lenguajes escritos (español, quechua, latín) y con la posibilidad de manejar la imagen como objetos de conocimiento y por lo tanto como objetos de poder. Por eso, al mostrar la utilización de la imagen en GP como una forma alternativa de jugar con las estructuras (de poder, de representación), antes que querer decir que este autor representara los intereses del resto de la población; se quiere mostrar el papel de la imagen como recurso y estrategia de negociación, en un mundo cuyos canales de comunicación no eran muy accesibles aún para la población en general. Tal situación se evidencia en el hecho de que la obra de GP sólo haya salido a la luz apenas a comienzos del siglo XX, a pesar de haber llegado a Europa en una fecha aproximada a 1615.

Por el contrario, los grabados de DB, cumplieron el papel de mostrar ampliamente la imagen del indio y la imagen del español, como imágenes verídicas y legítimas de una realidad que se construía en la lucha de los imperios europeos por el poder sobre el “Nuevo Mundo”. De ahí que los grabados de este autor fueran (y sigan siendo) relacionados con la consolidación de la Leyenda Negra y por tanto con el descrédito de los

españoles. Nuevamente aquí, el interés del artículo busca trascender las concurrentes asociaciones, para realizar una detallada observación de las imágenes y elucidar la manera como éstas se construyeron, qué privilegiaron y que omitieron. Se trata de mostrar a través de la imagen, cómo en la representación del otro (indio o español), se dejan ver elementos del sí mismo (el europeo, el belga, el protestante).

El análisis de los grabados y los dibujos de estos personajes es un intento (no absoluto y sujeto a discusiones) de trabajar las imágenes producidas en esta época, con el interés de reconstruir la importancia de la imagen como mecanismo de información, comunicación, dominación y subversión; a lo largo de la historia de las culturas. Se trata de dar cuenta tanto de los regímenes de representación como de las formas disidentes de emplear y actuar en lo hegemónico.

Los grabados a analizar se produjeron en una época y cultura europea pasadas, en ellos se fija la visión que hombres como DB tuvieron de lo que estaba sucediendo en el mundo; sin embargo ellos han trascendido los tiempos, los espacios, los cambios políticos y las transformaciones culturales. La representación del indio, presente en los grabados se convierte en referente histórico que muchas veces no se cuestiona, sino que se utiliza o se traslapa a otros contextos (libros escolares, museos, enciclopedias, etc). Así se reproducen significados y asociaciones (indio – hombre desnudo, salvaje, incivilizado), dejando en la estaticidad absoluta procesos de lucha que vivieron indios, españoles, negros y europeos, de carne y hueso. Se trata de la capacidad (poderosa pero a la vez peligrosa) de la imagen de condensar significados y de fijar realidades.

La obra de Guaman Poma y en particular la puesta en conocimiento público de su existencia (sobre todo a público académico), dan cuenta del paso de los tiempos y de los cambios político - culturales. La gran diversidad de trabajos que se han realizado de la obra de este autor, es muestra del impacto provocado en los campos académicos (incluyendo los escolares). Se trata del poder que la cultura occidental adjudica al documento como prueba de los acontecimientos; sin embargo debieron pasar muchos años para que la **Nueva Cronica** adquiriera el estatus de *documento*, para que los intelectuales lo consideraran objeto digno de estudio. Esto se afirma igualmente en, los recientes trabajos sobre la parte gráfica de tal obra, y en el reconocimiento del poder del conjunto de los dibujos, como evidencia del campo relacional de las culturas a partir de 1492.

Este fenómeno de diversas investigaciones sobre la obra del cronista andino, sin duda contribuirá a la reafirmación de la validez del documento; pero también contribuirá en cierta medida a la consolidación de la imagen del indio que hacemos desde el hoy (siglo XX y XXI). Casi se podría afirmar que mientras los grabados consolidaron la imagen del indio de los hombres de los siglos pasados, los dibujos serán la imagen del indio (por lo menos en ciertos espacios) de nuestro tiempo.

El análisis que se expone aquí, quizá sea, una contribución a este fenómeno, sin embargo el manejo que se le da al análisis de las imágenes y al texto mismo que hila el recorrido; busca recordar que los grabados y los dibujos, antes que ser la realidad de este tiempo, son las representaciones de la misma. Representaciones que no están exentas de intereses tanto de aquellos quienes las producen, como de aquellos que las circulan y de aquellos que las consumen, las interpretan, las analizan.

### Breve descripción de las obras

La obra titulada *Nueva Coronica i bien gobierno*, es un **documento** que el autor, quien dice llamarse Felipe Guaman Poma de Ayala, terminó y dirigió alrededor del año 1615 al rey Felipe III. El **documento** además de ser una carta es una crónica ilustrada que narra la experiencia del autor durante la primera centuria de la colonia española en América, donde denuncia los males de la sociedad colonial y propone la utopía de su *buen gobierno*. Sin no **antes** narrar y describir el mundo andino **antes** de la llegada de los españoles en su *Nueva Corónica*. En cada una de las descripciones de las actividades del tiempo en que vivió, el autor plasma el conocimiento del sistema colonial no sólo en el texto sino en la forma como empleó las ilustraciones, las cuales tienen gran influencia de las imágenes utilizadas en la evangelización (Pease 1980:XIII). Guaman Poma refleja en sus ilustraciones el empleo de un lenguaje teológico cristiano y de las formas clásicas del sistema de pensamiento, para explicar las causas del cambio de su mundo con la llegada de los españoles y el estado de las cosas provocado por dicha presencia (Adorno 1990:42).

De manera paralela, el libro *Americae* de Teodoro de Bry, es el primer gran libro editado y grabado por este autor, como parte de la colección llamada Grandes Viajes. Este libro está compuesto por la edición de diferentes relaciones ilustradas, de aventuras de viajeros europeos (franceses, ingleses y holandeses) en ultramar, particularmente en América del Norte (Florida, Virginia). También incluye algunas crónicas de ciertos autores latinos, como un recurso legitimador de las ilustraciones que tendrían como fin mostrar el carácter de la conquista española; la *Historia del Nuevo Mundo* de Girolamo Benzoni (religioso italiano) es una de ellas. Esta obra en la edición de De Bry se construye a partir de fragmentos significativos que describen las nuevas tierras y la conquista; relacionándolas con imágenes que narran gráficamente los acontecimientos escritos. La *Brevissima relacion de la destruycion de las Indias Occidentales* de Bartolomé de las Casas es otra de las obras editadas por el grabador (fuera de los Grandes Viajes) en **1598**, y acompañada con 17 láminas donde se dejaba constancia de la tortura de los españoles a los indios.

### *El paradigma de la desnudez: Conquista y reducción del cuerpo*

La imagen del cuerpo desnudo en ambos autores será abordada de acuerdo a como va apareciendo a lo largo de cada una de las obras, esto permitirá construir un paradigma de la desnudez por medio del cual haremos explícitas las diferencias y convergencias de lo allí representado. El camino a recorrer mostrará como la representación del cuerpo

**desnudo constituye un elemento simbólico de la construcción de la diferencia: la definición de que y quién es el otro conduce a la afirmación de lo que se es; un proceso llevado a cabo tanto por los europeos como por los americanos a lo largo del encuentro. Construcción que tiene varias formas de mostrar la diferencia. Si bien es cierto que esto se evidenciará a partir de las imágenes realizadas por individuos particulares, esto no indica que las representaciones sean del todo subjetivas, sino que por el contrario el poder que tienen las imágenes para transmitir mensajes es muestra de que emplearon lenguajes posibles de ser leídos y compartidos por los hombres de su tiempo, y que aún hoy siguen dándonos esa posibilidad.**

Las imágenes del cuerpo desnudo en la obra de De Bry son recurrentes, dicha representación es el punto de partida para construir la imagen del indio, la desnudez es el estado **natural** y se asume tan **naturalmente** que no se cuestiona. Se trata de toda una tradición de representación occidental. Lo novedoso en la imagen de De Bry (DB) - para el momento histórico en el que vivió - está en que las ilustraciones se ajustaban etnográficamente a la indumentaria y objetos usados por los indios, a diferencia de los grabados anteriores cuyos detalles eran mínimos. El hecho de que las imágenes fueran grabadas en cobre y no en madera como se venía haciendo, daría la oportunidad de detallar la imagen y por lo mismo, de dar más claridad y calidad a los mensajes.

Hay que anotar sin embargo, que las ilustraciones a pesar de buscar la fidelidad de la representación, dejan escapar elementos del contexto cultural en el que fueron elaboradas. Las ilustraciones los hombres y las mujeres del “nuevo mundo”, adoptaban un modelo físico derivado, en actitudes y proporciones, de las estatuas clásicas de occidente. En los cuerpos no se explicitan los órganos sexuales, sino que por lo general se los disimula o se los cubre, con excepción de los senos de las mujeres que casi siempre están descubiertos. Son desnudos presentados naturalmente, y son sobre todo armoniosos; a pesar de que la imagen plasme la agresividad.

En la obra de Guaman Poma (GP) por el contrario el desnudo no es recurrente. De ahí que la definición de lo indígena - para este autor - no **parta** de la desnudez sino que **parta** de toda una **caracterización detallada que va desde la apariencia corporal, pasando por la indumentaria** hasta la representación de objetos y ambientes particulares. Así cuando el cuerpo desnudo aparece en el conjunto de los dibujos de la **Coronica (estoy manejando el título original de la obra)** llama la atención; no sólo por lo irregular sino porque la misma representación no corresponde a los desnudos de una estética occidental renacentista. Existen más bien, algunas similitudes con las formas de representación de los códices mayas o aztecas; no hay en ellas ni profundidad de campo ni volumen. La línea contorno de la figura desnuda se hace más dicente al dibujar los órganos sexuales (aunque no en todos), que en este caso parecen intencionalmente señalados.

La presencia de los órganos sexuales es clave en la comparación de las dos obras, ya que su presencia en el conjunto de la imagen trasciende la agresión que representa, para producir una agresión visual en el espectador. Esa estridencia en la imagen no se produce

con tal desgarramiento en las representaciones del cuerpo en DB, por el contrario los cuerpos desnudos no se verán trastocados fuertemente sino cuando la agresión es mortal.

**Sin embargo no hay una sola significación del desnudo; en GP al igual que en DB, el cuerpo desnudo altera su significación de acuerdo a otros elementos que acompañan la imagen.**

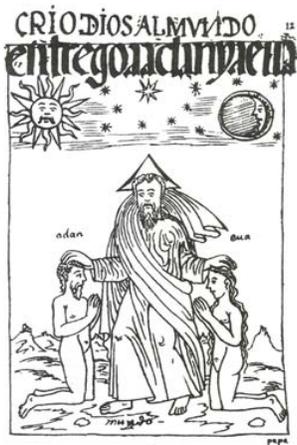


figura1



figura2



figura3

Quizá el que se puedan percibir continuidades entre ambos autores se deba a que la obra de GP sea hija del contacto de mundos; la obra esta escrita en español y en quechua, el autor profesa la doctrina cristiana y cree en el Rey pero crítica a sus funcionarios. Esta es una mixtura que se expresa igualmente en la imagen, primero cuando hay representaciones del origen del mundo de acuerdo a la religión católica (Fig. 1), segundo cuando se adjudican valores provenientes de la tradición occidental a los mismos indígenas.

Las **primeras** representaciones del cuerpo desnudo, son imágenes descriptivas de los indios de montaña o Ande - suyo. Una **primera** imagen (Fig. 2) muestra una mujer de cabellos largos con los senos descubiertos en un espacio abierto y quizá selvático por los animales que la acompañan, sólo una prenda cubre sus extremidades inferiores; su disposición en el espacio, la muestra de cuerpo entero y en un plano general. Una segunda imagen (Fig. 3) muestra un grupo de personas con características similares y al parecer bailando, los hombres llevan también el pelo largo y con objetos decorativos en sus cuerpos.



Figura 4

El cuerpo en estas imágenes no hace de la desnudez una anomalía en la medida que no se busca producir en el espectador choque o estridencia, el desnudo no es grotesco, se trata de la representación de la desnudez como característica particular de un grupo dentro de la sociedad en la que ha vivido el cronista. La primera parte

de la **Coronica** busca precisamente la descripción de lo que era el mundo andino antes de la llegada de los españoles; **ya en la segunda parte sobre la conquista**, el cuerpo desnudo busca dar otros mensajes. Este tipo de imágenes se acercarán más a las representaciones del salvaje en DB, quién en sus primeros libros mostraba en un plano general los cuerpos de diversos grupos de indios a modo de ejemplares, describiendo su indumentaria o mostrando algunas de sus costumbres y celebraciones (Fig. 4). Lo natural en los cuerpos desnudos aquí es un atributo de belleza primigenia y mansedumbre, relacionada con el interés de mostrar un “paraíso terrenal” al que se podía llegar y en el que se podía invertir.

Esta imagen ideal se irá transformando a medida que se avanza por el libro *Américae*. En el libro tercero que narra los viajes de Standen y Léry al Brasil, los indios Tupinamba con cuerpos clásicamente esculpidos presentan rostros con fisionomías más europeas que amerindias. El cuerpo desnudo sigue teniendo la misma contextura, pero la composición de la imagen hace que la armonía se pierda: hombres y mujeres sostienen en sus manos partes de cuerpos humanos después de haber sido cercenadas tan perfectamente que la naturalidad se vuelve forzada; los rostros de los ahora caníbales parecen endurecerse, sobre todo cuando se prueba o saborea la carne



Figura 5

(Fig. 5). En estas prácticas no hay un sujeto claro que es agredido, solamente parece importante reconocer que son partes de los cuerpos de individuos de la misma especie quienes son consumidos, lo cual no deja de generar terror y extrañeza.



Figura 6

Otra de las imágenes (Fig. 6) de los mencionados Ande suyo en la obra de GP, muestra una pareja vestida de forma similar a las anteriores, pero esta vez hay lágrimas en los rostros y se disponen a enterrar un esqueleto. La desnudez de los cuerpos no difiere entre las tres imágenes, los cuerpos desnudos son un rasgo de su cotidianeidad. En el texto escrito, el autor muestra a estos grupos como la parte “incivilizada” de su sociedad: “Y no haze serimonias como los yndios de la cierra ni los *yungas* [zona cálida], como son yndios de la montaña que come carne humana” (Poma de Ayala [1615] 1980: 267). Sin embargo, en la traslación del mensaje a la imagen, se omiten estas características, quizá de manera intencional. Esto se ve más claramente en el dibujo del entierro del esqueleto cuando en el texto se explicita el proceso anterior: “Y acá apenas dexa el defunto que luego comienzan a comello que no le dexa carne, cino todo gueso” (Poma de Ayala [1615] 1980: 267). De este modo, en los dibujos, la diferencia entre este grupo de indios y el resto del imperio, sólo está en la desnudez que se afirma como característica de directa asociación y no en sus costumbres infieles y caníbales.

Hasta aquí las imágenes hacen parte de un primer tipo de ilustración del cuerpo desnudo por parte de ambos autores, cuyo interés es más clasificatorio. No hay representaciones

de europeos o por lo menos no de manera constante. Las imágenes narran el acontecer cotidiano, los usos y costumbres de los diferentes grupos mediante representaciones tipológicas. La casi total ausencia de lo europeo produce en la imagen una homogeneidad, una ausencia de contrastes fuertes al interior.

Una siguiente etapa de la representación del cuerpo desnudo esta precedida por el encuentro, por la entrada directa de los **europeos** y específicamente de los españoles a la escena (Fig.7). Esta etapa de encuentro parte de un contraste fundacional: eso que caracteriza a los indios de eso que caracteriza a los europeos. Este contraste dará los otros elementos del significado del cuerpo desnudo en lo que sigue de ambas obras.



Figura 7

En la imagen de DB lo que se resalta es la ausencia de vestimenta como punto de partida de la diferencia, sin embargo ella tiene una connotación asimétrica, así los indígenas se verán de ahora en adelante como **seres inferiores**, representan la carencia de vestimenta, de armas eficaces, de fuertes organizaciones sociales, de principios morales occidentales. En la obra de GP el encuentro expresa igualmente una diferencia, sin embargo no es basada en la desnudez sino en el contraste de las indumentarias, de ahí que la diferencia sea una relación que se proclama simétrica. Sin embargo lo más significativo de esa simetría es la afirmación implícita de que la desnudez es una indicación de fragilidad, de posibilidad de dominación, de asimetría.



Figura 8

Lo que plasma GP a través de las imágenes del cuerpo desnudo (y de otras tantas imágenes) es el trastoque de un orden y de la misma simetría en la relación de los grupos que se encuentran. Para ello debe proceder a la construcción de aquel, quien trastoca el orden y pretende realizar una conquista y reducción del cuerpo. Es decir, a la construcción del español. La primera característica adjudicada al español es su barba, ella estará presente indistintamente para corregidores, visitantes o encomenderos. Aquí se elige un atributo de la apariencia personal propio de la cultura occidental; el uso de la barba no fue muy fácil de asimilar o reapropiar. A diferencia de la indumentaria en general, la barba no es una prenda es casi una parte más del cuerpo. Esto será magníficamente plasmado en la **Coronica** (Fig. 8) con un dibujo dividido en dos: en un lado se encuentra un indio vestido de español y fácilmente reconocido por el largo de su pelo, en el otro lado se encuentra una pareja de españoles acostados durmiendo. Aunque sus cuerpos están cubiertos con una cobija, GP definió vagamente el contorno de las piernas

desnudas y además pinto en el rostro del hombre una barba. Esta imagen invierte el paradigma indio-desnudo/ español-vestido y sin embargo conservan su identidad gracias a practicas culturales sobre sus cuerpos.

La construcción del **español también** esta en DB, pero en este caso responde **al interés de** obtener el dominio de tierras y hombres del nuevo continente. El español debía ser desacreditado y la manera de hacerlo visualmente era mostrando las atrocidades de la conquista y **que mejor que** por medio de los escritos de latinos o de los mismos españoles. El europeo anteriormente fue grabado en algunas ilustraciones de los libros, pero su presencia no era perturbadora, por el contrario aquello que caracterizaría al español era su capacidad para trastocar el orden. Las grabados del libro sexto de *Americae*, que **corresponde** a la crónica del italiano, dan una muestra del tal capacidad; sin embargo la ferocidad de los españoles logra su representación más drástica en la obra de De las Casas. De aquí en adelante el significado del cuerpo desnudo tanto en los grabados como en los dibujos mostraran la fragilidad y el proceso de reducción a partir del contacto corporal violento.



figura9



figura10

El cuerpo atado y desnudo es una imagen presente en ambas obras, en el grabado el cuerpo desnudo del indio (Fig.9) a pesar de que el español aparece vestido, no conduce directamente a la fragilidad, ya que el cuerpo mantiene la contextura de siempre y los órganos genitales cubiertos evitan la indicación de vulnerabilidad. Su desnudez sigue siendo una característica natural y la fragilidad está más en la imposibilidad de defenderse porque esta atado. Paralelamente los dibujos de GP muestran una desnudez total y la exposición de los órganos sexuales(Fig.10). Ahora, si se tiene en cuenta que no es recurrente dentro de los dibujos la imagen del cuerpo desnudo, puede decirse que hay una relación directa entre la desnudez y la fragilidad. Una condición que contrasta con la libre movilidad de los verdugos, doblemente expresado en el que no estén atados y en el que estén vestidos.

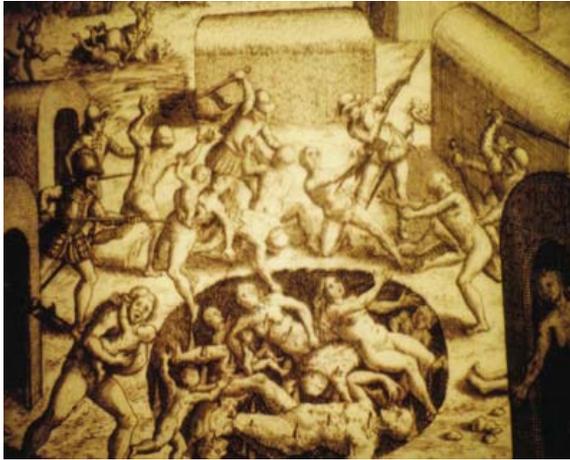


figura11



figura12

El cuerpo desnudo femenino es otra de las imágenes paradigmáticas, en DB éste expresa la fragilidad y vulnerabilidad no tanto por la exposición de su cuerpo propenso al contacto violento, como en la relación que se establece con la maternidad: de manera recurrente las mujeres van acompañadas por niños a quienes vanamente protegen (Fig. 11). El rostro trágico de una mujer expresa el grito de temor mientras en sus brazos se aferra a su hijo, como haciéndolo parte de si misma. La reducción de su ser se representa en la separación de su hijo. Por el contrario el cuerpo femenino en los dibujos (Fig. 12) se hace vulnerable por la exposición tanto del cuerpo como de sus órganos genitales, una exposición que conduce a la violencia corporal y sexual por parte de unos otros claramente identificados: curas y españoles por igual se verían involucrados. En el contacto y en la penetración se reduce el cuerpo porque se irrumpe y ocupa abruptamente el interior de otro.



figura13



figura14



figura15

De modo complementario se pueden considerar las imágenes de niños desnudos; en los grabados los cuerpos (Fig. 13) son una representación cosificada en el sentido de que no hay algo que los diferencie unos de otros, no hay una representación detallada de los

rostros, son cuerpos indiferenciados propensos a ser tratados de cualquier forma y por lo mismo frágiles en su totalidad. Los niños desnudos en los dibujos de GP tienen otro significado, casi siempre cuando son violentados, la agresión se relaciona con la desobediencia (Fig. 14,15). **Estos niños aparecen en espacios interiores donde se reúnen con más niños que permanecen sentados presenciando el castigo, el cual es impartido por una persona que representa la autoridad (el cura o el maestro). GP esta indicando la existencia de espacios donde se realizan actividades concretas, dentro de órdenes concretos, estos espacios están dedicados o a las prácticas religiosas o a las actividades escolares; de ahí que pueda afirmarse que los castigos se están impartiendo por la desobediencia de cualquiera de los dos órdenes.** Los cuerpos no están completamente desnudos sino del torso para abajo y exponiendo los genitales, podría pensarse (**además**) que los cuerpos son desnudados para infringir un castigo frente a otros. De este modo la fragilidad se compone de la imposibilidad de escapar al castigo (están atados a una persona) y del ser desnudados forzadamente frente a sus iguales. Es la representación del castigo ejemplar.



figura16

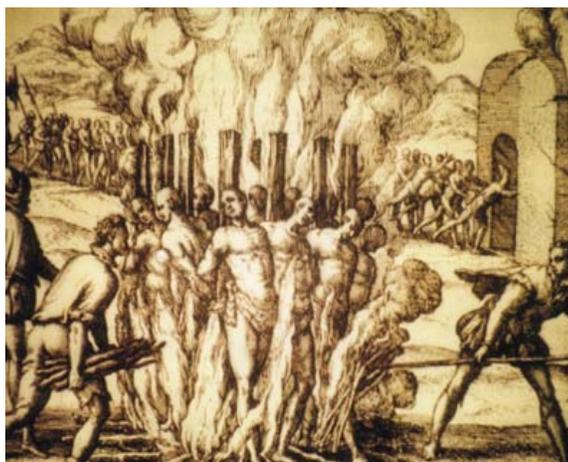


figura17

De manera general para las imágenes se pueden establecer dos formas de contacto violento: el contacto mediado y el contacto directo, esta diferenciación lleva a una caracterización tremendamente significativa del cuerpo desnudo con relación a lo que mencionado como la *reducción corporal*. En el contacto mediado es posible encontrar dos variantes: hay un contacto mediado por algún objeto que arremete contra el cuerpo desnudo y es externo del cuerpo del agresor (Fig. 16,17); la otra variante es un contacto mediado ya no por un objeto sino por unos sujetos que llevan a cabo la agresión y se ubican de manera externa al cuerpo de una autoridad quien dirige y supervisa la acción (Fig.18,19), en la imagen se da la transformación del sujeto en objeto encarnado en el verdugo (instrumento del agresor).

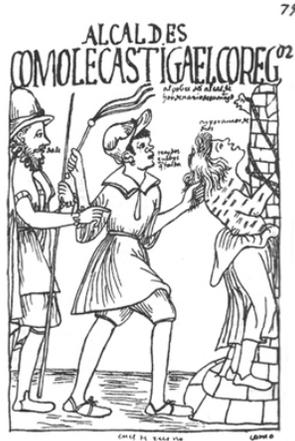


figura 18



figura 19

Ahora bien, el contacto directo es un contacto que implica el contacto piel a piel, así muchas veces una imagen puede representar el contacto mediado y directo a la vez, ya que el verdugo es quien arremete finalmente. Sin embargo lo que importa de este tipo de contactos es la ruptura de todas las distancias, es la pérdida de respeto por el espacio del otro; un espacio que se busca ocupar a toda costa produciendo la reducción del cuerpo hasta casi su aniquilación.



figura20



figura21

En las **imágenes** el contacto violento muestra la agresión más feroz, por lo mismo más efectiva y al punto de llegar a ser irreversible. De las **imágenes** más sobrecogedoras de los grabados están aquellas que muestran como los cuerpos desnudos son mutilados por parte de los españoles (Fig. 20). La naturalidad de relacionar indio - cuerpo desnudo en la imagen, se rompe sólo en la agresión irreversible que hace perder la unidad en el cuerpo, y habla ahora de una relación entre desnudez y fragilidad. En los dibujos de la **Coronica**, ese contacto directo se hace recurrente en varias de las imágenes estando o no desnudos los cuerpos, y se expresa (entre otras formas) en el tomar por el pelo a los indios

(Fig.18,21). Esta parte del cuerpo expresa una alta vulnerabilidad si tenemos en cuenta que es costumbre de los hombres y las mujeres andinas, llevar el pelo largo.



figura22



figura23

Aunque en los dibujos de GP no hay una imagen de mutilación y mucho menos con cuerpos desnudos, si hay en cambio, una imagen que representa la irreversibilidad de la agresión (Fig. 22). Se trata de una imagen en la cual un español prende fuego a una casa en cuyo interior se encuentran amontonados indígenas; aunque sus cuerpos no pueden verse, sus rostros con lagrimas expresan la angustia y el dolor. El que los cuerpos no se vean es ya una indicación de la reducción máxima del cuerpo que busca aniquilarse totalmente, es la posesión del cuerpo y del espacio del otro. Un ejercicio del poder que se aplica de manera dolorosa a través del fuego que no deja rastros. Hay en los grabados de DB imágenes casi idénticas donde uno de los elementos mediadores y aniquiladores es también el fuego; y donde **también** se encuentra la representación de la autoridad en aquel quien supervisa la labor ( Fig. 23). Hemos asistido entonces a través de las imágenes del **cuerpo** desnudo a una toma de posesión del **cuerpo** como del espacio que ocupa.

La reducción es posible en tanto se instaura una relación asimétrica, que no permite una fácil reacción y que aprovecha al máximo la intimidad del ser. El cuerpo afirma su fragilidad en un proceso de desarme que va desde la constatación de la ineficacia de ciertas armas, pasando por el despoje de unas vestiduras, hasta la mutilación de los cuerpos y la aniquilación de la materialidad misma del ser humano.

## CONCLUSIONES

### *La desnudez no andina, una desnudez provocada para reducir*

Del análisis e interpretación de las imágenes podemos decir que es posible construir un paradigma del cuerpo desnudo válido para la obra gráfica de Teodoro de Bry y de Guaman Poma de Ayala, lo que no significa que las representaciones tengan las mismas connotaciones, ni simbologías. El análisis comparativo dejó ver tanto divergencias y

convergencias cuya significación es importante determinar. El primer elemento que dio la posibilidad de construir dicho paradigma se vio evidenciado en el hecho de que al recorrer las imágenes de los grabados de los *Grands Voyages* y de la *Brevisima Relación de la destrucción de las Indias*, y los dibujos de la *Nueva Coronica i Buen Gobierno* se reconocieron las imágenes correspondientes al imaginario del salvaje, al imaginario del caníbal y sobre todo al imaginario de la víctima. Esto se debe quizá (y en especial para los dos primeros imaginarios) a que es notable una influencia para ambos autores de una tradición de valores que justifican la aplicación de determinadas políticas administrativas y religiosas. No sorprende el que DB maneje todo un conjunto de características aplicables a los indios y que se concreten en la imagen a partir de la desnudez de sus cuerpos; otra cosa sucede al comprobar como en GP existen las mismas caracterizaciones: el indio desnudo, es el indio de montaña, el caníbal y el infiel.

Sin embargo hay que reconocer que en Guaman Poma se da un proceso de reapropiación y resignificación - y no una asimilación sumisa de ideas- que le permiten una manipulación estratégica de la imagen , siendo esta la que conduce más rápidamente y efectivamente los mensajes. Las imágenes donde el cuerpo aparece desnudo cuestionan al detalle la relación **indio-cuerpo desnudo** aplicado en occidente de manera homogénea para todos los pobladores de América. La significación de la desnudez en las imágenes de GP tiene una mayor elaboración de mensajes que las ilustraciones clásicas de DB. Esto no quiere decir que el grabador belga no haya empleado la imagen con diferentes intereses, hay también en su obra un proceso de manipulación de la representación del cuerpo desnudo pero sin duda con objetivos diferentes a los de GP.

En cuanto al imaginario de la víctima hay un proceso paralelo, que parte del momento del contacto; ambos confluyen en la desacreditación y denuncia de la conquista y en la construcción del español. En las imágenes que implican la desnudez hay más de un reflejo, sin embargo el que partan de diferencias sutiles hará que no lleguen a un mismo punto; esto permite concluir que la significación del cuerpo desnudo dentro del imaginario de la víctima no es idéntico. Por un lado DB parte del hecho de mostrar diferentes a los indios y a los españoles, una diferencia que implica desigualdad y sobre todo inferioridad: los cuerpos desnudos indican un estadio inferior de civilización. La víctima es siempre víctima, y su vulnerabilidad radica en su incapacidad de defenderse, o de que sus intentos para defenderse sean rápidamente desacreditados. DB se encargará de mostrar, ya en los últimos libros y con el fin de desacreditar al español, cómo este personaje establece una relación simétrica al incurrir en actos salvajes y brutales, el español se iguala al indio (si el español se iguala al indio establece una relación de igual a igual, una relación simétrica. Lo que pasa es que DB busca mostrar al español como un



Figura 24

salvaje y esto implica no sólo igualarse al indio, sino descender en la escala ascendente de la civilización) y al hacerlo descende en su naturaleza . Los españoles y los indígenas se confunden entre pedazos de carne humana, partes del cuerpo del enemigo sojuzgado son cortadas y distribuidas por los españoles para saciar el apetito de indios (Fig. 24).

Guaman Poma parte también de una diferencia pero por el contrario ella expresa una relación simétrica: indios y españoles están en iguales condiciones en el mismo momento del encuentro, lo cual no quiere decir que sean idénticos. Sin embargo la ruptura se produce y el español demostrará sus capacidades para dominar por la fuerza; recurre a la minimización del otro a quien quiere dominar al punto de desnudarlo. La desnudez acusa en tanto no es algo natural sino que se provoca. No hay identificación con el otro; sin embargo la reiteración de la diferencia utilizará el sistema impuesto ya que es la única posibilidad de ser escuchados, de resistir activamente. La imagen, la palabra escrita son la estrategia de mostrar y hacer valer la diferencia; Felipe Guaman Poma de Ayala tiene el poder de recrear su presentación ante el rey con las indumentarias españolas, pero conservando en su apariencia aquello que lo define como andino, su cabello y su sombrero.

El análisis del cuerpo desnudo sin duda contribuye a la construcción y afirmación de la diferencia, complementa una de las ideas más importantes de otros trabajos similares - en especial sobre los dibujos Guaman Poma -, y es que sí hay una respuesta indígena. **Toda** esa nueva cultura de lenguajes teológico, religioso, visual y verbal, que buscaba imponerse, antes que nada era percibida por los indígenas como algo que se debía cuestionar para poderlo usar en beneficio propio. También contribuye a mostrar las características del europeo de este tiempo, su mentalidad y aceptación de la conquista, colonización y cristianización, ya fuera por parte de los españoles o por cualquier otro. América fue desde ese entonces una tierra incógnita por conocer, apropiar y poseer; acciones cuyos efectos apenas pudieron ser comprendidos en su totalidad tanto por europeos como por amerindios. Contribuye a evidenciar que el contacto cultural puso en escena modelos culturales; que sobre todo expresan una incapacidad de comprensión mutua, haciendo del proceso una lucha para determinar los valores y ordenamientos de la época. (Stern 1992:47).

## **ILUSTRACIONES**

**Todos los dibujos son extraídos de la obra de Guaman Poma: Nueva Coronica i Buen Gobierno**

Los grabados corresponden casi en su totalidad a la edición alemana de la Brevissima relacion de la destruycion de la Indias de 1597 y son extraídas de diapositivas tomadas del original. Tres grabados (Fig. 4,5, 12) son extraídos del libro Americae de De Bry.

## **FUENTES DE PRIMERA MANO**

- Adorno, Rolena. Murra, John. [1980]
- 1992 **El primer nueva corónica i buen gobierno**. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Rivet, Paul. 1936 (edición facsimilar)
- Guaman Poma Ayala, Felipe. 1615. **Nueva Corónica y buen gobierno (codex péruvien illustré)**. París: Institut d'Etnologie.
- Bry, Theodor de. **Americae 1590 - 1634**. Francofurti: De Bry, editor.
- Bry, Theodor de. 1597.
- Casas, Bartolomé de las. 1552. **Brevissima Relacion de la destruycion de las Indias Occidentales**. Francofurti: De Bry, editor. Colección de 17 diapositivas tomadas del libro original ubicado en la Biblioteca Duque Augusto de Wolfenbutel, Alemania.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Adorno, Rolena. 1990. "Iconos de Persuasión: la predicación y la política en el Perú colonial". En: **Iconografía política del Nuevo Mundo**. M. López -Baralt, Ed. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- 1989. **Cronista y Príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala**. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial: Perú.
- Brotherston, Gordon 1997. **La América indígena en su literatura: Los Libros del Cuarto Mundo**. Fondo de Cultura Económica: México D.F
- Bucher , Bernadette. 1990 "Al Oeste del Edén: la semiótica de la conquista, reconstrucción del icono y política estructural". En : **Iconografía política del Nuevo Mundo**. M.López -Baralt, Ed. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Duviols, J. P. 1985. **L'Amérique espagnole vue et revée. Les livres de Christophe Colomb a Bougainville**. Editions Promodis: París.
- Gutierrez, Electra. 1996 **Imagen de América**. México: Transportadora Marítima Mexicana.

- Koning, H. J. 1990. "La visión alemana del indio americano". En : **La imagen del indio en la Europa moderna**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Fundación Europea de la Ciencia. Escuela de Estudios Hispanoamericanos : España.

- Lestringant, Frank. Le sacrament de discorde, ou le serment sur l'hostie de Pizarre et Almagro. (Théodore de Bry, *America pars Sexta*).

- López-Baralt, Mercedes.1990. "La iconografía política del nuevo mundo: el mito fundacional en la imágenes católica, protestante y nativa". En : **Iconografía política del Nuevo Mundo**. López -Baralt, Mercedes, Editora. Editorial de la Universidad de Puerto Rico 1990.

- 1993. **Guaman Poma , Autor y Artista**. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial: Perú.

- Sebastián, Santiago. 1992. **Iconografía del indio americano. Siglos xvi y xvii**. Ediciones Tuero: Madrid.

- **Von Kügelgen Kropfinger, Helga 1990**. El Indio: Bárbaro y/o Buen Salvaje? En : **La imagen del indio en la Europa moderna**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Fundación Europea de la Ciencia. Escuela de Estudios Hispanoamericanos : España.