

BOLETIN DEL CENTRO
DE INVESTIGACIONES
HISTORICAS Y ESTETICAS
FACULTAD DE ARQ. Y URB.
UNIV. CENTRAL DE VENEZUELA

CARACAS, n.º 3, 1965.

ANALISIS CRITICO DE LAS DEFINICIONES
"ARQUITECTURA POPULAR" Y
"ARQUITECTURA MESTIZA" (1)

Por Graziano Gasparini
Universidad Central de Venezuela

Ponencia presentada por el autor en el XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, realizado en Barcelona, Madrid y Sevilla desde el 31 de agosto al 9 de septiembre de 1964.

Aunque el tema de la presente ponencia se refiere al análisis crítico de las definiciones de "arquitectura mestiza" y "arquitectura popular", el sentido de muchos de los conceptos emitidos es más amplio y puede encontrar cabida en aquellas manifestaciones generalmente catalogadas como "arte popular" o "arte mestizo".

Principalmente quiero referirme al carácter de las obras construidas en México y en la región andina peruano-boliviana durante el siglo XVIII. Es decir, a dos expresiones contemporáneas entre sí que tienen en común el aporte autóctono americano, pero difieren en la reinterpretación de los elementos ornamentales y en el resultado expresivo, aun cuando —como zonas receptoras— recibieron la misma influencia religiosa y cultural.

Concretamente, me propongo analizar para la apreciación arquitectónica el valor estético de las construcciones que la crítica mexicana ha catalogado de "barroco popular" o más sencillamente de "arquitectura popular" y de los monumentos que, desde Arequipa hasta Potosí, han originado la definición reciente de "arquitectura mestiza" por parte de críticos norte y suramericanos.

Es superfluo señalar la gran cantidad de ejemplos de "arquitectura popular y mestiza" que se encuentran en todos los rincones de Hispanoamérica pero, a los fines de esta exposición, sólo me referiré a las regiones citadas por considerarlas las más representativas.

Además de los términos "popular y mestizo", se emplean con frecuencia los de "provincial", "regional", "primitivo", "arcaico", "espontáneo" e "ingenuo", cuando se trata de manifestaciones artísticas menores.

Esa variedad terminológica revela de inmediato las diferencias interpretativas existentes en la crítica.

Es por lo tanto lógico preguntarse si una "arquitectura popular" puede ser al mismo tiempo "mestiza" o vice-

versa y por qué existe esa variedad terminológica para referirse a obras que no ofrecen diferencias esenciales.

Antes de plantear la significación de las definiciones objeto del presente estudio, es preciso aclarar que nos encontramos, en cada caso y sin excepción alguna, frente a manifestaciones de "arquitectura menor" que repiten tardíamente esquemas transmitidos de centros mayores.

En ningún caso se manifestó la intención de crear nuevas soluciones espaciales; siempre fue imitación, repetición y aceptación de principios estructurales y conceptos distributivos importados y luego aplicados pasivamente. Los espacios internos de los templos "populares y mestizos" carecen de dinamismo y originalidad. En esas construcciones, el aporte autóctono sólo aparece en los ornamentos, es decir, en una actividad más emparentada con la decoración que con las experiencias que califican al quehacer arquitectónico.

En el caso de la "arquitectura mestiza", por ejemplo, la definición se refiere principalmente al carácter de los motivos ornamentales y decorativos, los cuales establecen a través de interpretaciones distintas, una expresión regional diferente de las demás.

El resultado de las manifestaciones "populares y mestizas", más que una "calidad" identificable por sus características inalterables, es más bien una "condición" determinable sólo históricamente y diferente de las otras manifestaciones artísticas del mismo tiempo y del mismo lugar, con las cuales se relaciona.

En mi opinión, la "arquitectura mestiza" —entendida como manifestación que integra culturas diferentes—, es esencialmente lo mismo que "arquitectura popular". En ambas el hecho sobresaliente lo constituye la ausencia de valores espaciales y la persistencia de motivos similares solucionados en forma elemental dentro de áreas geográficas definidas y en periodos temporales delimitados.

El arte popular es un producto colectivo y debe ser estudiado —como ya lo advirtió Riegl— sin entusiasmos pero también sin prejuicios. No se puede comparar con manifestaciones más cultas, como si fuera una manifestación inferior, puesto que también el arte popular puede ser "arte" si lo interpretamos como el producto de una situación histórica distinta, de una realidad vinculada a tradiciones iconográficas y tipológicas y, a técnicas escasamente susceptibles de desarrollo y progreso.

Lo que hoy llamamos "arte popular" fue, o pudo ser, arte culto en épocas distintas a la nuestra. Sin embargo, no creo procedente aplicar el razonamiento de continuidad tradicional cuando nos referimos a los ejemplos dieciochescos del arte popular americano porque, en lugar de afirmarse la relación con las culturas precolombinas, destaca la reelaboración y elementaridad de temas importados. La presencia de substratos culturales locales existentes antes de la influencia del arte hispano, subsiste más en la sensibilidad expresiva que en la supervivencia de los temas primitivos y de los principios estéticos que animaron su representación.

Por esta razón, el "arte popular", aunque distinto del arte erudito coevo, pertenece a la misma esfera de actividad mental y nada tiene que ver con el sentido etnológico de "primitivo". El mito tradicional de la inferioridad artística de los primitivos ha desaparecido de los juicios críticos desde que se eliminaron las jerarquías entre las culturas y se comprobó que en relación a ellas el arte no tenía nada de ingenuo o primitivo. El concepto de imitación fue más bien extraño a la mentalidad de los artistas de períodos primitivos; por ejemplo, las obras medievales, aunque resueltas a veces en forma elemental, no dejan de ser invenciones originales. Por el contrario, en la "arquitectura popular y mestiza" es evidente la imitación de actividades de los centros de desarrollo creativo primario. Por eso, en la "arquitectura popular y mestiza", el término "espontaneidad" no debe interpretarse como libertad de invención, sino como personalidad lograda a través de la reinterpretación.

La estilización, abstracción, rigidez y la tendencia a esquematizar y geometrizar las formas, no deben mirarse sólo como ingenuidad expresiva o como una ocasión para buscar el "sabor" psicológico de lo elemental. Lo que importa es el carácter adquirido por esa elementaridad en las obras ligadas al ambiente. Por eso, el estudio del "arte popular y mestizo" resultaría incompleto si no se tuviera en cuenta el ambiente en el cual se difundió.

Los conceptos emitidos hasta aquí se adaptan recíprocamente a las definiciones de "arquitectura popular" y "arquitectura mestiza". Ahora bien, si el término "arquitectura popular" es generalmente aceptado para identificar obras menores, ¿en qué se diferencia de la definición de "arquitectura mestiza"? No existen diferencias re-

(2) Arturo Uslar Pietri: "No hay panacea para la América Latina", "Revista Shell", N° 45. Diciembre, 1962.

levantes en los conceptos arquitectónicos puesto que ambas manifestaciones se expresan con un lenguaje de extrema sencillez espacial y volumétrica. Sí, es inobjetable la diferente expresión plástica. En México, por ejemplo, los ornamentos arquitectónicos tienen relieve y una proyección saliente más pronunciada, la plasticidad de los elementos decorativos es más voluptuosa y alcanza —como en Santa María Tonantzintla— una exuberancia insólita que contrasta con el carácter achatado y planiforme de la "arquitectura mestiza" peruano-boliviana.

Pero antes de analizar la estética de la producción artística llamada "mestiza", quiero aclarar el sentido que se le da al "mestizaje" cuando se relaciona con manifestaciones culturales.

Cuando hablamos de mestizaje no debemos limitar la dimensión del tema a la sola interpretación antropológica. Para el antropólogo el mestizaje nunca deja de ser un término biológico, es decir el proceso que indica la mezcla de sangre y nada más. Pero, para la mezcla de elementos culturales —como proceso colateral— se prefiere la definición de transculturación o aculturación. Sin embargo, quienes no quieren amoldarse únicamente a la terminología antropológica, podrán ampliar la significación del término, si consideran que el mestizaje constituye la base fundamental en la historia de la formación —no sólo biológica— de los pueblos latinoamericanos. "Los anglosajones, en general, cuando hablan de mestizaje se refieren generalmente a la sangre. Consideran que el fenómeno del mestizaje es sanguíneo, y en la América Latina no es así. Nos hemos mezclado mucho la sangre del blanco, del indio y del negro, felizmente, y eso ha producido entre nosotros la abolición de muchos problemas graves. Pero esta mezcla racial no es ni con mucho la más importante. Es la mezcla cultural la que hace que la América Latina tenga la fisonomía que tiene" (2). Y no se puede ignorar que si los norteamericanos hubieran entendido desde un principio la justa significación y alcance del mestizaje, no tendrían que enfrentarse hoy, en 1964, con los agudos problemas que para ellos representa la integración racial.

George Kubler, el eminente historiador y crítico de la Universidad de Yale y el amigo con el cual comparto la significación estética de la "arquitectura mestiza", tiene una opinión en completo desacuerdo con la interpretación

que se pretende dar a la palabra "mestizo" acoplada a manifestaciones culturales.

Para Kubler, la definición de "arquitectura mestiza" significa la intromisión en las actividades arquitectónicas, de una terminología racial sujeta a leyes biológicas. Dice que el término destaca sólo un grupo étnico a expensas de los indios, negros, blancos o asiáticos de los cuales se ignoran, por lo tanto, las posibles contribuciones. Añade, además, que el término presupone una fusión de los temas indígenas y europeos.

No creo que los críticos que hasta ahora emplearon el término "arquitectura mestiza", tuviesen la intención denunciada por Kubler. Por "arquitectura mestiza" no se pretende señalar una arquitectura producida por mestizos y, tanto menos, ver en ella la actividad de un sólo grupo étnico. Personalmente, tampoco pretendo descubrir temas indígenas mezclados con los europeos.

La significación del término es, en realidad, mucho más lata. La definición de "arquitectura mestiza" puede ser empleada si se interpreta como mezcla de productos culturales de distinta procedencia y, sobre todo, como la expresión de dos maneras de sentir integradas en la misma obra. Más que buscar supervivencias de temas indígenas prehispánicos mezclados con los europeos, pretende señalar la sensibilidad artística autóctona empeñada en la reelaboración e interpretación de los ornamentos arquitectónicos europeos. Por lo tanto, fusión de culturas diferentes —y no de temas— en la misma obra.

La supervivencia de motivos precolombianos es sumamente escasa y en ningún caso se deriva de ella la significación del término.

Quiero aclarar, sin embargo, que rechazo enfáticamente la definición de "estilo mestizo", por considerarla equivocada y contraria a los conceptos de la actual crítica arquitectónica.

Tampoco se debe acrecentar la influencia ejercida por los elementos ornamentales renacentistas en la producción artesanal "mestiza". Muchos de los motivos decorativos que la "arquitectura mestiza" sigue empleando en pleno siglo XVIII, son más bien anteriores al Renacimiento y conservan además el mismo carácter primitivo.

Es indiscutible la relación de los mascarones, sirenas y volutas florales con las modalidades del grutesco renacentista, pero los racimos de uva, las hojas de vid, las decora-

ciones florales y vegetales rítmicas, los floreros, el sol y la luna, los leones y los pájaros, pertenecen al repertorio del arte cristiano y aparecieron desde las primeras experiencias artístico-religiosas. La "arquitectura mestiza" repite esos mismos motivos sin desdeñar otros elementos arquitectónicos propios del barroco —como la columna salomónica— y no deja de introducir adornos zoomorfos y fitomorfos identificados con el ambiente que le sirve de marco.

La falta de relieve es característica constante en el resultado final y ha originado la feliz definición de "arte planiforme" acuñada por Enrique Marco Dorta.

Comparto la opinión de George Kubler, quien afirma que las formas planas se repiten en los diseños provinciales y rurales de cualquier parte del mundo y que la pérdida paulatina del relieve y simplificación de las formas se debe a la rudimentaria pericia de artesanos alejados de los centros creativos primarios.

La estética del "arte mestizo" puede compararse con la de artistas activos en fases histórico-artísticas iniciales no desarrolladas hasta la madurez. Aparentemente, existe una similitud con la producción artística bizantina y pre-románica, pero el "arte mestizo" no tiene el mismo valor de originalidad creativa porque su expresión repite con variaciones y modificaciones los modelos introducidos y aceptados. La técnica planiforme, además de identificarse con la sensibilidad indígena, se impone con mayor insistencia cuando la tendencia artesanal de repetir los modelos reduciendo la fatiga, llega inevitablemente a una cierta simplificación y geometrización de las formas.

Las ilustraciones que aparecen a continuación, pretenden señalar de manera objetiva la persistencia de temas y motivos pre-renacentistas en el arte mestizo y la similitud formal existente en algunos ejemplos de "arte planiforme" distantes en el tiempo y en el espacio.

La supervivencia de temas precolombinos, adaptados a una nueva realidad histórico-artística luego de haber perdido su significación primitiva, es muy rara. Sin embargo, en la fachada del templo de la Compañía de Arequipa, labrada en 1698, entre los adornos que componen una de las orlas laterales, se encuentra uno de los contados

motivos prehispánicos. Es el gato-tigre con cuerpo de miriápodo tantas veces reproducido en la cerámica de las culturas andinas (especialmente en el estilo Tiwanaku epigonal) y que también aparece entre las culturas costaneras, según lo demuestra el "palo de Pachacamac".

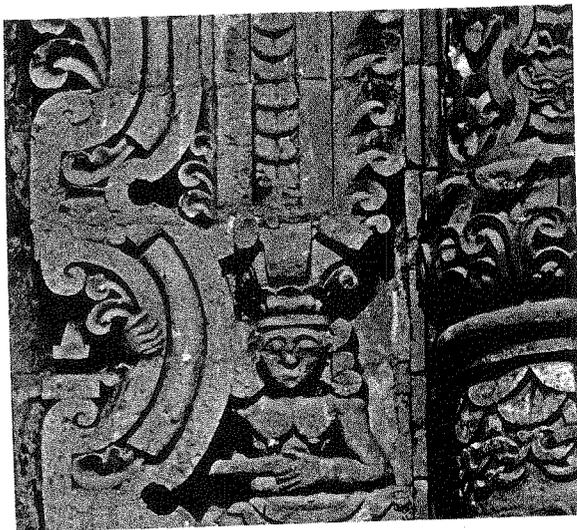


AREQUIPA



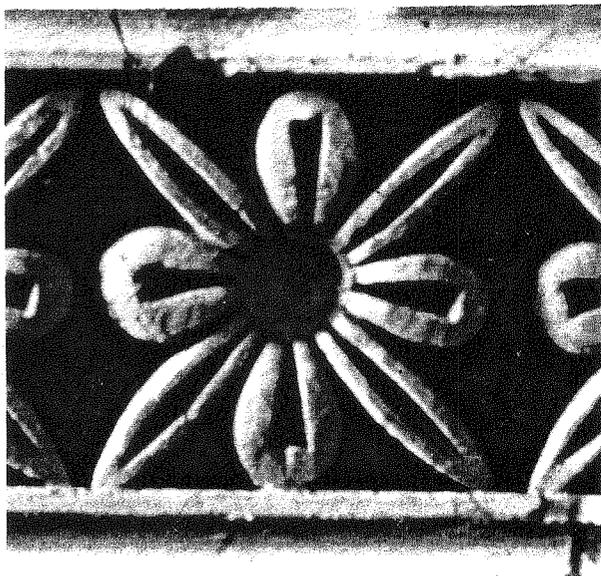
PALO DE PACHACAMAC

Quizás las figuras de indias con senos cayentes y elevado tocado, que aparecen en Pomata y Zepita, tengan también alguna relación con antecedentes prehispánicos, pero eso es ya más difícil de demostrar.

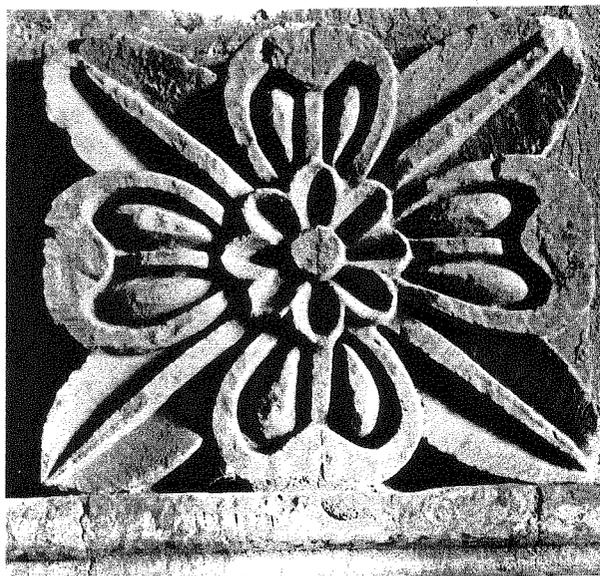


ZEPITA

La persistencia de motivos primitivos del arte cristiano, bizantino y pre-románico en la "arquitectura mestiza", aparece con una frecuencia que es índice de continuidad y transmisión de motivos decorativos religiosos en zonas que asimilaron elementos de culturas extrañas. Los racimos de uva, las hojas de vid o las flores estilizadas que se ven en esta decoración del arte pre-románico del siglo VIII, reaparecen diez siglos después en Pomata o en las columnas salomónicas de Vilque donde está esculpida además, una granada.



ARTE PRE-ROMANICO - SIGLO VIII



POMATA



ARTE ROMANICO - SIGLO XI

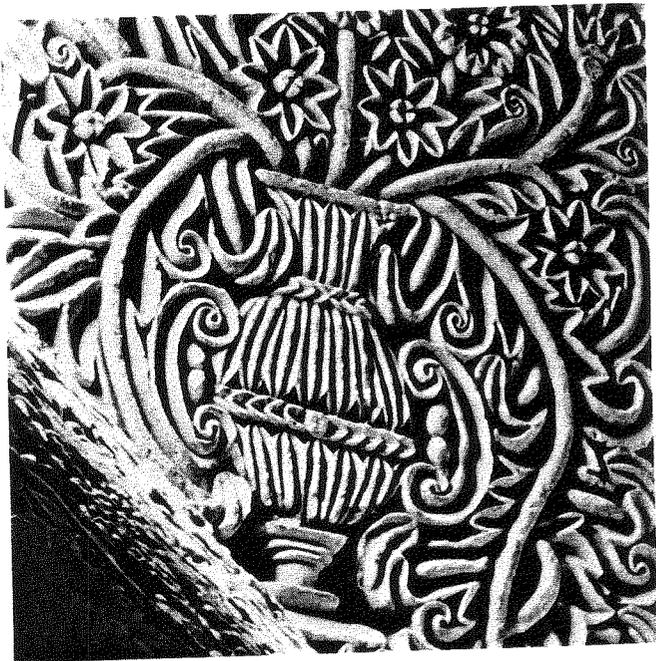


VILQUE

Uva, hojas de vid y la granada decoran también este bajorrelieve del arte siríaco medieval del siglo VI, en el cual un florero estriado sirve de eje a la composición. Con mayor riqueza decorativa, más propia al espíritu del siglo XVIII, pero de orígenes muy anteriores al Renacimiento, son los floreros que aparecen en Pomata y en muchos otros lugares.



ARTE SIRIACO - SIGLO VI



POMATA



POMATA

Otro ejemplo que puede señalar la transmisión de motivos pre-renacentistas, nos viene de la representación del león. En la base de muchas orlas de portadas "mestizas", tallos vegetales arrancan de la boca del león, como en este ejemplo de la catedral de Puno. Es importante destacar que en varias ocasiones no se representa al felino americano o puma, sino al león africano desconocido en el nuevo mundo; como éste de Paucarpata en la provincia de Arequipa.



PUNO



PAUCARPATA

En una de las enjutas del templo de San Francisco en La Paz, una cabeza muy estilizada de animal que podría ser un león, tiene en la boca tallos vegetales para repetir otra modalidad de las decoraciones bizantinas.



LA PAZ

Al mirar esta fotografía, ¿quién dudaría de encontrarse frente a un ejemplo de "arte planiforme" mestizo? Por el contrario, es bizantino y del siglo XI.



ARTE BIZANTINO
CRISTIANO - SIGLO XI

También la cara humana que sujeta con la boca tallos vegetales, es otro motivo decorativo que al mismo tiempo encontramos en Pomata, en la catedral de Oaxaca en México, otra vez en las orillas del lago Titicaca, en Juli, y con seis siglos de antelación en el arte románico.



POMATA



OAXACA



JULI



ARTE ROMANICO - SIGLO XIII

La misma persistencia se da con la reproducción de los pájaros que con tanta frecuencia aparecen en las decoraciones mestizas, sobre todo en las columnas salomónicas. Muchas de esas aves aparecen con la cabeza volteada hacia atrás, repitiendo una vez más otra característica del arte bizantino.



JULI



ARTE BIZANTINO - SIGLO XI

Ahora bien, no debe extrañar ni llamar demasiado la atención si dentro de esos ornamentos el artesano "mestizo" introduce motivos zoomorfos y fitomorfos locales, como los monos, frutas como la papaya y el cacao, o flores como la cantuta.

En todas las producciones artísticas de cualquier parte del mundo, el medio ambiente tiene su influencia y se revela a través de representaciones de motivos locales interpretados con la sensibilidad que puede producir el momento histórico-artístico de una determinada región.



JULI



AREQUIPA

(Fotografías de Graziano Gasparini)

CONCLUSION

Si la definición de "arquitectura mestiza" pretende referirse a las obras que integran el aporte de culturas diferentes, o sea, la contribución de la sensibilidad artística americana en los patrones arquitectónicos europeos, no me parece justo limitar la significación del término a una determinada región. En efecto, cuando se trata de la "arquitectura mestiza", existe casi una tácita aceptación en circunscribir el tema a la región andina peruano-boliviana, mientras debería referirse —por el contrario— a un fenómeno de amplitud hispanoamericano.

La fachada de la Compañía de Arequipa en el Perú es "mestiza" al igual que el interior de Santa María Tonantzintla de México. Al mismo tiempo, ambos ejemplos pueden catalogarse sin vacilación entre las obras de la "arquitectura barroca popular".

No comparto plenamente la definición de "arquitectura mestiza", no por sus implicaciones raciales o biológicas, sino porque la definición tiende principalmente a destacar una modalidad decorativa regional en lugar de fundamentarse en la presencia de valores más propios del quehacer arquitectónico. El método crítico empleado hasta ahora revela sus fallas porque ha tenido en cuenta más a los valores plásticos que a los espaciales.

Para simplificar la terminología que se refiere a las miles de construcciones "populares y mestizas" edificadas en la América hispana durante la influencia del gusto barroco, y para diferenciar las características que las distinguen, se debería considerarlas como "expresiones regionales". Aunque distintas entre sí en las soluciones plásticas, tienen como denominador común el lenguaje dialectal de la "arquitectura popular".

Será con la identificación de las varias "expresiones regionales" ubicadas geográficamente que se podrá establecer la variedad y el carácter de la contribución artística americana. El análisis objetivo revelará entonces que la complejidad decorativa hispanoamericana, tiene características diferenciales definidas y fácilmente identificables. Por el contrario, la arquitectura tendrá siempre el carácter de manifestación menor, acusará la ausencia de problemas espaciales importantes y estará alejada totalmente del coevo pensamiento arquitectónico de los centros mayores.

La arquitectura colonial hispanoamericana es una arquitectura provincial, y la "arquitectura popular o mestiza" es a su vez una manifestación local de esa arquitectura provincial. La distancia de los centros de creación primaria origina el proceso de simplificación formal y estructural. Pero, a pesar de que el resultado final tiene como constante la pobreza de la concepción espacial revela, por el contrario, variedad, imaginación, personalidad y originalidad en la expresión plástica.