

ENCUENTROS



Fundamentos culturales de la integración latinoamericana

Conferencia de
Leopoldo Castedo

CENTRO CULTURAL DEL BID

Directora: Ana María Coronel de Rodríguez

Artes Visuales: Félix Angel

Conferencias y Conciertos: Anne Vena

Asistencia administrativa: Elba Agusti



En Mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C. con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros, que incluyen a Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón. A través del Centro, el Banco contribuye de esta forma a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos. Las actividades del Centro, como exposiciones de arte, conferencias y conciertos, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

FUNDAMENTOS CULTURALES DE LA INTEGRACION LATINOAMERICANA

Leopoldo Castedo

Séame permitido iniciar estas palabras con mis testimonios de gratitud al Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo, mi querido amigo don Enrique V. Iglesias, por el estímulo que me permitió dar forma al libro que ahora presento a ustedes, *Fundamentos Culturales de la Integración Latinoamericana*. Añado mis agradecimientos al Dr. Juan José Taccone, Director del Instituto para la Integración de América Latina y el Caribe; a la señora Ana María Coronel de Rodríguez, Directora del Centro Cultural del Banco; a la señora Anne Vena, organizadora de estas actividades; a la Fundación Felipe Herrera Lane, y al representante del BID en Chile, el señor Vladimir Radovic, que tanto ha contribuido a que este encuentro con ustedes fuera posible.

Grande, larga y mantenida fue la amistad, que tanto me enriqueció, con el fundador y primer Presidente del Banco. Se inició hace más de cincuenta años, cuando Felipe Herrera presidía el Centro de Derecho de la Universidad de Chile y quien les habla acababa de hallar en Chile su segunda patria. En razón de mi interés por la valía de los medios audiovisuales, Felipe Herrera me propuso la organización de tales servicios en el BID, recientemente creado. Debería añadir a estas funciones las de contribuir a las tareas que se había propuesto en cuanto Banco de la Integración y, por ello, institución estimulante del conocimiento recíproco de los países latinoamericanos.

Fue así como se inició, hace casi cuarenta años, una de las etapas más gratas

de mi vida profesional, cuando seleccionamos juntos numerosas fotografías tomadas durante mi primer periplo terrestre por todo el continente que, ampliadas a gran tamaño, fueron colocadas en los muros del Banco. Era una forma visual de expresar los primeros simbolismos de la integración. Durante los seis años aproximados de mi residencia en Washington, D.C., el Presidente me estimuló también para que presentara, al término de las horas de oficina, varios cursos de conferencias en la sala Andrés Bello sobre diversos aspectos de las culturas latinoamericanas. Y no se limitó a estimularme, porque en más de una ocasión y sin menoscabo de sus muchísimas ocupaciones, me honró presentándolos. Recuerdo bien la conferencia titulada precisamente "La integración cultural de América Latina".

Otro ciclo, también relacionado con temas afines, se tituló "Iberoamérica en su literatura: fuentes para la historia ideológica de la integración latinoamericana", introducido en esta ocasión por el Secretario principal del BID, Orlando Letelier. Reitero aquí y ahora mis homenajes al amigo asesinado. Y cito sus palabras: "El Presidente del Banco me ha solicitado que haga una presentación de mi querido amigo y colega de labores aquí, en el BID..." Y así finalizaba Orlando: "Creo que en el próximo futuro veremos cada día más esta idea de la integración cultural". Fueron palabras proféticas e intuitivas de las posturas de Felipe Herrera entonces, y de Enrique Iglesias después.

En cuanto al primero también me es grato recordar que en 1966, sabedor de mi amistad con el poeta desde la Guerra Civil española y mi radicación, gracias a él, en

Chile, me encargó entrevistarme en Nueva York con Pablo Neruda, a quien el Pen Club rendía multitudinario homenaje, para proponerle una lectura de sus poemas en el Banco Interamericano de Desarrollo, situado entonces en la calle diecisiete, cerca de la Casa Blanca.

Estábamos todavía en plena guerra fría. Algunos funcionarios organizaron una manifestación con pancartas que pregonaban "provocación comunista", por citar la menos agresiva. Una vez más se pusieron a prueba la serenidad y el dominio de situaciones conflictivas de Felipe Herrera. Desafiando el revuelo de sirenas y policías, anunció por altavoz, en las puertas del edificio, que la ceremonia tendría lugar no en el Banco, sino en el Hotel Mayflower. No cuadra ni siquiera mencionar las colosales dimensiones del éxito de aquella lectura, que tuve el honor de introducir.

En 1971, transcurridos diez años de incesante trabajo, renunció Felipe Herrera a la presidencia del BID. De nuevo nos honró recibirlo, con Inés, en nuestra casa de Stony Brook, cerca de la Universidad del Estado de Nueva York a la que me incorporé, al salir del Banco, como *chairman* del Departamento de Arte. Los primeros síntomas de una lesión cerebral y las dificultades para mover la pierna derecha no fueron óbice para el desarrollo de su enorme capacidad de trabajo. Hubo nuevos libros, reiteradas reuniones y no menos de veinte actividades directrices en otros tantos organismos internacionales, la mayoría de ellos relacionados precisamente con la cultura, además de las tareas iniciadas en su nueva casa de Santiago, hoy sede activa de la Fundación Felipe Herrera

Lane. Para todo ello supo superar el progresivo deterioro que lo recluyó en la silla de ruedas sin preterir trabajos y amistades.

El desiderátum de la integración podría afirmarse en dos premisas: la certidumbre de una real identidad y la urgencia por conocernos más y mejor. De aquí el encuentro, con mucho de reencontro, proclive a superar la condición que definió en su día Felipe Herrera al declarar que: "Somos una gran nación deshecha".

Abundan los empeños por desenrañar los atributos, las características, las virtudes y también las trabas que nos permitan determinar el contenido de una real identidad latinoamericana, y podríamos llenar los anaqueles de una nutrida biblioteca con los libros publicados en el intento. Pocos grupos humanos se han obsesionado tanto en nuestros tiempos como los latinoamericanos por resolver el conflicto planteado por dos posturas antagónicas: la que sufre un real complejo de inferioridad estimulado por los etnocentrismos europeo y norteamericano y la que, por el contrario, se ha consagrado y se consagra a calibrar y celebrar los logros de pasadas y presentes expresiones culturales, tan valiosas como cualesquiera otras.

Son antiguos los empeños por encontrar, o negar, su razón de ser. En 1823, un año antes de afirmarse la política en Junín y Ayacucho, Andrés Bello enunciaba la independencia espiritual e intelectual en la primera de sus *Silvas americanas*:

Divina poesía
tú de la soledad habitadora,
a consultar tus cantos enseñada

con el silencio de la selva umbría;
tú, a quien la verde gruta fue morada,
y el eco de los montes compañía;
tiempo es que dejes ya la vieja
Europa,
que tu nativa rustiquez desama,
y dirijas el vuelo a donde te abre
el mundo de Colón tu gran escena.

Olmedo aspiraba en su *Canto a Bolívar* al nacimiento de una "Federación Hispanoamericana de naciones laboriosas y libres" y con pensamiento propio, desiderátum planteado antes en la "Escuela de la Concordia" del mestizo—que mucho se honraba de ello—ecuatoriano, Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo. Desde estas incitaciones hasta la publicación en 1900 del *Ariel* de José Enrique Rodó, la feliz alianza de acción y pensamiento identifica al pensador del siglo diecinueve. Estas motivaciones, en pro de una identidad iberoamericana y de la integración de sus miembros, animan la obra, con ligeras variantes, de José Victorino Lastarria, de Eugenio María de Hostos, de Domingo Faustino Sarmiento, de Manuel González Prada, de Juan Montalvo, de José Martí, personalidades que hallaron en Chile al promediar el siglo el "asilo contra la opresión", según reza su himno nacional.

Partiendo de estas y otras postulaciones afines cabe formular diversas interrogantes que bien pudieran ser útiles en procura de los sistemas adecuados para responderlas.

¿Existe América Latina en cuanto a entidad cultural? En el supuesto de que tal entidad cultural actúe o haya actuado, ¿constituye un todo en conjunto? o, por el contrario, ¿es el resultado de la agrupación

de diversas e incluso opuestas entidades bien diferenciadas? Aceptada la realidad y la vigencia de una "cultura ibero o latino-americana", ¿podrían justificar similares predicamentos los de una "cultura europea", de una "cultura asiática", de una "cultura africana"? ¿Son válidos acaso estos tres últimos conceptos?

¿Reaccionan y actúan de igual manera todos los países latinoamericanos frente a la presión de los llamados "imperialismos", sean éstos económicos, militares, políticos o culturales y, recientemente, los derivados de la globalización?

En el conflicto entre países dominadores y países dominados, ¿se pueden determinar diferencias en cuanto a la segunda condición entre Iberoamérica, Asia y África?

Por último, ¿es lícito suponer la vigencia de una identidad cultural basada primordialmente en formulaciones negativas, en el "ser por omisión"?

Oportuno me parece limitar las respuestas a la última interrogante, retrocediéndola a los orígenes mismos de Iberoamérica. Las alusiones a las Indias entre la mayoría de los creadores del Siglo de Oro español, escasas por cierto, entrañaban de suyo el reconocimiento de la singularidad de un mundo que era otro, de una sociedad en ciernes, desgajada en muchas formas, de la que se presumía ser la matriz. Un personaje de *El celoso extremeño* de Cervantes que, como consecuencia de sus muchos fracasos decide "pasarse a las Indias", las apostrofa con esta diatriba: "...Refugio y amparo de los desesperados de España; iglesia de los alzados; salvoconducto de los homicidas; añagaza general de mujeres libres; engaño

común de muchos y remedio particular de pocos".

Cierto es que desde estas diatribas cervantinas hasta *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, obra en la que nada se salva por culpa de toda suerte de imperialismos más que por nuestras propias debilidades, esta literatura pesimista no tiene ciertamente la calidad, la importancia y el volumen de la apologética, mencionadas ambas con cierto detalle en el libro que ahora presento a ustedes y reiterada la segunda por Andrés Bello, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Arturo Uslar Pietri y tantos más.

Como fundamentos de la integración cultural podríamos considerar una serie de ingredientes que nadie pone en tela de juicio. Es esencial el del mutuo conocimiento. Su consecución debiera ser tarea importantísima de todas las instituciones estatales y privadas con ella comprometidas. También lo es el tratamiento de la historia, rara vez considerada en su conjunto americano en nuestros países, a diferencia de los europeos y Estados Unidos. De suyo, debería ser acicate de la integración un criterio federalista en virtud del cual todas las culturas, por diferenciadas y aparentemente antagónicas que se presuman, se entiendan entre sí, se aprecien y se respeten.

Factor importante que todavía entraba, quién sabe por cuanto tiempo, en cualquier empeño de integración es el concepto excluyente de soberanía. Peliagudo asunto es éste, porque la palabreja confiere potenciales responsabilidades a quien la utiliza. Si se llegara a constituir una real unidad latinoamericana,

no sólo mediante los adecuados convenios económicos y aduaneros, la soberanía, en vez de restringirse, se ampliaría. En buena medida, ello ha sucedido con la unidad europea que partió, forzoso es recordarlo, con verdaderos acuerdos culturales, superando las pasiones y los odios que han masacrado la historia del continente con millones y millones de muertos.

¿Cabe imaginar el peso de una América Latina unida en la equiparación de poderes entre los presentes bloques internacionales? Dejémosnos llevar por bellas utopías. Si en alguna manera es válida la postura de que soñar no cuesta nada, soñemos, puesto que a veces los sueños se convierten en realidades.

He organizado el libro *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana* en cinco capítulos, enriquecidos con el prólogo del Presidente del Banco, don Enrique V. Iglesias. El primero, titulado "Premisas de la integración. El mestizaje. El Continente de la utopía", parte de una base según la cual "En el curso de más de tres mil años, los pueblos que componen América Latina... presentaron y ofrecieron al resto del mundo las imágenes y las creaciones de una cultura común".

El mestizaje cultural es y ha sido, desde sus orígenes, uno de los distintivos esenciales de la unidad iberoamericana. Por otra parte, es conmovedora la postura de Francisco de Vitoria, uno de los creadores, es bien sabido, del derecho internacional, en torno a la conquista, a la vigencia y a los derechos derivados del descubrimiento: "El mundo occidental no carecía de dueños; por consiguiente, el mero atravesarlo no concede más derechos de captura que el que hubieran podido

sustentar aquellos nativos si fuesen ellos quienes nos hubieran descubierto a nosotros".

Mariano Picón Salas definió al Nuevo Mundo como "El continente de la utopía". Lo cierto es que la utopía, transmutada en realidad, fue el primer momento en el cual, después del choque de culturas, se fraguó un antecedente de la integración. Para Voltaire, "L'établissement des Missions dans le Paraguay par les seuls jésuites espagnols parait, à certains égards, le triomphe de l'humanité".

El capítulo segundo, "Unidad y dispersión en la Historia", está centrado en los análisis y comentarios en el empeño por definir las raíces de una genuina identidad latinoamericana. Para ello se parte de los fundamentos históricos de dos procesos paralelos: el de la evolución de las estructuras y el de los empeños en pro de la integración. Ambos episodios culminaron durante el Neoclásico, el Racionalismo, el Enciclopedismo y, sobre todo, el Romanticismo y su inicial inspirador fue Simón Bolívar. Fue entonces desiderátum compartido el de la creación de una "magna patria" americana.

El capítulo tercero, "Pensamiento filosófico. Ensayo. Positivismo", trata de resumir la proyección de los idearios reseñados en el capítulo anterior durante el siglo diecinueve y buena parte del veinte. Ostensible fue la vinculación entre el Romanticismo y el Modernismo, más proclive éste a los postulados universales en el colombiano Baldomero Sanín Cano y a los americanistas en el uruguayo José Enrique Rodó. De aquí partieron la mayoría de los ensayistas que asimilaron estos valores a la historia, al pensamiento

filosófico e, incluso, al periodismo. Tales fueron los casos—en la cúspide, a mi juicio—de José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón Salas, Ezequiel Martínez Estrada y Arturo Uslar Pietri. Mediante variados planteamientos sostuvieron afines conceptos José Lezama Lima, Héctor A. Murena y Víctor Massuh. Y, con algunas aproximaciones, se incluyen en este capítulo las referencias a las obras de Luis Alberto Sánchez, Germán Arciniegas y, desde antípodas posturas, Juan Carlos Marátegui y, más recientemente, Eduardo Galeano, Darcy Ribeiro y Angel Rama.

La mayoría de estos autores trataron de formular posturas, teorías y tesis americanistas. En cambio, en el predominio del positivismo, exhaustivamente investigado y analizado por Leopoldo Zea, el proceso de imitación del pensamiento europeo prevaleció sin contrapeso. Cultivaron esta postura los peruanos Augusto Salazar Bondy, Francisco Miró Quesada y Francisco García Calderón; el venezolano Ernesto Mays Vallenilla; los bolivianos Ignacio Prudencio y Mamerto Oyola; los argentinos Alfredo Ferreira, Juan Bautista Alberdi y José Ingenieros; los mexicanos Gabino Barreda y, aunque sólo inicialmente, Antonio Caso; los hermanos Lagarrigue en Chile; el cubano Enrique José Varona; y el uruguayo Carlos Vaz Ferreira. El positivismo, mucho se ha repetido, halló en Brasil su segunda patria. Todavía perdura en su escudo nacional el lema “Ordem e Progresso”.

Cito a Pedro Henríquez Ureña: “Así como esperamos que nuestra América se aproxime a la creación del hombre universal... esperamos que conserve y

perfeccione todas sus actividades de carácter original, sobre todo en las artes... las literarias, las plásticas... y las musicales”.

Para Fernando Alsina la identidad cultural de América Latina ha sido expresada en buena parte por la novela. La unidad cultural, añadido por mi cuenta, ha sido una consecuencia más de los empeños por reflejar su realidad, e incluso de los esfuerzos por transformarla. El iniciado por una generación anterior a la del “boom”, bien pudiera representarlo *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, ejemplo cabal de lo “real maravilloso”.

Con la frase “De América soy hijo; a ella me debo”, José Martí encarnó un arquetipo de hombre de acción, escritor y pensador en cuanto símbolo de valoración cultural. Su *Nuestra América*, breve compendio de ideales y proposiciones, es un verdadero programa de cómo deberían ser las formas de vida, moralidad y criterios de una América integrada. Corre parejas este desiderátum con los de José Enrique Rodó desde la publicación de su obra primera, *El que vendrá*, en la que bien define su programa. Cito: “Grabemos como lema de nuestra divisa literaria... la unidad intelectual y moral hispano-americana”. De alguna manera representa un símbolo de ella la creación poética de Gabriela Mistral, que coincide en el tiempo con la de Vallejo, Huidobro y Borges.

El deslumbramiento generado por la novela, sobre todo en Europa y en los Estados Unidos, principalmente con las obras de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa—poco antes se había producido con las de Carpentier y Borges—, fue una

consecuencia más de la unidad de expresión iberoamericana y, por ende, de su integración cultural.

Entre las Bellas Artes de origen helénico, la música llamada culta fue la menos modificada en América por el mestizaje. Sin embargo, formas y tonalidades antiguas se fundieron con las traídas por españoles y portugueses, modificándose, en muchos casos, recíprocamente. Por cierto, la fusión y su mestizo resultado fueron la herramienta más eficaz en la vertiginosa catequesis del Nuevo Mundo y, con el tiempo, se originó en sus expresiones más populares otra faceta de la integración.

Similar acontecimiento cristalizó con las complejas y variadas formas de la danza. Tanto los orígenes de la identificación entre pueblo y baile como su mantenida vigencia hunden sus raíces en las funciones que desempeñaron en la cosmogonía precolombina. En las provincias americanas enriquecidas con el cruce euro-africano, la danza animó con notable intensidad la herencia común, en la que prevalece sin contrapeso el ritmo irresistible del negro. Pero, al margen de una supuesta división entre lo popular y lo "culto", lo cierto es que la identificación que el baile y la música otorgaron a la imagen más universal de América Latina ha sido, y sigue siendo, el tango. Acierta una vez más Borges con la frase final de un breve panegírico cuando afirma, muchos años después de la muerte del cantor: "Días pasados oí decir: ¡Ese Gardel! Cada día canta mejor".

Si la novela ha sido un importante "trait d'union" de América Latina durante el siglo XX, pareciera que las artes plásticas y

su integración con las espaciales durante el mismo período cumplieron funciones paralelas. Convengamos que sí la novela lo fue sólo temporalmente. En cambio, las artes lo han sido desde tiempos remotos.

No pocas de las creaciones precolombinas han trascendido la violencia de la conquista y perdurado en el arte colonial y en el contemporáneo; otras han multiplicado los contrastes. Por ejemplo: el ritmo, mantenido en tantas fachadas, tapices y pinturas posteriores a la conquista, lo admiramos en forma ostensible en los atributos del calendario azteca; en las representaciones en Teotihuacán de Quetzalcóatl y el simbólico esquema de Tláloc, el dios de la lluvia; en los mosaicos de pequeñas piedras de los murales de Mitla; en el friso de la Puerta del Sol en Tiahuanaco; en los murales de los juegos de pelota, como el de Chichén-Itzá. Similar predicamento tienen las imágenes de músicos, por ejemplo: los de Bonampak, en México, y el tañedor del sicu, flauta de pan, de la cultura Jama-Coaque del Ecuador, así como las múltiples simbolizaciones del poder de los colmillos en una urna zapoteca de Monte Albán, en la cabeza de puma de la cultura de Bahía, en Ecuador, o en el rostro enigmático de la talla de piedra de San Agustín, en Colombia. Esta talla bien pudiera representar, según el profesor norteamericano Terence Grieder, el puente unificador de las imágenes entre el Norte y el Sur americanos durante todo el período precolombino, otra faceta de unidad e integración (Foto 1).

En líneas generales, consumada la conquista, el español se estableció en los centros urbanos y el criollo, que legalmente

también era español, prefirió la mina o la encomienda. Los enfrentamientos de unos y otros, germen de la futura independencia, se expresaron en la distancia que separa la catedral de México y el Santuario de Ocotlán; o la iglesia de San Agustín, en Lima, y el hospital de Cajamarca cuya decoración tiene poca relación con la ortodoxia.

El *tequitqui*, palabra náhuatl que significa subsidiario y que caracteriza a la fusión hispano-indígena, predominó en las fachadas mexicanas de Angauán y Jolalpán y tuvo expresión sublime en los murales de Ixmiquilpán, pequeña capilla del siglo dieciséis: un español con garrote pretende dominar al monstruo que protege al caballero águila azteca, expectorando un canto florido por la boca, idéntico a los del paraíso precolombino de Teotihuacán. Similar asimilación se produjo en los ornamentos mezclados de la fachada de la Compañía de Arequipa y en la antigua sacristía de la iglesia de Juli, ambos templos del Perú; y en la prodigiosa fachada de San Lorenzo en Potosí, donde alternan las sirenas tocando el charango con las cariátides que se transforman en verdaderas “indiátides”. Ideografías y mutaciones muestran en Brasil a los santos evangelistas como mulatos de tez muy negra. Uno de los ejemplos más evidentes de la impronta precolombina en el arte colonial lo representan las dos mutaciones del precolombino “Palo de Pachacámac” en los miriápodos que flanquean las decoraciones de la fachada de la Compañía en Arequipa. Otro, en la misma ciudad peruana, lo constituye el frontis de la “Casa del Moral” (Foto 2). En ella se mezclan los elementos castellanos del escudo con gallo,

llave, torre y león “protegidos”, diríamos, por dos ángeles indios alrededor de los cuales se entremezclan pumas expectorando colas de serpientes, un cóndor que en vez de cresta ostenta penacho de soldado romano. Mucho de ello es afín con los ornamentos de los tejidos nazca.

Otro rasgo definidor, que también contribuyó a la unidad estilística americana fue la diferencia entre un arte ostensiblemente aristocrático en Europa (sirva de muestra la nave de San Juan Nepomuceno en Munich) y el marcadamente popular americano, representado en la cúpula de la capilla mestiza de Tonantzintla en México, atosigada por una verdadera corte celestial indígena.

Otro condicionamiento que contribuyó a la unificación de las artes en el Nuevo Mundo fue el desarrollo simultáneo de tres fuentes: las originarias europeas, las modificadas por el gusto criollo y las resultantes de la mezcla de diseños del Viejo Mundo, y la fuerza del talento del indígena adaptado a la nueva circunstancia. Bien puede representar el episodio un retabillo del museo de Popayán, Colombia, en el cual el artista parte del Antiguo Testamento con las figuras de Adán y Eva y culmina en el Nuevo con la Crucifixión. Peculiaridades americanas, modificando o ampliando los orígenes europeos, fueron también los arcos torales ornamentados, como el de la Capilla del Rosario del templo de Santo Domingo, en Quito, que custodian el altar mayor como una suerte de urna sin cristal.

En cuanto a las representaciones plásticas, muchas son las creadoras modificaciones de los modelos europeos. Si en el Concilio de Trento se prohibieron

las representaciones de la Santísima Trinidad en tres personajes masculinos iguales, poco caso hicieron los americanos de la condena. El campesino San Isidro, patrono de Madrid, está siempre rodeado de los milagros que lo identifican, varios de ellos con peculiares atributos americanos. Uno de los procesos más notables de estas mutaciones lo encarna el muy popular Apóstol Santiago que, conocido por Matamoros en España, se convierte en América en Mataindios (de los resistentes a la conquista, se entiende). Entre sus muchas representaciones hay una en la iglesia de La Compañía del Cuzco, en la que combate contra sus enemigos con el uniforme de los soldados incaicos.

Otra mutación, y para quien les habla especialmente señalada, es la relativa a la sirena mestiza. Desde Homero y aun antes y salvo escasas excepciones (Polonia o Dinamarca), la sirena del Viejo Mundo ha representado tradicionalmente la maquinación femenina para seducir al marinero con sus cantos y hundirlo en los abismos acuáticos. En América sucedió todo lo contrario: la sirena escolta al Apóstol Santiago y, especialmente, a la Virgen María. Además, no tañe la lira, como en Grecia, sino la guitarra o el charango. Vemos una sirena pecaminosa en el patio del convento de Galligans, en Gerona; otra mexicana con su guitarra; una boliviana en Salinas de Yocalla que pulsa su charango con la mano izquierda; y, lo más sorprendente, dos sirenitas con sus guitarras en el sombrero de un obispo del Cuzco (Foto 3).

El conflicto armado que fructificó en la Independencia, el fin de la hegemonía del Barroco, y la hostilidad a cuanto

aparentara resabios coloniales fueron factores que actuaron de consuno para eliminar algunas formas de expresión de la "gran nación deshecha". Sólo al finalizar el siglo diecinueve y comenzar el veinte, la estampa popular, con los juegos de esqueletos del mexicano José Guadalupe Posada, ganó el apoyo de la mayoría. Una imaginería popular unificó América Latina de nuevo. El muralismo de Rivera, Siqueiros y Orozco fortaleció la identificación de muchos artistas con su medio ambiente. Y el predominio de los pintores indigenistas, como Oswaldo Guayasamín, coincidió con otras formas americanas, si se quiere más universales, en gran medida representadas por el uruguayo Joaquín Torres García, de enorme influencia no sólo en el Río de la Plata.

A mediados del siglo se afirmaron valores que la crítica europea y norteamericana elogiaría y consideraría fundamentales. Me refiero a la integración plástico-espacial, culminante en las ciudades universitarias de México y Caracas con la escultura *Amphyon* de Henri Laurens y el mural de Léger. Constituyen otras muestras de tal integración los murales de Efraín Recinos en el centro cívico de Guatemala; los del barrio Pedregulho de Río de Janeiro, de Alfonso Eduardo Reidy, y la casa de Juan O'Gorman en el Pedregal mexicano, comprada después por una poderosa enemiga de tales deslices, la excelente escultora Helen Escobedo, para borrar los devaneos de su autor y vivir en ella, limpia de polvo y paja.

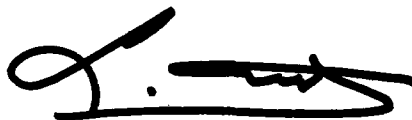
Reminiscencias y, al mismo tiempo, valoraciones del pasado precolombino, que mucho han contribuido y contribuyen a la

identidad latinoamericana, son ostensibles en los triángulos de inspiración maya del guatemalteco Carlos Mérida y, ciertamente, en la resurrección de motivos zapotecas de Rufino Tamayo. Mantuvieron especialmente la tradición barroca, tan iberoamericana, los cubanos—recuérdese el barroquismo literario de Alejo Carpentier y de José Lezama Lima. El caso de Wifredo Lam, que fue mi dilecto amigo, está en muchos estilos, entre los que predomina, por supuesto, el surrealista. El constructivismo latinoamericano, tan distinto del europeo, lo representó, a su manera, Torres García y se proyectó en pintores y escultores rioplatenses, entre ellos el uruguayo Gonzalo Fonseca.

Cabe suponer que la ideografía más genuinamente latinoamericana y, por ello, esencial contribuidora a la unificación y a la integración, fue y sigue siendo la de los cultores de la protesta, la caricatura y el sarcasmo, que tanto deben a la herencia de José Guadalupe Posada. Destaco entre ellos al mexicano Rafael Coronel, con sus encapuchados y sus calaveras (Fig. 4); al colombiano Fernando Botero, célebre por sus tipos obesos; al argentino Antonio Berni, inmortalizador de la prostituta Ramona y, muy especialmente, al mexicano José Luis Cuevas, que vivió años de juventud contemplando los rostros de los locos que entraban y salían del manicomio frente a su casa.

El motivo básico de estas notas, vale decir el de las expresiones espaciales y plásticas de la integración latinoamericana, podría centrarse, pienso, en el título con el que Roberto Matta premió una de sus obras capitales, *Nacimiento de América*.

Llegamos al final del resumen de algunos de los que considero fundamentos culturales de la integración latinoamericana. Mucho contribuyeron a perfilarlos mi estadía de más de cinco años en Washington, D.C., como funcionario del Banco; las enseñanzas de Felipe Herrera, y la fructificación del principio tan acertadamente formulado por vuestro Presidente, don Enrique V. Iglesias, al señalar que “El BID reafirmó su compromiso de vincular la expresión artística con el proceso social y económico... El arte y la cultura no podían permanecer ausentes... de la filosofía de una institución como el Banco Interamericano de Desarrollo”.



Leopoldo Castedo Hernández de Padilla nació en Madrid, España en 1915 y falleció en octubre de 1999, unas semanas después de presentar esta conferencia. Se nacionalizó chileno en 1948. Fue Licenciado en Filosofía y Letras por las universidades de Madrid y Barcelona, con menciones en Historia de América e Historia del Arte. Mientras cursó tales estudios fue alumno de José Ortega y Gasset, Pedro Salinas, Agustín Millares Carlo y Antonio Ballesteros Baretta. Fue, además, colaborador de Federico García Lorca en el teatro universitario *La barraca*, cofundador del Seminario de Estudios Americanistas de la Universidad de Madrid y miembro del Centro de Estudios Históricos, dirigido por Mérico Castro.

Tras llegar a Chile en el Winnipeg, trabajó en la Biblioteca nacional y desempeñó otras tareas ligadas a la Presidencia de la República y la Universidad de Chile, en cuya Facultad de Artes dirigió la *Revista Musical Chilena*. Entre 1940 y 1950 trabajó con Francisco Antonio Encina en los veinte tomos de su monumental *Historia de Chile*. En 1954 se publicó la primera edición de su *Resumen de la historia de Chile*, en tres tomos, y en 1984, la primera edición del tomo cuarto, 1891-1925, de su exclusiva autoría, además de la decimoséptima edición de ambas obras en fascículos, con más de ciento cincuenta mil ejemplares en total.

En 1955 y 1956, Leopoldo Castedo realizó su primer periplo americano, viajando la mayor parte del tiempo en camioneta, con visitas y estudios en todos los países del continente. A raíz del terremoto de Valdivia en Chile, en 1960, escribió el guión, produjo, filmó en su mayor parte y dirigió el largometraje documental *La respuesta*, que describe los efectos del sismo y maremoto del 22 de mayo.

Entre 1960 y 1965 trabajó en el BID en Washington, D.C., a cargo de asuntos informativos y culturales, y un año más tarde ganó por concurso la cátedra y dirección (Decanato) del Departamento de Arte de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook. Poco después fue nombrado Cónsul Honorario de Chile en Long Island, New York.

En 1970 realizó en segundo viaje terrestre por el territorio americano, también en camioneta, desde Long Island a Santiago de Chile. Posteriormente, desempeñó una misión como Consultor Especial de Naciones Unidas para iniciar su proyecto PNUD-UNESCO, destinado a la creación y funcionamiento del programa para la "Protección y Difusión del Patrimonio Iberoamericano", que se inició con el de los países andinos.

En los últimos años, Castedo prosiguió su labor incansable de investigación y difusión del arte y la cultura iberoamericanas, lo cual le valió múltiples honores y el reconocimiento y la admiración de un amplio público en todas las latitudes. De su prolífica obra reciente destacamos *Historia del arte iberoamericano*, en dos tomos (Madrid, Santiago, 1988), *El reino de Chile. Estampas de la conquista a la independencia* (Santiago, 1991), *Utopías de Quevedo y Lope de Vega. Notas sobre América en la España del siglo de oro* (Santiago, 1996) y *Contra memorias de un transterrado* (Santiago, 1997). Su último libro, *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana* fue publicado en Santiago en 1999 por Dolmen Ediciones.



Foto 1. Fraile mercenario (sic) maltratando a un indio tejedor. En *Primer nueva corónica i buen gobierno*, por Felipe Guamán Poma de Ayala (1612).



Foto 2. Fachada de la Casa del Moral. Arequipa, Perú.



Foto 3. Sombrero de plata de obispo (probablemente cuzqueño) con sirenas tocando la guitarra. Brooklyn Museum, New York.

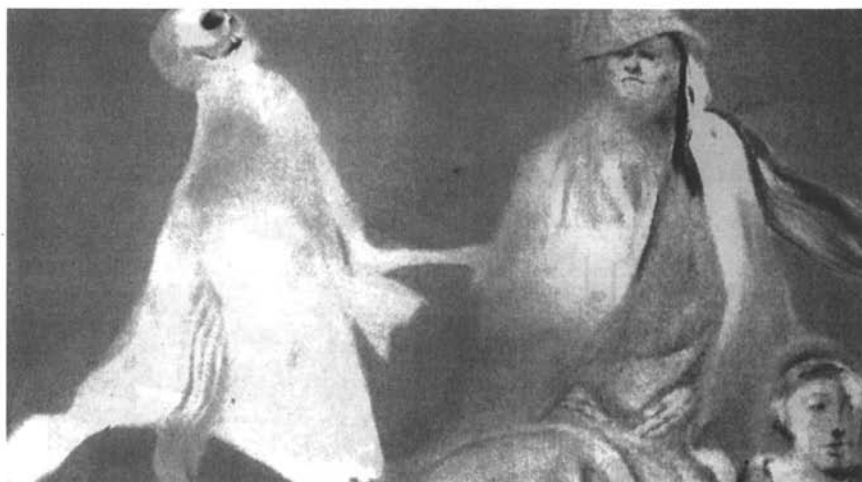


Foto 4. Rafael Coronel. La muerte de la libélula. 60 x 180 cm. Museo de Arte Moderno, México.

Otras publicaciones disponibles de la serie Encuentros:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*
Diálogo con José Donoso, novelista chileno.
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*
Germán Arciniegas, destacado historiador colombiano.
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*
Rigoberta Menchú, líder indígena guatemalteca y
Premio Nobel de la Paz en 1992. No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*
Renée Ferrer, escritora y poeta paraguaya.
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*
Annick Sanjurjo Casciero, historiadora paraguaya.
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*
Alfonso Sastre, dramaturgo español.
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*
Edward Villella, bailarín estadounidense y director artístico
del Ballet de la Ciudad de Miami. No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*
Zee Edgell, novelista beliceña y autora de *Beka Lamb*.
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*
Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana.
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*
Ann Yonemura, curadora norteamericana de arte japonés de
las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian.
No. 10, marzo de 1995.

- *Hacia el fin del milenio*
Homero Aridjis, poeta mexicano y ganador del Premio Global 500
de las Naciones Unidas. No. 11, setiembre de 1995.
- *Haití: una experiencia de dos culturas*
Edwidge Danticat, novelista haitiana y autora de *Krik! Krak!*.
No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*
Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Universidad de Chicago.
No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*
Manuel Burga, sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo.*
Mary Louise Pratt, lingüista canadiense de la Universidad de Stanford.
No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl.* David Carrasco, historiador norteamericano
de la Universidad de Princeton. No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*
Roberto Da Matta, antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame.
No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*
Juan E. Corradi, sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York.
No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*
Raúl Pérez Torres, poeta ecuatoriano.
No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*
Roberto Sosa, poeta hondureño.
No. 20, mayo de 1997.
- *Architecture as a Living Process*
Douglas Cardinal, Canadian architect of Washington, DC's National Museum of the
American Indian. No. 21, July, 1997.

- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*
Daniel Catán, compositor mexicano.
No. 22, agosto de 1997.
- *Welcoming Each Other: Cultural Transformation of the Caribbean in the 21st Century*
Earl Lovelace, Trinidadian novelist and winner of the 1997 Commonwealth Prize.
No. 23, January, 1998.
- *De vuelta del silencio*
Albalucía Angel, novelista colombiana y pionera del posmodernismo latinoamericano.
No. 24, abril de 1998.
- *How Latino Immigration is Transforming America*
Roberto Suro, North American reporter for *The Washington Post*, and former *New York Times* Bureau Chief. No. 25, May, 1998.
- *The Iconography of Painted Ceramics from the Northern Andes*
Felipe Cárdenas-Arroyo, Colombian archaeologist from the University of Los Andes in Bogota. No. 26, July, 1998.
- *Celebrating the Extraordinary Life of Elisabeth Samson*
Cynthia McLeod, Surinamese novelist and author of *The High Price of Sugar*.
No. 27, August, 1998.
- *Un país, una década*
Salvador Garmendia, escritor venezolano y ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura. No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*
Gloria Guardia, escritora panameña y correspondiente de la Real Academia Española.
No. 29, setiembre de 1998.
- *Made in Guyana*
Fred D'Aguiar, Guyanese novelist, winner of the Whitbread Award, and Guyana Prize for Fiction and Poetry. No. 30, November, 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*
Sergio Ramírez, escritor Nicaragüense y Vicepresidente de su país.
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*
Tomás Eloy Martínez, escritor argentino y autor de *Santa Evita*.
No. 32, mayo de 1999.

- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*
Leopoldo Castedo, historiador español-chileno.
No. 33, setiembre de 1999.

- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*
Miguel Huezo Mixco, periodista y poeta salvadoreño.
No. 34, octubre de 1999.

- *The Female Memory in Narrative*
Nélida Piñon, Brazilian novelist, author of *The Republic of Dreams*.
No. 35, November, 1999.

o Versiones en inglés y en español

La Serie Encuentros es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.

Banco Interamericano de Desarrollo

CENTRO CULTURAL

1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
U.S.A.

Tel: (202) 623-3774
Fax: (202) 623-3192
IDBCC@iadb.org