

LAS HISTORIOGRAFÍAS HISPANISTAS, EUROPEÍSTAS Y LA ARQUITECTURA VIRREINAL PERUANA

POR ANTONIO SAN CRISTÓBAL

Se hace un recorrido crítico por las distintas corrientes historiográficas que abordan las manifestaciones arquitectónicas en Hispanoamérica. Estos enfoques siempre han visto la arquitectura americana sometida a la europea. Se reivindican las aportaciones propias de los arquitectos peruanos en los diseños y modelos.

This work includes a scientific journey across the different historical views about architecture in Hispanic America. From these views, American architecture has been ever depending on European. So, this essay vindicate the originality of Peruvian architects designs and models.

1.- LAS HISTORIOGRAFÍAS HISPANISTAS

Desde hace algunos años hasta el presente han estado proponiendo algunos escritores una versión historiográfica de la arquitectura virreinal hispanoamericana de carácter *européista no ibérica*. La denominamos *européista* a secas, para contraponerla a otra interpretación usualmente calificada como *hispanista*. Ambas tienen de común la tendencia a subordinar la arquitectura virreinal hispanoamericana respecto de otras arquitecturas cultas a las que consideran como proveedoras de los modelos aplicados en los centros receptores hispanoamericanos. Difieren obviamente las dos interpretaciones en lo que atañe a la localización de los centros considerados como primarios y emisores de las influencias arquitectónicas. No prestan atención preferencial al conocimiento de las fuentes documentales históricas, o de los alarifes que construyeron los monumentos virreinales. Investigan en cambio con detenimiento todo lo que en las arquitecturas hispanoamericanas manifiesta real o presuntamente la huella de unas influencias transmitidas desde los centros europeos.

Los orígenes de la historiografía hispanista se remontan a los tratados de mediados del presente siglo. La obra de Ángulo-Marco Dorta-Buschiazzo en tres volúmenes, para toda la arquitectura hispanoamericana en su conjunto; y para la peruana en especial el libro del norteamericano H. E. Wethey¹. Nos interesa destacar que, en realidad, las historiografías hispanistas presentan dos versiones de distinto nivel epistemológico: la formulación de carácter experimental, que se propone según la descripción de los monumentos arquitectónicos concretos; y la formulación de carácter metafísico que, elevándose por encima de los hechos arquitectónicos existenciales, se expresa en conceptualizaciones teóricas e ideológicas no constatables en sí mismas, como es por ejemplo, la teoría de los invariantes.

Además de estas diferencias estrictamente gnoseológicas, las dos versiones hispanistas profesan una idea diferente acerca de la misma arquitectura virreinal hispanoamericana, que no consiste sólo en acentuaciones de unos u otros matices del mismo concepto acerca de esta realidad objetiva, sino que expresa el resultado conceptual de aplicar distintas categorías interpretativas. En la historiografía hispanista desempeña una función determinante la categoría de las *escuelas*. Designa el concepto de escuela unos caracteres comunes atribuidos a la arquitectura de una zona geográfica, y bajo este aspecto corresponde adecuadamente a la epistemología positivista de los historiadores clásicos que se atenían a los hechos objetivos constatables. En este sentido pre-crítico utilizaba Wethey el concepto de escuela para designar la escuela del estilo mestizo, la del barroco del Cuzco, y la escuela de Cajamarca, estas dos últimas consideradas por Wethey como escuelas de arquitectura hispánica, por contraposición a la surperuana arequipeño-collavina. La categoría de escuela conlleva en esta historiografía positivista el contenido conceptual de la *multiplicidad* de manifestaciones arquitectónicas *dentro* de un concepto genérico no muy explícito de la *unidad* de la arquitectura hispánica que englobaba la de España y las escuelas hispanoamericanas.

No se trata de que la historiografía hispanista metafísica de los invariantes deje de reconocer la existencia de las escuelas y la aplicabilidad de esta categoría dentro de la arquitectura hispanoamericana. Lo que sucede es que las escuelas quedan relegadas a un plano muy secundario e irrelevante, en cuanto que sobre ellas se hace prevalecer la categoría de la *unidad de la arquitectura hispanoamericana* expresable mediante los invariantes que la caracterizarían propuestos por Chueca Goitia².

1. Diego Ángulo Iñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, 1945-1956. Harold E. Wethey, *Colonial architecture and sculpture in Peru*, Cambridge Massachusetts, 1949; acerca del concepto de escuela en Wethey puede verse mi artículo "Vigencia de la obra Colonial Architecture and sculpture in Peru" en *Laboratorio de Arte*, n° 3, Sevilla, 1990, págs. 162-165.

2. Fernando Chueca Goitia, "El barroco hispánico y sus invariantes", en *Simposio Internazionale sul barocco Latino Americano*, vol I, Roma, 1982, págs. 189-190. La ponencia de este simposio corresponde a la segunda parte del trabajo publicado en *Revista de Occidente*, n° 38, Madrid, 1966, y reiterado en el *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, n° 7, Caracas, 1967, págs. 106-120; ver también en el mismo *Boletín* "El método de los invariantes", n° 9, Caracas, 1968, pág. 54.

Podríamos definir el hispanismo metafísico como la profesión de fe en una única arquitectura difundida por toda Hispanoamérica que estaría regida por los mismo conceptos invariantes y preponderaría, unificándolas, sobre las variaciones locales irrelevantes.

En la ponencia presentada al Simposio de Roma sobre el barroco, pretendió exponer Chueca Goitia los invariantes comunes a todo este barroco hispanoamericano unitario. Otro problema distinto es que haya logrado demostrar su tesis, porque sucede que el mayor número de los invariantes aducidos han sido tomados del barroco mexicano, y consiguientemente no son aplicables en modo alguno a las escuelas regionales peruanas; mientras que los pocos que pudieran convenirlas, lo son en un modo radicalmente distinto de como se emplearon en la arquitectura virreinal mexicana. Nos excusamos de insistir en el uso de los estípites, de las cúpulas con tambor octogonal, etc.

Sin descender ahora al análisis crítico de estas dos versiones historiográficas hispanistas, señalamos que ellas dejan planteada la tensión dialéctica entre las categorías de la *unidad de toda la arquitectura virreinal hispanoamericana* y de la *pluralidad de las escuelas regionales*. Se trata de una tensión categorial propuesta dentro de la misma historiografía hispanista. No ha sido resuelta críticamente, acaso porque los métodos epistemológicos de las dos versiones hispanistas no eran los más adecuados para comprender su urgencia. Esa tensión categorial ha quedado latente, no resuelta.

2.- LAS RUPTURAS DE LA UNIDAD ARQUITECTÓNICA

Como reacción contra la inicial historiografía hispanista en su conjunto, se gestaron algunas interpretaciones de la arquitectura virreinal hispanoamericana que, en diverso nivel, afrontaron los dos conceptos de la unidad arquitectónica antes delimitados.

Se publicó en 1968 el estudio magistral de Palm en el que se resumía el estado a que se había llegado hasta entonces en el estudio del tema. Sólo al final del amplio estudio, y a modo de esquema formal vacío en el que cada cual pudiera encuadrar dentro de una perspectiva sistemática a los historiadores que hasta entonces habían tratado de la arquitectura hispanoamericana, propuso los modelos genéricos que establecerían algún orden en la múltiple y desvinculada producción literaria de los historiadores e historiógrafos. Dice así el texto: “Los modelos por medio de los cuales se ha tratado de organizar la historia de la arquitectura hispanoamericana se reducen a tres: la integración en una historia nacional americana, la integración en una historia nacional europea (la de España), la integración en una historia de las ideas estéticas supranacional”³.

3. Erwin Walter Palm, “Perspectivas de una historia de la arquitectura colonial hispanoamericana”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, n° 9, Caracas, 1968, págs. 21-37, cita de la pág. 32.

No se detuvo Palm en proponer una explicitación concreta de los tres criterios. En realidad, el mismo estudio de Palm encajaba a la perfección dentro del tercer modelo, pero él no encuadró a los diversos estudios dentro de los otros dos modelos.

Constatamos que no había cobrado todavía consistencia propia una historiografía europeísta no-ibérica que pudiera ser incorporada como un cuarto criterio exegético distinto de los tres señalados por Palm, aunque Kubler lanzó el manifiesto de constitución del europeísmo no-ibérico en el mismo Seminario en que se leyó la ponencia de Palm. Tampoco pudieron incorporarse en 1968 otros planteamientos historiográficos que pugnan por superar las limitaciones de los precedentes.

Los dos estudios señalados por Palm como representantes de esta tendencia nacionalista no cumplirían ciertas condiciones mínimas: la tesis de Mc Andrew sobre las capillas abiertas atañe a una manifestación parcial de la arquitectura mexicana; y por su parte Kubler se encargó de privar de valor científico a la obra de Kelemen a la que considera como un ensayo de segunda mano basado en Ángulo, Neumeyer y Wethey.

Los intentos más consistentes de interpretación historiográfica como escuelas autónomas de algunas arquitecturas regionales hispanoamericanas, y consiguientemente como esfuerzos serios para resquebrajar tanto la unidad imperial como la unidad regional hispanoamericana de la arquitectura virreinal, son el de la formulación del *ultrabarroco mexicano* y el de la diferenciación del llamado *estilo mestizo surperuano-collavino-potosino*, a los que inexplicablemente no dedicó Palm alguna atención preferencial en su erudito trabajo. La voluntad de diferenciar la arquitectura mexicana del siglo XVIII como una escuela autónoma respecto del barroco europeo es no menos conocida en los historiadores del ultrabarroco mexicano⁴.

La integración de estas arquitecturas regionales hispanoamericanas en una historia nacional americana, por seguir la terminología propuesta por Palm, las eleva al rango de escuelas arquitectónicas específicas propiamente dichas. La doble unidad sobre la que disertaban los historiógrafos hispanistas: la unidad regional hispanoamericana, primero; y en profundidad, también la unidad imperial con la arquitectura española, han resultado profundamente fragmentadas por estas dos versiones historiográficas. El replanteamiento directo de las historiografías hispanistas constituye un paso dialéctico ulterior, que se ha acrecentado a partir de 1968 por el desarrollo de las versiones historiográficas del europeísmo.

4. Puede verse una clasificación actualizada de las etapas del barroco mexicano en Martha Fernández, *Retrato hablado: Diego de la Sierra un arquitecto barroco en la Nueva España*, México, 1986, págs. 118-123. Teresa Gisbert, "El barroco andino y el estilo mestizo", en *Simposio...*, vol. II, pág. 147. Sobre esta última escuela puede verse mi libro *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal de Arequipa*, Arequipa, 1997.

3.- LAS HISTORIOGRAFÍAS EUROPEÍSTAS

Preveía Palm que llegaría a fragmentarse la unidad de la interpretación de la arquitectura virreinal hispanoamericana a manera de un desarrollo posterior de ciertas tensiones latentes en la propia arquitectura española de la que aquella procedía. Consideraba Palm que en la arquitectura española confluyeron algunas transformaciones de temas italianos o franceses en un proceso de adaptación al arte español, y deducía de ello que “el mapa por confeccionar del arte hispánico nos enseña que, en América, vuelven a presentarse aquellos mismos factores que determinan el aspecto del arte de la península ibérica. No importa que ahora se trate de una adaptación en segundo grado, producida sobre adaptaciones pasadas... También en otro aspecto nos ilumina la proyección reactiva del desarrollo artístico en ultramar. En las distintas provincias americanas los elementos conjugados en el proceso histórico de la madre patria pueden disyuntarse y buscar nuevas combinaciones. Es esta la base de la diferenciación regional”⁵. Se trataba de anticipar lo que podría suceder en la historiografía sobre la arquitectura hispanoamericana, no de describir un proceso realizado efectivamente.

Las interpretaciones europeístas constituyen la tercera etapa en la evolución de la historiografía acerca de la arquitectura virreinal hispanoamericana, y son posteriores a la exposición de Palm en 1968. Han tratado de manifestar las influencias directas llegadas desde las arquitecturas europeas no-ibéricas sobre la arquitectura hispanoamericana, sin pasar por la mediación de la arquitectura española. Hablamos de historiografías europeístas, porque son varias e independientes sus formulaciones.

En un afán muy loable por investigar la participación de algunos países europeos no-ibéricos en la epopeya misional y evangelizadora realizada en Hispanoamérica, se ha estudiado la presencia de religiosos llegados al nuevo continente desde otras naciones europeas distintas de España. La erudita ponencia de M. Batllori al Simposio de Roma ofrecía una información general sumaria acerca de esta clase de investigaciones. El tema desbordaba el tratamiento estrictamente arquitectónico, pues atañe a la amplia gama de todas las actividades culturales vinculadas con la evangelización a las que se dedicaron los religiosos europeos no-ibéricos en Hispanoamérica. Otras ponencias del mismo Simposio de Roma aportaron estudios centrados en religiosos particulares o en grupos de religiosos llegados a algún país determinado, como al Paraguay, a Chile, y a la Argentina. Presentan todas ellas datos valiosos desde el punto de vista histórico, pero no inciden en planteamientos historiográficos sobre la arquitectura hispanoamericana en particular⁶.

5. E. W. Palm, “Perspectivas...”, pág. 34.

6. M. Batllori, “Confluencia de culturas en el barroco religioso iberoamericano”, en *Simposio...*, vol. II, págs. 463-467; H. Storni, “El internacionalismo de la provincia jesuítica del Paraguay”, *ibid.* págs. 191-195; C. A. Ferrari Peña, “La influencia de los jesuitas bavaros en la arquitectura y el arte chilenos del siglo XVIII”, *ibid.* págs. 211-227; R. Trevi de Trevigiano, “Consideraciones en torno a la arquitectura durante el siglo XVIII en Chile”, *ibid.* Vol. I, págs. 419-427; P. Stepanek, “Arquitectos de Bohemia en América

Llevó a cabo Santiago Sebastián la investigación más acuciosa acerca de la influencia directa de modelos europeos no-ibéricos, especialmente italianos, sobre la arquitectura hispanoamericana. En el estudio acerca de la influencia de los modelos de Serlio⁷, destaca en primer lugar la limitación geográfica de las investigaciones al área de Centroamérica, Nueva Granada y Quito. Describe documentalmente la huella italiana en Colombia y Ecuador ejercida por los tratados, los grabados y también por la presencia de artistas de esa nacionalidad.

El tono expositivo, no polémico, de los escritos de Sebastián no elude las repercusiones críticas que desde ellos se proyectaban sobre las historiografías hispanistas, y las correcciones que imponía a las categorías de la *unidad imperial* y de la *unidad regional*.

La historiografía europeísta propuesta por George Kubler⁸, aunque apuntaba a quitar la máscara imperial de los invariantes hispánicos, rectificaba a su modo las dos unidades categoriales que venimos analizando. De los múltiples ejemplos aducidos por Kubler, tomados unos de la obra de Ángulo Íñiguez, y propuestos otros como correcciones y rectificaciones de su propia obra, deducía Kubler esta conclusión abarcadora: “En general una amplia discusión de estas fuentes bastante extendidas de Alemania, Francia e Italia habría hecho surgir un conflicto con las tesis de los invariantes y auto-suficiencia hispánicas y también con la interpretación hispanista de la arquitectura española del mismo siglo XVII considerado como estilo nacional el cual no debe nada a fuentes externas a la península”⁹. La revisión de las fronteras de los imperios arquitectónicos efectuada por Kubler no negó de plano la categoría de la *unidad imperial española*, sino que hizo aparecer junto a ella otra *unidad imperial europea no-ibérica* extendida por los centros alemanes, franceses, italianos y centroeuropeos y que abarcaba algunas regiones arquitectónicas hispanoamericanas, aunque no a todas. Ella coexistía con la primera en cuanto que se extendía primeramente por la misma arquitectura española y luego por la hispanoamericana al menos en algunas de sus regiones provinciales. Kubler fue más allá de Santiago Sebastián en la búsqueda de algunos otros aportes europeos no-ibéricos, además de los italianos, y también extendió la unidad europea no-ibérica a otras regiones arquitectónicas no exploradas por Sebastián.

La historiografía europeísta de Kubler no definió con claridad y de manera explícita el problema de la categoría de la *unidad regional hispanoamericana*. En concordancia con el resultado de los estudios de Sebastián, escribió Kubler con precisión: “La Nueva España estaba más estrechamente ligada a la Península y se parece más a esta última

Latina: el caso de Juan Kraus de Pilsen/Plzen”, *ibid.* Vol. I, págs. 245-248.

7. Santiago Sebastián, “Influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica”, en *Boletín del CIHE*, Caracas, nº 6, 1968, págs. 30-67; “La huella italiana en la arquitectura colonial de Colombia y Ecuador”, *ibid.* nº 12, 1971, págs. 45-75.

8. Véase George Kubler “El problema de los aportes europeos no ibéricos en la arquitectura colonial hispanoamericana”, en *Boletín del CIHE*, Caracas, nº 9, 1968, págs. 104-116.

9. *Ibid.* págs. 110-111.

que América del Sur con sus múltiples conexiones europeas”¹⁰. Por un lado dejaba en claro el resquebrajamiento de la unidad regional hispanoamericana en dos núcleos bastante amplios. Debido a que la unidad imperial europea no-ibérica sólo extendía su influencia a América del Sur, pero no a la Nueva España. Por otro lado, no precisaba Kubler qué tipo de unidad o de heterogeneidad pudiera regir entre las otras regiones virreinales de América del Sur subordinadas simultáneamente a la influencia de las dos unidades imperiales: la española y la europea no-ibérica. Quedaba también oscuro en su planteamiento la clase de relaciones que seguirían rigiendo entre el sector todavía hispanizado de todas las regiones hispanoamericanas y la arquitectura de España.

4.- EL ULTRAEUROPEÍSMO DE GASPARINI

La tesis que ahora denominamos *ultraeuropeísmo* constituye la cuarta etapa en la evolución dialéctica de la historiografía de la arquitectura virreinal hispanoamericana.

En los diversos trabajos de Gasparini se encuentra desplegada la crítica en su sentido más químicamente puro. Es la crítica por la crítica, disparada simultáneamente desde todas las posiciones posibles, y sin que muchas veces detrás de ella aparezca en claro una posición sustitutoria de la criticada. Puesto que prevalece la crítica con mayor énfasis que la exposición doctrinal y sistemática, es necesario realizar un cierto esfuerzo de síntesis para organizar los conceptos fundamentales que aparecen fragmentados y dispersos por todos sus escritos. Podría decirse que los argumentos fundamentales de la crítica historiográfica desplegada por Gasparini son los mismos que propusieron Palm, Sebastián y Kubler, citados a veces textualmente o resumidos en exposiciones libres. Además, se constata que asume conjuntamente las ideas básicas de estos historiógrafos, sin haberse percatado de la evolución teórica operada desde la posición de Palm hasta la de Kubler. Observamos también un cambio de orientación en los escritos de Gasparini respecto de los historiógrafos de los que asumió sus recursos críticos. Mientras que en sus exposiciones se dedicaban estos historiógrafos a revisar las relaciones entre la arquitectura virreinal hispanoamericana y las arquitecturas europeas, Gasparini, sin dejar de utilizar todos estos materiales asumidos de los historiógrafos europeístas, emprende la reconsideración de lo que, a su modo de entender las cosas, sea la arquitectura virreinal hispanoamericana en sí misma.

Presentamos primero la reiterada repetición que hace Gasparini de los planteamientos ya clásicos en los primeros europeístas. Menciona las dos conocidas historiografías hispanistas: “En cambio, la arquitectura latinoamericana ha sido interpretada como hispanoamericana o como extensión provincial española”. Considera estas interpretaciones como una costumbre etnocéntrica, cuyo origen “no es fácil de indicar, pero posiblemente es una consecuencia del amplio alcance, así como de la notable homogeneidad de los modelos culturales del Imperio Ibérico”. Contrapone a los dos

10. Ibid. pág. 114.

conocidos hispanismos el argumento tan reiterado por los europeístas de que “no se da en América hispana esa homogeneidad formal con la madre patria, porque otros aportes no ibéricos modificaron los supuestos invariantes de la hispanidad”¹¹.

Es importante anotar que en la polémica y agresiva ponencia presentada al Simposio sobre el “Barroco en América”, celebrado en septiembre de 1966 y publicado en 1967, es decir, con anterioridad a los escritos de Palm, Sebastián y Kubler antes analizados, no mencionó Gasparini para nada el tema de los aportes europeos no-ibéricos, a pesar de que estaban propuestas las historiografías hispanistas¹². El ensamblaje entre el primer punto de vista de Gasparini y el segundo asumido de los escritos de Sebastián y Kubler, acusa ciertos desajustes y contradicciones conceptuales que pondremos luego de manifiesto.

Un estudio del historiador Justino Fernández planteaba entre otros temas uno que parece gozar de alguna aceptación en la historiografía mexicana: el de la diferencia entre el barroco virreinal de la Nueva España y el de América del Sur¹³. Corresponde el planteamiento de este al problema de la unidad regional hispanoamericana en la arquitectura virreinal antes mencionado. Pues bien, todavía en la etapa pre-kubleriana de su pensamiento, Gasparini admitió explícitamente contra la tesis de Justino Fernández la unidad de toda la arquitectura virreinal hispanoamericana¹⁴.

En una segunda etapa de su pensamiento, netamente post-kubleriana, varió Gasparini diametralmente de posición, pues afirma la tesis contraria, y reitera la diferencia entre la arquitectura de la Nueva España y la de toda la América del Sur en conjunto, siguiendo textualmente las palabras de Kubler, y aduciendo la misma razón de la existencia de los aportes europeos no-ibéricos propuesta por este¹⁵.

Constatamos de primer momento cómo en la fase post-kubleriana de la historiografía de Gasparini reaparecen las mismas limitaciones y omisiones que señalábamos en la posición de Kubler acerca del problema de la unidad regional hispanoamericana. Si bien destaca la arquitectura mexicana por su originalidad y su notable extensión, también ocupa una posición relevante la arquitectura virreinal de las escuelas regionales peruanas. Por eso es de lamentar la ausencia de un planteamiento explícito acerca de la unidad o diferenciación de la arquitectura virreinal peruana dentro del amplio contexto de la arquitectura virreinal de América del Sur, al menos de un modo semejante a como se planteaba acerca de la Nueva España.

11. G. Gasparini, “La arquitectura barroca latinoamericana: una persuasiva retórica provincial”, en *Simposio...*, vol. I, págs 391-393. Véase también “La arquitectura colonial como producto de la integración de grupos”, en *Boletín del CIHE*, Caracas, n° 12, 1971, págs. 28-29; *América. Barroco y arquitectura*, Caracas, 1972, págs. 22-23, 179-180, 190-201 y 300-301.

12. G. Gasparini, “Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del barroco en América”, en *Boletín del CIHE*, Caracas, n° 7, 1967, págs. 9-25.

13. Justino Fernández, *El retablo de los Reyes*. México, 1959.

14. G. Gasparini, “Análisis crítico...”, págs. 23 y 10-11.

15. *Ibid.* “La arquitectura colonial...”, pág. 29. Véase el desarrollo amplio de la idea de Kubler en *América, barroco...*, págs. 24, 178-180: “Las diferencias entre Nueva España y América del sur no tienen ninguna relación...”, págs. 180-181, 300-301. “La arquitectura barroca latinoamericana...”, págs. 394-395.

Planteó también el historiador Justino Fernández en el estudio antes citado el problema de la diferencia entre el barroco mexicano y la arquitectura europea en su conjunto. Reviste el tema especial importancia, porque puede plantearse del mismo modo tal problema acerca de la arquitectura virreinal peruana por razones específicas de ella. Abordó Gasparini desde el comienzo este problema suscitado por el ultrabarroco mexicano. Y puesto que en su historiografía no aparece ningún concepto o categoría propios, asumió para afrontarlo la idea de la *provincialización* del arte hispanoamericano, que había sido elaborada por Palm, aunque variando por su propia cuenta la extensión y duración de este proceso¹⁶. En la etapa post-kubleriana insistió Gasparini en afirmar que mientras el barroco europeo había sido producido por personalidades creadoras, “por el contrario, en Hispanoamérica, el aspecto que lo diferencia del europeo, no es creativo; deriva de su concepción receptora, de la falta de personalidades y de la imitación y reinterpretación de los modelos europeos”¹⁷. De estos presupuestos deriva la siguiente definición: “El barroco en América es una extensión del europeo, una manifestación provincial, esencialmente repetitiva que no puede considerarse como arte “barroco americano” tanto menos es, en su arquitectura, una “arquitectura barroca americana”¹⁸. Aplicó Gasparini el concepto formal, genérico y apriorista de la provincialización a toda la arquitectura virreinal hispanoamericana en general, sin excepción alguna, y sin necesidad de realizar estudios analíticos especiales, y de este modo creyó resolver el caso peculiar del barroco mexicano.

Resulta que Kubler no estudió ni se planteó este problema específico de la diferenciación del barroco de la Nueva España respecto del barroco europeo, fuera de hacer alguna alusión de pasada a la vanidad de los nacionalismos. Ya que Gasparini no pudo emplear ningún concepto asumido de Kubler para resolver este problema específico, no le quedó otra solución que la de seguir empleando el concepto ampliado de la provincialización en sus escritos post-kublerianos. Lo reitera sin hacer ningún ajuste conceptual o rectificación, a pesar de que la introducción por la historiografía de Kubler de la tesis de los aportes europeos no-ibéricos fragmentaba de hecho la arquitectura virreinal hispanoamericana en los dos sectores antes señalados: el suramericano y el de la Nueva España. El sector dependiente de la arquitectura española y el dependiente de las arquitecturas europeas no-ibéricas.

Otra contradicción que salta a la vista en la historiografía de Gasparini deriva de aplicar el concepto de la provincialización a toda la arquitectura virreinal hispanoamericana en su conjunto, sin anotar excepción alguna. Notemos que el concepto de la provincialización implica unos procesos de reelaboración, simplificación, exageración

16. E. W. Palm, “El arte del Nuevo Mundo después de la conquista española”, en *Boletín del CIHE*, Caracas, n° 4, 1966, págs. 37-50. Sin embargo hay una diferencia radical entre Palm y Gasparini, pues el primero sólo aplica la provincialización a “las zonas americanas marginales” y la localiza “hacia fines y también a principios de la época colonial”, *ibid.*, págs. 42-43; mientras que Gasparini la atribuye a *toda* Hispanoamérica durante toda la época virreinal.

17. G. Gasparini, “Análisis crítico...”, págs. 24 y 11.

18. *Ibid.*, pág. 11.

e incompreensión formal de los modelos recibidos con retardo de los centros cultos primarios y creadores, y todo ello supone que entre los modelos europeos y la arquitectura provinciana intercede la mediación de las sucesivas reelaboraciones que harían de toda la arquitectura hispanoamericana una versión *indirecta, secundaria y mediata* de los modelos cultos europeos. Expresaba así Gasparini esta misma idea: “La arquitectura colonial... tampoco es una extensión reproductiva que mantiene una similitud formal homogénea e inmutable con los modelos europeos. Es reproductiva, pero ocasiona unas variaciones en los modelos del arte dominante que no se pueden ignorar”¹⁹. Ahora bien, es manifiesto que la influencia italiana y las copias de los modelos de Serlio estudiadas por Sebastián y Kubler son realizaciones *directas*, ejecutadas en muchos casos por artífices europeos no-ibéricos, por usar las mismas palabras de Gasparini, cabe decir que la arquitectura de Colombia y de Quito estudiada por Santiago Sebastián “mantiene una similitud formal e inmutable con los modelos europeos”²⁰. En esta arquitectura no acaeció ningún proceso de sucesivas transformaciones derivadas y secundarias, se añade que en muchos casos su ejecución denota esmerada perfección artesanal. Sin embargo de todo ello, puesto que no se ha puesto ninguna limitación a la vigencia de la categoría de la provincialización, también esos aportes europeos no-ibéricos deben ser calificados como deformaciones e incompreensiones provinciales de los modelos europeos, ya que están comprendidos dentro de la arquitectura virreinal hispanoamericana, que para Gasparini es esencialmente una expresión constitutivamente provinciana sin excepción alguna. A no ser, que para eludir el problema, el conjunto de los monumentos con aportes europeos no-ibéricos deje de ser considerado como parte integrante de la arquitectura hispanoamericana. En realidad, no ha llegado Gasparini a tal extremo, que sería la consecuencia evidente de sus análisis, porque, a pesar de destacar la alta calidad de los monumentos de Quito, reitera sobre ellos Gasparini la acusación de “falta de creatividad, retardo en la aceptación de los elementos formales y propensión a aceptar, combinándolos, aportes de diversos orígenes”; de tal suerte que el arte italianizado de Quito le parece también “vinculado al provincialismo”²¹.

Si conectamos la tesis de la provincialización universal e irrestricta con la idea de que la arquitectura virreinal hispanoamericana es sólo decorativa y ornamental, pero no estructural, a diferencia del barroco europeo preocupado por las soluciones críticas espaciales y volumétricas, reiterada insistentemente por Gasparini, aparecerá claro cómo la historiografía de Gasparini incide en la desvalorización total de la arquitectura virreinal hispanoamericana respecto de las arquitecturas europeas identificadas con el barroco de Borromini y el centroeuropeo²².

19. *Ibid.*, *América...*, pág. 171.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, pág. 277.

22. *Ibid.*, pág. 25.

5.- POSICIONES ANTITÉTICAS DE LAS HISTORIOGRAFÍAS

Han adoptado los interpretes dos posiciones antitéticas. Los historiógrafos, que atribuyen a priori a las arquitecturas virreinales la condición de zonas receptoras de las transmisiones estilísticas europeas, enfrentan la dificultad de explicar cómo han llegado a generarse algunas expresiones arquitectónicas virreinales tan específicas y diferenciadas de las europeas, sin debilitar por ello aquella presunta situación de dependencia estilística.

Desde otra posición diametralmente opuesta, los interpretes no comprometidos con presuposiciones aprioristas y dogmáticas reconocen el valor primario de la especificidad y autonomía que las arquitecturas virreinales han alcanzado en los momentos más destacados de su desarrollo histórico, y tratan de explicar desde este fundamento objetivo constatable la autoformación independiente que la ha generado, sin necesidad de recurrir a hipotéticas transmisiones europeas que la invalidarían.

Contrapuso el historiador mexicano Jorge Alberto Manrique en el Simposio de Roma dos modos antitéticos de entender el origen de la arquitectura virreinal hispanoamericana. Como fundamento previo para cualquier interpretación, formuló el reconocimiento inequívoco y preciso de la especificidad autónoma de la arquitectura virreinal: “Cuando decimos 'barroco americano', no estamos sólo refiriéndonos a obras de estilo barroco producidas en América, ni sólo dando salida a nuestra necesidad ideológica nacionalista, estamos indicando, más o menos conscientemente, que se trata de un barroco que no es igual al que supone su modelo conceptual, sino de tal modo peculiar, que nos vemos necesitados de calificarlo de 'americano' para poder seguir llamándolo 'barroco'”²³. Conviene tener presente que el expositor Manrique no limita sólo al barroco mexicano la afirmación tan clara de la autonomía de la arquitectura virreinal, pues la propone como válida para toda la misma arquitectura en su extensión hispanoamericana.

Sin referirse en particular a ninguna formulación historiográfica, presenta en diálogo antitético, dos versiones interpretativas. Define del siguiente modo la que propone como “esquema tradicional”: “El estilo barroco se crea en Europa, pasa a América y ahí empieza a transformarse, a alterarse, hasta que se americaniza. En su transformación intervienen dos factores capitales: el paisaje americano, con su flora y fauna, y el indio que introduce vocablos de su propio lenguaje hasta hacer otro idioma artístico”²⁴. Consideramos que se trata de una manera muy peculiar de presentar compendiadamente las tesis historiográficas imperiales. La definición así propuesta del “esquema tradicional” no pierde vigencia por el hecho de mencionar el influjo diferenciador de dos factores que, en lo que atañe a la arquitectura virreinal

23. J. A. Manrique, “La formación de la arquitectura barroca americana”, en *Simposio...*, vol. I, págs. 297-304; véase pág. 299.

24. *Ibid.*

peruana en particular, sólo explicarían la formación de la escuela arequipeño-collavina, pero en manera alguna la de los restantes núcleos arquitectónicos regionales.

Después de haber descartado, mediante una crítica certera, la validez de este esquema historiográfico imperial, formula su propia interpretación del mismo problema: “Lo que propongo frente al esquema tradicional, es que el barroco americano -lo que llamamos barroco americano- surge en América, se forja en América, aunque de ninguna manera desligado del europeo, como la realidad social y cultural americana tampoco lo estaba. Desde el primer momento el barroco aquí fue diferente, porque procedía de antecedentes y situaciones diferentes”²⁵.

Evidentemente, esta interpretación está formulada en una amplia perspectiva de extensión universal, como también era común en las versiones historiográficas imperiales. Alguien pudiera objetar que por tal motivo, no corresponde a la situación histórica concreta de ninguna arquitectura virreinal en particular. Sin entrar ahora en el desarrollo extensivo de este planteamiento, anotamos algunas observaciones para precisar las bases metodológicas en que se sustenta la tesis de Manrique. Por lo pronto, es fundamental dejar claro que la comprobación de la especificidad autónoma de la arquitectura virreinal no ha de estar basada en presupuestos aprioristas o ideológicos, sino en el recurso constante al conocimiento histórico ampliado, y a los análisis críticos, no meramente empiristas, de las arquitecturas regionales en sus monumentos más representativos. En segundo lugar, la consolidación de una historiografía común para toda la arquitectura virreinal hispanoamericana ha de proceder desde la inicial interpretación objetiva del desarrollo histórico de cada arquitectura virreinal regional, hasta llegar finalmente a la sistematización de los conocimientos especializados en una interpretación global que asuma lo que todas las arquitecturas regionales muestran tener en común.

La extensa y valiosa investigación realizada por el arquitecto Ramón Gutiérrez acerca de la arquitectura del altiplano peruano, de la del Valle del Colca, de las iglesias rurales de las tierras altas de Apurímac y Chumbivilcas, y de la evolución urbana de Arequipa, se ha concentrado en el análisis de “aquellos elementos que tienen vinculación concreta con la obra en sí”²⁶, en lugar de dedicarse a formular teorías historiográficas. En la ponencia presentada al Simposio de Roma recopilaba y comentaba con el más certero enjuiciamiento las múltiples categorías metodológicas empleadas para el análisis de la arquitectura virreinal hispanoamericana. Entresacamos de su acuciosa enumeración crítica lo que concierne a los planteamientos de los historiógrafos. Lo resume de este modo: “La metodología utilizada hasta el momento es básicamente unidireccional, trata de explicar nuestra arquitectura viéndola desde Europa y con parámetros de análisis europeos”²⁷.

25. *Ibid.* pág. 301.

26. Ramón Gutiérrez, “Reflexiones para una metodología de análisis del barroco americano”, en *Simposio...*, vol. I, págs. 369-385, ver pág. 371; *Evolución histórico-urbana de Arequipa*, Lima, 1992. R. Gutiérrez y otros, *Arquitectura del altiplano peruano*, Resistencia, 1979.

27. “Reflexiones...”, pág. 378.

No sólo ha prescindido Ramón Gutiérrez para la elaboración de sus estudios del empleo de esta metodología, sino que además manifiesta su radical discrepancia de ella, teniendo en cuenta los resultados a que conduce: “El eurocentrismo que hemos estado practicando ha distorsionado el problema y nos ha llenado de interrogantes para finalmente inducirnos a utilizar los calificativos descalificativos para paliar las contradicciones”²⁸. Fundándose en esta comprobación, propone el cambio radical de la dirección que permita explicar la arquitectura virreinal hispanoamericana desde ella misma, y desde su autonomía específica. “Creemos que a esta altura de los estudios, la arquitectura americana tiene un lugar, *su lugar*, que poco tiene que ver con el lugar que pueda ocupar en esa suerte de ranking no escrito de la arquitectura comparada universal. Nos parece mucho más importante vincular las obras de arquitectura con sus circunstancias concretas”²⁹.

La multiplicidad y variedad de las escuelas arquitectónicas regionales peruanas hace singularmente compleja la tarea de análisis propuesta por Ramón Gutiérrez, que él mismo ha cumplido sobre algunas de las mismas arquitecturas regionales. Me permito desglosar dos momentos consecutivos, y de suyo independientes, que Gutiérrez ha involucrado en su propuesta metodológica: el primero en orden consecutivo ha de consistir en conocer en sí mismas las arquitecturas regionales, en su historia y en su proceso formativo. El segundo habrá de consistir en vincular las obras arquitectónicas conocidas con sus circunstancias concretas. Para el propósito de la revisión teórica de las historiografías imperiales aprioristas, basta cumplidamente con la comprensión de la especificidad autónoma que compete a las mismas arquitecturas regionales.

6.- LAS HISTORIOGRAFÍAS Y LA ARQUITECTURA VIRREINAL PERUANA

Es achaque generalizado de todas las historiografías sin excepción acerca de la arquitectura virreinal hispanoamericana el haber dejado al margen la interpretación particular de la arquitectura virreinal peruana, o el haberla enjuiciado de pasada y desde categorías derivadas de contextos extraños a ella.

Como requisito previo a toda dilucidación, consideramos necesario precisar la idoneidad de los conceptos historiográficos con los que sería interpretada. Establecemos la distinción entre *conceptos de contenido objetivo*, y *conceptos de carácter formal y procesual*. Referidas ambas clases de conceptos a la arquitectura, tendrían la siguiente significación: Los *conceptos objetivos* expresan aspectos concretos de los monumentos existenciales, como son las plantas de las iglesias, los diseños de las portadas, el volumen, el espacio, los motivos ornamentales, etc., y esto no en abstracto o en general, sino referidos a monumentos particulares y a sus características propias objetivas. Estos conceptos objetivos son constatables por el recurso a la experiencia, y se adquiere

28. Ibid. pág. 380.

29. Ibid. pág. 379.

su conocimiento mediante la percepción. Los *conceptos formales y procesuales* no expresan caracteres arquitectónicos objetivos de los monumentos reales concretos, sino abstracciones genéricas de los procesos o dinatismos referentes a relaciones de influencia entre unos monumentos y otros, pero desprovistos de todo contenido real, como son los conceptos de simplificación de formas, combinación de elementos, reelaboración y reinterpretación de los modelos, abstracción del contenido, y otros procesos semejantes cuyo repertorio específico constituye la idea de la provincialización de la arquitectura.

Las historiografías hispanistas han trabajado siempre con conceptos objetivos. Desde luego, ello es manifiesto en el hispanismo positivista, al que se critica haberse detenido en la descripción empírica de los monumentos virreinales. Pero también constatamos como el hispanismo metafísico de los invariantes asigna carácter de categorías invariantes a ciertos caracteres concretos y objetivos de algunos monumentos considerados como paradigmáticos de toda la arquitectura virreinal hispanoamericana, tal como lo formula Chueca Goitia en uno de sus últimos estudios³⁰. El historiador Bernal Ballesteros, a quién podemos considerar como el último representante de la escuela hispanista de Sevilla, señalaba los caracteres de monumentos concretos de los que, a su juicio, habrían derivado las portadas y los retablos limeños de la etapa barroca³¹. Los defensores de las historiografías nacionalistas clásicas: el ultrabarroco mexicano, y el estilo mestizo, aplicaban el mismo método empirista para describir con conceptos objetivos los monumentos de tales arquitecturas, aunque la afirmación de su especificidad trascienda a veces los alcances de la percepción experimental. Las historiografías europeístas clásicas precisaban con conceptos objetivos los aportes europeos no-ibéricos recibidos en la arquitectura virreinal hispanoamericana y las influencias concretas de procedencia italiana de la arquitectura colombiana y quiteña.

Ya desde sus escritos de la etapa pre-kubleriana, combatía Gasparini las historiografías hispanistas y nacionalistas mediante el concepto categorial de la provincialización, y lo prosiguió empleando para la misma finalidad en los escritos de la etapa post-kubleriana. Contrapuso, pues, Gasparini a las historiografías basadas en conceptos objetivos una crítica historiográfica formulada exclusivamente con conceptos formales y procesuales. Pero a su vez, la historiografía formal de Gasparini aparece propuesta en sus escritos con un método epistemológico de formalización total, lo que la desvincula de toda referencia a los conceptos objetivos y a las características reales de la arquitectura expresadas por estos mismos conceptos. La historiografía de Gasparini, centrada en las ideas de la provincialización y de la dependencia, viene a resultar una ideología formal en tercera potencia: primero, porque sólo emplea los conceptos formales de los procesos antes señalados; segundo, porque en lugar de haber sido comprobada objetivamente mediante la experiencia del desarrollo

30. F. Chueca Goitia, "El barroco hispánico...", págs. 191-200.

31. J. Bernal Ballesteros, "Portadas y retablos en Lima durante los siglos XVII y XVIII", en *Simposio...*, vol. I, págs. 523-533.

histórico y existencial de alguna arquitectura concreta, se formula únicamente en definiciones genéricas de toda la arquitectura virreinal hispanoamericana, y en alusiones a los escritos de Palm, pero sin tener ninguna vinculación efectiva con las arquitecturas reales y sus características objetivas; tercero, porque esa historiografía se aplica homogéneamente a toda la arquitectura virreinal hispanoamericana que es tan múltiple y diferenciada en sus manifestaciones, y tan asincrónicas en cuanto al desarrollo efectivo de los centros arquitectónicos regionales. Resulta, pues, manifiesto que la historiografía de la provincialización y la dependencia, de valor formal en tercera potencia, no determina en forma alguna las características objetivas de las obras arquitectónicas virreinales existenciales, y, por consiguiente, habla un lenguaje epistemológico abstracto e inadecuado para enfrentar críticamente las historiografías de validez fundada en conceptos objetivos.

Cuando Kubler y Sebastián trataban de restringir la vigencia de las historiografías hispanistas, no emplearon contra ellas la crítica formal, ni insistieron en conceptos procesuales como el de la provincialización o el de la dependencia, sino que opusieron a los conceptos objetivos hispanistas otros conceptos igualmente objetivos, como los de las influencias italianas constatables, la influencia de los modelos de Serlio, y los aportes europeos no-ibéricos, todos los cuales expresan características reales y concretas de los hechos arquitectónicos. Por esta razón, al no encontrar Kubler pruebas objetivas que oponer, debió contentarse con reconocer que la arquitectura de la Nueva España estaba más estrechamente ligada con la de la Península que la de América del Sur con sus múltiples expresiones europeas³². Sólo mediante un *lenguaje objetivo* europeísta podría entenderse dialécticamente con el *lenguaje objetivo* de los hispanistas mientras que le resultaba inadecuado un *lenguaje formal*.

Las disertaciones precedentes simplifican la discriminación de las historiografías aptas para interpretar las características objetivas de las arquitecturas virreinales, y en especial las de la arquitectura peruana. Descartamos para nuestro intento la historiografía del ultraeuropeísmo.

Reconocemos que la historiografía europeísta ha definido conceptos objetivos acerca de la arquitectura virreinal de América del Sur, que es la circunscripción hispanoamericana a que se atiene después de segregarse metódicamente la arquitectura de la Nueva España. Este carácter de objetividad nos permite evaluar con precisión y mediante comprobaciones constatables, que pueden resultar verdaderas o falsas, hasta qué punto haya logrado explicar también la arquitectura virreinal peruana. Analizaremos en detalle los fundamentos de la historiografía europeísta.

Primero, uno de los fundamentos invocados por la historiografía europeísta es el de la presencia de religiosos europeos no-ibéricos que estuvieron activos en la arquitectura suramericana. Pues bien, resulta que los estudios hasta ahora realizados no han detentado otros casos en el Perú virreinal de religiosos europeos no-ibéricos que

32. G. Kubler, "El problema...", pág. 114.

el del jesuita Egidiano en el Cuzco³³, se acepta actualmente con fundamento documental que esa portada fue diseñada y dirigida por el ensamblador, cuzqueño de procedencia y formación, Diego Martínez de Oviedo, hijo del también ensamblador Sebastián Martínez, mientras que el jesuita Egidiano no desempeñó otra actividad que la de obrero mayor de las obras, es decir, la de administrador económico de los trabajos³⁴. Del jesuita Reher se sabe que se dedicaba a la enseñanza de las matemáticas, y que con ocasión de las ruinas ocasionadas por el terremoto de 1746 presentó junto con el alarife Santiago Rosales unos planos para reedificación de la Catedral de Lima, pero no intervino para nada en la arquitectura limeña anterior o posterior a ese terremoto.

En cuanto a las restantes escuelas regionales de la arquitectura peruana, no hay el menor indicio de la presencia de religiosos europeos no-ibéricos que hubieran actuado como alarifes o como arquitectos en Cajamarca, en el núcleo de Trujillo, en el núcleo de Ayacucho, en el del Sur de Lima, en la escuela planiforme de Arequipa, en la del Collao, en el gran barroco cuzqueño, en las tierras altas de Apurímac, Chumbivilcas y el altiplano puneño. Conocemos detalladamente con nombres y apellidos, fechas y obras realizadas todos los alarifes que trabajaron en Lima durante el siglo XVII, y no figuran entre ellos ningún personaje europeo no-ibérico, religioso o seglar³⁵.

Segundo. Los dibujos de Serlio fueron copiados en la arquitectura suramericana con mayor o menor intensidad en cada región. El minucioso estudio de Santiago Sebastián sólo ha detectado en el Virreinato del Perú como modelos serlianos los artesonados de San Francisco y de Santo Domingo en Lima, la portada de una casa en la calle del Mesón de la Estrella en el Cuzco, y la mujer de los cuatro senos en la portada del Hospital de Mujeres de Cajamarca. El número insignificante de las copias serlianas comprobadas, su dispersión geográfica y su distancia cronológica no prestan fundamento para caracterizar como manierista, italianizante o serliana la arquitectura de los núcleos regionales donde se encuentran. Como tampoco lo prestaban los modelos serlianos copiados en ciudades europeas o españolas.

Tercero. Los aportes europeos no-ibéricos. He analizado el tema en otro estudio, por eso me permito resumir que de los análisis históricos y morfológicos aducidos en lo que atañe a la arquitectura virreinal peruana se desprende que tales elementos considerados como aportes europeos no-ibéricos estaban utilizados en esta arquitectura peruana antes e independientemente de las fechas y de los autores a que se han atribuido, y que se debían a la iniciativa de los propios alarifes peruanos virreinales. Además, no han aparecido otros indicios de aportes europeos de esta naturaleza en la arquitectura virreinal peruana.

El balance final de estos análisis muestra resultados extraordinariamente parcos, por no decir casi inexistentes, acerca de las transmisiones externas europeas no-ibéricas

33. G. Kubler-M. Soria, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions, 1500-1800*. Baltimore, 1959, pág. 91.

34. J. Bemales Ballesteros, "Portadas y retablos...", pág. 529.

35. Antonio San Cristóbal, "Los alarifes de la ciudad de Lima durante el siglo XVII", en *Laboratorio de Arte*, nº6, Sevilla, 1993, págs. 129-155.

en cuanto a los alarifes, a los motivos copiados de los tratados manieristas, y a los aportes arquitectónicos presuntamente recibidos en la arquitectura virreinal peruana. La situación de la arquitectura peruana en lo que respecta a los aportes europeos no-ibéricos recibidos en ella no es menos independiente y libre de lo que se ha reconocido haberlo sido la arquitectura de la Nueva España. En consecuencia, deducimos que las historiografías europeístas, en lugar de considerar toda la arquitectura de América del Sur como área sometida a la influencia de la unidad imperial europea no-ibérica como un conjunto unitario e indiferenciado, han de aceptar como un presupuesto metodológico para sus análisis el desglose en dos zonas suramericanas de distinto tratamiento: la zona del virreinato del Perú carente significativamente de influencias arquitectónicas europeas no-ibéricas, y la de los restantes países de América del Sur en los que tales influencias determinaron en distinto grado sus arquitecturas virreinales.

El problema de las historiografías hispanistas ha de ser enfrentado desde puntos de vista distintos de los usuales. Ponderamos en primer lugar el tema de los alarifes. La afluencia hacia el Perú de alarifes españoles y con formación profesional peninsular, que además hubieran podido aportar los modelos españoles, cesó prácticamente desde mediados del siglo XVII, tanto para la arquitectura de obra firme como para la de ensamblar retablos de madera. La arquitectura peruana de la segunda mitad del siglo XVII y la del siglo XVIII fue realizada por alarifes que no conocieron personalmente la arquitectura española y menos aún la europea no-ibérica. Fueron precisamente los alarifes de procedencia y de formación peruana los que comenzaron a diferenciar evolutivamente las escuelas regionales en la arquitectura peruana barroca.

Han advertido algunos investigadores el contrasentido de que se comenzaran a desarrollar las historiografías antes de contar con la suficiente y confiable información histórica que las sirviera de sustento. En el caso concreto de los alarifes y arquitectos virreinales peruanos, todas las historiografías han desbordado y contravenido la realidad histórica. Hemos señalado antes cómo los historiógrafos europeístas proponían la presencia activa de alarifes europeos no-ibéricos en toda América del Sur sin discriminación geográfica alguna; cuando en realidad, independientemente de lo que haya sucedido en otras regiones suramericanas, consta fehacientemente que desde el último tercio del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII no trabajaron en la arquitectura virreinal peruana alarifes o arquitectos, seculares o religiosos, de origen europeo no-ibérico. Los arquitectos italianos que cita Ramón Gutiérrez en Arequipa corresponden sólo a la etapa del neoclásico post-virreinal. De igual modo, los historiógrafos hispanistas alentaban sin base documental alguna la creencia de que las arquitecturas virreinales suramericanas continuaron dependiendo durante su periplo histórico completo de la afluencia de alarifes o arquitectos procedentes de España, los que habrían transmitido los modelos españoles. Con ingenio entusiasmo afirmaba Chueca Goitia que la arquitectura americana habría sido realizada “no sólo con los mismos maestros sino con los mismos artesanos”, que la española.

Lo que puede ser cierto en algún caso concreto, no debe convertirse en norma general para toda la arquitectura suramericana. Al menos en lo que atañe a la arquitectura

virreinal peruana, la presuposición de los hispanistas no sólo carece de respaldo histórico sino que también contrasta con las informaciones documentales para el período propiamente barroco que corrió desde mediados del siglo XVII hasta finalizar la etapa virreinal. En efecto, los últimos alarifes ibéricos que trabajaron en el Perú fueron el portugués Alonso de las Nieves, constructor de la iglesia de la Compañía de Trujillo, que murió en esa ciudad hacia 1644; el jerezano José de la Sida que trabajó unos pocos años en Lima y falleció a principios de 1638; y el maestro Juan de Aldana que después de construir unas portaditas en la iglesia de Ntra. Sra. del Prado de Lima, en 1638, pasó a Arequipa donde perdió el uso de la razón y falleció poco tiempo después. Los tres cultivaron el postrer renacimiento virreinal anterior al desarrollo del barroco peruano.

Consta también históricamente que ningún alarife español, anterior o posterior a la década de 1640, transmitió a la arquitectura virreinal peruana modelos que, propagándose por sucesivas transformaciones, generaron algún proceso de provincialización arquitectónica. Estos mismos alarifes virreinales de extracción peruana fueron los que impulsaron y desarrollaron las diversas arquitecturas regionales en el Perú desde la segunda mitad del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII.

Otro punto a considerar es el de la capacidad creadora de los alarifes virreinales. Ha insistido reiteradamente Gasparini en una idea fija suya: "Hispanoamérica recibe y luego reinterpreta y relabora, pero no crea"³⁶. No es ciertamente la arquitectura peruana la expresión plástica de grandes personalidades creadoras que hayan cambiado bruscamente con nuevas innovaciones la faz de los monumentos virreinales. Pero no hay fundamento alguno para limitar el acto creativo sólo a las personalidades excepcionales. También quienes introdujeron y desarrollaron pequeños detalles contribuyeron al proceso creador por el que se renueva la arquitectura. El alarife dominico Fray Diego Maroto³⁷, de origen peruano, innovó desde mediados del siglo XVII en Lima los soportes de pilastras con modillones en lo alto a modo de capitel, y también el volumen lateral de las portadas por escalonamiento de pequeños planos quebrados descendentes. Estos nuevos componentes arquitectónicos hicieron posible la formación de la escuela barroca limeña desplegada desde el último tercio del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII. No se puede negar que esta escuela limeña muestra una especificidad creadora que la distingue tanto de las otras escuelas regionales peruanas, como de las arquitecturas suramericanas y de las europeas en general.

La existencia de diseños y de volumetrías de portadas tan diferentes entre sí como son las de Lima, las del Cuzco barroco, las planiformes de Arequipa³⁸, las planiformes del Collao y las barrocas de Cajamarca, demuestran que, a pesar de la opinión de algunos historiógrafos europeístas, los alarifes virreinales peruanos ejercitaron una

36. G. Gasparini, "Análisis crítico...", pág. 11.

37. Antonio San Cristóbal, *Fray Diego Maroto, alarife de Lima. 1617-1696*. Lima, 1996.

38. Antonio San Cristóbal, *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal de Arequipa*. Arequipa, 1997.

verdadera y auténtica libertad creadora en sus modelos específicos. El resultado de esta creatividad está a la vista de todos.

Pero hay que notar todavía que ni el hispanismo metafísico ni el positivista han prestado atención al proceso autogenerador de los modelos específicos de cada escuela regional peruana. Ambos cultivan una metodología descriptiva, no genética ni evolutiva, aún cuando el conocimiento del proceso formador de los modelos sea tan importante como el análisis de los elementos particulares. Lo que cuenta decisivamente no son los elementos concretos o los motivos decorativos de detalle, sino la estructura completa del diseño de las portadas virreinales y sus modalidades de expansión volumétrica. Pero hasta ahora no han señalado ninguno de los eventuales centros transmisores de tales diseños. Bastará recordar que la portada de la capilla de Oxford de St. Mary The Virgin, aducida por Gasparini en sustitución de la portada de la iglesia española de San Miguel de los Reyes en Valencia propuesta por Kubler³⁹, no tiene la menor semejanza estructural y volumétrica con la portada de la catedral de Cuzco; pues una cosa es un común y difundidísimo frontón curvo partido, y otra muy distinta es la cornisa del primer entablamento abierta en arcos verticales por la calle central de la portada.

39. G. Gasparini, *América...*, pág. 241. Palm concluía: “al examinar más de cerca el sello flamenco de cierta arquitectura peruana y especialmente la del Cuzco resulta que en ninguna parte de Flandes existe una arquitectura que pueda haber servido de modelo”, en “El arte del Nuevo Mundo...”, pág. 43.