

L.034.7
E 983
T2

#22557

BARROCO IBEROAMERICANO

De los Andes a las Pampas

A cargo de Ramón Gutiérrez

Biblioteca

Arq. Alejandro Christophersen
Sociedad Central de Arquitectos

Aproximaciones al barroco hispanoamericano en Sudamérica

Ramón Gutiérrez

INTRODUCCIÓN

Ha sido frecuente en la historiografía del barroco americano el intento de una lectura uniformadora de sus aspectos más explícitos: los visuales-formales. Esto se ha hecho al amparo de una comprensión superestructural del común dominio español y de la eliminación o subvaloración de las singularidades que el propio espacio físico y la población local planteaban.

Esta forma de desmontar las diferencias y las singularidades regionales, en aras a una presunta perspectiva de conjunto, nos ha dado como resultado una visión con una fuerte dosis de abstracción que, si bien se apoya en hechos y obras tangibles, las ubica fuera de contexto o las inserta en un esquema cuya pretendida validez universal, hoy, está fuertemente cuestionada.

No es nuestra intención ingresar en la prolongada polémica terminológica, semántica y clasificatoria que se ha venido desarrollando en el último medio siglo, una vez que fueran superados los atavismos decimonónicos que cancelaran la posibilidad de una valoración equitativa del barroco. Basta con entender que el relativismo cultural con que puede comprenderse la historiografía del barroco, nos autoriza a emprender nuevas lecturas a partir, no sólo de aquel tiempo, sino también del espacio y de la sociedad concretos en que se desarrollan aquellas manifestaciones. Esto nos permitirá comprender que las vivencias de las diversas comunidades americanas en el proceso de transculturación, adaptación y recreación, manifiestan sensibilidades distintas que testimonian enriquecedoras expresiones de su propio imaginario y de su manera de incorporar un conjunto de ideas y experiencias variadas.

La propia región sudamericana no es homogénea desde el punto de vista cultural y reconoce grados de parentesco, dependencia y autonomía con respecto a lo que sucede en otras regiones del continente. El recorte administrativo es, pues, casuístico, si bien nos facilita una lectura con elementos de integración definidos, no podemos soslayar las peculiaridades de las microrregiones que se

manifiestan en su devenir histórico y en sus propuestas para la construcción del *hábitat*. Para dar mayor fuerza a la estructura del libro hemos comenzado por analizar el área nuclear del antiguo virreinato del Perú (Perú y Bolivia) proyectándonos luego hacia el norte y posteriormente al sur.

Podemos compartir una aproximación cronológica con el resto de América Latina, que ubica una presencia barroca (en los términos usuales) entre la segunda mitad del siglo xvii y finales del siglo xviii. Pero no es menos cierto que esta coincidencia en la cronología tiene matices y que a la vez, la misma puede desmoronarse si «lo barroco» se desplaza de las propuestas formales de la arquitectura y las artes, al campo de aspectos culturales no tangibles; ya sean éstos literarios, ideológicos, míticos o vivenciales, donde «lo barroco» tiene, aún hoy, vigencia en el pensamiento y en el modo de vida de múltiples regiones de América Latina.

EL BARROCO COMO EXPRESIÓN DEL MESTIZAJE CULTURAL

Si el barroco ha sido considerado como la expresión más fuerte de las manifestaciones culturales americanas y, aún hoy en día se perciben rasgos de cierto «barroquismo» en su literatura o sus artes, en este sentido, debemos referirnos a un proceso de incorporación conflictiva de rasgos emergentes de las diversas culturas que confluyen en la formación de la sociedad americana.

Atendiendo a esto, es evidente que no estamos ante «un barroco» válido para todos, sino ante múltiples «barrocos» que se integran en el patrimonio común. Es preciso señalar que el proceso integrador cultural se viene desarrollando desde el comienzo de la conquista europea en América, pero que, sin dudas, eclosiona con fuerza desde fines del siglo xvii y durante el xviii en el epicentro del apogeo barroco.



1. Totorá, Cochabamba (Bolivia).



3. Villa de Honda (Colombia).

2. Gualaceo, Cuenca (Ecuador).

4. Potosí (Bolivia). Un paisaje urbano que, a través de los siglos, integra con calidad arquitecturas históricas y manifestaciones populares.

Para comprender las modalidades del proceso de transculturación es preciso despojarse de la usual visión eurocéntrica que ha predominado en la bibliografía histórica sobre la evolución de la realidad americana. Un enfoque sesgado sobre una óptica rígida ha intentado explicar estas sociedades americanas desde la perspectiva del centro dominante, organizando un sistema de lectura lineal, encadenado y finalista, incapaz de expresarse con parámetros singulares. Los elementos que no se encuadran en este esquema suelen ser presentados como exotismos, mientras que lo general de la producción artística y cultural es presentado como una manifestación «provinciana» y mimética cuando no se recurre con entusiasmo a otros adjetivos más descalificadores.

En este contexto nos parece útil recurrir a la comprensión del sistema de transculturación en el momento de mayor control y dominio por parte de las potencias europeas; fundamentalmente de España quien realiza el gran esfuerzo de la incorporación de América al concierto mundial. En tal sentido las apreciaciones de Foster sobre las manifestaciones de la «cultura de conquista» pueden servir de encuadre adecuado a una lectura más completa del proceso de integración cultural americana.

En la interacción entre cultura donante-dominante y la receptora-dominada, es evidente que no se produce un traslado simétrico sino, por el contrario, cargado de la intencionalidad del poder de la conquista que opera a través de diversos mecanismos de imposición. Sin embargo, una primera verificación hace notorio que en el propio seno de la cultura trasmisora europea se genera una suerte de proceso de decantación y selección.

No todos los elementos materiales de esta cultura son trasladados a América, ya sea por imposibilidad física (capacidad de los buques) o por selección de los más aptos para la nueva realidad. Esta selección implica ya un recorte de la cultura emisora que se proyecta sobre manifestaciones hegemónicas y se traslada con un perfil distinto de su propia realidad. En efecto, no pasan todas las lenguas que se hablan en la península ibérica a América, sino que lo hace el castellano que hegemoniza la modalidad del contacto. De la misma manera en el plano de la arquitectura, las expresiones populares con las diversas regiones de España no se hacen presentes, como singularidad, en el traslado a América.

En efecto, no encontraremos las presencias de las tipologías habituales del caserío vasco, de la masía catalana o de la barraca valenciana y sólo, esporádicamente, aparecen rasgos de los hórreos asturianos o de los pazos gallegos. En general, se manifestarán unas arquitecturas que tienden a sintetizar las manifestaciones culturales de las diversas regiones. Es por ello que decía Fernando Chueca Goitia que América tiende a ser una expresión más acabada de España que cualquier región de ella misma, en cuanto sintetiza, como un fundente, todas las variadas realidades regionales que encontramos en la península.

Sin entrar a analizar los condicionantes de la propia América, es evidente que la cultura emisora no es ya un espejo de sí misma y por ende, mal podríamos entender lo que sucedería en América de una lectura objetiva de la España contemporánea. Pero a ello debemos agregar la se-

gunda fase de esta cultura de conquista, la del contacto, ya sea con el territorio abierto, o con las culturas del mundo prehispánico.

En ambas circunstancias se producen formas de integración, adaptación y rechazo que habrán de condicionar las modalidades culturales europeas a un proceso nuevo. Hombres procedentes de la meseta castellana o de las comarcas de Extremadura, deberán instalarse en la selva o en el desértico altiplano. Acostumbrados a trabajar la piedra y la tapia, deberán construir con madera. Especializados en un oficio, deberán asumirlos todos para dar respuesta inmediata a sus problemas.

Al propio español su propia historia se le condensa. Cuando realiza la catedral de Santo Domingo, en poco más de un cuarto de siglo, incorpora el gótico tardío de las bóvedas nervadas, los capiteles del gótico isabelino, la portada del renacimiento plateresco y una ventana mudéjar en el ábside del templo. Lo que le había llevado siglos desarrollar en España aparece todo junto en una sola obra americana. Al cantero de San Francisco de Quito no le quedará más remedio que aprender a construir artesones mudéjares de lazo para cubrir su templo. Los propios conquistadores dejarán de ser iguales a sí mismos.

Si esto sucede en su mismidad, cuánto más habría de suceder en el proceso de adaptación con un paisaje cambiante e infinito, que desborda todas sus ansias de espacio, tierras y conquistas; que convierte a sedentarios en trashumantes, a campesinos en mineros afortunados y a caballeros de segunda generación en soñadores de esquivas riquezas. Paisaje y realidad que ubican las fantasías y utopías de la vieja Europa en este nuevo escenario americano que se puebla de monstruos mitológicos y es fuente de insondables sorpresas.

En el contacto con las culturas americanas el español enseñará y aprenderá, pero siempre habrá de cambiar sus patrones culturales de la misma manera que le sucedería al indígena. Es obvio que la relación de poder y el control político-religioso, hace de esta interacción una construcción asimétrica, pero, de cualquier manera, ambos dejan de ser iguales a la situación anterior a la conquista. Junto a este proceso de adaptación al habitat y a las culturas prehispánicas surgirán las primeras manifestaciones de la incipiente integración. Por una parte, la incorporación de hábitos alimentarios, vestimentas, idioma, usos, costumbres y creencias. Por la otra, los nuevos programas arquitectónicos y urbanos que exigen respuestas a problemas inéditos para el español, en magnitud y escala.

La necesidad de fundar miles de ciudades articulando un territorio infinito, exigió un patrón de asentamiento catalizado en un proceso de experiencias concretas y formulaciones teóricas, donde confluyeron desde los principios de las ciudades ideales renacentistas, a las más remotas teorías vitruvianas sobre el asentamiento; junto con la praxis prehispánica y americana del manejo del espacio. El español debió diseñar nuevos espacios arquitectónicos y urbanos para llevar adelante su operativo de evangelización de miles de indígenas. Los sistemas de conventos con atrio, posas y capillas abiertas respondían, no sólo al problema del número de catecúmenos sino también a la modalidad de uso del espacio externo sacral que era habitual entre aquellos.

Esta compleja realidad americana fue gestando en el primer siglo de conquista un denso proceso de interacción

La confluencia de valores culturales y la propuesta barroca

En un contexto en el que el nuevo ordenamiento social del siglo xvii y los sectores populares indígenas, criollos, y mulatos van tomando más peso en algunos campos de la actividad productiva colonial, sobre todo a nivel urbano, es evidente que el cambio de mentalidad generado potenciaría el fenómeno de la integración cultural al hacer espacio a las manifestaciones de «los vencidos».

Si los señores españoles no querían trabajar con las manos y esta tarea quedaba a cargo de las castas, este espacio social sería ocupado a partir de la propia experiencia, sobre todo en artesanos que se manifestaban en una transferencia de conocimientos empíricos.

Si comprendemos también la revisión de la política de evangelización, habida cuenta del fracaso de las estrategias de bautismo masivo del siglo xvi, que llevaron durante la primera mitad del siglo xvii a renovadas campañas de extirpación de idolatrías, entenderemos que estaban dadas las condiciones para una aceptación de un diálogo cultural. Los jesuitas comenzaron a llevarlo a la práctica en sus reducciones entre los guaraníes de Paraguay y luego lo proyectaron a todo el continente en Moxos y Chiquitos (Bolivia), Maynas (Perú), Casanare (Colombia) y la frontera mexicana.

En este cuadro de situación las acciones de una contrarreforma militante en la Iglesia Católica se encuadraban en el ajuste de una nueva manera de evangelizar la sociedad colectivamente. No sólo por las experiencias que pudo haber tenido para la Iglesia española el manejo de la conversión de los moriscos o la evangelización masiva americana, sino también por las nuevas modalidades conceptuales difundidas en toda Europa.

Retomando las ideas centrales de persuasión y participación como exigencias vitales de la nueva evangelización, se abrió, a la vez, un nuevo espacio de protagonismo para los sectores más porstergados de la estratificada sociedad colonial americana. Las formas de participación que articularon las antiguas relaciones de parentesco tribal con los mecanismos de capacitación artesanal de los gremios y las pujantes cofradías asistenciales, marcaron un espacio solidario que permitió proyectar a sus integrantes al escenario urbano y social.

Pero más aún, la sacralización de los diversos ámbitos por la acción de una evangelización barroca que ordenaba y teñía de profundo contenido religioso al mismo territorio, al paisaje, a la ciudad y a los espacios públicos, venía a coincidir con la histórica cosmovisión de las comunidades indígenas.

El mundo indígena entendía lo sacral como el estado integrador de sus relaciones con el medio y su sociedad. No separaba, como el hombre occidental, lo secular de lo religioso; para el americano todo tenía un contenido religioso y cósmico y ello generaba unas formas de equilibrio y relación mecánica con el medio, muy distantes de las preocupaciones por «construir la historia» del europeo. A la vez, todo tenía un sentido participativo y solidario, que nacía de una arraigada conciencia colectiva y un acendrado espíritu de pertenencia al suelo y a la comunidad.

Las experiencias espaciales del indígena en el plano religioso e incluso en el cotidiano, se manifestaban sobre el territorio y la utilización intensa de los espacios públi-

cos. Se producirá así en esta convergencia del barroco por «sacralizar» el espacio público y el uso intensivo del indígena del mismo espacio, una feliz coincidencia, que potenciará la reconciliación del hombre con su medio. Encabalgado sobre este patrimonio común de valoración del ámbito abierto, alentando las antiguas formas de ritualización y las formalidades procesionales, el barroco activó las más profundas convicciones y creencias del indígena y les incorporó el contenido cristiano apelando a la formalización exteriorizante del culto.

Lo barroco fue para el mundo americano, y aún lo es en buena parte, mucho más que un repertorio de formas escenográficas susceptibles de ser clasificadas por sus rasgos visuales. El barroco fue y es, ante todo, la expresión de una modalidad cultural que se entronca, fuertemente, con los modos de vida y creencias de la sociedad americana. Es una genuina expresión cultural que testimonia el momento maduro del mestizaje de valores, superando la fase superpuesta y acumulativa de la conquista para dar expresión a una manera profunda de integración.

Se trata, en definitiva, de la confluencia de rasgos culturales que se funden en una nueva y original respuesta donde las vertientes se potencian en manifestaciones que, si bien pueden reconocer filiaciones, generan productos sustantivamente diferentes de los que los preceden.

Una síntesis que quedó inconclusa por las persistencias del antiguo sistema expresado en la separación de las «dos repúblicas»: de españoles e indios. Por la prematura presión de los nuevos modelos impuestos desde Europa por la Ilustración que truncaron el desarrollo del tiempo barroco.

La potenciación en la síntesis. El barroco un arte americano

Es justamente la síntesis cultural la que potenciada por el barroco testimoniará las más creativas propuestas del arte americano colonial. Asumiendo un programa conceptual, en el cual confluyen, como hemos visto, las ideologías europeas de la contrarreforma y las sensibilidades del mundo indígena, se genera un conjunto de respuestas que no tienen parangón en la metrópoli.

Aún hoy, los historiadores del arte europeo reconocen sus dificultades para explicar la producción barroca americana en el contexto de los parámetros de análisis habitual. Ni las referencias precisas a un arte cortesano pueden ser transferidas libremente a un contexto colonial (aunque las pequeñas «cortes» virreinales de Lima o México pretendieran encuadrarlas), ni el proceso de lectura evolutiva de las búsquedas formales responde a los tiempos históricos ni a las secuencias. Infructuosos buceos por posibles identificaciones de cabezas de serie que explicarían las discontinuas y libres «series» americanas o los esfuerzos por rastrear rarísimas ediciones de los siglos xvi y xvii, donde los analfabetos artesanos americanos pudieran haber localizado los motivos para sus «exóticas» decoraciones, parecen haber convencido, de todos modos, a los denodados defensores de la lectura eurocéntrica.

La libre utilización de las referencias iconográficas, la insólita persistencia de los temas apócrifos y de un santoral medioevalista o la reapropiación utilitaria de la icono-