'RENOVATIO' IBEROAMERICANA

María Josefa Agudo Martínez.
ETSA. Universidad de Sevilla. España

El consabido argumento de la dualidad centro-periferia[1], aplicado al caso concreto del arte colonial iberoamericano, conduce, en la mayoría de los casos, a interpretaciones unidireccionales que no tienen en cuenta el *ritmo propio* de lo americano respecto al arte occidental, lo que supone dejar de lado rasgos autóctonos, con evidentes diferencias entre los distintos contextos espacio-temporales[2], cuestión, esta última, derivada de una natural evolución estilística aplicable también para el caso europeo[3]. Esta interpretación incompleta supone además una cierta miopía que sólo atiende al hecho de la imitación, pero que en ningún caso advierte una posible confrontación estilística entre el modelo de partida[4] y el resultado final[5]. En este sentido, el hecho de la imposición de lo cristiano sobre lo indígena nos conduce hacia una idea más amplia de superposición[6] de culturas,

---

1) cfr. MANIERI ELIA, Mario "Barocco leccese", Milano; Electa, 1989; p. 11. "La storiografia tradizionale, infatti, fondando l'osservazione delle produzioni provinziali entro la categoria del *ritardo*, è indotta a confrontare ogni fenomeno delle produzioni provinciali con altri fenomeni delle produzioni centrali, ritenuti corrispondenti e a tali fenomeni precedenti".

2) cfr. VARRIANO, John "Arquitectura italiana del Barroco al Rococó", Madrid; Alianza, 1990; p.257. Para el caso concreto de Nápoles, el autor nos habla de cómo "llegó a ser un lugar tan lucrativo para los artistas y arquitectos, que pintores establecidos en Roma, como Domeniquino y Lanfranco, al igual que arquitectos, como Domenico Fontana y Ferdinando Fuga, abandonaron Roma con el fin de instalarse allí definitivamente."

3) cfr. MILLON, H. A. "Baroque & Rococó Architecture", New York; Braziller, 1967; p. 12. "In the early eighteenth century in Italy, France, and Germany, dramatic spatial sequences or complex interwoven spaces were replaced by spaces unified in both vertical and horizontal directions."

4) Las famosas ordenanzas de Felipe II de 1573 son interpretadas por muchos autores más como punto de llegada que de partida, puesto que no sólo existía toda una experiencia urbana previa, iniciada en los años veinte de ese siglo, sino que además no siempre fueron seguidas al pié de la letra en sus detalles, a pesar de la imposición del trazado hipodámico, -impensable en las ciudades brasileñas por ausencia de ordenanzas similares- trazado, por otro lado, insinuado ya en algunas ciudades prehispánicas como la famosa Tenochtitlan.

5) Hay que destacar el importante papel del grabado como fuente principal en la difusión de los modelos europeos, aunque condicionantes tales como la adaptación al medio, la mano de obra o la aparición de nuevas exigencias fueron determinantes en la evolución del arte de las Indias y en el surgimiento de rasgos diferenciadores, si bien teniendo en cuenta que la pervivencia de lo precolombino, salvo en ciertos componentes decorativos, fué ciertamente escasa.

6) Como sucedió en Cuzco con la construcción del convento de Santo Domingo sobre el Coricancha incaico o de la misma catedral, edificada ésta sobre el palacio de Viracocha; también el convento de San Francisco de la ciudad de Mérida, en Yucatán, se asentaba sobre restos de pirámides mayas. Por otro lado, de todos es conocido como el proceso evangelizador buscó, en la medida de lo posible, la identificación no traumática del santoral cristiano con las deidades prehispánicas.

entendida ésta como la reafirmación del vencedor sobre el vencido, es decir, como una imagen de dominio ideológico válida, por consiguiente, también para otros periodos estilísticos peninsulares como puedan ser el visigodo o el islámico, por citar sólo dos ejemplos. En el caso americano, si bien es cierto que tras el descubrimiento la evangelización[7] fue un excelente pretexto para conseguir el control religioso del territorio, lo que parece evidenciarse con las documentadas disputas entre diversas órdenes religiosas por controlar las donaciones e ingresos de una ciudad, -citar en este punto la oposición, por parte de los franciscanos, llegados a Nueva España en 1524, a la instalación de los carmelitas en Querétaro[8]- también es manifiesto que esta trasposición estilística supuso, en numerosas ocasiones, el surgimiento de formas novedosas como las capillas de indios o capillas abiertas[9], auténticas *iglesias seccionadas*[10] cuyo principal objetivo era conseguir la visibilidad del altar desde cualquier punto del atrio, habida cuenta de que los días festivos la gente no cabía en las iglesias; este objetivo también alimentó propuestas más audaces desde un punto de vista formal -que parecen anticiparse, sin pretenderlo, al dinamismo del barroco- propuestas como la de la catedral de Pátzcuaro[11], impulsada por Vasco de Quiroga, o la de Teposcolula, ambas realizadas en México hacia mediados del s. XVI.

Un capítulo distinto y que merece un estudio aparte es el de las arquitecturas efímeras que servían de telón de fondo a las celebraciones barrocas[12], entendidas éstas últimas como exaltación del poder, tanto civil -naumaquias, carros y arcos triunfales- como religioso -procesiones[13] y beatificaciones-, y que tomaban como escenario teatral la ciudad, que se disfrazaba para la ocasión entoldando las calles o con fingidas fachadas clasicistas para los edificios. Es en esta etapa del Barroco, sobre todo en México, Perú y

---

7) En una etapa posterior el Barroco será el vehículo que utilice la iglesia católica para la difusión de los ideales contrarreformistas: cfr. MÀLE, Emile "El Barroco", Madrid; Encuentro, 1985; p. 42 "Todos estos artistas, tanto los laicos como los clérigos, se habían formado en la enseñanza de la Iglesia, fueron fieles intérpretes del catolicismo de la Contrarreforma".

8) cfr. NIETO, Víctor et. al. "El arte colonial en Iberoamérica", Madrid; Historia 16 n. 36; 1989, p.88. Es llamativa, en relación a este hecho de la arquitectura religiosa, la prohibición en Brasil de Juan V, en 1711, de que se instalasen órdenes religiosas en la zona de Minas Gerais, lo que se tradujo en una ausencia total de conventos.

9) Junto a estas *capillas de indios* hay que mencionar también el novedoso empleo de las denominadas *capillas posas*, situadas en los ángulos de los atrios y que servían de parada en las procesiones, derivadas, según Angulo, de modelos peninsulares como los humilladeros a la entrada de las ciudades o las capillas de los claustros.

10) op. cit. 20.

11) Con cinco brazos para separar por sexos y edades a los fieles.

12) cfr. BONET CORREA, Antonio "Fiesta, poder y arquitectura", Madrid; Akal, 1990; p. 18. "Las gentes agolpadas en las calles y plazas gritan y aplauden cada vez que la fiesta alcanza sus puntos álgidos de emoción".

13) La procesión del Corpus en Sevilla, al igual que ocurre con la Semana Santa, fueron también en sus orígenes una sacralización temporal del espacio urbano.

Brasil[14], cuando el sincretismo formal, la heterodoxia y la mezcla de lenguajes llegará a sus últimas consecuencias, con auténticas aportaciones, en lo que se ha denominado arquitectura mestiza, como el estípite mexicano, el frontón curvo partido peruano o la dinámica espacial de la arquitectura brasileña. Se trata de una evidente potenciación de la sensibilidad autóctona que perseguía la persuasión mediante rasgos propios tremendamente acentuados y que en el caso concreto de las portadas-retablos o de las yeserías poblanas suponían un *horror vacui* comparable al tratamiento decorativo de las realizaciones islámicas[15].

Otro capítulo importante sería el de los materiales, que actuaron como auténticos condicionantes de las características formales del arte de las distintas zonas; así, destacar la sensualidad decorativa de los interiores de las iglesias de Bogotá, el protagonismo de la madera en Lima, de la azulejería en Puebla o del *tezontle* y la *chiluca* en México, por citar sólo unos cuantos ejemplos. En el caso del empleo de la *quincha* -cañas trabadas con barro- en Perú, se trataba además de dar solución al problema sísmico, resuelto en otras zonas como Antigua (Guatemala) u Oaxaca aumentando el espesor de los muros.

Por otro lado, elementos clave como el estípite[16] y la columna salomónica fueron reinterpretados en el barroco iberoamericano[17] con claves anticlasicistas que potenciaban el efecto de inestabilidad y dinamismo[18]; en el caso de la columna salomónica en ejemplos

---

14) En relación con el arte barroco de la provincia de Minas Gerais cfr. BLUNT, Anthony et. al. "Baroque & Rococo" , New York; Harper & Row, 1982; p. 413. "This wealth was accompanied by an astonishing outburst of building activity, parallel to that of Mexico and Peru in the great days of the silver boom." cfr. GASPARINI, Graciano "América, Barroco y Arquitectura", Caracas; Ernesto Armitano, 1972; p. 448-9. "Al igual que en México, la "libertad" del trazado en los centros urbanos mineros se debe a una evolución muy rápida ocasionada por el asentamiento repentino de grandes contingentes humanos que se reúnen en comunidad sin planificación previa."

15) El tratamiento escenográfico de las *capelas douradas* brasileñas es equiparable, en profusión ornamental, a la riqueza decorativa de Tunja o México.

16) cfr. SANCHO CORBACHO, A. "Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII", Madrid; Diana Artes Gráficas, 1952; p. 271. Al hablar del estípite lo hace en los siguientes términos: "Hoy hay que considerar a Jerónimo Balbás como el introductor de este soporte en la arquitectura sevillana de madera, pues si no fuere suficiente el ejemplo del retablo aludido, -se refiere al retablo del Sagrario de la Catedral de Sevilla terminado en 1709- destruído a principios del pasado siglo, tenemos el de la sillería de coro que proyectó en 1714 para una iglesia de Marchena (Sevilla), cuyos soportes son de esta clase." cfr. RIVAS CARMONA, Jesús "Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz", Diputación Provincial de Córdoba, 1990; p. 62. "En estos aspectos no pueden pasar desapercibidas las coincidencias que a continuación ofrecerá la obra de Jerónimo Balbás, tal como se comprueba en el famoso altar de los Reyes de la Catedral de México."

17) cfr. BOTTINEAU, Yves "Barroco ibérico y latinoamericano". Barcelona; Garriga, 1971; p. 134. "Sin ellos -se refiere a la columna salomónica y al estípite- sería imposible analizar correctamente los tipos de decoración en España y en la América española."

18) cfr. KAUFMANN, Emil "La arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia" Barcelona; Gustavo Gili, 1974; p. 108. "Todos aquellos atlantes y cariátides, ..., tenían un triple origen: las inclinaciones de anticuario de los humanistas, la concepción animista del universo propio de la época, y la especial capacidad de las formas orgánicas para encarnar fuerzas vitales, ...".

tan representativos como la portada de San Francisco de La Antigua (1675) o la de la Merced de Lima (1697) y en el caso del novedoso estípite-difundido por Dieterlin en su tratado *Architectura* de 1598- en el edificio de la Compañía de Jesús[19] en México (1712), o en las portadas de San Francisco de Puebla (1743), el Carmen de San Luis del Potosí (1749), San Francisco en San Miguel de Allende (1780) o San Diego de Guanajuato (1784).

---

19) Es de todos conocida la estrecha relación, en el caso del catolicismo, entre Barroco y Contrarreforma, como ya se indicó más arriba. cfr. WALTER PALM, Erwin *Radici religiose del Barocco Ibero Americano* en "Barroco Latino Americano", Mostra Istituto Italo-latino Americano; Roma, 1980; p. 29. "Avrebbe se mai, una qualche maggior consistenza l'identificazione della cultura barocca con quella della controriforma secentesca."