

ARQUITECTURA RELIGIOSA EN LA BAJA ANDALUCIA Y EN EL ALTIPLANO DEL PERU: SIGLOS XVII Y XVIII

por

PABLO DIAÑEZ RUBIO

La comunicación trata de desentrañar el alcance de una hipótesis generalizada en la actualidad relativa a la llamada influencia de Andalucía en el mundo cultural y artístico de los virreinos americanos. Para ello, me apoyaré en los resultados obtenidos en el campo de la arquitectura, tras la realización de un estudio comparado entre los tipos organizativos, características espaciales y estructuras compositivas de un repertorio de edificaciones religiosas a ambos lados del océano, dado el papel dominante que tuvieron estas construcciones en los núcleos urbanos.

La consideración de los diversos momentos históricos es determinante, pues si en un primer período de la colonia, se produjo una auténtica corriente de artistas y artesanos, a partir de la mitad del siglo XVII, se identifican rasgos autónomos en el ámbito virreinal, de ahí que el análisis se realizase a partir de ese momento y hasta la independencia. Fue una época en la que afloró a través de la producción arquitectónica, entre otras, un sentir paralelo que tenía raíces comunes.

En consecuencia, se considera insuficiente o inexacto el concepto de influencia, pues a mi modo de ver desvirtúa la relación entre dos contextos socioculturales bien diferenciados. No cabe duda que implícitamente aparecen las clásicas cuestiones referentes al estilo barroco. Sin embargo, esta adjetivación en arquitectura es equívoca y para el área andaluza y americana, más aun. Por tanto, el objeto de

la comunicación es, mediante ejemplos significativos, aproximadamente a la realidad misma de los edificios, tratando de extraer sus claves arquitectónicas con el fin de, una vez contextualizadas, poder valorar una y otra producción en tanto que realidades diferentes, dejando de lado las posibles influencias o adscripciones estilísticas.

La importación de motivos manieristas supone para una y otra área incorporar un material exógeno que deberá asentarse sobre ricas tradiciones; Andalucía en el siglo XVI se italianiza sobre bases mudéjares y América, con diverso grado, sobre las culturas precolombinas. Pero más incluso, que la monarquía, es la iglesia de la Contrarreforma la responsable de la presencia de maestros y artistas foráneos, que en ambas situaciones se dejan influir por las tradiciones preexistentes. La evolución de las torres sevillanas a partir de la intervención de Hernán Ruiz en la catedral permite detectar el éxito de un tipo arquitectónico cuyo éxito se pondrá de manifiesto al extenderse durante más de un siglo hasta el más recóndito pueblo. Un fenómeno paralelo se observa con los campanarios de la catedral cuzqueña que sentará las bases para todo el sur del Perú.

Nos encontramos ante lógicas de producción similares, pero es importante dejar constancia que estamos ante una forma de entender la obra de arquitectura muy específica: generación de un tipo y posterior conversación del mismo en el modelo, una vez verificado su éxito. Los tipos que se van desarrollando en América a lo largo del primer siglo y medio de la colonización, tras numerosos ajustes empíricos, van cuajando durante la mitad del siglo XVII para extenderse durante el siglo XVIII. Algo semejante se produce en Andalucía. Sin embargo, considero que tiene mayor interés para la arquitectura la autonomía de ambos procesos en vez de la comparación de similitudes de lenguaje, derivadas de las transferencias iniciales.

La evolución tipológica es diversa, pues parte de unos contextos bien diferenciados, dando lugar a resultados distintos. La arquitectura en ambas áreas tiene interés en la medida que son procesos cerrados y anclados a un profundo sentido del lugar: Al-Andalus y Tahuantinsuyu. Ambitos viejos varias veces colonizados, tienen especificidades que hacen que su producción arquitectónica deba ser analizada, en primer lugar en relación consigo misma más a través de las comparaciones con Florencia o Baviera, pues será la propia coherencia de sus procesos de evolución la clave para poder poner en valor sus resultados.

A nadie se le oculta que las interdependencias son múltiples, pero reducir la arquitectura a un tráfago de motivos lingüísticos o de simples esquemas de distribución en planta, es reducir en mucho sus atributos. La arquitectura se nutre de una serie de innovaciones sobre materiales precedentes como cualquier fenómeno creativo; casi nada se crea ex novo, de ahí que la meta del análisis no deba ser la búsqueda de la ortodoxia respecto a ciertos cánones ni tampoco tratar de justificar las desviaciones.

Será el Altiplano y sus hombres los que reelaborando materiales de muy diversa procedencia, produzcan una cierta arquitectura logrando unos resultados con valor específico. La belleza de las torres de Ecija o de Cuzco no ofrece dudas acerca de un resultado satisfactorio. Son las respuestas de entornos más ricos que la pura academia, pues integran luz, territorio, materiales, tradición constructiva y sensibilidad particulares. Esas cuevas doradas y espectaculares son una arquitectura completa ya que son la plasmación, con unos medios limitados, de un sentir profundo generado por un trasfondo cultural muy rico.

Si observamos esas obras con la estrechez de códigos estilísticos más o menos convencionales, se las podrá adjetivar de mil maneras como viene ocurriendo, pero quizás no sea esa la cuestión. San Pedro de Juli o San Juan de Dios de Granada son obras impregnadas del lugar en que nacen, lo que no impide poder leerlas según claves universalistas y remitirlas a valores genéricos, con los resultados ya conocidos. Sin embargo, el favor popular de que gozaron ambas, les permitió integrarse en el acervo cultural de unos pueblos al igual que lo han hecho las obras consideradas ortodoxas.

Arquitectónicamente interesa observar cómo a partir de ciertos materiales se logran síntesis valiosas, lo cual no oculta en absoluto, la necesidad de reconocer que la capacidad de ser vanguardia haya residido en otras áreas culturales; ni Andalucía ni el Altiplano lo han sido en sentido estricto. No obstante hay que reconocer que la espadaña de la Compañía de Potosí supone una manipulación tipológica de tal atrevimiento que puede aceptarse como una innovación, al menos en lo que tiene de falta de precedentes.

En conclusión, defendemos la autonomía de las llamadas arquitecturas locales y el análisis tipológico como su método de conocimiento, sin menoscabo para otras áreas de investigación, imprescindibles, que cubran los objetivos de datar, documentar o analizar la

iconografía. Lo que no debemos perder de vista es la amplitud del hecho arquitectónico que implica, incluso, a la ciudad misma. Las cuatro iglesias de Juli representan una acción de profundo carácter urbano, en lo procesional y en lo topológico que tiene su conclusión en el misticismo sobrecogedor de los interiores de sus iglesias. Leer el edificio aislado de San Juan de Juli, (ó la Iglesia Mayor de Lebrija) casi por sus planos de estado actual, no deja de ser un ejercicio analítico de corto alcance, pues desde la propia estratigrafía constructiva reflejo de un devenir histórico, hasta la capacidad de síntesis formales puestas en juego, requieren un aparato analítico más completo.

La historiografía existente acusa un marcado carácter generalizador a toda la colonia o, en el extremo contrario, ofrece monografías puntuales y estudios referidos al ámbito de las naciones actuales. Pensamos que el análisis debe aplicarse a áreas históricamente homogéneas: demarcaciones que, en el tiempo en que se produjo la arquitectura que estudiamos, estuvieron sometidas a vicisitudes y destinos comunes.

Las condiciones que han de darse para delimitar un área deben su origen –en la mayoría de los casos– a la organización previa a la conquista. Componentes étnicos, sistemas de producción, comunicaciones, instituciones políticas y ámbito territorial, son otros tantos de los factores a tener en cuenta. Ello significa reconocer que tanto el espacio americano precolombino como el andaluz tenían una estructura y una diversidad a la que en poco tiempo se superpuso un modelo que pretendía ser unitario.

La dialéctica entre la estructura inicial y la implantación de la nueva, dió lugar a espacios históricos y culturales definidos que no coinciden siempre con las divisiones administrativas de los Reinos, Virreinos y Audiencias. La identificación del área homogénea deberá basarse en el reconocimiento del orden inicial y el orden resultante tras las diversas fases de la colonización.

Consideramos necesaria la acotación del espacio en el que se realiza el análisis porque la obra de arquitectura viene muy determinada por el específico contexto histórico y cultural en que se produce. De ahí que el estudio deba partir de un marco de referencia preciso para evitar la uniformidad que hemos considerado impropio.

En un mismo orden de cuestiones, entendemos que el estudio de las obras de arquitectura necesita el apoyo de una adecuada pe-

riodificación que contribuya a explicar su evolución. La cronología constructiva de los edificios no permite comprender las razones que hay tras un cambio de programa funcional o una alteración del lenguaje formal.

El devenir de toda formación social y de sus manifestaciones artísticas, viene marcado por hitos o puntos de inflexión que delimitan con mayor o menor rotundidad, períodos en los que las ideas permanecen estables. En la producción de la arquitectura y de la ciudad misma, son múltiples los factores que determinan un cambio de rumbo. La actuación de un destacado miembro del poder civil o eclesiástico, un terremoto o un edificio singular, entre otros.

En este sentido, el tiempo de la colonia es muy rico en matices y circunstancias particulares, ya sea en función de los cambios en la metrópoli como en América, hasta el punto que dichos tiempos históricos también son diferentes para cada virreinato.

Proponemos la identificación de períodos históricos significativos y en relación con ellos, los hitos o circunstancias concretas que determinaron su evolución pues, en general, serán paralelos y permiten explicar mejor los períodos de creación arquitectónica y transformación urbana.

La forma de localizar los acontecimientos oportunos para una periodificación como la que requiere la arquitectura religiosa, pensamos que está ligada principalmente a los agentes que promueven las construcciones o su transformación, el clero secular y las órdenes religiosas.

Los estudios de arquitecturas se apoyan en el conocimiento preciso de las características formales y dimensionales del objeto arquitectónico. La representación gráfica de éste, permite comprobar los criterios de composición, relaciones de escala o proporciones en un edificio ya construido o verificar estas cualidades durante el proceso de proyectación sobre el modelo de la realidad que, en definitiva, es el dibujo.

Desde el Renacimiento y en cierto modo durante todas las épocas, la elaboración de imágenes previas a la construcción, es el medio habitual y necesario del proyecto. De ahí, que la obtención de planos con dibujos descriptivos de un objeto arquitectónico, sea uno de los métodos más eficaces para conocer su realidad y las intenciones de quienes lo proyectaron y lo construyeron.

La forma concreta de materializar la representación ya es sí misma una acción cargada de intenciones por parte del autor, pues supone una *interpretación* del edificio que se expresa a través de una planta o de una sección.

Representaciones específicamente analíticas pueden revelar relaciones o cualidades que no aparecen a simple vista y que permiten confirmar o descartar una determinada hipótesis. Por tanto, creemos que es más difícil la comprensión y el juicio sobre los edificios sin la ayuda de la información que ofrece el dibujo.

Entre las posibles opciones metodológicas específicas de la arquitectura desde la que poder estudiar la producción de un determinado período, disponemos del análisis tipológico, que complementa el histórico. El primero es de carácter sincrónico y estudia lo que permanece hasta identificar una estructura, mientras que el segundo es diacrónico y estudia lo que cambia hasta explicar la evolución.

En función del carácter instrumental de este análisis conviene precisar su contenido y el modo en que se aplica.

El concepto de tipo arquitectónico, cuya definición académica se remonta a finales del siglo XVIII con Quatremère de Quincy, ha sido retomado por la teoría de la arquitectura durante los años sesenta, en un momento crítico de su evolución con el objetivo de fundamentar con mayor rigor el estudio de la ciudad histórica y los métodos de proyectación.

Hay que decir, sin embargo, que esta última vertiente se ha cuestionado hasta el punto de limitar sustancialmente su utilización, mientras la capacidad para profundizar el conocimiento de la realidad existente se mantiene en vigor.

Enunciado como un concepto abstracto, el tipo se define como la estructura formada por las constantes –relaciones estables– de un universo de objetos pertenecientes a una misma clase capaz de ser aplicado en el sentido sincrónico de la historia.

La práctica del análisis tipológico distingue entre tipo funcional y tipo formal. Aunque muy ligados entre sí, el primero atiende a permanencias vinculadas al uso del objeto, mientras que en el segundo, las constantes son inherentes a la configuración misma del objeto.

En el primer caso se trata de relaciones definidas en función de factores socioculturales precisos y en el segundo de valores autóno-

mos de la forma, particularmente su sintaxis compositiva, dependiente en menor grado del tiempo y del lugar.

Una observación pertinente es la distinción entre tipo y modelo, presente ya desde el siglo XVIII, según la cual, el tipo es una idea general que el modelo reproduce materializándola. En expresión de A. Rossi, *todo es preciso y dado en el modelo, todo es más o menos vago en el tipo; el concepto de tipo como algo permanente y complejo, un enunciado lógico que se antepone a la forma y que la constituye. Ningún tipo se identifica con una forma, si bien las formas son remisibles a tipos.*

La relación entre el tipo abstracto y genérico y el modelo concreto y particular, hace de puente entre lo universal y lo local. El estudio de los tipos permitirá incorporar al acervo de la historia general, producciones arquitectónicas muy localizadas en el espacio y en el tiempo, gracias a su nivel de abstracción. Con ello se evitan las dificultades que, en algunos casos, supone el hacerlo por camino de los estilos y los lenguajes arquitectónicos.

El análisis tipológico requiere disponer de un conocimiento documental y descriptivo de las obras que haga posible identificar las constantes y las analogías, de tal manera que de la observación de estas, se irán deduciendo principios cada vez más abstractos, en su doble vertiente funcional y formal, hasta lograr una estructura común a todos ellos. Ahora bien, los elementos recurrentes objeto de atención, ofrecen la ventaja de ser exclusivamente de carácter arquitectónico: disposición en planta, espacialidad, relación entre tejido urbano y edificio y entre éste y el amueblamiento interior; lenguaje formal, carácter de la ornamentación o sistemas constructivos.

El tipo así establecido incluye sincrónicamente una gama de relaciones que lo configuran como estructura. Cambios dimensionales, de hábito social o de recursos tecnológicos la modificarán y podremos comprobar su alteración de forma más inmediata cuanto menor sea el grado de abstracción que se haya considerado en su definición. En todo caso, significa poder explicar el tipo en relación con las circunstancias históricas y culturales que le dieron origen, marcaron su evolución y condicionaron su desaparición. También consideramos de suma importancia la posibilidad de situarlo en el contexto general de la historia de la arquitectura una vez desprovisto de connotaciones particulares, pudiendo evaluar en mejores condiciones sus posibles aportaciones.

La oportunidad de un análisis como el propuesto, se justifica por ser específico de la arquitectura, hasta el punto de que dicha especificidad constituye su propia naturaleza.

En el ámbito de nuestra investigación, dos tipos ya experimentados en el occidente cristiano y particularmente en Andalucía, se transfieren a América: la iglesia parroquial y el convento. El primero como lugar de celebración del rito y el segundo como casa de religiosos que a su vez incluye un templo. La estructura de cada uno de ellos expresada en términos arquitectónicos, permite reconocer e identificar sus modelos en los virreinos. Sin embargo, en función del nivel de concreción en que nos situemos, surgirán las diferencias y en la medida que dejemos correr el tiempo histórico colonial podremos observar su evolución.

El concepto de templo que llega a América se verá fuertemente influenciado por las presiones del medio social y de los recursos tecnológicos y constructivos de cada área, sufriendo transformaciones sustanciales a lo largo de tres siglos.

Una característica del mundo colonial va a ser la implantación fragmentaria de los tipos arquitectónicos, pues, las transformaciones parciales de los edificios son tanto o más frecuentes que las construcciones de nueva planta, ofreciendo con ello unos términos de comparación de sumo interés para identificar qué elementos caracterizan al tipo y cuáles no.

Una cuestión básica es la forma de entender la relación entre arquitectura y urbanismo. Coincidimos con la posición teórica que considera la arquitectura como el factor esencial en la configuración del espacio urbano y la ciudad como un estado de ese continuo construirse desde la arquitectura.

Según ese enfoque, el concepto de morfología urbana adquiere un contenido que va más allá de la geometría de un trazado. La forma urbana se asimila más a un tejido sujeto a un proceso evolutivo determinado por un conjunto de factores, tales como la permanencia de situaciones anteriores al trazado, accidentes naturales, estructura catastral o la intervención de agentes del espacio urbano en un contexto ideológico y económico.

Entendida la morfología urbana como resultado de un proceso de construcción vinculado a la historia de sus habitantes, no puede aceptarse la generalización según la cual un modelo geométrico fundacional agota el problema de la forma de la ciudad.

La evolución morfológica de las ciudades y pueblos del altiplano peruano y de la Baja Andalucía, hay que reconocer que estuvo sujeta a mecanismos diferentes de las ciudades de la Baja California o de las reservas guaraníes. Son muy variados los planteamientos y consecuentes desarrollos urbanos que se dan en América y no quedan explicados sólo por la constatación de la traza en damero o por la especialización funcional que tuvieron algunas ciudades en ciertos períodos de su historia.

En consecuencia, proponemos una consideración particularizada de cada caso, pues la morfología urbana es una de las señas de identidad de una población y está directamente ligada a su arquitectura.

Especial consideración merece el papel de aquellos elementos que destacan del continuo formado por el tejido urbano residencial. Las emergencias en esa homogeneidad que representan habitualmente los puntos nodales de referencia u orientación en la trama e incluso en el paisaje y que, a su vez son los focos de transformación de la ciudad.

La identificación de estos elementos singulares es de especial importancia para la interpretación de la ciudad histórica europea pues en ellos suele estar presente la huella de varios siglos; pero también lo es en la ciudad americana, pues aún siendo de nuevo cuño, a la hora de ser interiorizada por sus habitantes se apoya indudablemente en dichas singularidades. Así lo demuestra la pintura y el uso escénico del espacio urbano en las celebraciones religiosas y civiles.

La trama regular representó en América una organización cuantitativa del espacio. La ciudad, en la medida que es arquitectura, añade a la trama una rica variedad de aspectos cualitativos. Tanto es así, que la ciudad colonial no se entiende sin tener en cuenta, por ejemplo, el papel que asumió la secuencia Plaza de Armas, atrio cerrado, portada de la iglesia. Es algo más de lo que pueda expresar un plano de planta; estamos ante una formalización de lo urbano específicamente americana en la que se dieron cita los símbolos de dos culturas —en un primer momento hasta llegar a ser patrimonio de la sociedad colonial— y de una determinada relación de poderes. Pero, además esa secuencia real y simbólica a un tiempo, no se mantuvo estática: sí la observamos en el siglo XVIII, presentará cambios muy sustanciales en sus componentes arquitectónicos respecto a como era en el siglo XVI. No podía ser de otro modo porque la sociedad que había detrás de cada una también era muy distinta.

Paralelamente, la ciudad islámica que conquistan los castellanos sufrirá un específico proceso de intervenciones tendentes a lograr las imágenes urbanas y los espacios característicos del momento: apertura de espacios ante los palacios y las parroquias e introducción de ricas portadas sobre el lienzo sobrio de los muros islámicos.

La transformación del espacio urbano supone un cambio en los símbolos, lo que es especialmente evidente en las ciudades coloniales, ya que el espacio es constantemente utilizado tanto por la Corona como por la Iglesia para la escenificación de sus ritos. A ello hay que añadir que en el siglo XVI, la ciudad como expresión de la cultura occidental es un fenómeno desconocido para el indígena, para el que la ciudad misma es un símbolo del nuevo orden introducido por la conquista.

Proponemos un entendimiento del urbanismo colonial en su dimensión ciudadana como un espacio arquitectónico más, cargado de valores simbólicos y de imágenes colectivas. La evolución de las portadas parroquiales, los campanarios y los atrios no es extraña a la de la Plaza de Armas, que nació como un elemento vacío de una cuadrícula y desde entonces viene siendo el escenario por el que ha pasado –y lo sigue haciendo– toda la vida de la sociedad colonial y sus manifestaciones, una de las cuales es precisamente su arquitectura.

Un conocimiento siquiera elemental del devenir colonial y del vasto territorio sobre el que se desarrolló, aboca de forma inmediata a reconocer el trascendente papel representado por las preexistencias, es decir, el conglomerado de factores y circunstancias de época precolombina sobre cuya base y tras el período de conquista, se fue formando la sociedad colonial.

En el conjunto de culturas y sistemas territoriales anteriores a la llegada de los españoles destaca por razones muy diversas y dentro del área andina, el conjunto étnico del Altiplano en las actuales Perú y Bolivia.

Constituido básicamente por el reino Lupaca y posteriormente asimilado por la expansión quechua que supuso el imperio incáico, datos antropológicos que aun perviven, confirman la personalidad y capacidad de los aymaras como grupo dominante, principalmente en el área del lago Titicaca.

Desde las primeras aproximaciones al tema, todas las observaciones conducían al Alto Perú como una de las áreas coloniales más especiales, pues en ella se dieron –y permanecen– los valores más au-

tóctonos con mayor pujanza. Tan es así, que ha sido la causa indirecta de una de las controversias más importantes en la historiografía del arte hispanoamericano, el estilo mestizo.

El proceso de formación de los Andes Centrales como área sociocultural con rasgos propios tiene su origen en una dilatada etapa previa, en las tempranas fechas del siglo VI a. d. C, en la que una de las muchas comunidades que ocupan los valles interandinos alcanza un grado de organización que trasciende su propio ámbito productivo y pasa a ejercer un dominio ideológico y de poder sobre la región circundante. Es el momento de las primeras ciudades ceremoniales y de la consagración de una clase dirigente que no trabaja para subsistir. Nos referimos al imperio Huari que con su centro en la ciudad de ese nombre, próxima a la actual Ayacucho, extendió su influencia desde Tumbes hasta Sicuani, frontera a partir de la cual se situaban las etnias vinculadas al lago Titicaca cuyo centro religioso y de poder estaba en Tihuanacu.

Desde el punto de vista historiográfico se dispone de grandes manuales –inventarios, que con mayor o menor acierto cumplen su función, o estudios acusadamente puntuales y monográficos. Pero, quizás el problema más grave no radique en lo extremado de las opciones, sino en las abundantes controversias que reflejan.

La interpretación de esta arquitectura aparece afectada por el problema histórico del significado de una conquista y posterior colonización, muy larga en el tiempo y muy amplia en el espacio, que hasta hace bien poco tiempo ha estado bajo a leyendas de signo opuesto. Paralelamente y como un factor más de distorsión hay que tener en cuenta la especial situación por la que ha atravesado la investigación durante muchos años en la metrópoli y las reivindicaciones nacionalistas en el área hispanoamericana.

Cuestiones tales como la significación de los aportes indígenas, el carácter autónomo o provincial de las obras y los clisés ligados a una visión estilística de las mismas, han estado centrando un debate, en buena medida cerrado hoy por agostamiento y no por unas conclusiones precisas y definitivas.

Los críticos, en general han venido actuando desde tres campos diferentes, si se acepta la simplificación: los que defendían posturas nacionales hispanas a ultranza, aquellos que del otro lado del océano adoptaban actitudes similares pero de signo contrario y el área anglosajona, que aunque aporta su tradición positivista denota con fre-

cuencia incompreensión hacia la lógica y el proceder hispánico, dejándose arrastrar por este prejuicio en muchos de sus análisis.

Una circunstancia más, se añade a las expuestas: la presencia casi exclusiva de historiadores del Arte, frente a la ausencia de arquitectos, y cuando éstos lo hacen manifiestan las posiciones de una crítica arquitectónica en cierto modo desfasada.

No deja de ser significativo, que mientras la arquitectura de origen hispanoárabe en ningún momento ha sido objeto de controversias sustanciales, la denominada hispanoamericana, ha sido centro de las mayores diatribas. Razones históricas, sociopolíticas o de ideosincrasia, han venido alterando un discurso que aparentemente debía ser claro.

El panorama de la obra arquitectónica realizada en la América colonial entre 1500 y 1800 es lo suficientemente amplio y heterogéneo, como para no afectar sin menoscabo su consideración como un todo. Así ocurre con el Estado central: bajo una imagen metropolitana unitaria, se encubren tiempos históricos muy diversos, ya que entre el mandato del primer Austria –Carlos I– y las acciones del Borbón ilustrado –Carlos III– la distancia es bien significativa, como podría acreditarla la Compañía de Jesús.

Pero no es sólo el tiempo histórico de la metrópolis; el acontecer en los terrenos conquistados, estuvo también afectado por circunstancias muy diversas. Entre el virrey Toledo responsable de las reducciones –entre otras acciones de gobierno– y el virrey Amat –vinculado al Paseo de Aguas de Lima– la distancia es también muy importante.

Si a ello unimos que, mientras unas acciones de la colonización se realizan en confrontación con el mundo azteca, otras lo hacen unos miles de kilómetros al Sur con la síntesis cultural e histórica debida al incanato. Intentamos, con ello, señalar las abundantes premisas que justifican el abandono de tentaciones homogeneizadoras en la medida que simplifican la realidad histórica hasta desvirtuarla.

El antiguo reino de los Lupacas y su sistema de estratos –a un tiempo ecológico y productivo –no es más que uno de los factores a tener en cuenta cuando nos aproximamos a la arquitectura del altiplano peruano –boliviano, pero imprescindible a nuestro modo de ver. En consecuencia, consideramos necesario abordar el estudio de las obras, partiendo de la premisa de que el área geográfica y el período histórico en los que se produce la obra, sean suficientemente

homogéneos. A partir de esa condición, se plantea como hipótesis la existencia de un tipo arquitectónico y se trata de verificarlo. Para ello se procederá de forma disciplinar, identificando y representando el universo más relevante de objetos con el fin de determinar la permanencia de rasgos, las recurrencias y la estructura que subyace y al mismo tiempo lo explica.

El objetivo que se persigue no será, pues, en ningún momento la búsqueda de la relación con la metrópoli —de uno u otro signo— ni la determinación de su contenido o la correspondencia con tradicionales categorías estilísticas:

Nos enfrentamos con un conjunto de edificios, en un tiempo histórico y un marco geográfico y cultural bien definido, para intentar establecer con más precisión su significado en relación con el contexto concreto en que se produjeron.

Analizar una obra en el ámbito europeo del siglo XVIII, supone entrar en un marco de claves bien conocidas; la arquitectura realizada en Bohemia por K. I. Dientzenhöfer, reviste caracteres y matices específicos pero su *distancia* incluso tecnología con obras coetáneas como las de Fisher von Erlach, son lo suficiente pequeñas, como para considerarlas en un contexto único.

La iglesia de Santiago en Pomata, aun siendo también contemporánea, está sujeta a categorías tan ajenas a las obras citadas, que intentar explicarla con referencia a claves similares, es cuando menos improcedente. Pero no sólo eso, sino que obras más próximas al templo de Santiago —como el trabajo del Alejadinho en Minas Gerais— también constituyen un universo autónomo que quizás esté más próximo en lo formal al barroco Bohemio. Y, tal vez, la clave esté en que los problemas arquitectónicos deben ser analizados primordialmente en estrecha relación con sus propios presupuestos; con el específico conglomerado de circunstancias, necesidades funcionales y recursos disponibles que constituyeron su primera y principal justificación.

En consecuencia, determinada un área local, al historificarse su producción arquitectónicamente, irá ofreciendo resultados más o menos brillantes en sí mismos y podremos observar como en determinados momentos se produce un resurgir y en otros un decaimiento. Y la base para poder observarlo no es otra que la consolidación y evolución de unos tipos edificatorios capaces de dar respuesta a las necesidades planteadas en ese concreto ámbito cultural.

No cabe duda que el mundo colonial estaba sujeto a numerosos condicionantes, algunos de ellos restrictivos de lo que pudiéramos llamar el quehacer artístico. Pero ante una hipotética homogeneidad de los mismos, el nivel de las respuestas aparece muy diferenciado. De hecho, siempre ha llamado la atención de los investigadores la producción del siglo XVII tardío y el siglo XVIII en el altiplano peruano. Probablemente porque es soporte cultural tiene caracteres propios y definidos, de ahí que las obras de este área ofrezcan una imagen y un lenguaje que así atestiguan.

Cuando nos referimos a arquitecturas *lejanas* al viejo Continente, no suelen establecerse comparaciones, ya que es obvio que las claves culturales y estéticas están lo suficientemente alejadas como para no dar lugar a la observación de elementos comunes salvo los atributos más genéricos de la arquitectura. La tradición edificatoria de origen japonés dispone de unos códigos una periodificación y atiende a unas necesidades que nada tienen que ver con los problemas que aborda la del sur europeo coetáneo. Pero, más aun, arquitecturas aparentemente muy próximas mantienen códigos muy diferenciados. La cultura árabe asentada en el sur de la Península desde el siglo VIII, produce una arquitectura tan específica y autónoma respecto a la *cristiana* como lo puede ser la japonesa, pues responden a cosmovisiones diferentes. Lo que ocurre es que el lenguaje árabe como plasmación de una ideología estaba definido como para producir su propia arquitectura. Con la progresiva ocupación que representa la Reconquista se va produciendo, no una síntesis sino una sustitución, pues el espacio sagrado árabe es ajeno al cristiano.

En tierras americanas, no sólo se sustituyó la edificatoria, pues las culturas precolombinas tenían la suya, sino que se trató de cambiar la ideología, sustituyendo las señas de identidad cultural. Allí el *infiel* no es perseguido o marginado, sino que se le intenta convertir a la nueva fe.

La arquitectura hispanoamericana, como arquitectura de ocupación que es, tiene además unas características particulares. Al igual que la iglesia cristiana en España se asentaba sobre los cimientos de la mezquita, el templo del Altiplano suele nacer sobre los restos de una huaca. En ambos casos, la nueva construcción deberá integrar con el tiempo no sólo los materiales pétreos, sino a los artistas y artesanos también lo harán.

Resumiendo, estamos ante una arquitectura, la del Altiplano que responde a unos presupuestos locales de área, tiempo y cultura. Su lenguaje, sus adquisiciones y su resultado formal y compositivo, tienen un valor en sí, además de responder con procedimientos estrictamente disciplinares a las necesidades planteadas. Y ello con independencia de cuáles sean sus orígenes o las dificultades para incluirla en una historia más general, concebida con categorías únicas cuyo epicentro estaría en el Viejo Continente. Creemos que no hay que explicarla *respecto a* y por ello su valoración no debe hacerse *en función de*.

Consideramos del mayor interés detectar sus primeros pasos, seguir su evolución hasta consagrarse en un tipo –hecho que en arquitectura significa madurez– y comprobar su declinar hasta que fue sustituida por otra que reflejaba los nuevos valores de la época republicana.

En el caso concreto del virreinato peruano, el único espacio cultural definido que reproduce el proceso arquitectónico en plenitud, es el altiplano; al desarrollar un tipo edificatorio lo que equivale a una síntesis de todos los aspectos que concurren en la arquitectura.

Así lo entiende Ramón Gutiérrez cuando rechaza el apelativo de E. Palm. relativo al carácter provincial, alegando que *la arquitectura del Collao marchaba a la cabeza de «su» tiempo*. Tras referirse al barroco Bohemio y Romano, reclama que se acabe con las odiosas comparaciones y afirma: *Cada uno tiene su tiempo que lo expresa; cada uno tiene su propia modalidad creativa que lo identifica; cada uno tiene su contexto que lo explica*.

En el caso de Andalucía, podríamos argumentar en los mismos términos que lo hace el autor argentino. Sin embargo, existe una notable diferencia en el conocimiento y la información disponible acerca de una y otra arquitectura.

El balance de la investigación realizada sobre la arquitectura colonial podemos resumirlo en las siguientes consideraciones:

a. Acumulación de una importante documentación relativa datación de las obras así como de sus autores y circunstancias de la construcción, si bien los resultados no han alcanzado un mismo nivel de desarrollo para todo el área colonial.

b. La información está recogida principalmente en manuales con carácter de inventario y en monografías sobre algunas de las obras más significativas. En general se puede afirmar que se ha loca-

lizado la mayor parte de las fuentes documentales si bien hay fondos aun por explotar en todas sus posibilidades.

c. Carencia generalizada de información gráfica específica de los estudios de arquitectura tales como levantamientos planimétricos y dibujos analíticos, salvando algunas excepciones que confirman la regla como es el caso de Mesa y Gisbert o R. Gutiérrez.

d. Ausencia de una interpretación urbanística rigurosa, pues salvo las de carácter global relativas a la traza en cuadrícula para todo el ámbito colonial, se carece de estudios específicos sobre la evolución urbana en la ciudad colonial que contemplen la diversidad de situaciones y se realicen desde posiciones teóricas adecuadas.

e. Constatación de tres ideas básicas en torno a las que ha girado buena parte del debate crítico y que se resumen en el alcance y contenido de la influencia europea, la caracterización del Barroco Hispanoamericano y la existencia del estilo mestizo como expresión autónoma de la arquitectura colonial.

f. Reiteración de tres características morfológicas atribuidas específicamente a esta arquitectura: la continuidad de la planta jesuítica, la portada retablo y la decoración en bajo relieve.

En el panorama cultural andaluz disponemos de una mayor diversificación del punto de visión, al tiempo de que es muy amplio el conocimiento documental del patrimonio. Paralelamente la crítica ha tenido ocasión de contrastar los aspectos clave de una producción tan diversa gracias a la labor que desde las primeras décadas de este siglo se viene desarrollando en las cátedras de Historia y Arte en la Universidad de Sevilla. A ello hay que añadir de cada vez más intensa aportación de la Escuela de Arquitectura desde hace veinticinco años, en los que ha tratado de ofrecer la particular visión con que se abordan los problemas vinculados al patrimonio desde la propia disciplina del proyecto y la intervención en los tejidos históricos.

Las imágenes que ilustran esta comunicación son ejemplo de los métodos que se han enunciado en el texto y tratan de poner de manifiesto la pertinencia de los mismos para analizar y conocer aspectos que de otra manera resultan confusos o poco adecuados para unas obras que requieren la introducción de instrumentos acordes con la forma y la coyuntura en que se produjeron.

En definitiva no se propone una alternativa sino una observación que complemente la ya existente; que trate de profundizar en la delimitación de aquello que podemos considerar como raíces comu-

nes de lo que son expresiones propias con identidad suficiente para no ser absorvidas por valoraciones de tipo general. Ambas arquitecturas, especialmente en el S. XVIII alcanzaron un grado de madurez equivalente a los coetáneas del resto de Europa y América y para poder evidenciar esta convicción se ha presentado una propuesta metodológica basada en la propia especificidad de la obra de arquitectura.