L195.- Historiografía Iberoamericana de arte y arquitectura. Siglos XVI al XVIII. Fundación Carolina – CEDODAL. Buenos Aires. 2005.
Arquitecto Ramón Gutiérrez. CONICET – CEDODAL

Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana.

Si la historia del arte americano ha sido una respuesta a una preocupación por arribar a una comprensión del mundo de las ideas y conceptos vigentes en nuestra trayectoria cultural, la historia de la arquitectura ha tenido además una participación importante y operativa en la enseñanza y en la formulación del diseño arquitectónico. Aún en aquellos períodos de la segunda mitad del siglo XX en que pretendió negarse esta vigencia, el esfuerzo por excluirla condicionó modalidades de respuesta y generó teorías que se integraron a la misma historiografía. A efectos de analizar las modalidades de aproximación historiográfica y los protagonistas de las mismas, a partir de la bibliografía y de las actividades académicas generadas desde el siglo XIX, vamos a formular una posible periodización. Podríamos así ubicar una etapa de **los precursores** que colocaríamos entre 1870 y 1915, otra etapa de **los pioneros** (1915/1935), otra que llamaremos de **la consolidación historiográfica** (1935/1970) y finalmente una caracterizada por los **replanteos** (1970-2000). Aunque resulte obvio vale la pena recordar que las sucesivas etapas no tienen necesariamente relación de causa-efecto, que pueden perfectamente solaparse y que las características esbozadas en un “tiempo” pueden prolongarse o aflorar en otras instancias.

1. La etapa de los precursores (1870/1915)

Si intentamos reflexionar sobre las condicionantes en que se generan los primeros intentos historiográficos verificaremos que los mismos se desarrollaban dentro del marco de referencia del modelo academicista (en su modelización clasicista) donde no había demasiado espacio para unas manifestaciones que se apartaran de estos lineamientos normativos. Si bien es posible identificar algunas preocupaciones en la temprana obra del jesuita mexicano Pedro Márquez, quien luego de la expulsión de la orden se radicó en Roma, sus trabajos respondían a la lectura arqueologista que lo llevaba a indagar sobre las Villas de Plinio o sobre monumentos prehispánicos mexicanos (1804). Sin embargo su intento de una enciclopedia “vitruviana” integraba, a fines del XVIII, unos tímidos aportes sobre lo que significaba la arquitectura y el arte colonial mexicano o peruano, aunque dando énfasis también en las presencias prehispánicas. Un texto, más en la escala de la tarea de los Maestros de Obras, podemos encontrarlo en México con el anónimo (quizás atribuible a Lorenzo Rodríguez) “Tratado” publicado por la Universidad de Arizona, que nos muestra con inusual detalle las modalidades operativas y los costos de construcción en la capital virreinal de Nueva España.

En una segunda fase podríamos considerar como fuente para nuestra historiografía al grupo de tratadistas que durante el XIX aportan intentos de transferencia de aquellas “verdades” clasicistas, integrando en algunos casos referencias precisas que permiten verificar su presencia en las obras americanas, sobre todo contemporáneas. Un grupo aparte estaría constituido por los tempranos ejemplos de tratados de arquitectura Militar o Fortificación como el de Félix Prósperi editado en México (1744), a los de Paillardelle (Montevideo, 1814), los manuscritos de Mendizábal (Lima, 1817), uno de los cuales incursiona en un

llamado “orden español de arquitectura” con referencias americanistas. También durante las guerras de la independencia tenemos desde los textos de Francisco José de Caldas (Medellín, 1811) hasta el “Catecismo de fortificación” de Mariano Moreno (h) (Buenos Aires, 1854).

La Historia de la Arquitectura y los estudios de bellas artes, estaba dominada por los modelos italianos y franceses durante el siglo XIX. Desde la “Misión francesa” de Grandjean de Montigny y Debret convocada por el monarca al Brasil en 1816, la reorganización de la antigua Academia de Bellas Artes de San Carlos (1785) reformada por Cavallari en México, hasta la creación de los Cursos de Arquitectura de Brunet des Baines en Chile (1850), el sesgo europeísta fue elocuente. Aún en la Academia de San Alejandro de La Habana, a pesar de que Cuba fue colonia española hasta 1898, la enseñanza sería impartida por franceses.

En esta modalidad el “buen gusto” estaba claramente estipulado. La Historia de la arquitectura tenía a la vez un papel principal y un rol formativo accesorio. Era principal por que la arquitectura era esencialmente historicista y el diseño recurría a la cantera de la historia para encontrar sus modelos. Pero era a la vez accesorio en cuanto se la reducía simplemente a las modalidades formales que habían generado los distintos “estilos”. Esta historia era así operativa para el diseño, pero no era realmente una historia de la arquitectura, sino una narración de las peripecias formales de la arquitectura a través del tiempo histórico. La “Historia” debía servir como soporte ideológico de un recorte de la realidad que sustentaba la normatividad clasicista. En aras de esta modelística se aplanarían todas las contradicciones, se acontextualizaría toda referencia y se excluirían los ejemplos transgresores, marginales y no “monumentales”.

En la arquitectura civil curiosamente, la apertura eclecticista en las academias francesas a fines del siglo XIX, franquearía las puertas a la integración de las manifestaciones ornamentales prehispánicas en la arquitectura académica. Cuando Barberot incluye en su Tratado (1891) al “style peruvien” y al “style mexicain” está ratificando, en rigor, la aceptación del pintoresquismo ecléctico que se apodera de la morfología de las regiones periféricas tanto en lo geográfico cuanto en lo cronológico. Como antecedentes podemos recordar la iniciativa del arquitecto Peñafiel para realizar en estilo “azteca” el pabellón mexicano de la Exposición de París en 1889 que tenía su correlación exótica con el rescate de la arquitectura “morisca” por los pabellones españoles en oportunidades anteriores (Viena, 1873).

Entre los tratadistas de arquitectura que escriben en América durante el siglo XIX, cabe destacar a Claudio Brunet des Baines (Santiago de Chile, 1853); Javier Cavallari (México, 1860); Miguel López y Gómez (La Habana, 1868); Fernán Caballero (La Paz, 1872); Paul Joseph Ardant (traducción, Santiago de Chile, 1874); Teodoro Elmore (Lima, 1876) y Jesús Galindo y Villa (México, 1898). Ellos configuran los primeros intentos pedagógicos locales aunque transmitiendo los rudimentos de planteos formales y tecnológicos de procedencia universal.

De todos modos hay otros textos que merecen una referencia específica en este período y son los de José Bernardo Suárez (1872), el de Couto de “Diálogos de la pintura” (México, 1872), el del licenciado Revilla (1893) y del Padre Cappa (1895). El primero en abordar con una preocupación americana el tema es el chileno José Bernardo Suárez (1822/1896), quien escribió su *Plutarco de los Jóvenes. Tesoro americano de Bellas Artes*, editado en

París donde se apoya fundamentalmente en las manifestaciones artísticas de la pintura y la música. El jesuita español Ricardo Cappa, trata de abrir un nuevo horizonte informativo, en una colección de *“Estudios Críticos acerca de la dominación española en América”* donde dedica un tomo a las “Bellas Artes”. Allí los temas son tratados de una manera descriptiva como mera información histórica acumulada desde la crónica y la noticia sin conocimiento directo de las obras. Un texto más importante es el de Manuel Revilla sobre el arte en México que incorpora, en el preámbulo, las obras prehispánicas. Revilla se introduce en la temática arquitectónica aportando una información que sistematiza los datos dispersos de cronistas religiosos. Señala al mismo tiempo la constante prédica española en contra del Barroco a partir del auge del Neoclasicismo académico, advirtiendo premonitoriamente: “de tal adversos juicios fueron objeto un tiempo otras formas de arquitectura que a la postre se han rehabilitado”. El texto se complementa con apreciaciones sobre pintura y escultura, pero no escapa, a la aproximación comparativa cuando dice “sin haber llegado, por lo general, las bellas artes en México a la perfección a que se elevaran las españolas, no por eso pueden considerarse indignas de estimación y estudio”. Los “Diálogos de la pintura” de Couto nos presenta un interesante panorama informativo sobre los artistas de su época y sobre las motivaciones estéticas de los mismos,

En 1901 se publica en Boston la obra en doce tomos de Sylvester Baxter, *“Spanish Colonial architecture in Mexico”*, que constituye el primer aporte gráfico al conocimiento de temas de arquitectura americana en gran escala. La limitada cantidad de ejemplares de esta edición (150) llevaron a su reedición compendiada en un volumen en 1934. La “Advertencia”, escrita por Castro Leal, señalaba que un tercio de siglo después era “todavía la obra que abarca con más amplitud la historia de la arquitectura colonial americana”. Baxter analiza el carácter de las obras mexicanas utilizando el texto de Revilla en su defensa del Barroco, y apela al sistema de comparaciones al contrastar la arquitectura mexicana con la norteamericana. Señala por primera vez con sentido de síntesis ciertos valores de carácter orgánico, y los criterios de concentración del ornato, la expresividad de las cúpulas mexicanas, la utilización del color y del azulejo esmaltado y la influencia indígena a la que considera el determinante “del carácter esencial del ornamento”. Al señalar que las obras tienen “una decidida individualidad que las hace distintas de una simple copia del arte peninsular”, Baxter penetra en profundidad en el problema de la identidad, pero a la vez al enfatizar el aporte indígena en lo artesanal, abrirá el paso a aquella veta que tres décadas más tarde replanteará la ecuación “arquitectura española-decoración americana” como intento explicativo del conflicto no resuelto.

También hacia comienzos de siglo la Secretaría de Hacienda de México comisionó al fotógrafo alemán Guillermo Kahlo para que documentara los templos coloniales, material que ha dado lugar a numerosas exposiciones hasta nuestros días. En 1914 ya el Museo Nacional publicó parte de estas obras y otras fotos de Antonio Cortés bajo la dirección de Genaro García en dos volúmenes. Esta tarea documental de Kahlo fue una contribución pionera en el continente como aporte de la fotografía al arte y la arquitectura colonial.

En otro plano cabe recordar las publicaciones precursoras de Pedro Lira Recabarren que escribiera en 1865 un artículo sobre *“Las Bellas Artes en Chile”*, que complementará con las referencias biográficas a los pintores. En este plano cabe recordar también dos textos españoles anteriores a nuestro período de estudio que aportan mucho a nuestra historiografía. Se trata de las clásicas *“Noticias”* de Llaguno y Amirola (1829) y del

“Diccionario de profesores de Bellas Artes” de Cean Bermúdez (1800) con las “Adiciones” del Conde de la Viñaza de 1889.

Podríamos por lo tanto ver este período de los precursores como aquel en el cual una serie de historiadores repararon en la existencia e importancia de la arquitectura americana como objeto capaz de recibir estudios específicos. Esto, en una circunstancia claramente “europeísta” de pensamiento, adquiere particular relevancia. También es cierto que la mayoría de los trabajos son descriptivos y que afloran los errores metodológicos que luego se prolongarían en períodos posteriores, pero no cabe duda que sobre esta base documental comenzó a conformarse conciencia de los valores de nuestra arquitectura.

2- El período de los pioneros (1915/1935)

Con la enseñanza academicista de “Beaux Arts” en las escuelas de arquitectura, la historia se encontró supuestamente con más poder pero, simultáneamente, cada vez más vaciada de contenidos. La enseñanza eclecticista había privilegiado los rasgos emergentes de cada estilo histórico y apelaba sin pudor a la combinación de mansardas francesas con loggias italianas. Era necesario conocer más de las formas históricas emergentes, pero menos de su propia intrínseca articulación, ya que cada parte podía desprenderse del todo para ser usada en otro contexto.

La primera década del siglo marcó un notorio cambio en las relaciones culturales entre América y Europa. Por una parte la revolución mexicana de 1910 puso en crisis el modelo autoritario de Porfirio Díaz en su intento de afrancesar definitivamente al país. La apertura al indigenismo y a la vez una visión continental se vivió simultáneamente en la prédica de José Carlos Mariategui y la creación por Víctor Raúl Haya de la Torre de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) en el Perú.

Estas circunstancias pusieron en crisis el antiguo modelo ideológico esbozado por Sarmiento. La dialéctica “civilización” (Europa) - “barbarie” (América) venía siendo cuestionada desde el campo literario por Rubén Darío, José Enrique Rodó y particularmente Ricardo Rojas quien en 1909 escribía “La restauración Nacionalista”. Pero el motivo mas acabado de la decadencia del eurocentrismo fue justamente la descomposición del “modelo” que se manifestó en la primera guerra mundial. La “civilización” desgarrada por las luchas intestinas puso en evidencia su capacidad de asumir la “barbarie”.

En todo el continente hay un despertar que se plasma indicativamente en el Primer Congreso Panamericano de Montevideo (1920) cuando se indica que se enseñe en las Facultades y Escuelas de Arquitectura la historia de la arquitectura de cada país y de América.

Si los estudios de los precursores constituían un mosaico de aproximaciones puntuales en lo temático o en lo geográfico, no caben dudas que en esta segunda etapa bibliográfica la historia de la arquitectura americana ganó en difusión, extensión y profundidad. No fueron ajenas a este proceso las transformaciones internas de América con la formación de los partidos y grupos intelectuales indoamericanistas, la creciente participación de la burguesía urbana en las decisiones políticas, las revueltas estudiantiles de la Reforma Universitaria Argentina (1918) que pronto se propagaron al resto de América y, sobre todo, la acción de

literatos como Ricardo Rojas, Pedro Enríquez Ureña y José de Vasconcelos que replantean el horizonte cultural americano.

Un texto que marca la ruptura de la modalidad precursora y nos introduce en la etapa pionera es el del mexicano Federico Mariscal. Titulado "*La Patria y la arquitectura nacional*" trata de un ciclo de conferencias dictadas entre 1913 y 1914 a las que Mariscal adicionó un ensayo de clasificación de las obras coloniales de México y sus alrededores. La idea de que "solo puede amarse aquello que se conoce bien", y la convicción de que la arquitectura es un testimonio sólido de nuestra cultura y que por ello debe preservarse, aparece explícita en el ensayo de Mariscal que se adelanta en décadas a las políticas de rescate cultural. En otros planos aparece -como será característica de buena parte de los historiadores del período- un criterio selectivo en el modelo histórico definiendo a la arquitectura mexicana auténtica como la precedente del período virreinal fruto de la "mezcla material, moral e intelectual" de las razas españolas e indígenas.

También a comienzos de este período tendrá una presencia destacada en México el arquitecto Manuel Francisco Álvarez quien ya en 1910 había escrito un primer folleto sobre "*El Palacio de Minería*". En 1914 redacta sobre "*La enseñanza de la Arquitectura*" y, posteriormente, aborda hasta la década del 20 variados temas. Otros pensadores como el uruguayo Alberto Zum Felde reflexionaron entonces sobre la arquitectura de su país y plantearon nuevos caminos, mientras el crítico español Leopoldo Torres Balbás escribía "es probable, que vuelvan los ojos esos pueblos a una de las raíces de su antigua arquitectura y busquen la inscripción en el viejo arte español".

En 1914 el arquitecto Martín Noel pronunciaría una conferencia en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires sobre "*Arquitectura virreinal*" dando comienzo a una prolífica tarea de difusión y reflexión sobre arquitectura americana. El planteo de Noel se entroncaba con la idea de revalorar lo propio tomándolo como una unidad americana y, por consiguiente, el horizonte hispanista aparecía como elemento homogeneizante en lo geográfico y artístico frente a la fragmentación posterior.

La propuesta confluía con el sentimiento estudiantil que en 1915 editaba la "*Revista de Arquitectura*" definiendo la ideología para una nueva arquitectura que contemplara "La edad colonial en el tiempo, toda América subtropical en el espacio; he allí dos puntos de mira necesarios de toda evolución benéfica que responda en lo venidero a la información de una escuela y de un arte nacional en materia de arquitectura". La historiografía de la arquitectura americana pasa entonces a jugar un papel protagónico en la segunda década del siglo. Si había claridad de ideas en cuanto a que "nuestra arquitectura deberá plasmarse en las fuentes mismas de nuestra historia", el eje del tiempo sin embargo no se verificaba lúcidamente pues no lograba asumir en plenitud lo contemporáneo y lo retrotraía a un historicismo selectivo. En 1920 el húngaro Juan Kronfuss editaba en Córdoba su "*Arquitectura Colonial en la Argentina*", una obra clásica en la que incluyó edificios de Salta, Buenos Aires, Jujuy y, fundamentalmente de Córdoba. Si Kronfuss fue el investigador de campo, Noel fue el difusor y Ángel Guido cumplió el papel de teórico en una tarea que fue relevante.

Los primeros escritos de Noel como su "*Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*" (1921) y "*Fundamentos para una estética nacional*" (1926) incorporan algunos elementos teóricos de importancia. El primero fue premiado por la

Real Academia de Bellas Artes de Madrid en 1922 y allí buscaba Noel relacionar la arquitectura colonial con la arquitectura popular andaluza. En el segundo aborda la presencia de las expresiones precolombinas y su integración a los “estilos virreinales”. La proyección teórica de Noel se agota -a nuestro criterio- en su “*Teoría histórica de la arquitectura virreinal*” (1932) donde evidencia un mayor conocimiento de fuentes bibliográficas con el manejo documental que le facilita su trabajo con el historiador José Torre Revello.

Ángel Guido ocupa un papel teórico en una línea diferente de la de Noel pues le cabe la preocupación por darle a sus reflexiones una escala urbanística. Su tarea profesional abarcará así proyectos de planes reguladores para Rosario, Tucumán y Salta que constituían una propuesta de “*Reargentinización edilicia por el urbanismo*”, donde los postulados neocoloniales se teñían de contenidos grandilocuentes cuando no escenográficamente autoritarios. Con anterioridad, el tema de la “*Fusión hispano indígena*” (1924) significó la posibilidad de marcar el acento de la presencia nativa en la elaboración arquitectónica aunque el método de análisis no logró trascender lo morfológico en sus variables ornamentales. Ángel Guido define dos aspectos: el primero es el carácter de la “mestización” artística, como proceso de integración o fusión (no sumatoria) de lo indígena y de lo hispano. El segundo asume el esquema arquitectura europea-decoración americana. En el primer caso el término “mestizo” fue el centro de una prolongada polémica entre 1955 y 1975, en el segundo el sistema de clasificación entomológica de ornamentos americanos que hace Guido (zoomorfos, fitomorfos) y la descripción de monos, sapos, sirenas o papayas, desveló también por décadas a estudiosos que se enzarzaron en estériles debates. A la vez en su “*Orientación espiritual de la arquitectura en América*” (1927) buscó adaptar su propuesta a las tendencias de la arquitectura europea particularmente la vienesa, alemana y francesa. Así con los postulados de Hoffman, Otto Wagner y Olbrich y las reflexiones de Ricardo Rojas.

Para completar el panorama historiográfico argentino no podemos olvidar a Miguel Solá quien a pesar de una producción mucho más limitada marcó hitos relevantes. En primer lugar su trabajo sobre Salta realizado en 1926 con dibujos excelentes de Jorge Augsburg continuó la línea “descubridora” de Kronfuss aún cuando con mayor solidez histórica. El estudio de Solá sobre *Historia del arte hispanoamericano* editado en Barcelona (1935) es el primer manual publicado sobre el período colonial intentando no solo dar una visión de amplitud geográfica continental sino también penetrar en las diversas expresiones artísticas incluyendo las mal llamadas “artes menores”.

En Chile, Roberto Dávila Carson continuó con la tradición de los artistas que documentaban la arquitectura colonial, mientras que Ernesto Greve iniciaba con su “*Historia de la Ingeniería en Chile*” una obra de notable información histórica que como Arcila Farías en Venezuela aportaron importantes referencias. En el Uruguay cabe recordar los estudios de Horacio Arredondo y Buenaventura Caviglia sobre la arquitectura militar colonial.

El creciente interés de historiadores de fuste (como el padre Guillermo Furlong) por la arquitectura como expresión testimonial del pasado fue permitiendo así la conformación de un acervo documental a la vez que acotando y dando marco científico a muchas apreciaciones “voluntaristas” de artistas y arquitectos “metidos a historiadores”. En la región andina los avances historiográficos no estuvieron en este período a la altura de la

importancia del material de estudio. El dominico Padre Angulo publicó algunos ensayos sobre edificios limeños, mientras otros historiadores eclesiásticos como el mercedario Barriga y el jesuita Vargas Ugarte iban develando los contenidos de los archivos de la Iglesia con múltiples referencias arquitectónicas. Sobre la finalización del período, Emilio Harth-Terré, quien ha escrito ya varios ensayos sobre temas urbanos, incide en análisis de la arquitectura colonial. En el Cuzco los trabajos de José Uriel García y los Valcárcel señalan la vigencia de una línea indigenista que alcanzará peso en la década de los años treinta. La cisura de la costa y la sierra son claramente verificables desde este inicio historiográfico. En el Ecuador los primeros escritos de José Gabriel Navarro publicados a partir de 1925 señalaron el rigor de una tarea que prolongará en las décadas siguientes para el conocimiento de una arquitectura muy valiosa. Nuevamente los estudios de los historiadores religiosos (Monroy, Gento Sanz) abrirían las puertas al trabajo erudito de Fray José María Vargas.

En la región de América Central y el Caribe, el país que contó con más historiadores en este período fue sin dudas Cuba. La prolongada tarea de Luis Bay y Sevilla y José Bens Arrarte en la revista *El Arquitecto y Arquitectura Cuba*, culminará el período con la notable obra de síntesis sobre la arquitectura colonial habanera que realiza Emilio Roig de Leuchsering en 1935.

En México la crisis del modelo europeo puede vislumbrarse en un arquitecto formado en Francia como Jesús Acevedo cuya disertación de 1914 sobre *“La Arquitectura colonial en México”* marca la fina percepción del cambio y la vigencia -ya entonces frecuente- de un espíritu crítico alerta pero carente de sustento documental histórico. Desde el campo de la historia, pero sin base arquitectónica, tenemos la vasta obra de Manuel Romero de Terreros (1880-1968) quien abordó inicialmente una temática poco frecuentada con sus artículos sobre *“La casa colonial”* y *“Los jardines virreinales de Nueva España”*. En el campo de la difusión una colección de notable valor fue realizada por el doctor Atl desde 1924 a 1927 en seis volúmenes con las antiguas fotos de Kahlo. Estos libros señalan una visión fragmentaria de historiador de arte que valora los elementos plásticos en sí desprendidos de su contexto. Una tarea excepcional realizada en este período fue el Inventario del Patrimonio Arquitectónico de diferentes estados, de los que llegaron a publicarse los referentes a Hidalgo y Yucatán. Con la participación del ingeniero Azcué y Mancera, Federico Mariscal y Justino Fernández, constituye el primer intento sistemático de documentación gráfica y de relevamientos. Otros trabajos de Rafael García Granados, Antonio Cortés y de Manuel Toussaint, quien estaría llamado a cumplir una tarea relevante en la historiografía arquitectónica americana, marcan la articulación entre la tarea de los pioneros y la siguiente etapa de consolidación. El espíritu de esta fase histórica y el desafío de esta generación fueron recordados en un texto de Toussaint que decía: “el criterio oficial, vuelto hacia las naciones extranjeras, como hacia unos modelos a quienes había que imitar ciegamente, no podía ver que tenía dentro del país un tesoro más valioso, por su mérito propio, por su personalidad que expresa con el mayor vigor posible el valor de México como entidad diversa de los demás pueblos”. “La europeización de México iniciada a fines del siglo XIX y principios del XX, destruyendo lo que en el país existía de más personal e imitando superficialmente las modas y el arte de Europa...”.

En el período quedan también cimentadas ciertas entidades y medios de comunicación que se constituyen en voceros de las nuevas propuestas historiográficas. En España, el historiador Vicente Lampérez y Romea reclamaba en 1922 el estudio de esta arquitectura de

las antiguas “provincias ultramarinas”. La creación del Laboratorio de Arte Americano en Sevilla por Martín Noel y Diego Angulo Iñiguez será el punto de arranque. Ángulo en 1933 comienza la edición del “Corpus” Documental de planos del Archivo de Indias, seguramente la más importante referencia documental sobre la arquitectura americana.

De la retórica de las “ideas estéticas” y de la “filosofía del arte” a un trabajo historiográfico de base científica sería menester esperar justamente a la década del 40 como consecuencia del recambio generacional. La solvencia de Angulo Iñiguez fue decisiva para la revalorización del trabajo histórico en los archivos y el uso certero del documento.

Diversas revistas como “El Arquitecto” en Cuba, en México y en la Argentina (a partir de 1920) y la “Revista de Arquitectura” en la Argentina y Uruguay se habrá luego de sumar el “Archivo Español de Arte” editado en Madrid por el Instituto Diego Velázquez que integra a sus ediciones numerosas notas sobre temas de arte americanos.

Creemos de esta forma haber precisado las ideas emergentes que informaron el accionar historiográfico de estos densos cuarenta años en que los americanos comenzamos a buscar nuestras raíces culturales. El gran logro de este apogeo artístico “neocolonial” fue justamente éste, el haber puesto sobre el tapete la necesidad de investigar y conocer de una arquitectura, la propia, que no venía en ningún libro.

3. El período de la consolidación (1935-1971)

Hemos sido voluntariamente detallistas en analizar las experiencias de los períodos anteriores fundamentalmente por tratarse de un conjunto de autores de obra variada y de difícil accesibilidad, pero sobre todo por tratarse de un período generador caracterizado por una fuerte impronta ideológica. La etapa siguiente que hemos denominado “de la consolidación historiográfica” abandona de alguna manera la militancia ideológica del “neocolonial” y se refugia en la elaboración y reflexión en el ámbito académico universitario. Por otra parte, la mayoría de los anteriores estudios son superados por un conocimiento historiográfico más preciso y donde, el rigor metodológico de los historiadores del arte, descalifica la antigua retórica de algunos pioneros y literatos más voluntaristas.

En las universidades, la historia de la arquitectura, aún la más atada al tradicionalismo formalista, dejaba por primera vez de ser operativa para el diseño y, si bien perdía en apariencia su poder de control sobre la buena arquitectura, a la vez ganaba espacio para su propia especificidad. Esta autonomía de la historia de la arquitectura respecto del diseño en la década del 30 posibilitó el ingreso de cátedras y centros de investigación dedicados específicamente al estudio de las arquitecturas nacionales y continentales. La pérdida del carácter de prestamista de recetarios formales facilitó la apertura metodológica a otras visiones de la historia más contextuales, por lo menos vinculadas a otras manifestaciones artísticas y culturales. El reconocimiento de la arquitectura se abrió a una lectura más amplia que la mera descripción arqueologista poniendo más atención en los programas y partidos arquitectónicos antes que en los emergentes decorativos de los mismos.

Podemos caracterizar en general tres áreas de aproximación historiográfica según la disciplina de procedencia. Así habrá estudios realizados por historiadores, por historiadores

del arte y por arquitectos. Cada uno de estos estudios de moverá, dentro de un carácter de generalidad a partir de determinados parámetros. Los historiadores aportarán la documentación inédita, la cita erudita y vinculando en general las obras como emergentes calificadas de la historia política y social. Predominan en este sector los historiadores de órdenes religiosas que narran los ciclos edilicios de sus templos y conventos, entre ellos Vargas Ugarte, Gento Sanz y Barriga en Perú, Vargas en Ecuador, Furlong en Argentina. No faltarán historiadores vinculados a temas económicos sociales que aporten valiosos datos sobre obras o conjuntos como Silvio Zavala, Richard Konetzke, José Torres Revello, Pedro Torres Lanzas (con sus catálogos de planos), etcétera.

El grupo más importante y que califica al período de consolidación, es el de los historiadores de arte. Desde la etapa anterior venían demostrando un creciente rigor e interés por el tema de la arquitectura, aún cuando la mayoría de ellos lo analizaba juntamente con otros temas como la pintura, escultura, orfebrería y mobiliario. Utilizando con acierto el andamiaje de datos históricos que proveían los historiadores, y a la vez generando nueva documentación en sus propias investigaciones en archivos oficiales, eclesiásticos y privados, los historiadores del arte construyeron buena parte de la actual historiografía americana. Es evidente que la publicación por Angulo Íñiguez del conjunto de planos arquitectónicos que guardaba el Archivo de Indias en Sevilla (1933-1939) significó un aporte sustancial a pesar de las dificultades de difusión que tuvo la obra a raíz de la guerra civil española. La tarea de Angulo Íñiguez culmina con la colaboración de Enrique Marco Dorta y Mario Buschiazzo en los tres tomos de Historia del Arte Hispanoamericano (1945/1956), obra aún no superada como expresión global del arte colonial y que marca una tónica irreversible sobre la necesaria solidez y el aval documental de los textos, esto con independencia de enfoques e interpretaciones. Finalmente, el grupo de los arquitectos aporta al conocimiento historiográfico la especificidad de su oficio, facilitando relevamientos, croquis, planos, etcétera, que complementaron la información que aportan historiadores e historiadores del arte. En general los enfoques analíticos de los arquitectos, por lo menos hasta 1950 no escapan a los lineamientos que plantean los historiadores del arte y también se ciñen al predominio de análisis sobre el período colonial. Inclusive muchos de ellos como los Mesa en Bolivia o González Galván en México escribirán sobre temas de pinturas y escultura. En cambio, por la acción de este oficio de la documentación gráfica es más frecuente el contacto entre arquitectos y arqueólogos y ello se verifica en numerosos trabajos monográficos que se encaran en el período sobre todo en el Perú por Emilio Harth-Terré, y posteriormente por Víctor Pimentel y Graziano Gasparini.

Otra forma de análisis de la producción de los historiadores es la de la conformación de los equipos según áreas geográficas. En la tarea de consolidación tiene particular importancia la constitución estructural de algunos centros de investigación y difusión. Entre ellos naturalmente el Laboratorio de Arte de Sevilla, y el Seminario de Arte Hispanoamericano en Madrid, los Institutos de Investigaciones Estéticas en México, Buenos Aires y en Bogotá, el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de Caracas, el Instituto de Historia de la Arquitectura de Montevideo y el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura que tuvo su sede inicial en Córdoba. Cada uno de estos centros al amparo de un liderazgo personal o de la tarea de un conjunto de investigadores, conformaron una producción sistemática que constituye el punto de apoyo para las posibilidades de una nueva interpretación que hoy se está planteando. Podríamos decir que el crecimiento de la información documental fue vertiginoso y en proporción geométrica al que existía antes de

1935. También que se perdió en el camino la antigua convicción de estar creando condiciones para una nueva arquitectura y que el predominio de los historiadores del arte si bien serenó las afirmaciones sin fundamento también recluyó la historiografía a un campo de estudio endogámico casi sin transferencias operativas a la producción contemporánea.

Sin embargo, la tarea de muchos historiadores arquitectos se vinculó a partir de 1940 al rescate de los “monumentos históricos” esencialmente los supérstites del período colonial. Esta tarea que en México venía siendo llevada con ímpetu desde la década del 20 fue generalizándose aunque alcanzó plena aceptación a escala continental recién en los 60. En este plano la tarea realizada entre 1940 y 1965 en el rescate, la restauración y la recuperación de edificios puede ser considerada como pionera y configuró un campo importante de la proyección historiográfica.

A partir de la década del 60 la difusión de las ideas “espacialistas” de Zevi, Argan y otros historiadores, así como los escritos de Hauser, plantearon una cisura entre los arquitectos y los historiadores del arte en cuanto al objetivo, la metodología y los juicios de valor en los análisis historiográficos. Se sumó a ello el hecho de que la mayoría de quienes estudiaban el tema de la arquitectura americana en Europa (y aún en México) fueron historiadores del arte y quienes lo hacían desde América Central y Sudamérica eran arquitectos. Las dos ópticas que muchas veces se concibieron como excluyentes enriquecerían sin embargo, en el debate, alternativas que hoy se presentan como válidas para un análisis perfeccionado de nuestra historiografía.

En España, Enrique Marco Dorta y Antonio Bonet Correa prolongaron la tarea del Laboratorio de Arte Americano en Sevilla. En años más recientes los esfuerzos de Santiago Sebastián, de prolongada residencia en Colombia, del peruano Jorge Bernales, de Leopoldo Castedo, Concepción García Sanz y de Cristina Esteras Martín señalaron la continuidad de una tarea comenzada hace más de sesenta años por Diego Angulo Iniguez. Uno de los esfuerzos notorios de la primera etapa del Laboratorio de Sevilla, que luego imitarían los otros centros americanos, sería la edición de la revista, “*Arte en América y Filipinas*”.

De la experiencia española y de la tesonera acción de Manuel Toussaint surgiría en 1934 el Laboratorio de Arte de México convertido luego en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México. En 1937 en el Segundo Congreso Internacional de América, Toussaint propuso la creación de organismos similares en las Universidades Americanas generando la creación en 1946 del de Buenos Aires y otros similares en Montevideo y Santiago de Chile, Toussaint había colaborado estrechamente con José Vasconcelos, uno de los más notables pensadores del período anterior y cuyos libros “*La raza cósmica*” e “*Indología*” habían apuntalado el resurgir americanista de la década del 20. Los trabajos de Toussaint de la década del 30 marcan ya una línea de integración historiográfica que trasciende la preocupación por la obra de arquitectura aislada, “el monumento”, para insertarse en temáticas de historia urbana.

Junto a Toussaint la tarea de Justino Fernández y Paco de la Maza fue excepcional no solo por la cantidad y calidad de sus trabajos sino por la pléyade de discípulos e investigadores que formaron. En los tres se vislumbra una actitud amplia para abordar cualquier temática o período dentro de la historia del arte incluyendo géneros tan específicos como la litografía, el grabado, las artes populares e, inclusive, la literatura. La dinámica que alcanza la historiografía mexicana del período se vio fortalecida en la década de 1940/1950 por la

inusitada cantidad de estudios históricos sobre el período colonial que se efectuaron desde el Instituto Nacional de Antropología e Historia, El Colegio de México y otras entidades.

Una nueva circunstancia está constituida por la Segunda Guerra Mundial que impide que muchos historiadores del arte norteamericanos y europeos que habitualmente realizaban sus estudios y tesis en Europa se volcaran sobre América Latina. Es el período en que comienzan a publicarse obras básicas como las de George Kubler, Martín Soria, Pal Kelemen y Harold Wethey.

El texto de Ricard sobre *“La conquista espiritual de México”* (1933) iba a ir planteando un marco distinto para la comprensión del tema arquitectónico-urbano que Kubler desarrollaría en un trabajo clásico *“Mexican architecture of the sixteenth century”* (1948), que recién se traducirá al castellano treinta y cinco años después. Junto con esta nueva perspectiva reaparecieron también viejos atavismos de la *“Leyenda Negra”* de España en América cuya génesis fue denunciada por Carbia y ratificada en un trabajo de Maltby. El tema del arte y la arquitectura americana se ubicó en el centro de una nueva controversia de dominación cultural donde la negación de lo español como componente básico de la trama homogeneizadora (lengua y creencias) se cuestionaba. Es el momento en que se suplanta *“Hispanoamérica”* por *“Latinoamérica”* y en el plano de la arquitectura se intenta demostrar que todo procede de Italia o Flandes de donde copia España y, lo americano pasa a ser un tributario secundario de aquellos centros emisores.

La tarea que iniciara Toussaint la continuaron en la segunda mitad del siglo Jorge Manrique, Elisa Vargas Lugo, Manuel González Galván, Martha Fernández, Marco Díaz, Xavier Moysen y Louise Noelle, entre otros desde el Instituto de Investigaciones Estéticas y desde fuera de él Carlos Flores Marini, Juan Benito Artigas, Alejandra Moreno Toscano, Carlos Chanfón Olmos, Efraín Castro y otros muchos que han ubicado a la historiografía de la arquitectura mexicana en un plano elevado dentro del continente. En Guatemala sólidos trabajos de los norteamericanos Annis Verle y Sidney Markman conforman la base sobre la cual los arquitectos Luis y Jorge Luján Muñoz han ido consolidando un panorama documentado y preciso del arte, la arquitectura y el urbanismo colonial con esporádicas incursiones en la temática del siglo XIX.

En Cuba las obras de Joaquín Weiss y Sánchez comprendieron entre 1936 y 1950 las etapas de la arquitectura colonial cubana. Prat Puig analizó las transferencias mudéjares y Roberto Segre analizó la arquitectura militar. La bibliografía historiográfica de la República Dominicana alcanzó un desarrollo notable durante la permanencia en la isla del alemán Erwin Walter Palm, y se ha continuado con estudios de Eugenio Pérez Montás. Palm con su sólida formación europea realizó un notable esfuerzo interpretativo del fenómeno de transculturación, detectando las raíces y filiaciones de muchas obras y a la vez introduciendo los lineamientos de estudios iconográficos que luego profundizarían Martín Soria, Santiago Sebastián, y Héctor Schenone entre otros. *“Arquitectura de la Española”* (1955) de Palm constituye una aproximación diferente a la escala de análisis arquitectónico partiendo de las relaciones contextuales urbanas y analizando con solvencia los orígenes del *“modelo urbano”* de Felipe II concretado en sus ordenanzas de población.

Este tema constituyó una línea de preocupación creciente a partir de la década del 60 y significó la apertura a toda la línea de investigación en historia urbana que impulsaron en sucesivos seminarios Jorge Enrique Hardoy, Dick Schadel y Richard Morse. A ellos

deberíamos adicionar los estudios de los españoles Antonio Bonet Correa, Francisco Solano, Fernando de Terán, Víctor Pérez Escolano y Carlos Sambricio. La publicación de las cartografías de “Planos de ciudades de América y Filipinas” de Julio González, Leopoldo Torres Balbas, y Fernando Chueca Goitía, (1951) y los posteriores trabajos de Aguilera Rojas y Moreno Rexach (1973) posibilitaron la creciente utilización de fuentes para el desarrollo de los estudios urbanísticos del período colonial.

En Sudamérica el impulso historiográfico también fue notorio en este período abriéndose un riquísimo panorama en áreas escasamente exploradas. Así en Venezuela donde solamente existían referencias de trabajos de Marco Dorta y Buschiazzo, seguidos por estudios monográficos de Carlos Moller, Boulton y Arcila Farías, la creación del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas que realiza Graziano Gasparini en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela en Caracas modificará sustancialmente el panorama. Gasparini comienza una tarea decisiva documentando la arquitectura venezolana y editando el “*Boletín*” que constituyó un espacio clave en la renovación de la historiografía de las últimas décadas. Sus libros, editados con cuidadosa calidad presentan otra faceta destacada de la tarea de Gasparini; su motivación por la fotografía. El mérito de Gasparini es doble, por una parte el ir complementando la información sobre la arquitectura venezolana del período colonial y haber planteado el debate historiográfico al cuestionar duramente la óptica arquitectónica de los historiadores de arte en su *América, Barroco y arquitectura* (1972) desatando una revisión histórica que constituye el punto central de las preocupaciones de las últimas décadas del siglo XX.

En Colombia, la sólida tesis de Enrique Marco Dorta sobre Cartagena de Indias (1951) y el apoyo de Mario Buschiazzo dieron impulso a que Carlos Arbeláez Camacho formara el Instituto de Investigaciones Estéticas en la Universidad Javeriana. Los trabajos históricos de Guillermo Hernández de Alba, de Giraldo Jaramillo y los urbanísticos de Carlos Martínez, fundador de la revista “*Proa*” (1946), fueron consolidando una base documental coherente. La tarea de Arbeláez Camacho se caracterizó por una tenaz defensa del patrimonio arquitectónico, la formación de investigadores (Jaime Salcedo, Gabriel Uribe, Germán Téllez) y la edición de la revista “*Apuntes*”. Quizás pocos países de Sudamérica tengan en esta época un conjunto de investigadores de la talla de los colombianos Salcedo, Alberto Corradine Angulo, Alberto Saldarriaga, Lorenzo Fonseca, Germán Téllez, Guillermo Trimiño, Ernesto Moure y más recientemente Silvia Arango, Carlos Niño, Juan Luis Isaza, Alberto Escovar, Rodolfo Vallín a los cuales el aporte previo de historiadores de arte como Santiago Sebastián facilitaron un marco de referencia amplio.

En Ecuador la presencia de José Gabriel Navarro y del padre José María Vargas cubren un intenso panorama historiográfico que recientes aportes de Alfonso Ortiz Crespo y Alexandra Kennedy tienden a ampliar en una perspectiva más actualizada. El Perú es otra zona que aún requiere una profundización analítica y temática. Sobre ella han escrito tanto Kubler cuanto Kelemen y sobre todo se cuenta con un trabajo básico de Harold Wethey. La notablemente amplia obra de Harth-Terré está dispersa en obras monográficas y artículos periodísticos. En el enfoque histórico los trabajos de Rubén Vargas Ugarte S.J. y de Guillermo Lohmann Villena se complementaron con las aproximaciones que a la arquitectura peruana fueron realizando Mario Buschiazzo, Jorge Bernal y Marco Dorta, y como reseña de conjunto se cuenta con el trabajo de Héctor Velarde reeditado en Perú unas tres décadas después de aparecido en México en 1946.

En Chile los pioneros esfuerzos de Alfredo Benavides, Eugenio Pereyra Salas y Roberto Montandon han desembocado en los últimos años en una vasta tarea historiográfica impulsada por el arquitecto Fray Gabriel Guarda OSB, quien ha aportado un análisis de la arquitectura con amplio respaldo documental. Su *Historia Urbana del Reyno de Chile* conforma una de las síntesis historiográficas más notables que explicita el perfil del nuevo historiador de la arquitectura capaz de integrar los conocimientos y la sistematización histórica con las herramientas analíticas de su oficio de arquitecto. Junto a Guarda otros investigadores como Juan Benavides, Myriam Waisberg, Patricio Gross, Raúl Yrarrázabal, Hernán Montecinos, Isabel Cruz y otros han ido realizando numerosos estudios monográficos y afianzando el conocimiento de la arquitectura de las diversas regiones y períodos de tal forma que Chile constituye hoy una de las zonas de América sobre la cual existe mayor información editada.

No podemos decir lo mismo de Bolivia donde la tesonera tarea de los esposos José de Mesa y Teresa Gisbert ha ido abordando fragmentos importantes de la variada y rica realidad altoperuana. El aporte sustancial de los Mesa puede identificarse en sus trabajos sobre las escuelas de pintura cuzqueña y alto peruana, así como los relevamientos de conjuntos de arquitectura andina, que culminaron en un importante trabajo de Teresa Gisbert sobre *“Creación de estructuras arquitectónicas y urbanas en la sociedad virreinal”* y otros sobre Iconografía. Esta tarea ha sido continuada por los estudios de Pedro Querejazu sobre las misiones jesuíticas de Chquitos y la tarea de Teresa Villegas sobre mobiliario colonial.

En el Brasil, los arquitectos modernistas fueron los creadores del Servicio de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN) y por ello no se plantearía la actitud dialéctica con la historia que verificamos en otros países. Desde las preocupaciones patrimoniales de Lúcio Costa, a la tarea de Luiz Saia, Sylvio Vasconcellos, Augusto da Silva Telles y por supuesto con el ideario abarcante de Rodrigo Mello Franco de Andrade ello fue posible. Así se superaron los enconos de la década de los treinta con los “neocoloniales” Mariano José Filho y Ricardo Severo. Esta historiografía brasileña, fue apuntalada por contribuciones norteamericanas como la de Robert Smith y Renata Delson y ha crecido vigorosa con los aportes de historia urbana de Nestor Goulart Reis, de Carlos Lemos, Benedito Lima de Toledo y Paulo Ormino de Azevedo, los trabajos de arte y arquitectura de Sandra Alvim, Miriam Ribeiro de Oliveira y más recientemente una vasta legión de historiadores de la arquitectura que incluyen a Hugo Segawa, Leonardo Barci y otros muchos que toman temas correspondientes al siglo XIX y XX.

En el Uruguay la tarea pionera de Juan Giuria dará sus frutos en un amplio espectro de estudios y monografías. Giuria ejerció la Cátedra de Historia de la Arquitectura desde 1904 a 1952, creando en la Facultad de Arquitectura de Montevideo el Instituto de Arqueología Americana luego denominado Instituto de Historia de la Arquitectura. Continuado por Aurelio Lucchini tuvo una destacada producción bibliográfica de sus investigadores Alvarez Lenzi, Mariano Arana, Livia Bocchiardo y otros.

La historiografía argentina está signada por la figura de Mario J. Buschiazzo, quien vertebró una trama de relaciones muy fuertes con sus colegas de América y mediante su peculiar conocimiento del continente realizó trabajos monográficos que fueron pioneros en varios países. Es probable que solo Toussaint, Buschiazzo y Alfredo Benavides tuvieron la visión continental de la arquitectura americana por haber recorrido la mayoría de los países

y, entre los europeos, solamente Marco Dorta, Bonet Correa y Sebastián parecen haber tenido tal fortuna, lo que habla a las claras de las dificultades de comunicación hasta la década del 60 y de la importante perspectiva que esta realidad otorgaba. Ya en 1945 Buschiazzo edita un tomo sobre "*Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana*" que si bien resulta de una serie de aproximaciones monográficas apunta a una presentación de conjunto que se concretará en la mejor síntesis editada sobre la arquitectura del período hispano en su "*Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*" (1961).

Sin dudas que la otra obra trascendente de Buschiazzo fue la creación del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas en la Universidad de Buenos Aires en 1946 y que editó desde 1948 a 1971 sistemáticamente sus "*Anales*" una obra esencial para la historiografía americanista, cómo la de sus colegas de México que han logrado mayor continuidad. En efecto, los "Anales" de Buenos Aires fueron suspendidos a la muerte de Buschiazzo y vueltos a reeditar desde hace pocos años bajo la conducción de Roberto Fernández primero y actualmente por el Director del Instituto, Alberto De Paula.

Buschiazzo formó investigadores en los más variados campos y abrió la posibilidad de configurar redes de acción a nivel nacional y continental. Fruto de ello fueron las tareas del Laboratorio de Arte Americano creado por Alberto Nicolini en Tucumán, mientras otros equipos dieron origen sucesivamente a la revista "*Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*" de edición continua desde 1973, a la recopilación de series de artículos denominadas "Summa/Historia" y luego editadas como "*Documentos para una historia de la arquitectura argentina*" que coordinara Marina Waisman y, finalmente, a la creación del Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo(1978) que editó numerosos títulos e impulsó investigaciones en todo el país.

Junto con la tarea de Buschiazzo en Buenos Aires se desarrolló una importante labor de formación de recursos humanos en el interior, impulsados por Enrico Tedeschi, Marina Waisman, Rodolfo Gallardo y Raúl González Capdevila entre otros que formaron el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura. Apuntando a la capacitación teórica de docentes e investigadores se realizaron diversos Seminarios con la presencia de Argan, Banham, Scully, Chueca Goitia y otros especialistas. Mención aparte cabe hacer del desarrollo de los estudios de Historia Urbana propulsados por Jorge Enrique Hardoy. Desde su pionero trabajo sobre "*Ciudades precolombinas*" (1964) desarrolló una notable producción sobre los problemas de modelo urbanístico indiano, la influencia de las teorías renacentistas y los aspectos centrales de la cartografía americana. La tarea del Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR) y de los simposios sobre "Urbanización en América Latina", significaron la inserción interdisciplinaria para el análisis de la ciudad de América en diversos períodos históricos.

En las universidades mientras tanto, de la prescindencia e ignorancia de la historia de la arquitectura de los años 40 se pasaría al a-historicismo militante en tiempos de vigencia de la arquitectura moderna. Replegada sobre su propia especificidad la historia de la arquitectura fue pasando de aquella tradicional visión formalista de la historia del arte, a una visión espacialista, en la cual la edición castellana del libro de Bruno Zevi "*Saber ver la arquitectura*" (1951) tuvo sustancial importancia. Luego, en los 60, los textos de Hauser sobre "*Historia social del arte*" marcarían una marcada amplitud contextual de la lectura del arte americano.

La temática de la defensa del patrimonio arquitectónico y urbano permitió una válvula de escape para la transferencia profesional de la historia. La formación de las Comisiones de Monumentos, Servicios de Patrimonio y organismos afines comenzó en 1937 con el SPHAN de Brasil y recorrió toda América, Los primeros trabajos en los Centros Históricos se iniciaron en San Juan de Puerto Rico (1955) y Antigua Guatemala (1959). Esta sería una línea predominante en los últimos años del siglo.

Los aportes de teorías de la arquitectura pueden contabilizarse con la contribución de Enrico Tedeschi (Tucumán, 1951) y los textos de Villagrán García en México. Ellos continuarían luego con los textos de Aurelio Lucchini en el Uruguay, y muy especialmente por el papel que juega Marina Waisman en Argentina y en todo el continente propulsando una directa articulación entre teoría y problemática histórica.

4. Los replanteos. (1970-2000)

Hasta aquí hemos hecho una referencia descriptiva de lo sucedido en el período 1935/1970 en que se consolidan los estudios historiográficos americanos. Sin embargo, un balance de las últimas décadas señala que ya desde 1960 el enfoque y los contenidos de las investigaciones eran cuestionados. Mientras la acumulación de información, la búsqueda documental y el relevamiento de nuevos conjuntos mantuvieron una razonable cuota de interés para los investigadores, estos problemas no habían alcanzado relevancia.

No obstante, perspectivas de interpretación más connotadas ideológicamente y el creciente peso numérico e intelectual de los arquitectos en los estudios americanos fueron poniendo en evidencia el desfase interpretativo con los historiadores del arte. Las líneas de polémica fueron varias y quisiéramos reseñar brevemente los campos para facilitar una visión del desafío que nos espera a quienes hoy ejercitamos la investigación histórica. Podemos resumirlos en problemas de **metodología**, problemas derivados del **campo de estudio** y problemas **de enfoque**.

Los problemas de **metodología** que parecían superados en la etapa inicial del período 1935/1955 afloraron como consecuencia de una especie de subestimación de algunos historiadores del arte y arquitectos respecto de la investigación de fuentes históricas precisas, es decir de la etapa heurística de la investigación. Si algo se había ganado respecto de la etapa anterior de los pioneros era ese trabajo integrador donde el arquitecto, el historiador o el historiador de arte realizaban trabajos de investigación que les permitían ampliar el campo de conocimiento e interpretar con sus puntos de vista avalados con documentación original. Pero todo el que investiga en archivos sabe que esta tarea puede ser tediosa y prolongada y, en definitiva, que lleva tanto tiempo encontrar algo como no encontrar nada. Hay ciertos investigadores de la arquitectura a quienes esta tarea les resulta fastidiosa y prefieren apelar a la cantera de lo ya publicado para intentar nuevas aproximaciones dejando a otros el trabajo de indagar el soporte histórico de las obras. Esto, que se ha difundido bastante, no sería de por sí objetable aunque la tendencia tendió a agravarse cuando a este uso intensivo de los textos se le adiciona la crítica, aduciendo que esos textos no brindan más que datos o porque no habían anticipado la interpretación que ahora se daba. Aparece aquí una doble ingratitud. La primera, la de no reconocer que el trabajo de estos investigadores era posible porque los ahora criticados escribieron su

“materia prima” y, la segunda, que se trata de analizar con parámetros de valores actuales textos que a veces tenían cuarenta años de antigüedad.

Curiosamente, una obra como la de Angulo Iñiguez, Marco Dorta y Buschiazzo “*Historia del Arte Hispanoamericano*”, aún no superada por un texto de similar entidad, ha sido objeto de diatribas por quienes poco podrían haber escrito sobre el tema si no hubieran apelado a su información. En otros casos el menosprecio subyacente por el trabajo documental y la autosuficiencia de “historiadores del arte” en sus métodos visibilistas o meramente la ciega confianza en sus “intuiciones” llevaban a una suerte de adjudicación de obras, cronologías, estilos, que solían carecer de soportes serios y que nos retrotraen a la retórica del período pionero, aportando a la confusión general.

Otra tendencia se manifiesta en el crecimiento vertiginoso de trabajos que han pretendido ser abarcales y definitivos cuando es evidente que aun hace falta profundizar el estudio de áreas de temas y regiones enteras del continente. Esta línea suele estar vinculada más al “éxito” de la coyuntura que a darle sentido histórico a una tarea de crecimiento paulatino. En otros casos las investigaciones se han realizado fundamentalmente sobre textos de procedencia europea lo que ha fortalecido la línea de búsqueda de las “filiaciones” y condicionando la interpretación de la arquitectura americana a una perspectiva eurocéntrica.

Los problemas derivados del **campo de estudio** marcaron en las últimas décadas una clara cisura entre historiadores del arte y arquitectos. En primer lugar, una diferencia nítida de léxico y conceptos originada en la pérdida de la base artística que otrora tuvo la formación del arquitecto llevó paulatinamente a un distanciamiento insensible. En segundo lugar, la persistencia en buena parte de los historiadores del arte de criterios autonómicos en el análisis de las obras centró el problema en torno del campo de estudio. La crítica inicial, en este sentido, provino de Graziano Gasparini (1972) quien cuestionó diversos aspectos de un enfoque que se concentraba en lo morfológico y no en lo espacial, a la vez que prescindía de relaciones contextuales en lo físico, económico y social. La presunta autonomía de la obra de arte había derivado en estudios monográficos sobre obras paradigmáticas que nos permitían entender ciertos puntos emergentes de la cultura pero no la producción cultural de las distintas etapas históricas.

La fragmentación que algunos historiadores del arte habían hecho de los propios ejemplos arquitectónicos estudiando retazos de los mismos como portadas, cúpulas, coros o torres, demostraba la pérdida de rumbos en la comprensión más precisa de nuestra arquitectura. El problema no residía, ni reside tanto en la crítica a textos que, como se ha señalado, cubrieron una etapa esencial de nuestra historiografía, sino en ampliar el campo de estudio integrando la arquitectura en la experiencia urbana y rural y comprendiéndola a partir de su relación con el contexto histórico-social que la posibilita. El paso de la investigación de la obra aislada a los conjuntos y tipologías; de las temáticas tradicionales a las arquitecturas marginales, de las áreas centrales a las periféricas, de los períodos más trillados a los menos estudiados, significa la apertura a una nueva lectura de nuestra historia de la arquitectura que debemos transitar construyendo a partir de lo mucho ya hecho.

El tercer problema es el del **enfoque** que a nuestro juicio es crucial ya que el punto de vista para comprender nuestra arquitectura ha partido casi siempre de una visión eurocéntrica. Atados a una historia del arte occidental, lineal, episódicamente encadenada con sentido

acumulativo y finalista, nuestro único sentido cultural aparece focalizado en cómo llevar dignamente nuestra condición periférica y dependiente que será, sin duda, mayor cuanto más alerta estén nuestras antenas a los dictados de los “centros creadores” de cultura. En este enfoque han coincidido hasta los que se enfrentaban en los planos anteriores. Si los españoles veían lo americano como lógica continuidad de su proceso de conquista, los paladines de la “Leyenda Negra” (norteamericanos y europeos americanizados) la concebían como continuidad de los tratadistas italianos o de las concepciones romanas del Barroco, reduciendo la participación española a algún hecho anecdótico.

En efecto, aún quienes planteaban la necesidad de innovar como Graziano Gasparini se sumaba con vital entusiasmo a la visión eurocéntrica (en concordancia con su origen italiano) señalando los escasos valores de la arquitectura americana a la que consideraba, y considera hasta nuestros días, como una prolongación “provinciana” de lo que se realiza en Europa. La teoría de la “segunda colonización” de Italia y Francia a España y de allí a América, nos explicaba siempre como exponentes de lejanas preocupaciones y atentos a una imposible imitación de aquellas lejanas cabezas de serie. Este planteo era compartido con diferentes matices por Erwin Walter Palm y por la escuela norteamericana de George Kubler. Otros historiadores del arte como el húngaro Pal Kelemen, el español-chileno Leopoldo Castedo y el argentino-francés Damián Bayón tenían una visión más abierta a entender las singularidades de las manifestaciones americanas.

De todos modos frente a la ecuación de la “decoración europea o americana” el debate de Gasparini - Luks con José de Mesa y Teresa Gisbert de Bolivia, entre otros, se ciñó a la procedencia de los elementos formales: las sirenas tocando violín y charango, con dos colas o una sola, sobre las granadas, las papayas, las cantutas, monos y otros ornamentos, que se presumían autóctonos y que aparecían en frontispicios de rarísimos libros del XVI. En el tema terciaría Mario Buschiazzo con la defensa del término “mestizo” que acuñara Ángel Guido para indicar el proceso de síntesis cultural que se producía entre lo europeo y lo indígena. Kubler y Gasparini negaron frontalmente tal alternativa y proclamaron que todo era **de procedencia europea**. La tentación por la simplificación ha llevado a que todas las manifestaciones americanas que no encuadraban en los patrones dominantes de las categorías europeas fueran condenadas peyorativamente como “anacrónicas”, “bastardas”, “menores” o expresiones “provincianas”.

Recién al finalizar la década de los 70, agotado el repertorio de papayas y sirenas, el tema pudo retomar otra dimensión. En el Simposio del Barroco Latinoamericano realizado en Roma (1980), Paolo Portoghesi y varios de los especialistas como Marcello Faggiolo, reconocían que era imposible explicar cabalmente las propuestas americanas a partir de los parámetros de análisis excluyentemente europeos. Este debate, de a ratos tedioso y presumiblemente estéril desde el punto del esclarecimiento del problema, sin embargo fue beneficioso en la medida en que motivó a profundizar investigaciones. Se abrieron nuevos caminos hacia las lecturas iconográficas con múltiples trabajos de Santiago Sebastián y Héctor Schenone entre otros, que analizaron las pertinencias y excepcionalidades. También se plantearía la necesidad de una comprensión de la arquitectura en conjuntos urbanos y no como obra aislada, como apuntara precursoramente Antonio Bonet Correa lo que llevaría a nuevas lecturas del urbanismo colonial americano.

La comprensión más amplia de los procesos de transculturación y aculturación que se iniciará con el texto clásico de George Foster “*Cultura and conquest: America’s Spanish*

Heritage” (1960) ha dado lugar en los últimos años a un espectacular crecimiento documental y analítico procedente del campo de la etno-historia donde los trabajos de John Murra, Franklin Pease, Alejandro Málaga Medina y otros están abriendo caminos a lecturas muy distintas de los procesos de ocupación del espacio, generación de poblados de españoles e indios, estructuras físicas y simbólicas de los mismos e, inclusive, sobre los valores de las obras arquitectónicas en el contexto de culturas predominantemente indígenas.

En esta fase de la historiografía se mantienen vigentes ataduras metodológicas y de enfoques que han reducido el campo de trabajo de la disciplina. Una de ellas es la dependencia del mundo de las ideas que implica sustancialmente no conocer la propia realidad y por ende no situarse en un punto correcto de observación. La segunda modalidad parte de no saber explicarnos a partir de nosotros mismos utilizando categorías de análisis, escalas de valores y juicios críticos, elaborados y procedentes de otros contextos. La tercera forma surge del deseo de mimetización permanente con los modelos del exterior, la incapacidad de reflexionar sobre la propia circunstancia y, por ende, actuar creativamente desde ella, optando por la moda efectista y coyuntural. Estas modalidades y procedimientos los hemos ido detectando a través de este panorama historiográfico y aún genera múltiples desvelos sobre todo en los arquitectos contemporáneos. Nuestra tarea es aquí concientizar y desenmascarar la falacia de una presunta “modernidad” que conforma una vanguardia ajena a las respuestas sociales y culturales que requiere nuestra circunstancia.

Sin embargo agotada la fase a-histórica del “Movimiento Moderno” en la arquitectura, el reflujó “posmodernista” volvió a tomar la cantera de formas historicistas como repertorio para unas propuestas que presuntamente irónicas y contestatarias, en el fondo encubrían banalidad y ligereza. El retorno a un pseudoacademicismo se manifestaba en el reclamo de la receta modélica y globalizadora que les permitiría superar la crisis. No entendían que el problema estaba en el método y en la supuesta “razón” de una arquitectura universal que no podía aplicarse en cualquier parte. Cuatro décadas de formar arquitectos en la obsesión por ser “modernos” por ser hombres de nuestro tiempo, por asumir nuestro rol protagónico de vanguardias, habían hecho olvidar que también deberíamos ser hombres de nuestro espacio.

Estos intentos pseudo-historicistas subalternizaron totalmente el espacio que la historia del arte y de la arquitectura había venido ganando en las Escuelas y las Facultades durante décadas de ostracismo. La historia de la arquitectura como repertorio formal alusivo para banales “celebraciones urbanas” o “citas” gestuales, contrastaba a la vez con la jerarquización que la propia historia iba teniendo en el crecimiento de otros campos profesionales: la preservación del patrimonio, la puesta en valor de centros históricos y pequeños poblados, la rehabilitación de viviendas, la refuncionalización y reciclajes que son operaciones arquitectónicas de creciente gravitación en el ejercicio profesional. La historia aquí volvía a tener un sentido operativo desde su propia disciplina contribuyendo eficazmente a mejorar la calidad de vida y potenciar las identidades culturales.

En estas densas décadas las tareas historiográficas americanas abrieron importantes espacios en el estudio de las arquitecturas y el urbanismo de los siglos XIX y XX posibilitando un proceso de comprensión más amplio de los factores de persistencia y cambio en la arquitectura rural y de los pequeños poblados, la transformaciones tecnológicas y de la infraestructura en las grandes ciudades y el desequilibrio que las ideas arquitectónicas del

movimiento moderno habían generado en nuestras ciudades. Amplitud temática y cronológica que no descuidó sin embargo ir saldando los antiguos debates de enfoque aun pendientes.

La historiografía del arte y de la arquitectura americana del período colonial puede hoy exhibir un camino jalonado por diversos tiempos históricos, con una rica experiencia de acierto y fracasos y con una construcción permanente sobre la base de experiencias acumuladas y debates que se enriquecen en el testimonio vital y profesional de sus protagonistas. Hacia el siglo XXI un camino abierto, pero balizado por estas experiencias positivas y negativas que hemos narrado, nos aseguran que la construcción de nuestro itinerario asumirá sin dudas la responsabilidad de una madurez que supere las coyunturas del desconcierto.