



Polonia

Estudios  
Latinoamericanos

Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos

ISSN 0137-3080

---

**Original title / título original:** *La imagen de los indios en el arte sacro en la Polonia de los siglos XVII y XVIII*

**Author(s)/ autor(es):**

**Joanna Wasilewska, Ewa Kubiak**

Published originally as/ Publicado originalmente en:

Estudios Latinoamericanos, 29 (2009), pp. 85-102

DOI: <https://doi.org/10.36447/Estudios2009.v29.art6>

**Estudios Latinoamericanos** is a journal published by the Polish Society for Latin American Studies (Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych).

**The Polish Society for Latin American Studies** is scholarly organization established to facilitate research on Latin America and to encourage and promote scientific and cultural cooperation between Poland and Latin America.

**Estudios Latinoamericanos**, revista publicada por la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos (Polskie Towarzystwo Studiów Latynoamerykanistycznych).

**Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos** es una asociación científica fundada con el fin de desarrollar investigaciones científicas sobre América Latina y participar en la cooperación científica y cultural entre las sociedades de Polonia y América Latina.

## La imagen de los indios en el arte sacro en la Polonia de los siglos XVII y XVIII<sup>1</sup>

Joanna Wasilewska, Ewa Kubiak

### Introducción

La representación de los indios en el arte sacro en la Polonia de la época barroca podemos dividirla de forma genérica en dos grupos: uno representado por el motivo de los cuatro continentes, incluyendo América, y otro representado por la iconografía de los santos, con San Francisco Javier como protagonista más popular. Pero las representaciones de los indios no sólo las encontramos en la iconografía de los jesuitas, sino también en la imaginería de otras órdenes religiosas, como en el arte de los religiosos dominicanos.

La iconografía de los cuatro continentes surgió en la segunda mitad del siglo XVI, pero su código clásico proviene de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Muy importante para la formación de un esquema iconográfico en las artes plásticas, fue la publicación de la *Iconología* de Cesare Ripa [Ripa 2008:387-393]. Las representaciones convencionales de los cuatro continentes presentes en Europa, entre otros en Polonia, fueron creadas gracias a su obra. Antes de que publicara el libro de C. Ripa, la invención y a la imaginación artística de los autores dominaban por completo las obras, como por ejemplo en los grabados de Philipp Galle, según Mar-

---

<sup>1</sup> Parte de este artículo, especialmente la que trata de la iconografía de los cuatro continentes y de San Francisco Javier, está basada en el libro de Joanna Wasilewska, aunque hay que añadir que su obra trata esta cuestión desde la perspectiva de la imagen de Asia y de los asiáticos [Wasilewska 2006].

cus Gerards, o también en los de Adriean Collaert, según Marten de Vos<sup>2</sup>, donde los autores mezclaban de forma libre los motivos fantásticos con los motivos reales de la naturaleza, característicos de cada continente. Ya en esta época podemos encontrar el contraste entre los dos continentes “más civilizados” (Europa y Asia) y los dos “más salvajes” (África y América).

Dado que se trataba del descubrimiento más reciente de los europeos, América tiene un carácter más bárbaro. Según C. Ripa debería ser representada como una mujer desnuda, con piel oscura y una cara que provoque inquietud y temor [Ripa 2008:391]. La desnudez fue el rasgo más importante para acentuar su salvajismo. La imagen iba acompañada por arcos y flechas, el arma característica de las civilizaciones subdesarrolladas, según los europeos<sup>3</sup>. Otro de los atributos que distinguía América y sus habitantes de otras partes del mundo era un penacho u otros adornos de plumas. Como escribió C. Ripa, “una corona de plumas” era propia solamente de los habitantes de América, que en algunas ocasiones llegaban a adornar con plumas todo el cuerpo. La personificación de América aparece acompañada también por un lagarto gigante, a veces por un cocodrilo o un armadillo, subrayando así lo extraño y peligroso de la naturaleza de este nuevo continente. Esta representación, como anota Hugh Honour, tiene muchas connotaciones de la imagen “del hombre salvaje”, pero los elementos tradicionales provenientes de la edad media se solapan con los nuevos elementos resultantes de la observación del Nuevo Mundo [Honour 1975:12]<sup>4</sup>.

### La representación de los cuatro continentes y la iconografía jesuita

La Compañía de Jesús adoptó la alegoría de los cuatro continentes, que era un tema muy popular en el arte del último cuarto del siglo XVI, y ya en los primeros años del siglo XVII incluía estas representaciones en la iconografía misionera de sus templos. Pero el motivo no fue adaptado únicamente por los jesuitas, sino que aparece en la época moderna tanto en los contextos religiosos (las iglesias de las Órdenes Benedictina o Dominicana) como en el arte profano, especialmente en la iconografía residencial imperial. Muy a menudo podemos encontrar el motivo de los cuatro continentes en tierras vecinas de Polonia, como en la Baviera de los Habsburgo, que

<sup>2</sup> Dos grabados en cobre (*Europa y América*) de la primera serie y todos los de la segunda, en la edición francesa del siglo XVIII, los podemos encontrar en el Museo Nacional de Varsovia.

<sup>3</sup> Anteriormente, la personificación de América se acompañaba a menudo de una cabeza atravesada con una flecha, una alusión al canibalismo de las tribus indias. Por suerte los artistas renunciaron bastante rápido a este motivo espeluznante.

<sup>4</sup> Sobre el tema “el hombre salvaje” [Bernheimer 1952]; en las representaciones grandes de los cuatro continentes, las personificaciones estaban acompañadas de escenas características para cada continente, con grupos de personas con sus trajes correspondientes, como en la interpretación de Giovanni Battista Tiepolo en Würzburg [Freeden y Lamb 1956].



**Figura 1.** *La personificación de los cuatro continentes bajo la representación de San Ignacio de Loyola (1715-1740), aut. Józef Antoni Krauze, antigua iglesia jesuita, Grudziadz, fot. Joanna Wasilewska.*



**Figura 2.** *La personificación de América*, c.1723, aut. Adam Swach, antigua iglesia jesuita, Krasnystaw, fot. Joanna Wasilewska.



**Figura 3.** *La personificación de América*, 1737 – 1742, aut. Andrzej Ahorn, antigua iglesia jesuita, Piotrkow Trybunalski, fot. Ewa Kubiak.

fue una fuente de influencias para nuestro país<sup>5</sup>. En el arte jesuita polaco, de mismo modo que en toda la Europa católica, el programa misionero estaba relacionado con las representaciones de San Ignacio de Loyola o San Francisco Javier. A nivel internacional, la imagen más conocida es sin duda el fresco de Fray Andrea Pozzo *La Glorificación de San Ignacio*, con fecha de 1691-1694, en la bóveda de la Iglesia de San Ignacio de Roma. En la escena principal, San Ignacio aparece rodeado por las figuras simbólicas de los cuatro continentes ubicadas en los cuatro extremos de la bóveda [Kerber 1971:54-55]. La composición se llegó a utilizar como inspiración para varias obras del siglo XVIII en toda Europa, entre otros los frescos de Cosmas Damian Asam en Ingolstadt, de Christoph Thomas Scheffler en Dillingen, ambos en Alemania, o de Johann Michael Rottmayr en Wroclaw [Bushart y Ruprecht 1986:262-265; Haub y Oswald 2002:il.19; Wyrzykowska 2002:244-253, tablas XLII, XLIX].

En el arte jesuita polaco encontramos la imagen de los cuatro continentes tanto en el arte escultórico como en las obras pintadas. No es posible presentar las realizaciones en su totalidad, así que me gustaría concentrarme en algunos ejemplos escogidos.

En la iglesia jesuita en Grudziadz, podemos ver en el retablo lateral el retrato de Ignacio de Loyola y su adoración por las personificaciones de los cuatro continentes, representadas de forma escultórica como cuatro mujeres. Europa y Asia aparecen como mujeres de piel blanca y vestidas con faldas largas, mientras África y América se nos presentan como mujeres medio desnudas, una de piel negra (África), la otra de piel morena (América), esta última con el clásico atributo mencionado anteriormente –un penacho.

También en la iglesia jesuita de San Pedro y San Pablo en Cracovia encontramos la representación de los cuatro continentes en el antiguo retablo de San Francisco Javier<sup>6</sup>. La parte superior del retablo la ocupa la personificación de América. En este caso nos encontramos con una escultura de un hombre cuya única ropa consiste en un penacho, una falda y un collarín de plumas. A sus lados se encuentran dos fuentes con frutas, símbolo de la riqueza del mundo exótico (fuentes parecidas acompañan a la personificación de África). Las esculturas presentan un alto nivel artístico, y aunque no disponemos hasta ahora de un análisis de estas obras, podemos suponer que pertenecen a los años posteriores al incendio de la iglesia, ocurrido en el año 1719 [KZSP 1978:76-77]<sup>7</sup>.

También en la iglesia jesuita de Santa Bárbara en Cracovia, la *Apoteosis de San Ignacio de Loyola* en la parte este del templo está acompañada por las imágenes de los cuatro continentes, esta vez representadas por figuras de distintos sexos y

<sup>5</sup> La monografía más completa sobre este tema [véase Poeschel 1985]. Numerosos ejemplos no jesuitas da la publicación [Polleross, Sommer-Mathis y Laferl 1992].

<sup>6</sup> Hoy en día el retablo está dedicado a la Santísima Trinidad y se encuentra en la parte sur del transepto, [KZSP 1978:76-77].

<sup>7</sup> Allí se las data al principio del siglo XVIII.

edades. América se nos presenta de un modo extraordinario, como dos personajes unidos con una especie de cinta ancha. La personificación más visible presenta rasgos “clásicos” –escasez de ropa, un penacho, pulseras y brazaletes en piernas y brazos. El fresco fue pintado por el pintor polaco Piotr Molitor en el año 1765, en una época tardía, cuando la geografía y el conocimiento del Nuevo Mundo ya estaban bastante avanzados. Pero aún así, la “doble” representación de “las Américas” no era una imagen muy popular, incluso fuera de Polonia. Uno de los ejemplos más interesantes y conocidos de las “Américas gemelas” es un grupo escultórico en el jardín del Palacio de Hof en Marchfeld, cerca de Viena, creado alrededor del año 1730 [Polleross, Sommer-Mathis y Laferl 1992:33, il. 19].

Las personificaciones de los cuatro continentes están presentes también en la iglesia jesuita de Chojnice, formando parte de la *Apotheosis de San Ignacio de Loyola* en la bóveda de una galería lateral<sup>8</sup>. Aquí vemos a San Ignacio encima de un globo terráqueo con las alegorías de los cuatro continentes a sus pies. El personaje que representa a América está montado en un lagarto grande y exótico. El fresco podría haber sido inspirado por un grabado en cobre de Cornelius Bloemert, según la obra de Jan Miel. Se trata de un modelo gráfico muy popular en este tiempo, reproducido en el frontispicio de la obra *La vida de San Ignacio* de Daniele Bartoli, del año 1650 [Bartoli 1650]. San Ignacio entrega la luz divina a las personificaciones de los continentes. La composición fue también modelo para un cuadro anónimo de la capilla de San Ignacio en la catedral de Torun y para otra obra que está conservada en la casa de los jesuitas de Cracovia. Este último lienzo es conocido como ilustración de las palabras del Salmo 85,9: “*Vendrán todas las naciones que hiciste y Adorarán, o Señor, delante de Ti. Glorificarán tu nombre*”.

Las imágenes de los cuatro continentes aparecen también en la bóveda de un tramo de la nave lateral en la iglesia jesuita de Krasnystaw, donde la imagen central de San Francisco Javier, con el monograma IHS, está rodeada por las alegorías de los continentes, cada una con los animales característicos, como el lagarto gigante en el caso de América.

También el presbiterio de la iglesia jesuita en Piotrkow Trybunalski fue adornada en los años 1737-1742 por el pintor Andrzej Ahorn, dentro del tema principal de la Gloria de Cristo, con una gran composición alegórica en forma de frescos en los laterales de los ventanales que incluyen las representaciones de los cuatro continentes [Glowacki 1982:140]. Esta vez vemos a América como una mujer prácticamente desnuda, cubierta solamente con una tela o una manta decorada con flecos, armada con un arco, y con un penacho en la cabeza. A sus pies podemos ver una criatura, y aunque es difícil decir con exactitud qué animal quería representar el artista, parece ser una serpiente o un lagarto. Al fondo vemos un niño con una

<sup>8</sup> El ciclo de los frescos en la Iglesia de la Asunción de Chojnice fue creado en el año 1742. El autor es Franciszek Ksawery Häflich y su asistente; [Kowalczyk 1975:346].

sombrilla en las manos –símbolo de alta posición social. Esta alegoría de América puede ser interpretada como la imagen de una princesa exótica, una iconografía que aparece en la primera mitad del siglo XVIII.

### La iconografía de San Francisco Javier y los indios – escenas narrativas

San Francisco Javier no era solamente el personaje más popular de la iconografía en la literatura y el arte jesuita, sino también el personaje que contaba con más diversidad de representaciones en las artes. La actividad de este santo, nacido en España y fallecido en China, corresponde a la segunda mitad del siglo XVI y está relacionada estrechamente con la expansión de los reinos europeos, la apertura de los horizontes y el cambio que sufrió la imagen del mundo por parte de los europeos. La devoción a San Francisco y con ella su iconografía, surgieron a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII y tuvieron desde el principio un carácter “global”. Las primeras imágenes se crearon simultáneamente en Europa, Asia y América.

En Europa central, la iconografía javeriana gozó de mucha popularidad, especialmente a finales del siglo XVII y en la primera mitad del siglo XVIII. Las distintas ediciones de la vida de San Francisco Javier, publicadas en la última década del siglo XVII, jugaron un papel importante en el desarrollo de los temas relacionados con el santo. Uno de los primeros libros fue probablemente *Vita S. Francisci Xaverij Soc. Jesu thesibus philosophicis illustrata*, del jesuita húngaro Gabór Hevenesi, editado en Viena en el año 1690, que incluía 51 ilustraciones de Philipp Kilian según las obras de Philipp Puecher [Zeidler 1981]. Un año después apareció en Innsbruck *D. Francisci Xaverii... vita, obitus et miracula*, de Joseph Preiss. Esta publicación también contiene 51 grabados en cobre con las firmas de Melchior Haffner, pero las composiciones repiten las imágenes de la obra ilustrada por P. Kilian. M. Haffner volvió a publicar las imágenes en *La devotion de dix vendredis a l'honneur de S. François Xavier, de la Compagnie de Jesus, Apôtre des Indes. Dedié à S. A. S. Madame l'Electrice de Bavière*, publicado en Bruselas en el año 1699<sup>9</sup>. Georg Schurhammer menciona otro libro, de Doncka, sobre la vida de San Francisco Javier, publicado antes del año 1693, que posiblemente también esté relacionado con los tres mencionados [Schurhammer 1955-1973]<sup>10</sup>.

Para la iconografía javeriana en Polonia fue muy importante la serie de grabados de Kilian/Haffner, muy bien conocida en nuestro país. El ciclo sirvió como modelo para los grandes programas en las iglesias jesuitas de Grodno<sup>11</sup>, Krasnystaw y Cracovia. Resulta interesante la relación entre las realizaciones polacas y las crea-

<sup>9</sup> Datos de la casa de subasta Kettererkunst de Hamburgo, junio del año 2003, [www.kettererkunst.de](http://www.kettererkunst.de)

<sup>10</sup> El autor menciona otras numerosas presentaciones grabadas del santo.

<sup>11</sup> En el caso de la pintura en Grodno, Jerzy Paszenda identificó como modelo la serie de Haffner. Pero ambos ciclos son casi idénticos, así que es imposible decir con toda la seguridad cual de los dos ciclos de Haffner o de Kilian se usó como modelo; [Paszenda 1992].

das en el territorio checo o en la parte sur de Alemania. En las bibliotecas jesuitas de Polonia se guardaban los libros editados en los países habsburgos y los que traían los artistas de Chequia o Moravia (el autor de los frescos de la iglesia jesuita de Lublin llegó de Brno, ciudad de la región de Moravia) [Karpowicz 1985:207]. Así, tanto los artistas como los modelos para las representaciones del mundo exótico fueron traídos por los jesuitas desde Praga, Viena o Augsburgo. Las realizaciones polacas podemos ubicarlas dentro de un esquema muy típico y característico para el arte del centro de Europa en la segunda mitad del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII.

La iconografía javeriana en Polonia es sobre todo del tipo retrato, apareciendo también escenas más típicas, con el santo y las grandes series con las representaciones narrativas y las escenas alegóricas. Aunque San Francisco Javier fue misionero en tierras asiáticas, en las imágenes relacionadas con su obra podemos encontrar también imágenes de los indios. Los motivos misioneros fueron más populares en las regiones del este de Polonia como Lublin, Jaroslaw, Krasnystaw, Torun, Grudziadz, Chojnice y Swieta Lipka, terrenos donde la fe católica competía con otras religiones como la iglesia ortodoxa o el protestantismo.

En la iconografía javeriana las imágenes de paganos aparecen frecuentemente y crean en cierto modo así el fondo para la obra misionera del santo. En los ciclos pintados de San Francisco Javier podemos encontrar hindúes, japoneses, chinos, turcos y etíopes, además de indios. La escena interpretada con mayor diversidad es la representación del bautismo de los paganos, el sacramento otorgado por Francisco Javier a los indígenas durante su largo viaje misionero. En la escena –aunque sin justificación histórica y geográfica– participan también los indios. Estos personajes históricamente curiosos con penachos los podemos encontrar en las escenas del bautismo en Lublin, Grodno o Torun (aquí en una escena escultórica).

En la iconografía de San Francisco Javier resulta interesante la función en parte simbólica, en parte decorativa, que tienen en algunos casos los paganos, como los turcos o los indios. Un ejemplo de ello lo vemos en la figura de un atlante en el retablo de San Francisco Javier en la catedral de Torun. El atlante como elemento arquitectónico y decorativo lo relacionamos más bien con la época del Renacimiento, pero aquí no sólo nos encontramos con una figura humana en esta función, sino con una figura con rasgos muy poco comunes. En lugar de la tradicional figura de un atlante semidesnudo y musculoso vemos a un indio con ropa de plumas, algo que justamente fue posible en un objeto relacionado con San Francisco Javier, donde no es simplemente un elemento decorativo, sino más bien un importante atributo del santo misionero.

### **Los dominicos y algunas representaciones de los indios en el arte polaco**

Aunque la iconografía de los pueblos exóticos más popular que hay en Polonia pertenece a los jesuitas, el arte de otras órdenes religiosas también nos ha



**Figura 4.** *Un atlante Indio* en el retablo de San Francisco Javier en la catedral de Torun, anterior a 1674, anónimo, fot. Joanna Wasilewska.



**Figura 5.** *San Luis Beltrán evangelizando a los indios*, 1672, anónimo, iglesia dominicana, Varsovia, fot. Jaroslaw Glodek.



**Figura 6.** *Indio*, detalle de *San Luis Beltrán evangelizando a los indios*, 1672, anónimo, iglesia dominicana, Varsovia, fot. Jaroslaw Glodek.



**Figura 7.** *San Luis Beltrán evangelizando a los indios*, siglos XVII/XVIII, Kazimierz Cisowski, claustro de la iglesia dominicana, Cracovia, fot. Ewa Kubiak.

dejado algunas imágenes dignas de mención. Es muy interesante la presencia de imágenes de San Luís Beltrán en las colecciones de los dominicos polacos. No era un santo polaco, pero su trabajo en América del Sur fue muy famosa en toda Europa entre los religiosos de esta orden. En las iglesias dominicanas de Cracovia (Santísima Trinidad) y Varsovia (San Jacinto) podemos encontrar dos presentaciones relacionadas con este tema. En el convento de Cracovia se hallan otras tres imágenes (Luís Beltrán fue el tercer personaje más reproducido en este templo; le ganan solamente San Vicente Ferrer –18 obras, incluyendo 14 lienzos de un ciclo– y San Jacinto, cuya vida y obra están relacionadas con la historia de Polonia –7 cuadros) [KZSP 1978:156-157].

Luís Beltrán nació en Valencia en el año 1526, en pleno reinado de Carlos V. Ingresó en el convento dominicano en 1544 y, como otros monjes dominicos, fue misionero en América del Sur, concretamente en la región de Cartagena de Indias en la Nueva Granada. Su campo de evangelización hay que situarlo sobre todo en el interior del continente, más allá de Cartagena de Indias, en el área montañosa de Santa Marta. En 1568 fue elegido prior del convento de Santa Cruz en Santa Fe de Bogotá. La crueldad, la avaricia y los abusos de los encomenderos y de los oficiales reales que participaban en la conquista y la opresión de los indígenas, eran los principales obstáculos que intentaba vencer en su trabajo misionero, hasta que, cansado de no poder remediar estos males, solicitó el traslado a Europa. Fue colaborador de Fray Bartolomé de Las Casas y como él se oponía al trato inhumano que los españoles infligían a los indios. Existen varias leyendas e historias sobre los conflictos entre Beltrán y los conquistadores, quienes intentaron asesinarlo en repetidas ocasiones. En 1569 regresó a España donde murió después de haber sufrido varias enfermedades en 1581. Fue beatificado en 1608 por el Papa Pablo V y Alejandro VII lo declaró Patrón del Nuevo Reino de Granada. Clemente X canonizó a San Luís Beltrán en el año 1691.

Las representaciones populares del santo las podemos dividir en dos tipos: el retrato con el crucifijo en una mano y una copa de la que sale una serpiente en la otra, y la imagen de la evangelización de los indios [Schauber y Schindel 2002:436]. En Polonia encontramos los dos tipos, pero debido al tema de esta ponencia nos concentraremos aquí en la escena de la evangelización, para la que me gustaría presentarles dos ejemplos.

El primero es una obra de Varsovia fechada en año 1672 y, aunque sabemos sin duda alguna que la escena presenta la evangelización de los indios por San Luís Beltrán, la iconografía no es muy típica. El santo está predicando delante de un grupo de personas, que deben representar a los habitantes de un mundo exótico. La inscripción en la parte inferior del lienzo dice: S.LVDOVICVS BERTRANDVS INDOS OCCIDENTALES SVA PRADICATIONE APOSTOLICA ECCLESIAE CATHOLICAE AGGREGAT SACROQ FONTE ABLVIT, pero en el cuadro los paganos reproducidos por el pintor polaco aparentan más bien ser turcos que habitan-

tes de América. Algunos de ellos llevan turbantes, muchos tienen bigote, el hombre medio desnudo situado en el centro de la parte inferior tiene, además de bigote, un peinado muy característico en los países musulmanes, y otros están vestidos con ropa típica de la cultura árabe. La falta de los “indios verdaderos” en esta composición puede tener dos causas. Puede que para el pintor polaco –el nivel artístico del cuadro sugiere que se trataba de un artista provincial– la ubicación geográfica exacta de las Indias Occidentales no fuera de gran importancia, ya que su objetivo era la reproducción de lo exótico. Por otro lado, la escena podría ser una insinuación a la situación de Polonia como país que, igual que el Nuevo Mundo, fue tratado como tierra de evangelización, amenazado por la herejía protestante, las influencias peligrosas de la iglesia ortodoxa y unos vecinos paganos –los turcos y los tártaros. Esta peculiar situación de Polonia la confirma un ejemplo de la orden jesuita: el carácter misionero de la Compañía de Jesús implicaba numerosas solicitudes de viajes de evangelización a varios países de Asia, especialmente a Japón, que las autoridades de la orden casi siempre rechazaban alegando que “aquí están sus Indias” [Wasilewska 2006:30].

Volviendo a la obra, parece que la primera explicación de la iconografía es la más probable. Hay solamente una persona que podría ser definida como un “indio”: es el hombre del fondo, con una falda de plumas. Pero si nos fijamos en su rostro, con bigote y un peinado típicamente polaco, también este “indio” parece tener un origen sospechosamente eslavo.

El mismo tema fue interpretado de un modo distinto al final del siglo XVII (o principios del siglo XVIII) por otro pintor polaco, probablemente el hermano dominico Kazimierz Cisowski. El lienzo se encuentra en el claustro de la iglesia dominicana de Cracovia. La composición de la escena en sí es muy parecida, entre la gente reconocemos sin dudas a San Luís Beltrán predicando. Pero, al contrario que en el lienzo de Varsovia, los paganos en esta obra están representados como indios típicos, según el esquema europeo de esta imagen: casi desnudos, con ropaje de plumas y con penachos, y a veces con pieles de animales salvajes cubriendo sus cabezas.

El mismo artista repitió la imagen de los indios en otro lienzo del ciclo dedicado a la obra evangelizadora de Vicente Ferrer. Vicente nunca estuvo en América y su trabajo misionero tuvo lugar únicamente en España. En el cuadro vemos al santo enseñando a un grupo de paganos, la mayoría caracterizada como musulmanes –llevando turbantes– o como judíos –con vestidos negros y barbas largas. La iconografía es coherente con los hechos históricos (sabemos que Vicente Ferrer convertía al catolicismo a los moros y a los judíos en la península ibérica). Pero casi en el centro, en primer plano, entre la gente podemos advertir a dos indios “perdidos” en la muchedumbre de personajes exóticos. Probable para el pintor polaco no hubiera ninguna diferencia entre un indio o un árabe, no tenía la conciencia de la distancia entre los “exóticos” países del norte de África y las Indias Occidentales. También es



**Figura 8.** *Indio*, detalle de *San Luis Beltrán evangelizando a los indios*, siglos XVII/XVIII, Kazimierz Cisowski, claustro de la iglesia dominicana, Cracovia, fot. Ewa Kubiak.



**Figura 9.** *Indio*, detalle de *San Luis Beltrán evangelizando a los indios*, siglos XVII/XVIII, Kazimierz Cisowski, claustro de la iglesia dominicana, Cracovia, fot. Ewa Kubiak.



**Figura 10.** *Vicente Ferrer evangelizando a moros y judíos*, siglos XVII/XVIII, Kazimierz Cisowski, Iglesia dominicana, Cracovia, fot. Ewa Kubiak.



**Figura 11.** *Indio*, detalle de *San Luis Beltrán evangelizando a los indios*, siglos XVII/XVIII, Kazimierz Cisowski, claustro de la iglesia dominicana, Cracovia, fot. Ewa Kubiak.



**Figura 12.** *Indios*, detalle de *Vicente Ferrer evangelizando a moros y judíos*, siglos XVII/XVIII, Kazimierz Cisowski, Iglesia dominicana, Cracovia, fot. Ewa Kubiak.

posible que la imagen le pareciera al artista tan fascinante que simplemente decidió utilizarla para decorar su obra.

## **Conclusiones**

Entre los ejemplos de las imágenes de los pueblos exóticos presentes en el arte polaco de los siglos XVII y XVIII, podemos distinguir generalmente dos tipos.

El primero está relacionado con la imagen del mundo de los musulmanes: un “enemigo” religioso y una verdadera amenaza militar. Como símbolo más importante de su identidad aparece el turbante, conocido en Polonia por los contactos con los turcos y los árabes del norte de África. Este tipo de imagen, cuyo objetivo era transmitir la amenaza que suponían los musulmanes con su religión y sus ejércitos, lo volvemos a encontrar en presentaciones de varios países, desde el Oriente Próximo hasta Japón e incluso hasta América del Sur.

El segundo tipo de representar a pueblos ajenos, que es el que realmente nos interesa, está creado siguiendo un modelo alegórico de América y sus habitantes: la imagen del indio, desnudo o casi desnudo, vestido con una falda de plumas y un penacho, armado con un arco. La figura del indio en sí merece una atención especial –para los europeos de los siglos XVII o XVIII éste era un concepto que aplicaban a cualquier tipo de “salvaje”, un habitante de una tierra lejana, especialmente las Indias, sean Orientales o Occidentales.

En la iconografía medieval las representaciones de los habitantes de Oriente se efectuaban de dos maneras. Por un lado tenemos personajes de características generales europeas, tanto por sus rasgos fisonómicos como por sus ropajes, donde únicamente algunos detalles, tales como los diferentes tipos de atuendos de la cabeza, revelan su origen oriental. Por otro lado contamos con imágenes de criaturas fantásticas o monstruos. El tipo intermedio era la imagen del “hombre salvaje”, desnudo o arropado con pieles de animales y hojas de plantas exóticas<sup>12</sup>.

La confrontación con los habitantes del continente americano después de los descubrimientos cambió completamente la iconografía de los pueblos exóticos. Los antiguos “extraños” adquieren rostros humanos y el penacho se convierte en el símbolo de su salvajismo y su “extrañeza”. Este fenómeno, aparecido después de las expediciones de Cristóbal Colón y Américo Vespucio, lo describió entre otros Hugh Honour [1975:3-4]. Las plumas, tan utilizadas en el Nuevo Mundo, causaron tal efecto en los europeos que el nuevo atributo fue adaptado para todos los modelos antiguos y con el tiempo nació el nuevo tipo del “extranjero exótico”. Hernán Cortés trajo de América, entre otros tesoros, el famoso penacho de plumas del emperador mexica Moctezuma, que junto a otras joyas formó parte de una colección imperial

---

<sup>12</sup>Sobre este tema escribió entre otros Zalewska [1997:57-88], Wittkower [1977a, 1977b], Pochat [1970].

de “Joyas de Indias”, un símbolo del triunfo sobre la cultura ajena<sup>13</sup>. El pintor alemán Alberto Durero quedó maravillado con el tocado de plumas durante su visita a Amberes en el año 1520. También otros monarcas europeos empezaron a traer artículos de plumas a sus cortes, que por su rareza alegraban la vista y servían de disfraces durante las fiestas carnales para los personajes relacionados con América o con el Nuevo Mundo en su sentido más amplio. Al analizar el inventario de la ropa del Príncipe de Cosma Médici del año 1539, Detlef Heikamp encontró unas notas que hacían referencia a los artículos de plumas – “*di penne d’India*” o “*di piume d’India*” y que servían como “*abiti da maschere*” – refiriéndose sin duda a las Indias Occidentales [Dam-Mikkelsen y Lundbaek 1980:27-30; Heikamp y Anders 1972:34]<sup>14</sup>. Una función completamente distinta la tenían los penachos de la colección del museo jesuita de Praga<sup>15</sup>, donde se guardaban como un testimonio de las misiones de la orden jesuita en América y servían a la vez para conocer las costumbres de los habitantes del mundo ajeno.

Las personificaciones de América y Asia en el arte cambiaron con facilidad sus atributos, ya que en la mente europea los países de estos continentes carecían de unas fronteras fijas. Fue una consecuencia natural de la poca seguridad y fiabilidad de los europeos en cuanto a la ubicación y distribución de los países americanos y asiáticos. Las discusiones por identificar claramente a América e India duraron mucho tiempo después del descubrimiento del nuevo continente. El nombre de “India” se aplicaba con mucha libertad, diferenciando generalmente las Indias Orientales (casi toda Asia) y las Indias Occidentales (las dos Américas, especialmente América del Sur y América Central).

En el círculo de las artes plásticas, la imaginación fue conquistada por la recién descubierta América con su exotismo, sus colores, sus animales extraños, en definitiva: por un mundo ajeno, pero fascinante. En las interpretaciones de los cuatro continentes, América se caracterizaba por su desnudez y los penachos, siempre distinta de Europa y Asia, mucho más salvaje y exótica. Pero en la representación de las personas, de los habitantes de un país desconocido, un mundo ajeno, la visión del “indio salvaje” dominaba sobre las otras interpretaciones. Hay que tener presente que como “indio salvaje”, con un penacho y otros atributos de su salvajismo, podía haber sido representado no únicamente el indio del Nuevo Mundo, sino también un japonés, un hindú o un chino, cualquiera que pareciese exótico a la más bien cerrada sociedad europea.

<sup>13</sup> La colección se encuentra hoy en Viena, en el Museum für Völkerkunde.

<sup>14</sup> Una colección muy parecida se encuentra en Copenhague.

<sup>15</sup> Actualmente en la colección Náprstkovy, en el museo de Praga; [Vlnas 2001:cat. I/4.12, I/4.13].

## Referencias bibliográficas

- BARTOLI Daniele, 1650. *Della Vita e dell'Instituto di S. Ignatio fondatore della Compagnia di Gesu libri cinque*, Roma.
- BERNHEIMER Richard, 1952. *Wild Men in the Middle Ages: a Study in Art, Sentiment and Demonology*, Harvard University Press, Cambridge MA.
- BUSHART Bruno, Bernhard RUPRECHT (eds.), 1986. *Cosmas Damian Asam 1686-1739. Leben und Werk*, Prestel-Verlag, München.
- FREEDEN von Max H., Carl LAMB, 1956. *Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz*, Hirmer, München.
- GLOWACKI Kazimierz, 1982. *Kościół Sw. Franciszka Ksawerego i kolegium jezuickie w Piotrkowie Trybunalskim*, Muzeum Okregowe, Piotrkow.
- HAUB Rita, Julius OSWALD (eds.), 2002. *Franz Xaver – Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, Schnell und Steiner, Regensburg.
- HONOUR Hugh, 1975. *The European Vision of America*, Cleveland Museum of Art, Cleveland.
- KARPOWICZ Mariusz, 1985. *Sztuka polska XVIII w.*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- KERBER Bernhard, 1971. *Andrea Pozzo*, Walter de Gruyter, Berlin.
- KOWALCZYK Jerzy, 1975. Andrea Pozzo a pozny barok w Polsce, parte II, Freski sklepienne, *Biuletyn Historii Sztuki*, no. 4, pp. 335-350.
- KZSP..., 1978. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, vol. IV, parte III/2, Adam Bochnak, Jan Samek (eds.), IS PAN, Warszawa.
- POESCHEL Sabine, 1985. *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16.-18. Jahrhunderts*, Beiträge zur Kunstwissenschaft Bd. 3, Diss. München.
- POLLEROS Friedrich, Andrea SOMMER-MATHIS y Christopher F. LAFERL (eds.), 1992. *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*, Schloßhof im Marchfeld, Wien – Marchfeld.
- RIPA Cesare, 2008. *Ikonologia*, Ireneusz KANIA (trad.), Universitas, Krakow.
- SCHAUBER Vera, Hanns Michael SCHINDEL, 2002. *Ilustrowany leksykon świętych*, Paweł Tkaczyk, Ryszard Zajackowski (trad.), Wydawnictwo Jedność, Kielce.
- SCHURHAMMER Georg, 1955-1973. *Franz Xaver. Sein Leben und seine Zeit*, vols. I-IV, Freiburg.
- WASILEWSKA Joanna, 2006. *Pióropusze i turbany. Wizerunek mieszkanców Azji w sztuce jezuitów polskich XVII i XVIII wieku*, Neriton, Warszawa.
- WYRZYKOWSKA Małgorzata, 2002. Kilka uwag o działalności malarzy napływających z Austrii na Slask po wojnie trzydziestoletniej i oddziaływanie sztuki austriackiej na malarstwo slaskie w dobie baroku, en: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Slasku i w krajach osciennych w XVII i XVIII wieku*, Andrzej Koziel, Beata Lejman (eds.), Via Nova, Wrocław.

- ZALEWSKA Krystyna, 1997. Świat rozległy i obcy. O średniowiecznych wyobrażeniach krain egzotycznych, *Rocznik Historii Sztuki*, pp. 57-88.
- ZEIDLER Hatto, 1981. *Die Mannheimer Jesuitenkirche*, Diss. Heidelberg.
- PASZENDA Jerzy, 1992. Budowle jezuickie w Grodnie. Wystrój kościoła, *Magazyn Polski*, no. 3.
- WITTKOWER Rudolf, 1977a. Marco Polo and the Pictorial Tradition of the Marvels of the East, en: *Allegory and the Migration of Symbols*, Rudolf Wittkower (ed.), London.
- WITTKOWER Rudolf, 1977b. Marvels of the East: A Study in the History of Monsters, en: *Allegory and the Migration of Symbols*, Rudolf Wittkower (ed.), London.
- POCHAT Götz, 1970. *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzung, Entwicklung und Wandel eines bildnerischen Vokabulars*, Stockholm.
- HEIKAMP Detlef, Ferdinand ANDERS (eds.), 1972. *Mexico and the Medici*, Edam, Florence.
- DAM-MIKKELSEN Bente, Torben LUNDBAEK, 1980. *Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstkammer 1650-1800*, Nationalmuseet, København.
- VLNAS Vit (ed.), 2001. *The Glory of the Baroque in Bohemia. Art, Culture and Society in the 17th and 18th Centuries*, National Gallery, Prague.