

Velasco Suárez, Horacio

El barroco americano: permanencia y universalidad

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Nº 11, 1990

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Velasco Suárez, Horacio. “El barroco americano : permanencia y universalidad” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 11 (1990). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=barroco-americano-permanencia-universalidad> [Fecha de consulta:.....]

EL BARROCO AMERICANO: PERMANENCIA Y UNIVERSALIDAD

Las características formales de la arquitectura americana durante el período hispánico, han desconcertado siempre a una crítica historicista y teñida de sociologismos. Un edificio con estructura volumétrica románica, bóvedas de nervadura góticas, portales manieristas interpretados en clave de fauna y flora indígena y retablos barrocos, no puede ser encasillado en ningún esquema racionalista, por lo que se procede a desecharlo como "provincial", "mestizo", "colonial", con un aire de peyorativa impotencia. Para una visión desprejuiciada esta atipicidad resulta, en cambio, una característica favorable, en cuanto permite vislumbrar el fenómeno arquitectónico en su "mismidad" incontaminada por circunstancias históricas. Por otra parte, obras tales son un ejemplo viviente de la continuidad de la tradición cristiana a través de las épocas y los estilos; la permanencia del contenido significante de la arquitectura; el valor universal de los símbolos y, en consecuencia, la validez de una arquitectura entendida como arte de presentación, como lenguaje de una eficaz evangelización.

No se ha ahondado todavía en la interpretación de la arquitectura americana como un catecismo de piedra, a la vez dador de identidad y fundador de cultura, y ésta parece ser una tarea urgente en los pueblos iberoamericanos, necesitados de consolidar su identidad para poder responder a la Nueva Evangelización, a la que se les convoca, como amenazados en su personalidad, por la presión de una sociedad hedonista y mercantilizada¹.

La arquitectura, arte de representación

Por una circunstancia que parecería paradójica, por la vía de la lingüística y la semiología arquitectónica, instrumentos de un clásico apriorismo iluminista, se ha colado en el campo de la crítica la pregunta por el contenido simbólico y la posibilidad de significado de las formas arquitectónicas.

¹ Al respecto resulta esclarecedor el testimonio del ilustre historiador español JOSÉ CHUECA GORTÍA: "A pesar de todas las reformas progresistas que salpican la historia de la emancipación americana, el fundamento cristiano persiste como roca incommovible. La arquitectura fue el vehículo expresivo de la evangelización. Sin conventos, monasterios, templos, capillas, hospitales, orfanatos, colegios, donde una arquitectura de misión resplandece, tampoco habría sido posible esta gran obra civilizadora. La cultura de aquellos pueblos sigue adherida, al correr del tiempo y cada vez más, a una arquitectura que los personifica y les permite una identidad espiritual". CHUECA GORTÍA, *Arquitectura Barroca en Hispano América y Portugal*, Madrid, Dossat, 1987, pág. 6.

Debe empero aclararse que el lenguaje, el símbolo, el tipo, son, para estos lingüistas del arte una cosa muy distinta de la que aquí se trata. Así como para los seguidores de F. de Saussure las palabras no son esas espléndidas metáforas con las que nos comunicamos sino apenas “fonemas” “semas” u otra denominación igualmente obscena, para los que atribuyen a la “ciencia del lenguaje” pretensiones de explicación universal, carece de valor el contenido profundo de las cosas. Todo significado está subalternizado, subordinado a la idea de estructura, único objeto de su interés y verdadero lecho de Procusto mental.

El mundo así iluminado es un mundo “desmitificado”, al que se le ha vaciado de todo contenido mítico-poético y se le ha amputado toda dimensión trascendente; un vacío tecnológico-hedonista poblado por “estructuras” que no son otra cosa que instrumentos de una mutua manipulación. Por eso, estas interpretaciones no son, sin duda, terreno saludable en el que pueda fructificar semilla alguna, ni permitir el desarrollo y enriquecimiento de la persona². Sin embargo, juntamente con el postmodernismo y su actitud irónica ante el sentido trascendente del arte, han cumplido una doble función; señalar en una dirección olvidada y demostrar que, eliminado el fin trascendente, sólo puede acabarse en el caos y la destrucción, o en el agotamiento por la inanidad de los objetivos perseguidos³.

Una verdadera obra de arquitectura, que vaya más allá de lo meramente tectónico o constructivo, sólo puede darse en una cultura que participe de una concepción del cosmos diametralmente opuesta a la que hemos aludido.

Una cultura vinculada al origen romano y labriego de la palabra, tan ligado a la paciencia, la permanencia y el ciclo renovado de la siembra, germinación y cosecha. Cultura entendida como trabajo arduo y paciente de contemplación, acción y espera. Ligada al tiempo con los lazos de la continuidad y en colaboración estrecha con los ciclos naturales, en los que reconoce un orden cósmico con el que siente necesario comunicarse.

Estas son las culturas que crean arquitectura verdadera, reconocible por características comunes a todas las épocas y los estilos, y que Hands Sedlmayr resumía en cuatro puntos:

² Cfr.: “El hombre está en trance de desaparecer” (MICHEL FOUCAULT, *Les Mots et les choses*); “Sólo se puede saber algo de los hombres a condición de reducir a cenizas el mito filosófico del hombre.” (LOUIS ALTHUSSER, *Pour Marx*); “Creemos que el fin último de las ciencias humanas no consiste en construir al hombre, sino en disolverlo” (CLAUDE LEVI-STRAUSS, *La pensée Sauvage*).

³ Ver el inteligente análisis de M. Le Bris: “. . . más tarde tendremos que identificar esa Modernidad con el Terror de la historia; con la muerte del significado y con la muerte de hombre; y encontraremos una cercana conexión, un genuino parentesco entre las afirmaciones y escritos de Hitler, Lenin y Mussolini y los Manifiestos de las ‘Avant-gardes europeas. . .’ “. . . Todas las vanguardias procedieron a exterminar el sujeto, ahogándolo en el “flujo del devenir”, disolviéndolo en “campos de significado”, exterminando y aplastando con efectismo sin duda menos espectacular que Hitler, Mussolini, Lenin o Stalin, pero actuando de consuno en la misma dirección (MICHEL LE BRIS, *Romantics and Romanticism, Genève, Albert Skire, 1981*).

- 1) En toda obra de arquitectura hay una estrecha relación con el hombre y la tierra, expresada tanto en la utilización de los elementos horizontales (terraza, escalón, piso, techo) y verticales (pared, soporte, columna), como en el uso de una simetría primaria, referida a los planos de simetría del hombre.
- 2) La arquitectura se convierte en "potencia ordenadora", es decir, dadora de orden y sentido de la confluencia de las demás artes en su fábrica, y crea el estilo.
- 3) Toda obra de arquitectura tiene un significado simbólico, explícito o implícito; inconsciente o consciente, analógico, alegórico o alusivo; pero es mayor el grado de deliberación y complejidad de los contenidos simbólicos, cuanto más desarrollada es una cultura.
- 4) Toda obra de arquitectura está construida para durar; no puede haber arquitectura sin el deseo y la vocación de la permanencia, y esto está íntimamente ligado a la dignidad y la sacralidad de la obra construida.

La arquitectura así entendida intenta expresar en un sentido alegórico, representativo o simbólico, el cosmos, la morada de los dioses, o el destino final de las almas: la Jerusalem celestial. Este sentido profundo hace de un edificio sagrado, además de un recinto para el culto y la oración, un puente entre Dios y los hombres, y un instrumento de enseñanza y crecimiento espiritual.

Este carácter de lenguaje universal hizo de la arquitectura una pieza clave en la ingente tarea de la evangelización americana; una herramienta particularmente eficaz para comunicar lo que no es perceptible con la experiencia de los sentidos. Ninguna época pudo ser más adecuada para esta tarea que la que dio a luz al Concilio de Trento y al espíritu barroco. Arte paradigmático de la alusión y la alegoría, el barroco resulta a la vez expresión castiza del espíritu español y lenguaje comprensible y misteriosamente afín a los pueblos indígenas que eran evangelizados.

El barroco: arte español e hispanoamericano

El español es un pueblo de características personalísimas, profundamente religioso y penetrado por el sentimiento de cruzada. Es también un pueblo profundamente realista y apegado a la tierra. Sus momentos de mayor gloria son aquéllos en que se produce la síntesis entre el espíritu y la materia, entre el ideal y el sentido común, entre Don Quijote y Sancho Panza. Así fueron santos como Ignacio de Loyola, que planeaba la conversión del corazón como una campaña militar, o Santa Teresa de Avila, que veía la oración en las moradas místicas y en "los pucheros y las ollas". Así, esa espiritualidad encarnada y realista se expresa a través de Cervantes, Calderón, Quevedo, Góngora; y se

palpa visiblemente en las obras de Velázquez, Zurbarán, Ribera, Valdés, Leal, Murillo.

El momento de la evangelización de América es un momento de triunfo y expansión, de suprema confianza, más que en las propias fuerzas, en la misión confiada por Dios al pueblo español. La España triunfante de Colón y Lepanto, de Trento y los Austrias, proyecta su influencia poderosa durante los siglos iniciales del barroco, XVI y XVII, y es todavía, promediando el siglo XVIII una primera potencia europea.

España es por esto la verdadera mayeuta del espíritu barroco, entendido como reconquista y cristianización definitiva del Renacimiento. Ante los peligros del humanismo ateo teñido del escepticismo de la ciencia instrumental, por un lado, y del fideísmo emotivo y pesimista de la reforma, que rompe el puente entre Dios y los hombres perdidos por el pecado, en el otro, el barroco representa el triunfo de lo trascendente encarnado, del mundo liberado por el sacrificio de la cruz. El barroco es, al decir de Hatzfeld ⁴, "la evidencia de lo sobrenatural", y de lo sobrenatural encarnado. Si se ha podido decir del gótico que en él la materia está espiritualizada hasta convertirse en pura luz, el barroco es lo espiritual encarnado, materializado y, por eso, redentor del mundo material y de la antigüedad clásica. El artista barroco no experimenta hacia la tradición grecolatina ni una emulación nostálgica ni un respeto reverencial de arqueólogo; usa sus formas como elementos de un nuevo lenguaje. El orden de columnas y la mitología adquieren un significado nuevo, que los enriquece sin desvirtuar su carga simbólica tan profundamente ligada a la esencia misma del ser humano.

El barroco es, visto desde esta óptica, un esfuerzo gigantesco de unión de los contrastes de la vida en una unidad superior, logrando "la creación de una imagen que une los polos opuestos, producto de un estado de ánimo que ha llegado a ser más moderno y permanente que las estrechas "soluciones" a los problemas vitales suministradas por el Renacimiento y la Ilustración; la lucha deseando la paz y, al menos en España, hallando la paz" ⁵. Es, pues, una tarea particularmente afín al espíritu español. Resulta en este sentido de gran poder evocador la imagen conjetural de Hatzfeld, quien supone al pontífice Paulo III, impresionado por sus entrevistas con Ignacio de Loyola, sugiriendo al anciano Miguel Angel el tema ignaciano del gran fresco del Juicio Final para la Capilla Sixtina. Así, el barroco sería la evolución del Renacimiento hispanizado y combativo en el momento de Trento.

Es esta España triunfante y militante la que llega a las costas de América con la misión de cristianizar un mundo nuevo. Conviene aquí poner junto a la imagen del caballero Iñaki, el Papa Paulo y el anciano Buonarrotti, una escena pintada con lujo de detalles en dos grandes cuadros de la Iglesia de la Com-

⁴ HELMUT HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, págs. 32-33, Madrid, Gredos, 1973.

⁵ H. HATZFELD, *op. cit.*, pág. 47; E. R. CURTIUS, *Calderon und die Malerei*, Francke, Bern 1960.

pañía de Jesús de Cuzco. Ellos representan las bodas de Don Martín García de Loyola, sobrino de San Ignacio, con Doña Beatriz Ñusta, hija del Inca Saisi Tupac, soberano del Señorío de Vilcabamba, nieto de los soberanos del Tahuantinsuyo. Estos desposorios de la noble España y la nueva tierra, tan deliberadamente destacados en el templo cabecera de una de las órdenes que más trabajó en la evangelización de América, constituyen una declaración de principios artísticos y un programa de catequesis y educación integral. Porque el español, pueblo de encrucijada y mestizaje de larga convivencia con el mundo árabe y judío, se lanzó de entrada a la delicada tarea de inculcar la nueva fe por medio del catecismo y la arquitectura, aprendiendo las lenguas americanas y creando un vocabulario artístico que participa de lo europeo y lo autóctono, cuya novedad y permanencia corren parejas con la importancia de su aporte a la Historia del Arte. Chueca Goitía, recordando los tres lenguajes que España trajo a América (el castellano, la fe y la arquitectura) encuentra de tal magnitud esta obra, que llega a sugerir que los pueblos americanos, mas que historia tienen arquitectura. De esta manera, nuestros pueblos unidos en una misma herencia, no son pueblos sin pasado. Tienen la comprometidora herencia de una ingente obra de misión.

Si bien la simple extensión de un hecho es pobre indicador de su calidad, las proporciones adquiridas por aquél no pueden menos que requerir la atención hacia el mismo, sobre todo cuando no parecería haber impresionado por igual a los especialistas. El barroco, como momento universal de nuestro mundo cristiano es, además, el último gran estilo artístico hasta la fecha y uno de los momentos de excelencia de la arquitectura como arte totalizador. Sin embargo, el hecho de que una de las más ingentes masas de obras barrocas se encuentre en la América Española, o no ha suscitado la suficiente atención, o ha provocado un desprecio que parece ocultar una terrible molestia. Tal es el caso del Prof. Cristian Norberg Schultz, quien en su obra sobre *Arquitectura Barroca* se niega a considerar la arquitectura española y americana, por considerar que no reviste relevancia alguna ⁶.

Tan descomunal olvido en un crítico al que se considera como uno de los más fervorosos adalides del movimiento postmodernista y neohistoricista en arquitectura, es un dato sumamente revelador, y demuestra la absoluta imposibilidad de explicar o entender todo aquello que se escape a sus moldes que padece el racionalismo de matriz iluminista. Restada la dimensión de la trascendencia que da volumen, peso y presencia a la obra de los hombres, el diagrama bidimensional que aparece, resulta absurdo; de allí la necesidad de negarlo, para poder seguir habitando el orden artificial que nos hemos impuesto ⁷.

⁶ Ver C. NORBERG SCHULTZ, *Arquitectura Barroca y Arquitectura Barroca Tardía y Rococó*, Madrid, Aguilar, 1973.

⁷ Situación ya descrita por Chesterton: "Si el hombre puede experimentar sensaciones de exquisito placer al desollar un gato, de este hecho le es dable sacar al filósofo una de dos conclusiones: o negar la existencia de Dios, como los ateos, o negar la relación actual entre el hombre y Dios en el momento del pecado como los teólogos cristianos. Al teólogo moderno le parece una solución mucho más racional el negar el gato" (G. K. CHESTERTON, *Ortodoxia*, Cap. 1).

Pero este silencio forzoso no puede impedir que, realizando la metáfora evangélica, las piedras barrocas griten. Obras como las catedrales de México, Puebla, Lima, Cuzco (estas tres últimas debidas a un mismo arquitecto: Francisco Becerra), los templos de San Francisco de Quito y de la Compañía de Jesús de Cuzco, la Iglesia de Taxco, el santuario de Ocotlán, por sólo citar algunos ilustres ejemplos, hablan por sí mismos con la dignidad e imponencia de sus fábricas, y resisten airosos el ser ubicados junto a las mejores realizaciones europeas del período.

El barroco americano, en mayor medida todavía que el español, es una arquitectura de puertas y portales; de retablos de piedra en las fachadas y espectaculares fábricas de madera dorada en los altares. El sentido de infinito y lejanía característicos del arte barroco, se manifiestan en América en el tratamiento de los espacios exteriores; atrios, plazas, capillas posas y capillas abiertas, arcos cobijos de fachada y balcones para decir misa al exterior. De allí el detalle laborioso y enamorado de las fachadas en las que una decoración abrumadora se concentra en torno a la puerta-arco triunfal.

La síntesis de contrarios que caracteriza al barroco, se expresa con claridad en el barroco americano, en la creación de un tipo arquitectónico característico, de tanta fuerza expresiva que constituye la imagen arquetípica de iglesia en el subconsciente de nuestros pueblos. La unión de la cabecera de dos torres gemelas, de lejana raíz otónica y prácticamente inexistente en las obras barrocas italianas y francesas, con la fachada retablo de clara raigambre española, pero de desarrollo americano, produce una emoción estética inolvidable, cuyo más ilustre ejemplo es quizás la Iglesia de la Compañía de Jesús de Cuzco. El cuerpo central, portentoso retablo de piedra, que en un impulso ascensional incontenible hace estallar los tímpanos y cornisas, parece la más fiel representación de la antigua antífona del canon romano: "Alzad oh puertas vuestros dinteles. Levantáos eternos portales, para que entre el Rey de la Gloria" (Ps, 22, 7).

Imagen petrificada del triunfo de Cristo en la eucaristía, puerta de la Jerusalem celeste, juega un contrapunto espiritual con las altas y severas torres, masa sólida y carnal, puro volumen y recorte contra el cielo límpido de América. La fuerza expresiva de esta obra le aseguró una larga serie de templos que repiten y desarrollan el tema hasta convertirlo en un tipo del que podemos encontrar vestigios en las modestas iglesias de adobe de nuestra puna jujeña, como la de Molinos.

El barroco en nuestras costas carece de ejemplos de tan ilustre alcurnia, sin duda por la pobreza y lo tardío de su población. Sin embargo, en nuestros ejemplos es más evidente aún este contrapunto característico entre la austeridad, la sobriedad lindante con la pobreza en la edificación y el estallido de luz, riqueza y color del retablo principal, modelado por el color suave y cálido de las ventanas de piedra berenguela.

En ambos extremos de riqueza y austeridad, la arquitectura barroca americana es un vivo ejemplo de excelencia de resultados proporcionada a las posi-

bilidades ofrecidas por medios tan dispares, y de vigor de una acción evangelizadora que no conoció dificultades que reputara como insalvables.

Nuestra herencia arquitectónica y la nueva evangelización

El arte, como expresión de la dimensión trascendente de la persona, es tan indispensable a una sociedad como el aire que respira; pero un pueblo que ha olvidado a Dios es incapaz de trascendencia. Por eso, también se vuelve importante un acercamiento a Dios a través del trascendental de la Belleza, como proponía von Balthasar; de esa belleza tan combatida por las vanguardias artísticas del último siglo, sin duda por resultarles un molesto testigo de la presencia de Dios⁸.

La progresiva descristianización de la cultura ha puesto en trance de muerte a toda manifestación artística. Así como el relativismo moral termina por destruir la posibilidad de toda conducta moral, el arte "libre" y "autónomo" conduce a la muerte del arte. El creador "liberado" de la tiranía del pasado, se encuentra prisionero de una nueva y atroz tiranía que le impide todo intento de religarse con la historia y el sentido profundo del hombre, condenándolo, como la serpiente oriental, a devorarse a sí mismo⁹. Pero la solución del hastío que tan insípido manjar produce, no está por cierto en el uso de elementos formales de nuestra herencia común, totalmente desligados del sentido profundo que les dio vigencia. Así, la postura post-modernista sólo puede producir un juego frívolo que oscila entre la ironía y la desesperanza.

La misión evangelizadora de nuestra arquitectura americana habla una voz eterna que nos enfrenta con nuestra identidad como pueblos. Cuando el vocabulario elaborado por la arquitectura moderna ha perdido vigencia e interés, conviene mirar hacia esta obra magna, que nos sirve de ejemplo, y nos señala un camino. Y no es el menos importante, el uso libre de las formas heredadas, recreando el vocabulario clásico al servicio de un fin trascendente.

Abriendo, por medio del arte, una ventana a lo espiritual y lo eterno, se estará, una vez más, evangelizando con el arte, como nuestros mayores lo hicieron.

Horacio Velasco Suárez

⁸ Cfr.: "A nuestro siglo democrático, pertenece afirmar la igualdad de lo bello y lo feo, y derrocar la aristocracia de la Belleza", GUSTAVE COUBERT (1819-1877).

⁹ Cfr.: "Por demasiado tiempo hemos adorado al hombre, los animales, las plantas y las estrellas; es hora de demostrar que los patronos somos nosotros", GUILLAUME APOU L'NAIRE