

La arquitectura mestiza del sur peruano

Por Emilio Harth-Terré

Nota: Este examen y exposición es el Resumen de una **Introducción** al estudio general sobre **Arquitectura Mestiza en el Virreinato del Perú**.

El examen y un análisis de la evolución histórica de un peculiar estilo que desarrolla en los monumentos del período virreinal en el Perú, sustentado por el arte español, nos obliga a remontarnos a las mismas fuentes metropolitanas, ya que no podríamos aislar el proceso estético y a la par histórico, de otros fenómenos originales y paralelos sin caer en un defecto: el de olvidarnos de la médula de una entidad en la que es propia su vida y es elemento animador.

La seriedad de un estudio de esta naturaleza reclama por consiguiente el agotamiento de la investigación en los arcanos del tiempo como raíz; y en los ejemplos vivos del presente como flor y fruto. Con ello mucho hemos de explicarnos cómo, apartándonos del cánón clásico, *aristocrático*, en su contraste con el arte plebeyo, descubriremos la característica persistente. Es el arte periférico. No siempre ha acaecido en las colectividades históricas que cobre mayor importancia; y habiendo sucedido en nuestras regiones en razón de sus ancestrales culturas y bajo condiciones singulares de colonización, conviene distinguir.

Señalar al hombre en su procedencia nacional, su estirpe, su genio, actitud y aptitudes en el trabajo, su propia vivencia en la nueva sociedad, descubriendo así el sentimiento que guió la mano que labra el adorno y que hizo palpitar su corazón, nos llevará por una nueva ruta henchida de sorpresas en la investigación estética de un producto artístico en donde el fenómeno miscible se cumple por el encuentro de dos grupos culturalmente antagónicos, en un momento histórico, nuevo para unos, y en un nuevo mundo para otros.

Y vemos prontamente en este análisis de lo ontológico y a la vez geográfico, *hombre y mundo*, que el estilo, en el arte que nos ocupa aho-

ra, brota de un *común denominador* plástico y por un *común factor* espiritual que va cobrando en la forma caracteres peculiares en síntesis que singulariza la continuidad vivencial artística hispano americana.

Si conociendo el curso temporal juzgamos mejor la evolución, conociendo al artífice se aclaran muchas contradicciones. Es tiempo ya de eliminar de nuestras historias del arte las fantasías y el falso concepto de una diferenciación racial influyente en el arte al punto de reproducirse en elementos primigenios, o de crear antagonismos estéticos. Si, posiblemente en la existencia de una tensión que acaba por la fusión y síntesis en la que predominan caracteres potenciales de la mayor envergadura. La investigación documentaria de las relaciones sociales y económicas, a través de los protocolos notariales de entonces, nos lo dan a saber para afirmar que esas gentes se incorporaron a la corriente artística occidental, y quizá destacaron entre los mejores para emular a los que parecían ser mejores.

De una manera paradójica se crearon las bases de una forma de vida que se reflejó en el arte, vida común entre el indio y el español que el virreinato consagró. Todo ello parece ligado a través de una manera decorativa muy particular, que si no genuina, de los artistas del Ecuador, Perú y Bolivia, que consideramos hispano-americana en un sentido continental desde México hasta los confines tucumanos y cordobeses de la hoy República Argentina.

Poniendo de lado el concepto racial, el "arte mestizo" no es producto exclusivo de un tipo social caracterizado por la raza, o casta, sino de un individuo social, artista, psicológicamente americano. Tan diferente el español como el indio frente a su problema de expresión artística, no van a actuar independientemente. Tan americano resultan el uno como el otro tan pronto se ha producido plenamente el fenómeno de la conjunción, refiriéndonos no indispensablemente a la de la sangre, sino a la de la misma cultura en sus compromisos y secuencias. Y al decir aquí *americano* ya no hacemos referencia al americano remoto, precolombino, sino del que va surgiendo en esta nueva etapa histórica de los tiempos modernos; del "tiempo renacentista", en el cual, del choque de culturas opuestas brota una chispa de trascendente luz: el renacimiento de España que se reinicia en América.

Entre ambos polos individuales y sociales, el criterio del maestro hispano y el sentimiento del artesano indio, en estos nuevos mundos, se descubre que ambos van perdiendo algo de lo que fuera un mundo de perspectivas tradicionales proyectado con esperanzas al futuro; y que ambos en este nuevo campo se someten a un reajuste social henchido de sorpresas. En contraste con otros pueblos conquistadores, el individuo español se integró a la tierra americana y se complementó en su sangre. Es indudable que aquí, el empleo del vocablo *mestizo* para calificar a algún producto estilizado de la arquitectura virreinal y el cual tiene caracteres y acentos que se apartan nítidamente del barroco clásico hispa-

no, puede prestarse a discusión y dialéctica por la interpretación conceptual que quiera atribuírsele mientras no se establezca bien claramente cuando se trata de seres humanos.

Al hablarse de *arquitectura mestiza*, o arte mestizo, se interpreta nuestro arte por parte de algunos críticos "como fruto de un arte cumplido por mestizos". Sin embargo, si bien fueron muchos los mestizos que aparecen trabajando en estos monumentos, también en la ejecución de ellos se descubre como actores de importancia a españoles, junto con criollos e indios. Es decir que estos *mestizos* eran no sólo por mezcla de sangre sino por razones de clima y lugar ambiental.

Al mezclarse la sangre ibérica con la sangre india, legalmente o a través de relaciones ilícitas, del entroncamiento de estas dos razas, la vencedora y la vencida, nació el nuevo pueblo de América hispana en el cual el elemento autóctono y el mestizo son siempre los que predominan. No fue el arte, *un arte comprometido*, y sí fue un arte en consecuencia de la propia y misma naturaleza humana en una irrefragable secuencia histórica.

Se puede decir —también— que el influjo de las formas indígenas en la vida colectiva se ejerció en lo que respecta a la génesis y estructuración de las naciones hispano-americanas, casi exclusivamente, no en el orden de impulso sino en el de los límites. De modo que los acentos *indígenas* que el español adquirió no lograron destruir la unidad española. Por encima de la técnica —o si se quiere, desde dentro— modificándola en el orden trascendente, se halla la *actitud estética*; y esa es, en el arte americano, de pura estirpe y raíz ibérica.

El indígena y el mestizo resintieron el espíritu del arte Barroco con excepcional devoción. Se allanaron fácil y entrañablemente a las nuevas creaciones decorativas que persistían del plateresco. Interpretadas con sentido barroco, conservaron los primitivos caracteres y acentos que el maestro español o el criollo traían desde la metrópoli o de otras lejanas tierras en donde había ya hecho mata.

La resistencia pasiva de que se nos habla, torciendo el sentimiento decorativo del plateresco en una rebeldía de voluntad social, es una resistencia de grado que proviene de una interpretación técnica ingenua dentro del sentimiento barroco provocado por la misma trasculturación española en permanente sometimiento a las condiciones geográficas y ambientales. Y por lo tanto no debemos dejar de lado y presentar en toda esta gran tarea artística, para mejor juicio de su estética a la par que de evolución histórica, al propio mestizo, y hacer hincapié en él como la contraparte humana de la parte artística.

Pronto el hombre mestizo, indio emancipado de la curatela protectora, y a su vez criollo señalado por el pigmento epidérmico y reducido por el complejo racial, luchó contra factores que parecían fundamentalmente adversos, y que, sin embargo, iban lentamente elaborándose en

unidad no solamente en las nuevas formas sociales urbanas sino también en los nuevos modos de expresión plebeya.

Aun cuando subsistían rivalidades, estas eran de competencia económica, competencia de oficios; y pocas veces la competencia rebasó el límite humano. Las castas eran una consecuencia del mestizaje, pero el mestizaje tendía a la disolución de ellas; a la nivelación étnica. El paso al mestizaje fue simple. En el recinto edilicio y en su función culturizante, el indio se españolaba; cobraba autonomía y una nueva voluntad enderezada a lo occidental. Y junto con él, el mestizo.

Nuestros monumentos son obra de esta compañía y de la fraternidad menestral que desde los primeros años se produjo, y se complementa en la coyunda racial. No hubo pues antagonismo, no más, o quizá menos que el que hoy se produce en los oficiales de algún gremio en mérito a la competencia. Si lo hubo se hubiese traducido en el mismo arte; y es en éste que precisamente vemos la resultante unitaria, de consenso, tan favorablemente resuelta estéticamente.

* * *

Cuando sobreviene el Descubrimiento y la Conquista de América, ya en España está decayendo el gusto por el arte goticista. Pero en la composición decorativa se mantienen siempre vivas sus técnicas constructivas. El primer renacimiento español iba organizándose según las regiones de la Península en modalidades que resultaban propias y típicas del carácter hispano.

Hay en la formación del nuevo estilo renacentista, que engarza con las tradiciones góticas españolas, una cierta anarquía con creación de formas típicamente propias de este carácter individualista y regional del español.

El artista vulgar y corriente —pese a los maestros— ha sabido siempre conjugar temperamentalmente la novedad de un estilo con la seguridad de una estructura en la que cuajaba la secular experiencia. El plateresco —que surge así de las entrañas españolas— es decir este regusto decorativo, tiene inmediato acogimiento en las gentes prácticas de la artesanía. De suerte que pronto sobre los elementos y las estructuras arcaicas —del gótico y del románico— una decoración profusa y carnosa irá extendiéndose para captar y modular sus secas formas y transformarlas en capitosas composiciones. Y con algunos recursos y técnicos leves, continuarán los artistas la tradición medioeval sin perder la escala renacentista que lucha en pos *de lo único, lo extremado y lo grande*.

El espíritu de aventura ibérico se ve aquí representado con la mayor fidelidad: no un paso adelante sin el otro pie firme atrás. Algo y mucho de este temple será inculcado mal que bien en los hombres de estos nuevos pueblos que atrae a su órbita religiosa, idiomática y cultural. La tensión creadora hispana se manifiesta aquí, en el nuevo estilo,

en este regusto *plateresco*, en toda su potencia. En el tratamiento del adorno se sobrevaloriza la energía. La deformidad y la extravagancia sólo son maneras de expresar la vida interior; pero aquí no hay *deformidad* ni *excéntrico desvarío*. Los artistas platerescos parecen ir con el alma entera a la raíz de las formas, lo decorativo es tentador, pero ellos con el máximo sentimiento escultórico, dan con primor al adorno, el temple y el volumen de la escultura. Si bien el estilo es ornamental resulta también en gran parte constructivo. El grutesco envuelve la estructura, no para disolverla en el espacio sino para hacerla más firme y más rígida en su formalidad arquitectónica. Empero, si hay un equilibrio mesurado, se nota sin embargo mayor movilidad y pasión.

Ya cuajado, el arte popular, el de la entraña artesanal plebeya, va desde la península a pasar a Nueva España con todos los caracteres privados y pretéritos de un arte trabajado por el pueblo. El estilo por su reciedumbre sería por lo pronto el más apropiado para las edificaciones fuertes que la conquista reclamaba. Pero junto con la edificación —y es precisamente lo trascendente— se debe tener en consideración los supuestos espirituales que imperaban en el ánimo y sociedad del conquistado.

No vamos a hacer la historia clínica de los tres siglos de la monarquía. Sólo referimos el caso en lo que atañe al estilo plateresco; y éste en su curso hacia América. Así, por esta dualidad de los caminos del arte podremos comprender el desarrollo de una forma decorativa que se sobrepone a las estructuras formales del edificio. La técnica como fruto de la experiencia se mantiene con sin igual firmeza mientras el adorno fluye espontáneo. La España tradicional sobrevive en este estilo que insensiblemente se torna americano. Renace el calor de las epopeyas de la Reconquista, y de la Colonización de América con sus gérmenes renacentistas de una particular vigorosidad en esa alba histórica del Mundo Moderno.

En los páramos y parajes mexicanos, los religiosos mendicantes y ermitaños se dieron a la inmensa tarea de edificar conventos e iglesias para alojarse y doctrinar a la grey de indios. Bajo el influjo tradicional, la obra estructural se cumple de acuerdo con las modalidades técnicas en práctica; y es el gótico que señala la forma de sus plantas eclesiásticas así como los cerramientos. El templo *gótico* de los Reyes Católicos parecía arraigar con tanta fuerza, que sus formas constructivas despertando máxima confianza, prevalecen en las técnicas empleadas por los maestros arquitectos. Esto en México de ese siglo XVI, pues en el Perú, hasta muy avanzado el siglo XVII se prosiguió con el ejemplo tradicional como podemos apreciarlo en las bóvedas del templo barroco de la Compañía de Jesús en el Cuzco.

La gran habilidad de los naturales para asimilar la tecnología occidental ayudó por consiguiente en la tarea. Pequeña la parte del maestro improvisado español —aparte de los numerosos *técnicos* que acu-

dieron desde la metrópoli— o mayor la del indio no menos improvisado para el arte occidental, lo evidente en este juicio es cómo se produce el mestizaje. En la técnica del tallado va perdiéndose poco a poco el carácter del relieve "italianizante" tal como se aprecia en los monumentos burgaleses, hasta desaparecer cuando la obra no es ya categóricamente dirigida por un maestro español sino por un *criollo*. El artista local "colonial" no vacila ya en emplear los motivos de la flora y de la fauna circundante —lo cual expresa una característica temperamentalmente plateresca— e incorporarlos a la composición del grutesco. No necesitamos agotar el tema para demostrar de este modo cómo el arte se amestiza. Tesis y antítesis, blanco e indio, olvidan las antinomías y sintetizan en una fórmula viable el sentimiento decorativo y popular; ese *espíritu* plateresco hispano, y ahora ya en vías de *americano*.

Lo que caracteriza este nuevo sentido plateresco en México, y luego en el Perú, es la forma local que toma la composición. Tendencia que se repetirá en los estilos plebeyos y populares del siglo XVIII. Si alguna motivación geométrica se inspira en los regustos mudéjares no olvidemos que es el más apegado a lo español. Es un hecho evidente que el sentido plateresco decorativo en las formas académicas como las que luce la portada de la Iglesia de Acolman hasta la de más acentuación plebeya como la portada del Evangelio de la Iglesia de Huaquechula con sus labraduras en bisel, revelan el gusto y la persistencia de un arte entrañablemente español. De esta caudalosa fuente corre un cauce en todo el siglo XVI a través de América y del que van a surgir los notables ejemplares del arte popular y mestizo en el mismo México y en otras regiones del continente americano. Van a ir apareciendo como obra de continuidad histórica de un estilo, persistiendo en su desarrollo a través de los estilos académicos. El *plateresco* que sobrevive en la Península, fue sembrada su semilla en estas tierras. Ejemplares son los de México que como almárgos, cuidaran el tierno brote americano.

El arte ingenuo y sincero es ya mestizo, y desde luego queda en claro, no en cuanto a la forma resultante sino a los valores subjetivos implícitos. Y es aquí, en el siglo XVIII, que lo mestizo se hace típico adoptando en manos populares para la ornamentación, aquel viejo material decorativo, no menos popular que fuera el plateresco en la metrópoli.

* * *

De tal modo no podría decirse que el *estilo mestizo* es un estilo generado en el Ecuador, Perú o Bolivia, y desarrollado en esos países con particular pujanza. Es un arte hispano-americano con creaciones derivadas del plateresco y que en las varias regiones de estos países cobra acentos diversos sin apartarse de lo fundamental del viejo estilo popular ibérico.

En algunos lugares de lo que fue el Virreinato del Perú, o Nueva Castilla, floreció con mayor o menor vigor, por razones de gustos y simpatías demográficas. Es en Arequipa en donde se muestran los ejemplares más antiguos en los cuales parece germinar este sentimiento arcaico, aunque en la Ciudad del Cuzco y poblaciones aledañas se erigieron edificios con motivaciones platerescas que aun se conservan. Pero también en la región del Alto-Perú, en Potosí, algunos investigadores señalan las iglesias de las Mónicas y Santa Teresa como edificaciones si no simultáneas, ciertamente contemporáneas a las importantes de Arequipa.

Empero sin contradecir la antigüedad, podemos afirmar que en esas ciudades surge el ejemplar sin otros antecedentes lo cual no sucede en Arequipa en donde podemos rastrear desde muy antes la aparición de las motivaciones decorativas platerescas. Y si bien resulta indudable que el *estilo mestizo* como floración del arcaico plateresco es un episodio de la evolución de este estilo en América en general como hemos intentado señalarlo para México, y que luego enseguida en el Perú, en dos regiones bastante alejadas la una de la otra, de caracteres geográficos diferentes y de ambientes humanos igualmente contrapuestos temperamentalmente, es en la región arequipeña en donde desde fines del siglo XVI estuvo el vivero. Y adelantando axiomáticamente: fue en donde iba haciéndose americano para luego en cada provincia en donde inspiró el adorno y la edificación, se amestizó a su modo, al punto de sernos hoy tan típicamente diversos en cada uno de esos lugares.

Lo mestizo es precisamente esto: no sólo lo que a raza se debe sino a modo ideológico en el nuevo mundo histórico y social que abre su panorama de incertidumbre ante el colonizador y el colonizado, que se someten al tiempo y al espacio; que luchan contra las potencias de la naturaleza tanto en el mismo indígena cuanto el español —criollo o mestizo—; que se modelan a la colonia. Esta antítesis indiana, o paradoja étnica, creó juntamente las bases de una forma común para el indio y el español; bases que no hubiesen existido de haberse mantenido el falso respeto de una diferenciación étnica, y sin lo cual no sería posible hablar hoy de un *ethos* común.

Hay un paralelo en el paso que da el artista de la mayoría, ora criollo, o indígena, y tanto o más mestizo, en la manifestación plástica de su gusto que evoluciona desde un arcaísmo popular a uno nuevo tan popular que brota de sus manos como una voluntad de arte nuevo, en una atmósfera barroca, ciertamente, pero en lo cual conserva el lineal y geométrico argumento plateresco.

El español americano mantuvo su fidelidad a la geografía humana. Es bajo este signo, entre otros, que el artesano produce sus estilos decorativos desde fines del siglo XVI. Señalar aquí ejemplares de su aparición, gestación, evolución, florecimiento e inclusive de influencias marginales, sería largo. Nuestra tesis sobre el almácigo plateresco, su desarrollo en el período de su decaimiento en España y su refloramiento en

manos americanas lo hemos expuesto ya en unos estudios sobre el estilo que hemos calificado de *neoplateresco*, para la ciudad de Arequipa. Ensayos en donde esbozamos (el término ya lo descubre) la supervivencia de este estilo nacional y las causas de su supervivencia. ¿Cómo se perpetuó de un siglo a otro? ¿Cómo explicarnos su continuidad? Esta perpetuación es difícil aun de elucidar categóricamente; sin embargo debemos de explicárnosla a modo de una hipótesis de trabajo. Si bien el *vis inertiae* operaba por el desánimo y la rutina, el fermento de tradición hispano encontraba aquí su posibilidad y capacidad de hallar en cualquier otra obra el tratamiento de una materia propia; aun a costa de repetirse en los cartabones prácticos y habituales. La *pedra blanca*, aquel tufo volcánico, liviano, fácil de labrar, se empleó con más profusión a raíz de los sismos y aciagos eventos del volcán Omate. Condujo a proveer un material ligero de poco peso para sus cubiertas embovedadas, y a la tentación ornamental de la que no escapaba el gusto lugareño.

¿Por manos sabias de qué director? Don Diego Martínez de Ribera —elogiado por Cervantes en la *Galatea*— es figura de buen entendimiento, y poeta; ha sido alcalde de la Ciudad. Y él la hace renacer como el Ave Fénix. Junto a la figura de Diego Martínez de Ribera, años posteriores, está la de Lorenzo de Pantigoso. En 1688 el Cabildo dispone que los vecinos se valgan de indios para la reedificación de sus casas. Ambiente y material inciden en el triángulo de valores en el hombre-artista a quien hemos de asignar en última y final instancia tan peregrina interpretación de un ya viejo arte decorativo renacentista que florece ingenuo y prístino en pleno siglo XVIII con sus rosas góticas que aficionaba tanto el estilo de Silóe, sus inscripciones jaculatorias y sus balaustillos, ahora como adorno de las siglas y monogramas devotos entremezclados en los grutescos de los frontones. Y además el fenómeno de la *mimésis* tan evidenciado ya por mí en el proceso arquitectónico en nuestras ciudades.

Y así de viejos ejemplos surgen nuevas modalidades. En la portada de la Iglesia de la Cía. de Jesús, cuaja, por manos de un cantero criollo, el arte *plateresco mestizo*. Y olvidémosnos ya del apelativo hispano y bauticemos definitivamente este hijo arequipeño como *arquitectura mestiza*. Allí hizo mata. Su estancamiento en Juli, en las riberas del Titicaca, cobra mayor potencia. La libertad de expresión artística favorecida por los PP. Jesuítas en el artesano indígena, en su catequización, va en nuevos rumbos y cauces hacia el sur y llega al Alto-Perú.

Sujetos aborígenes hay que trascendieron los límites de un arte popular y anónimo para realizar obras del más acendrado gusto clásico hispano; y no por imposición sino voluntariamente, tan *voluntariamente* que el fenómeno invita a la meditación acerca de la inteligencia artística, así como por rebote, los sentimientos subconscientes y psicológicos de una raza que se consideró en muchos momentos inferior y subdesarrollada.

Sin olvidarnos que esos indígenas son ya de la nueva raza que va poblando el Perú: la de los mestizos; que son estos, quizá, los que más aportan a las artes virreinales continentales en el último siglo del gobierno español, un sello de mayor originalidad, aunque siempre arraigado al arte metropolitano, con regustos que son los que analizamos aquí a través de los hermosos ejemplares de arquitectura, escultura sacra o pintura que se conservan en estas nuevas provincias de los Reinos de Castilla y de León.

De esa enorme población artesanal, sensible, afecta al color y a las formas artísticas aunque no fuese sino en sus planos primarios. De ella han surgido artesanos, y se han concretado hechuras que pueden llenar perfecta y cabalmente las páginas de una Historia del Arte.

Es claro que estas son únicamente referentes a lo que llamamos *arquitectura mestiza*. Una particularidad en las bellas artes americanas. Arte que no es secuela de un mero ente biológico difícil de distinguir epidérmica y sanguíneamente, en el cual careciera el ser en sí de concreta responsabilidad.

La americanización sentida en su alma fue en el artista como una nueva corporeidad espiritual en el arte, aun no fuese sino decorativo y suntuario; y levemente reestructurado al viejo hispano, dió iguales muestras de conyugo de lo occidental europeo con lo genuino americano. Fue así, valga adelantarle a los más extensos estudios, *un histórico propósito en histórico fin*.