


# ANALES 6

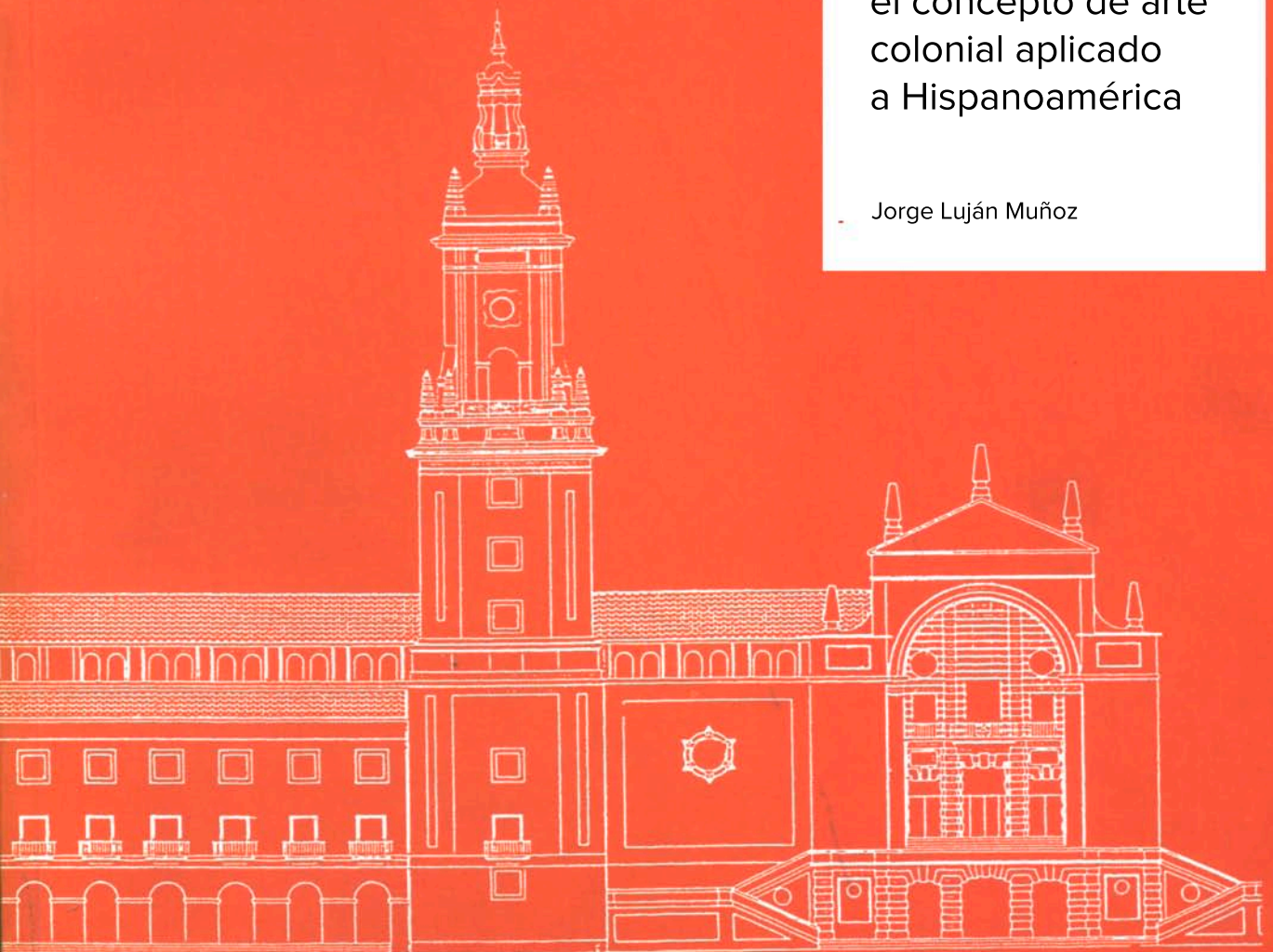
MUSEO DE  AMÉRICA

1998

Artículo

Reflexiones sobre  
el concepto de arte  
colonial aplicado  
a Hispanoamérica

Jorge Luján Muñoz



# Reflexiones sobre el concepto de arte colonial aplicado a Hispanoamérica

## I. EXPLICACIÓN INICIAL

El presente trabajo tiene como propósito aclarar el concepto de arte colonial, como un planteamiento teórico y general, en relación al arte que se dio en Hispanoamérica durante el período de la dominación española. A pesar de la abundante literatura que ha aparecido en las últimas décadas, sobre arte hispanoamericano, es este un aspecto que se ha soslayado, ya que apenas se le ha tratado de paso. Pareciera que se da por resuelto, y que no se trata por obvio y claro. Sin embargo, es evidente, al revisar la literatura general y especializada acerca de la arquitectura y el arte hispanoamericanos, que existen no sólo diferencias de enfoque, sino notorios desacuerdos de fondo.

Las mayores polémicas recientes en el arte hispanoamericano se han orientado hacia la validez del llamado “arte mestizo”, un concepto surgido para el Perú y que se aplicó a otras regiones; y acerca de si la arquitectura y el arte que se dieron durante el barroco fueron o no auténticamente barrocos. Aunque en estas interesantes y prolongadas discusiones, con posturas extremas e intermedias, se ha tocado indirectamente las características de la arquitectura y de las artes coloniales de Iberoamérica, no se ha producido una formulación clara y específica acerca del concepto en sí y sus características. Una excepción fue lo escrito por George Kubler, en su ya clásico ensayo, *The Shape of Time* (1962), en el cual incluyó unos lúcidos párrafos sobre el asunto, que me han servido de punto de partida.<sup>1</sup> A través de la docencia sobre

\* Dedico este ensayo a la memoria de George Kubler (1912-1996).

<sup>1</sup> KUBLER, George. *The Shape of Time. Remarks on the History of Things* (Nex Haven, Connecticut: Yale University Press, 1962). Edición en español: *La configuración del tiempo* (Traducción de Jorge Luján Muñoz. Madrid: Editorial Alberto Corazon, 1975). Nueva edición ampliada: *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas* (Introducción de Thomas F. Reese, traducción de Jorge Luján Muñoz. Madrid: Editorial Nerea, 1988). Es más recomendable esta edición porque enmienda algunos errores de la otra, además de que contiene la introducción del Prof. Reese y comentarios retrospectivos del autor. En la edición ampliada, véase especialmente las pp. 174-178. Es casi imposible resumir en pocas palabras el enfoque y la argumentación de la obra del profesor Kubler, que reflexiona sobre los métodos y los procedimientos de la historia del arte. En lugar del concepto de “estilo”, propone el ordenamiento de las obras de arte en series o secuencias, que inician o abren las obras “primas” u originales, y continúan obras derivadas. Las series o secuencias pueden ser cerradas, abiertas, extendidas (el arte hispanoamericano), simultáneas, errantes, y detenidas o incompletas (el arte prehispánico por la conquista). Esta obra ha sido traducida, además de al español, al francés, alemán, italiano, polaco y árabe.

el tema y su obligada reflexión fui elaborando mis propios planteamientos, los cuales correlacioné con otros trabajos, como los de Graziano Gasparini <sup>2</sup> y Damián Bayón,<sup>3</sup> y más recientemente el libro de Valerie Fraser, *The Architecture of Conquest*.<sup>4</sup>

Al inicio se hacen algunos planteamientos sobre el proceso de trasplante de la cultura española al Nuevo Mundo, a fin de ubicar, dentro de este proceso, el caso de las artes plásticas; se continúa con unas breves observaciones acerca de la relación entre las artes de España y las de Hispanoamérica. Después se trata de los niveles socio-culturales de la sociedad colonial y sobre la hipótesis de que sus expresiones artísticas tuvieron características diferentes, según fuera el “mundo” español-criollo, o el indígena-rural, refiriéndose específicamente a las artes entre los indígenas, así como al papel del arte en la sociedad colonial. Finalmente, se enumeran las características de las artes plásticas que se produjeron en la sociedad colonial, centrándose, fundamentalmente, en el arte español-criollo, siguiendo el pensamiento de Kubler, adaptándolo en lo que se ha considerado necesario, y confrontándolo con lo escrito por otros autores.

## II. EL ARTE EN EL ESFUERZO COLONIZADOR

En toda región conquistada se inicia de inmediato el proceso de trasplantar la cultura del vencedor, lo que conlleva, en principio, la supresión, en lo posible, de la cultura del vencido. En el caso de Hispanoamérica, los españoles trasladaron su cultura efectuando las adaptaciones que se hicieron necesarias. En las zonas de las altas culturas americanas, se interrumpieron súbitamente sus ritmos propios de evolución, al menos en los niveles superiores, y quedaron incompletas sus secuencias creativas. La sociedad quedó “decapitada” al dejar de ejercer sus funciones la clase gobernante. Ya no hubo autonomía política, desapareció para siempre la organización político-administrativa centralizada (reinos y señoríos) y se sustituyó o despojó de su papel de mando a la clase teocrática que había dirigido la sociedad, que era la que guardaba y transmitía los elementos más complejos de la cultura. El arte visual, la música, la literatura, los sistemas ideológicos más elaborados, la educación de los dirigentes, todo ello se cortó de manera brusca. Tales manifestaciones se dieron ya sólo, parcialmente, en los niveles medio y bajo de la sociedad, en manifestaciones rudimentarias, que dejaron de evolucionar en el sentido y ritmo con que lo habían hecho hasta entonces. Además, fue necesario encubrirlas para evitar la persecución. Luego de la

<sup>2</sup> Véase en especial, GASPARINI, Graziano. “Análisis de la historiografía arquitectónica del barroco en América”. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas), N° 7 (1967), pp. 9-29; y, sobre todo, su libro, *América, Barroco y Arquitectura* (Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1972).

<sup>3</sup> BAYÓN, Damián. *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana. Una lectura polémica* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974). Este autor es también contrario al concepto de estilo. Aunque apenas toca pasada la noción de “provincial”, que aplicó Kubler a la arquitectura hispanoamericana, dice no estar de acuerdo, y, en cambio habla de “distancia”, “extrañamiento”, p.e., p. 184.

<sup>4</sup> FRASER, Valerie. *The Architecture of Conquest. Building in the Viceroyalty or Peru 1535-1635* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990). Esta autora plantea, en la introducción de su libro, la importancia de ver la arquitectura como una parte del sistema de dominación de una cultura por otra.

<sup>5</sup> FOSTER, George M. *Culture and Conquest. America's Spanish Heritage* (Viking Fund Publications in Anthropology N° 27; Nex York: Werner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960). Edición en español: *Cultura y conquista, la herencia española de América* (Traducción de Carlo Antonio Castro; Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1962).

supresión de la vida ritual prehispánica se estableció otra en la que se mezclaron elementos aborígenes, aunque simplificados, con la nueva religión católica a cargo del párroco, pero cuyas responsabilidades compartió con la jerarquía cívico-religiosa municipal y con las cofradías.

Por otra parte, George Foster, en su ensayo *Culture and Conquest*, planteó el concepto de “cultura de conquista”<sup>5</sup>. Según él, la cultura española trasladada en el siglo XVI al Nuevo Mundo resultó una versión “artificial”, nueva en el sentido de que fue despojada de mucha de su variedad, para hacerla a la vez sencilla y funcional. Es decir, que sólo una parte de la riqueza cultural existente en la Península pasó a Hispanoamérica.

### III. ARTE HISPANOAMERICANO Y ARTE ESPAÑOL

La mayoría de los autores que han escrito sobre la arquitectura y el arte hispanoamericanos coinciden en dos puntos: la similitud y el cercano parentesco entre las obras españolas y las indianas; y la semejanza que hay entre las diferentes regiones americanas, a pesar de que en la mayoría de los casos existieron muy pocos o ningún contacto directo entre ellas, algunas separadas por miles de kilómetros. Es evidente el “carácter” español de las ciudades, villas y pueblos indianos, a pesar de que el modelo urbanístico fuera relativamente nuevo en la Península; y es aún más evidente la existencia de una extraordinaria similitud en el urbanismo a lo largo de Hispanoamérica. Los edificios, ya sean religiosos, civiles, militares o de arquitectura doméstica, presentan obvias semejanzas con la arquitectura andaluza en particular y castellana en general. En ese sentido, es indiscutible que el arte colonial es una parte del español, a la vez que es factible reconocer que tiene ciertas diferencias; lo mismo que se pueden apreciar diferencias entre las diversas regiones, las cuales se desarrollaron y afirmaron a lo largo de los tres siglos de dominación hispánica.

En las palabras de G. Kubler, el arte que se dio en Hispanoamérica fue una extensión marginal, provinciana y dependiente del que se dio en la Península. Por otra parte, conviene insistir en que fue una manifestación íntimamente ligada, no sólo al proceso del trasplante de la cultura española en el Nuevo Mundo, sino que constituyó un elemento fundamental del proceso de dominación, en el cual tuvo un papel esencial la religión católica.

Por supuesto, el arte colonial no puede entenderse sin tomar en cuenta la sociedad para la cual se produjo. El arte colonial sólo puede estudiarse adecuadamente al articularlo con los procesos histórico-sociales generales de la época en que se dio. Desafortunadamente, se han dado buena parte de los estudios del arte hispanoamericano sin tener relación con los estudios sobre historia del período. De ello resultó, como escribió Graziano Gasparini, “la impresión que el “arte colonial” fue producido en un clima de apacible serenidad y bienestar que permitió la formación de una actividad artística libre, creativa, autónoma y casi desvinculada de las influencias europeas”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> M. FOSTER, George. *Culture and Conquest. America's Spanish Heritage* (Viking Fund Publications in Anthropology N° 27; Nex York: Werner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960). Edición en español: *Cultura y conquista, la herencia española de América* (Traducción de Carlo Antonio Castro; Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1962).

<sup>6</sup> GASPARINI, G. *América, Barroco y Arquitectura*, p. 18.

Por otra parte, no debe olvidarse que, así como todo el proceso de colonización estuvo fundamentalmente impregnado de sentido misional, el arte que se manifestó en paralelo fue casi exclusivamente religioso. Para la Corona española fueron inseparables la imposición de la nueva fe a los vencidos y el convertir a las Indias en territorios exclusivamente católicos. Fue preocupación primera del sistema colonial el que todos sus habitantes (blancos e indios, y luego los africanos y sus descendientes) fueran católicos, y para ello había que dotar a los feligreses de la infraestructura que permitiera cumplir adecuadamente con su religión.

A España le interesó “poblar” para asentar y dominar, y con ese propósito elaboró un complejo y eficaz sistema de construcción de centros urbanos. Había que establecer, primero, a la población llegada de la Península, y para esto aplicó un patrón urbanístico sencillo y funcional, que se afianzó y perfeccionó en pocos años. Ya a principios del siglo XVI se había establecido el sistema de traza reticular con plaza central. Al efectuarse la conquista y colonización de la mayor parte del continente americano, y la inmediata fundación de ciudades, éstas se urbanizaron de acuerdo con ese modelo. Después se trazaron los pueblos de indios, que también se diseñaron conforme a ese modelo, aunque con una plaza central menor y calles rectas pero más estrechas. El esfuerzo fue enorme y realizado en pocos años.

Durante la dominación española hubo una estrecha e inseparable relación entre la arquitectura religiosa y el arte contenido en ella. Se puede afirmar que era inconcebible e inseparable el espacio arquitectónico de los elementos que lo “vestían” y definían: retablos, sillerías, pinturas, esculturas, confesionarios, etcétera. Por supuesto, muchas veces fue posible, con el tiempo y para “seguir la moda”, cambiar los elementos “muebles” o superpuestos, y dejar más o menos intacta la arquitectura; aunque, sin duda, esos nuevos elementos transformaron profundamente el ambiente interior de los templos y conventos, y, por lo tanto, el entorno en el que se cumplían las actividades religiosas de la colectividad.

Creo que no es factible la diferenciación cualitativa entre el continente (la arquitectura) y el contenido (las artes plásticas o visuales) de los edificios religiosos. En ese sentido me parece infundada (y desorientadora) la afirmación de Fernando Chueca Goitia de que al lado de la arquitectura, las otras artes mayores, pinturas y esculturas, “carecen de importancia global”. Según él, si el arte hispanoamericano se “midiera hoy por lo que nos han dejado la escultura y la pintura no pasaría de ser un pobrísimo apéndice del arte peninsular, ingenuo, primitivo y provinciano...”<sup>7</sup> Lo que hoy se conoce no sólo de pintura y escultura sino de orfebrería, no permiten mantener tal diferenciación cualitativa entre la arquitectura y las demás artes.

#### IV. ARTE COLONIAL O ARTES COLONIALES

Así como la sociedad colonial se conformó idealmente en “dos mundos”: el español-criollo y el indígena, también hubo dos artes coloniales, por supuesto interrelacionados. En el primero, las expresiones artísticas aspiraban a ser españolas, aunque fueran derivadas, imitativas y dependientes. Si bien en arquitectura, por ejemplo la mayoría de los labrantes fueron indígenas, nada o muy poco pudieron

<sup>7</sup> CHUECA GOITIA, Fernando. “Invariantes en la arquitectura hispanoamericana” *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), N.º. 7 (1967), p. 75.

agregar. El arte resultó distinto del peninsular por estar en un nuevo ambiente, en una realidad diferente, y porque en cada región tuvo que resolver situaciones y problemas locales (materiales diversos, limitaciones como los terremotos, el clima, etc.) que se le fueron dando a las creaciones artísticas, incluyendo a la arquitectura, un “sabor” o carácter propio según las regiones.

En un principio las referencias a seguir y los modelos a imitar no existían en el entorno inmediato, sino en un ambiente lejano. Sólo tras varias décadas hubo ya en el medio indiano suficientes obras que pudieron servir de comparación, semejanza o contraste. Se produjeron así sucesiones o series locales, derivadas de las españolas, y continuaron llegando nuevas influencias (sucesiones) desde España.<sup>8</sup>

En relación a lo anterior, me parece excesivo y un tanto simplista, lo afirmado por Gasparini en cuanto a la arquitectura colonial. En 1972 expresó este autor lo siguiente:

La que hoy se llama “arquitectura cikibuak” representa en fin de cuentas, las muestras constructivas del reducido grupo privilegiado encerrado tras infranqueables barreras de casta y raza. La otra gran mayoría de la sociedad arrastra una existencia larvaria que con inoperante resignación y falta de cohesión contempla el fracaso de sus rebeliones. Esa gran mayoría subyugada, avasallada y esclavizada, juntamente con los animales, contribuye con su trabajo al bienestar de los colonizadores. Los indios, negros, mulatos y mestizos, es decir, todos los que no pertenecen a la clase elitesca dirigente o a la privilegiada condición de ser blanco, resultan ser -entre sus múltiples actividades- los realizadores materiales de la arquitectura colonial. En casi la totalidad de los casos se trata de una contribución dirigida que pasivamente ejecuta, con mayor o menor habilidad, los sistemas constructivos y los conceptos formales impuestos por la cultura dominante.<sup>9</sup>

Si bien la afirmación anterior se refiere sólo a la arquitectura, en la que podría tener un poco de razón, lo mismo que en el caso de las artes plásticas vinculadas al culto católico urbano, no puede pensarse que la actitud de los grupos dominados haya sido absolutamente pasiva o “larvaria”. Así como muchas comunidades indígenas (si no todas) desarrollaron una resistencia pasiva y lograron “reconstruir” su sociedad a nivel municipal en la que pervivieron aspectos de su cultura ancestral, así también en sus expresiones artesanales y artísticas propias lograron una síntesis interesante, que contribuyó a conformar ese “otro” arte colonial, que si bien no puede llamarse en la forma más apropiada “indígena”, si hay que reconocer que fue diferente del arte urbano, aunque en ambos haya habido participación, en tanto que mano de obra, de los estratos dominados. En otras palabras, el arte y la arquitectura coloniales se dieron no sólo en las grandes ciudades, y para su estudio completo y adecuada comprensión puede hablarse de dos artes diferentes. En el arte urbano (español-criollo) la dirección estaba en manos de las clases privilegiadas, aunque se ejecutara por los artistas y artesanos, que no eran de dichas clases; mientras que en el arte de los pueblos de indios la supervisión y dirección fueron menores, y pudieron “filtrarse” o crearse expresiones o síntesis “propias”. Por supuesto, no hay que olvidar ni perder la vista que en los pueblos de indios las obras de mayor aliento (algunas pinturas, esculturas, retablos, etcétera) se “importaban” de las principales

<sup>8</sup> El proceso de extensión de las series o secuencias de origen español a Hispanoamérica fue constante durante la Colonia. La arquitectura y el arte hispanoamericanos continuaron recibiendo influencias españolas.

<sup>9</sup> GASPARINI, G. *América, Barroco y Arquitectura*, p. 19.

urbes regionales, y que hay suficientes casos documentados en los que se les vendía a dichos pueblos obras “arregladas” o reparadas, que habían sido desechadas de las iglesias urbanas, en la que ya se consideraban “pasadas de moda”, cuando no se las quería sustituir por otras más ambiciosas, lo cual contribuyó al retraso o permanencia de las modas o corrientes en dichos pueblos.

## V. ARTE COLONIAL EN LOS PUEBLOS DE INDIOS

En los pueblos de indios, claro está, la participación y el aporte aborigen fue mayor. Sin embargo, como el arte más importante era el religioso, el poder colonial (civil y eclesiástico) mantuvo siempre una postura vigilante a fin de evitar desviaciones inaceptables. De ahí que fuera en artesanías como la cerámica utilitaria (laica-secular) en donde se mantuvieron, más clara e integralmente, las tradiciones prehispánicas, lo mismo que en los textiles; lo cual fue imposible en la pintura y la escultura, sobre todo las que iban destinadas a uso religioso, en especial los templos parroquiales.

De acuerdo con Kubler, la conquista española produjo el ejemplo típico de las series incompletas (las del arte prehispánico), que súbitamente quedaron interrumpidas para no reanudarse jamás, aunque haya habido momentos, sobre todo en el siglo XX, en el que el arte prehispánico influyera en algunos artistas e incluso orientara corrientes en ciertos países, como México, donde se han inspirado en él para crear un arte “nacional”.<sup>10</sup> En Mesoamérica y el área andina se perdieron, por la destrucción y el saqueo, miles de obras de arte. Sin embargo, algunas se salvaron y otras han sido rescatadas por los arqueólogos. Hoy se conocen más obras de los períodos prehispánicos anteriores (preclásico y clásico), que del inmediato a la conquista.

Sin embargo, los indígenas sobrevivientes, una vez que “reconstruyeron” su vida social, hicieron obras de arte dentro del nuevo orden colonial, pero ya en un marco muy diferente del prehispánico. Por un lado, ya no pudo darse más la gran arquitectura ni las grandes esculturas asociadas al culto religioso “pagano”, que habían sido, por supuesto, las expresiones artísticas precolombinas más importantes. Además, ya no estaba la élite dirigente, que no sólo ordenaba las obras de arte, sino que las supervisaba para que llenaran los requisitos formales requeridos. La cultura indígena, en el marco campesino de sus pequeñas comunidades, se “empobreció”, y tuvo que aceptar las nuevas expresiones artísticas de los vencedores.

Como ya se dijo, hubo campos específicos en los que se refugió algo del arte anterior (en los textiles, en la cerámica, en algunas danzas y música) pero ya todo ello despojado de la riqueza y la dinámica originales. La sociedad indígena postcolonial se hizo campesina, “aislada” en cada comunidad o pueblo de indios, con un nuevo e indolente ritmo evolutivo. Las expresiones se perpetuaron con mínimas variaciones. En algunos casos las usaron también los sectores más bajos de la sociedad urbana española, que hallaron estos objetos, generalmente utilitarios, adecuados para su uso y bajo precio.

No se puede perder de vista que ese sustrato tecnológico y cultural, por empobrecido que estuviera, fue la base para el surgimiento de las ricas expresiones artesanales populares. Por ello, las artes y artesanías populares han sido siempre, hasta hoy, más variadas y originales en los países

<sup>10</sup> KUBLER, G. *op. cit.*, 1988, p. 173.

hispanoamericanos que tuvieron sociedades indígenas desarrolladas. Incluso en esas naciones se manifiestan con mayor riqueza las artesanías realizadas con tecnologías importadas de España, como, por ejemplo, la mayólica de Totonicapán en Guatemala.

## **VI. SOCIEDAD COLONIAL Y ARTE HISPANOAMERICANO**

Se puede definir a una sociedad colonial como aquella que es dependiente de otra en lo político, económico, social y cultural, por lo que no produce grandes descubrimientos o invenciones. Las principales iniciativas y directrices provienen del exterior, es decir, de la región metropolitana, y no de ella misma.

En toda situación colonial se trata de reproducir la cultura del país dominador. El esfuerzo de España en la América del siglo XVI alcanzó dimensiones extraordinarias, tanto por la vastedad del territorio dominado como por el breve lapso en que se realizó. Quizás a ello se deben las características simplificantes y pragmáticas que tuvo aquella cultura. Para usar un ejemplo arquitectónico, fue imposible que todas las ciudades y todos sus edificios (fueron cientos de primeras y muchos miles los segundos) se construyeran por arquitectos con una mediana preparación. Necesariamente hubo que improvisar y resolver un cúmulo de problemas en circunstancias nuevas. Muchos de los responsables directos no eran profesionales, como tampoco lo eran parte de la mano de obra. Todo ello afectó la calidad de la arquitectura.

En el caso de las obras de arte mueble, fue factible alguna importación desde la Península, pero no se trató de obras de alta calidad, ni realizadas, salvo excepciones, por los principales artistas españoles del momento. Por otra parte, siempre fue insuficiente el número de artistas que pasaron a las Indias, y éstos prefirieron establecerse, como era natural, en los lugares más atractivos: las capitales virreinales; muchos menos, y usualmente no los más calificados, llegaron a ciudades de segundo orden como Santiago de Guatemala.

Enseguida se planteó la necesidad de enseñar a nuevos artesanos y operarios, la mayoría indígenas o mestizos, aunque también hubo negros (estos sobre todo esclavos propiedad de artistas de éxito), por lo que el aprendizaje no resultó lo suficientemente satisfactorio. Los indígenas tenían sus propias tradiciones y tecnologías artísticas, pero éstas eran profundamente diferentes a las europeas. No sólo se trataba del reemplazo de un lenguaje visual por otro, sino de aprender en corto tiempo, nuevas técnicas, herramientas, etcétera. En pocas décadas se tuvieron que construir miles de edificios. Sólo los de mayor importancia, en las grandes urbes, pudieron estar a cargo de arquitectos profesionales, mientras que otros fueron hechos por frailes, albañiles de poca práctica o funcionarios que trataron de edificar a partir de lo que recordaban de sus lugares de origen. Ello contribuyó a la calidad mediocre de las construcciones del siglo XVI y a que muchas obras se hicieran en “estilos” o corrientes ya fuera de uso en Europa.

Esto lo expresó acertada y tempranamente Harold E. Wethey, a finales de la década de 1940, en su obra sobre la arquitectura y el arte hispánicos en Perú, cuando escribió que el colonizador no lleva nunca o casi nunca, a las nuevas tierras en que se establece, las formas artísticas que en la metrópoli son consideradas todavía como nuevas. Al contrario, el colonizador tiene la tendencia a repetir en las nuevas regiones lo que recuerda y conoce de su región natal.



Por supuesto, con el correr del tiempo, sobre todo ya avanzado el siglo XVII y especialmente durante el XVIII, se fueron desarrollando en Hispanoamérica una arquitectura y unas artes plásticas que superaron las limitaciones iniciales. Siguió siendo una extensión del arte español, pero menos dependiente y realizado en las grandes ciudades por arquitectos y artistas mejor formados, quienes a la vez que dominaban su oficio tenían mayor seguridad en su quehacer, y cierto afán y orgullo de realizar obras de calidad, con sentido “propio”.

## VII. CARACTERÍSTICAS DEL ARTE COLONIAL

En base a lo antes expuesto, propongo como características del arte colonial Hispanoamericano las siguientes:

- 1) El componente más influyente y permanente de toda la arquitectura y del arte durante la Colonia fue su dominante carácter religioso. Los edificios más importantes (catedrales, conjuntos conventuales, templos parroquiales, etcétera) fueron religiosos, como igual lo fue el arte mueble (escultura, retablos, pinturas, sillerías, confesionarios y púlpitos, etcétera) que llenaba tales edificios. La arquitectura civil y militar ocupó un lugar secundario, nunca comparable en tamaño ni en cantidad con la manifestaciones vinculadas al culto católico. Ello, por supuesto, fue reflejo del lugar preponderante que la Iglesia ocupaba en la sociedad colonial y el papel fundamental que en ella desempeñaba la religión. Sólo tardamente, ya con los ecos de la Ilustración, el arte secular fue cobrando alguna fuerza, pero no desplazó de su lugar privilegiado al arte sacro.
- 2) Al principio resultó rutinario, una repetición de lo que Kubler llamó “conjunto o masa de copias”. En su opinión, la sociedad colonial se asemejó “a un aprendiz con entrenamiento previo inadecuado, al que las nuevas experiencias le resultaban difíciles”, y que se acabó su aprendizaje con un mínimo de conocimiento del oficio.
- 3) Como resultado de lo anterior, el arte fue improvisado y, muchas veces un tanto rústico, sobre todo en las zonas rurales. Únicamente en las grandes urbes se renovó periódicamente, conforme llegaban las nuevas corrientes.
- 4) Con el paso de los años y la existencia de arquitectos y artistas cada vez mejor preparados, que tenían cierto orgullo de su oficio y se identificaban con su región, se fueron desarrollando adaptaciones de formas y diseño, así como soluciones a los problemas y realidades locales (materiales, clima, sismos tradiciones específicas, etcétera) que dieron un “sello” regional al arte y la arquitectura, pero sin perder su origen español y su “parentesco” hispanoamericano, aunque sí produjo “dialectos” artísticos.
- 5) Resultó siempre o casi siempre un arte cuyos artistas seguían los modelos metropolitanos. Esa sujeción se fue superando en algunos centros importantes, pero necesitó tiempo para “madurar”, afianzarse y tener cierta originalidad. Sin embargo, en esa senda se crearon obras admirables, no tanto por su alta calidad, sino por ese encanto “ingenuo” que es capaz de estimular y admirar hoy al observador contemporáneo.

- 6) Al principio “revivió” corrientes desaparecidas en España, por lo que se le ha calificado de anacrónico. Posteriormente fue un arte que se dio con “retraso”. La serie o secuencia artística (“estilo” en el lenguaje corriente) tenía primero que afianzarse en España y, sólo hasta que estaba de moda allá y había superado sus etapas formativas, pasaba a América, con décadas de retraso.
- 7) Sin embargo, no fue exclusivamente un reflejo directo del arte metropolitano. Lo corriente era que incorporara elementos de diversos orígenes europeos (a través de los libros de arte y de los grabados), entremezclando o superponiendo, lo que produjo una nueva síntesis, en la que no había correspondencia exacta con la secuencia artística original. Por ejemplo, hay casos bien identificados de soluciones manieristas que se utilizaron en América durante el barroco. Algunos se han referido a que el arte colonial fue “sincrético”, otros hablaron de “arte mestizo”.
- 8) Generalmente hubo menos corrientes o escuelas (series o secuencias) que en España, ya que únicamente pasaron aquellas que tuvieron más éxito, sobre todo en sus versiones castellanas y andaluzas.
- 9) El arte resultó más indolente, aún en las ciudades (en las zonas rurales tendió a perpetuarse el primer modelo establecido). De acuerdo con Kubler, durante toda la dominación española y portuguesa, únicamente en tres ocasiones se superó tal indolencia: En la construcción de Cuzco y Lima en 1650-1710; en la arquitectura virreinal novhispana de 1730 a 1790; y en las capillas brasileñas de la Orden Tercera, en Minas Gerais, de 1760 a 1820.
- 10) En resumen, la arquitectura y el arte colonial hispanoamericanos fueron parte de la arquitectura y el arte españoles. En un principio su supeditación fue casi completa, pero con el tiempo desarrollaron lenguajes propios, sin dejar de recibir, constantemente, nuevas influencias de España, lo mismo que de otras regiones europeas, aunque fuera por medios indirectos, de segunda o tercera mano.

## VIII. CONCLUSIONES

La arquitectura y las artes visuales coloniales hispanoamericanas fueron expresiones periféricas o provincianas (sin sentido peyorativo) del arte español, por lo general de mediana o baja calidad; sólo excepcionalmente se produjeron obras comparables a las españolas de primera categoría. Las formas metropolitanas se repitieron simplificadas y tardíamente, en un marco remoto, ejecutadas por artistas menos diestros, dependientes de las iniciativas metropolitanas, y sin la inventiva necesaria para introducir variaciones de fondo. Sin embargo, se produjeron obras que hoy resultan a los ojos contemporáneos con un encanto especial, no por su originalidad sino por la forma en que se sintetizaron sus elementos.

El estudio del arte colonial debe de hacerse, para su mejor explicación y comprensión, teniendo en cuenta tanto la sociedad en que se dio como los aportes de la historia social. Lo mismo que la religión, a cuyo servicio estaba el principal arte hispanoamericano, el arte del período de la dominación española fue parte esencial del sistema colonial, y dentro de él se le capta en todo su sentido. No creo que sea aceptable decir que sólo hubo arquitectura o arte colonial en el “mundo” urbano, y que el resto fuese una

manifestación “avallasallada”. El sistema colonial español concibió al principio dos “mundos” separados: La “república” de los españoles y la “república” de los indios. En ambos “mundos” hubo arquitectura y artes plásticas, por lo que también es conveniente, para su mejor comprensión, que su estudio tenga en cuenta tanto las separaciones y diferencias como las interrelaciones. Las formas artísticas y la arquitectura se “impusieron” a los indígenas, quienes con sus limitaciones de arquitectos, artistas y artesanos, y en la escala “menor” de sus obras, siguieron los modelos comunes, aunque agregaron la interpretación o representación de lo propio o de lo rural-popular, lo que dio expresiones con un especial “sabor”, si bien son obras derivadas del mismo origen. Así como es fácil comprender la sociedad colonial cuando se capta la correlación entre lo urbano y lo rural; de la misma manera, el estudio de la arquitectura y el arte hispanoamericanos se realiza mejor y se ilumina con más claridad cuando se incluyen ambos “mundos”.