



EL BARROCO ANDINO HÍBRIDO. CULTURAS CONVERGENTES EN LAS IGLESIAS DEL SUR ANDINO

UNA PUBLICACIÓN QUE RENUEVA UNA ANTIGUA DENOMINACIÓN

Samuel Amorós

Durante las primeras décadas del siglo XX, Ángel Guido estuvo centrado en la búsqueda de una arquitectura americana barroca, cuya fusión expresara lo que restaba de las ideologías prehispánicas de los pobladores originarios del continente. Él ideó en 1937 la denominación de estilo mestizo, para designar a la arquitectura elaborada desde Arequipa hasta el área de la meseta del Collao. Sin duda, su lectura de los edificios estaba influenciada por sus propias interpretaciones subjetivas, que lo alejaron de un análisis científico. Pero además, el estilo mestizo acarrearba la poco conveniente intrusión de un término biológico y étnico en el arte, por lo que desde un inicio motivó la resistencia de una parte de la comunidad de investigadores.

A pesar de ello, la labor de Guido fue continuada en la segunda mitad de la centuria por José de Mesa y Teresa Gisbert, quienes precisaron una cronología que abarcaba desde 1680 hasta 1780. También detallaron que el estilo mestizo estaba centrado en las ornamentaciones escultóricas aplicadas a los elementos arquitectónicos de las portadas, no solo del área geográfica antes definida por Guido, sino hasta la correspondiente a la costa del Perú. Ellos supusieron que los artesanos indígenas plasmaron en dichos motivos decorativos su propia sensibilidad, generando una expresión que seguía siendo barroca, pero muy diferente a la europea. Esa misma pasión habría motivado las plantas de las iglesias, sobre la base de líneas rectas intersectadas en ángulos rectos, tan diferentes a los muros curvos de las plantas barrocas europeas.

En el otro lado estaban los planteamientos de Graziano Gasparini y Erwin Palm, quienes postulaban que la arquitectura barroca construida en América no tenía aportes verdaderamente significativos y por el contrario, tan solo repetía con marcada impericia la realizada en Europa. Gasparini y Palm la catalogaron peyorativamente como una arquitectura provinciana, haciendo énfasis en la inmadurez y falta de dominio de los artistas indígenas, porque a su parecer solo demostraba una expresión rudimentaria. Como era de esperarse, este hecho encendió pasiones plenas de nacionalismos heridos, que respondieron con virulencia sus argumentos. No obstante, sus palabras tuvieron eco y se fue desarrollando en paralelo, un sentimiento de incapacidad que degeneró en una percepción acomplejada y equivocada de la arquitectura virreinal.

No obstante los múltiples argumentos expuestos a favor y en contra, hacia la década de los ochenta del siglo pasado, los investigadores en general arribaron a un consenso que reconoció los aportes de los artesanos indígenas en las decoraciones de las portadas y retablos. Pese a ello, quedó como un suceso que fuera del ámbito científico, no trascendió al conocimiento del público en general. Hasta que ahora y ante la llegada de esta nueva publicación, vuelve a poner el tema sobre el tapete de la discusión, al proponer una nueva denominación que transmuta al estilo mestizo por el de barroco andino híbrido, que vendría

a corresponder a la mezcla cultural acaecida en la misma área geográfica demarcada hace casi un siglo por Ángel Guido.



Gauvin Alexander Bailey disertando en el Trinity College de la Universidad de Cambridge en 2014.

Imagen: recuperada el 4.8.2020 desde <https://bit.ly/3fCO9CW>

El autor de la publicación es Gauvin Alexander Bailey quien posee la doble nacionalidad estadounidense – canadiense. Él obtuvo su PhD en historia del arte por la Universidad de Harvard en 1996 y tiene bajo su cargo la Cátedra Alfred e Isabel Bader en Arte del Barroco del Sur en la Universidad de Queen, en Canadá. Ha dictado cursos sobre renacimiento, barroco, arte de América Latina y arte asiático. Su variada temática lo ha llevado a publicar entre otras obras: *El espiritual rococó: decoración y divinidad de los salones de París a las misiones de la Patagonia* (2014); *El palacio de Sans-Souci, en Milot, Haití (ca. 1806-1813): la historia no contada de la Potsdam de la Selva* (2017); *Arquitectura y Urbanismo en el Francés imperio atlántico: Estado, Iglesia y de identidad, 1604-1830* (2018); y el libro que ahora me ocupa, titulado *El barroco andino híbrido. Culturas*

convergentes en las iglesias del sur andino (2018).

El libro está dividido en diez capítulos y el autor se ha basado en un extenso trabajo de campo que consumieron seis años de esfuerzo, recorriendo la citada área geográfica, fichando fotográficamente los edificios y recolectando la información contenida en los repositorios documentales de los archivos: Arzobispado de Arequipa, Arzobispado del Cusco, de la Catedral de La Paz, del convento de Santo Domingo de Arequipa, General de la Nación de Lima, del Obispado de Puno, Municipal de Arequipa, Municipal de La Paz, de la Prelatura de Juli, Regional del Cusco y Romanum Sicutetatis Iesu de Roma. Igualmente, también accedió a la información primaria de las bibliotecas Municipal de Arequipa y Nacional del Perú en Lima.

En el primer capítulo nombrado El gran debate: el barroco andino híbrido y la historia del arte latinoamericano, aborda la polémica anteriormente reseñada acerca del concepto del estilo mestizo, introduciendo al lector en la problemática de su planteamiento al realizar un minucioso recuento de los principales intelectuales que ayudaron a cimentarlo. También se expone al detallar la respuesta hispanista encabezada por Gasparini y la acalorada controversia subsecuente. Continúa exponiendo los aportes de Ramón Gutiérrez en el conocimiento de la historia de los inmuebles, antes de continuar con una polémica que en ese momento estaba basada en una información fragmentaria e incompleta. De manera similar, se refiere a las opiniones de Antonio San Cristóbal al estudio de la arquitectura virreinal en las áreas de Arequipa y el Collao, aunque no pasa por alto el débil sustento documental de sus conclusiones si se las compara con sus estudios sobre Lima.

El siguiente capítulo llamado Orígenes: Arequipa jesuita (siglos XVII y XVIII), trata sobre el comienzo de una expresión decorativa en la arquitectura que desde allí irradiaría hacia el sur, sobrepasando linderos hasta alcanzar la meseta del Collao. El autor supone que los patrones de jarrones con follajes y flores de obrajes textiles como el de Yanahuara, habrían influido en los motivos decorativos que luego se labraron en la piedra sillar de las iglesias. Pero más allá de la intuición y las conjeturas, no logra establecer ni desarrollar una prueba fehaciente. No obstante, desarrolla el análisis arquitectónico y ornamental de la iglesia de la Compañía de Arequipa, para continuar con su historia y luego detenerse a señalar los sucesos que condujeron la construcción y desarrollo del anexo colegio jesuita. Para el autor, las cuadrillas de alarifes e indígenas que labraron la arquitectura del conjunto jesuítico de Arequipa, se habrían vuelto itinerantes y empezaron a difundir los motivos indígenas centrados en frutos locales como la chirimoya y la papaya, aunque extrañamente suma a las anteriores al plátano, una especie completamente foránea. Peor todavía resulta encontrar a las sirenas dentro de este grupo, quienes a su juicio habrían comenzado un largo recorrido que las habría llevado hasta la lejana meseta collavina. Una importante omisión que se



Arequipa, iglesia de la Compañía de Jesús.
Imagen: Samuel Amorós, 2015.

aprecia desde este capítulo y en todos los demás, es la continua ausencia de las plantas de los edificios, un elemento indispensable para aventurarse a desarrollar el tema de la arquitectura.

Bailey prosigue con el siguiente capítulo que llama La región de Arequipa y Cotahuasi: los dominicos y otras órdenes religiosas (siglos XVII y XVIII). Aunque en el capítulo anterior el establecía en los jesuitas la paternidad del Barroco andino híbrido, ahora decide irradiarlo primero hacia la iglesia de los dominicos en Arequipa. No deja de llamar la atención el hecho que el autor use la denominación misión a lo que propiamente fueron reducciones indígenas, como las del cañón del Cotahuasi. Lo cierto es que formula especulaciones que recuerdan a las de George Kubler de hace cincuenta años, cuando conjeturaba que los artífices de las iglesias habrían sido religiosos jesuitas y dominicos, pero sin citar ninguna prueba documental. No dejan ciertamente de ser un interesante aporte, los estudios arquitectónicos y ornamentales que realiza de las iglesias de Arequipa, así como las de Cotahuasi.

A continuación, subdivide en dos capítulos el análisis que despliega sobre la arquitectura de diecinueve iglesias de la provincia de Caylloma, que mayormente contiene a las famosas edificaciones del valle del Colca. Sobre cada uno de estos templos el autor desarrolla un minucioso estudio histórico, así como del empleo del espacio ritual para la extroversión del culto y por supuesto, de los elementos decorativos que sustentan su propuesta. No deja de llamar la atención el hecho que constantemente confunde al retablo con el altar, un hecho que menoscaba la erudición de aparenta la publicación.

Con el sexto capítulo la obra asciende hasta alcanzar el altiplano, al titularlo Collao jesuita: la reducción de Juli y los orígenes del Barroco andino híbrido collavino (siglos XVII y XVIII). Continuando con la metodología anteriormente aplicada, Bailey desarrolla un amplio análisis de las cuatro iglesias en Juli, es decir la de San Pedro y San Pablo, la de Nuestra Señora de la Asunción, San Juan Bautista y Santa Cruz. Sin embargo, confunde el fuste de las columnas de la portada lateral del templo de San Juan Bautista con el salomónico, que implica el efecto de torsión y el consiguiente abultamiento que genera un contorno sinuoso, absolutamente inexistente en los soportes de dicha iglesia. En realidad solo se trata de una faja decorativa ascendente aplicado sobre un fuste troncocónico que por dicha razón fue nombrado como collavino por Antonio San Cristóbal hace ya treinta años.

Bailey emplea una connotación negativa para los dos siguientes capítulos al nombrarlos Collao no-jesuita en el siglo XVIII. Como ya había indicado, la primacía que le otorga a la influencia de los miembros de la Compañía de Jesús es evidente, pero debería haberlo sustentado con citas bibliográficas exactas y no dejarse llevar por la intuición. En esta parte también se hace evidente un hecho que desde los capítulos anteriores ya se hacía necesario, pero que ahora adquiere las características de urgente. Porque la publicación también carece de mapas geográficos que permitan al lector ubicarse en el amplio ámbito transitado. Peor todavía que en estos dos capítulos continuamente se alternan iglesias situadas en Bolivia y Perú. La lectura se hace entonces extremadamente densa y hasta errática, porque no logra distinguirse un eje rector que ordene la sucesión de inmuebles descritos y analizados.

El noveno capítulo está dedicado a lo que el autor denomina como Los casos atípicos: Potosí y el norte del Collao en los siglos XVII y XVIII. Al parecer, Bailey considera que en esa amplia área geográfica se gestó y desarrolló una nueva variante de su Barroco andino híbrido, trascendiendo desde la portada de la iglesia de la Compañía hasta la de San Lorenzo, ambas en Potosí. Pero agrega en el mismo capítulo y sin correlación con los anteriores casos, a la iglesia de San Jerónimo de Asillo, que él mismo considera una

consecuencia del núcleo de iglesias del Cusco. A estas alturas, todo parece demasiado forzado por el afán de agrupar iglesias desde una óptica eminentemente ornamental que subordina a los elementos arquitectónicos, cuando en verdad sucede exactamente todo lo contrario.

El décimo capítulo llamado Caos y orden en la tierra de los chunchos y el reino del señor Yucyuc, expresa un título extraño que ciertamente despierta curiosidad por la inventiva del autor. Como él señala, allí explora el significado de los motivos decorativos sobre la base de un amplio análisis, primero formal y luego iconográfico. Para ello Bailey recurre por ejemplo a los antecedentes europeos de ángeles y sirenas, que confronta con los cambios de su representación en tierras americanas y cómo podrían haber variado al ser plasmados por los artesanos indígenas. Se trata de un esfuerzo y un aporte significativo respaldado por constantes citas bibliográficas que sin duda, se hacen extrañar en innumerables pasajes de los capítulos anteriores.

En conclusión, puedo decir que a pesar de las objeciones señaladas, en general se trata de una publicación que merece tenerse en cuenta para el estudio de los elementos decorativos de una parte del sur del Perú y del altiplano boliviano. Si bien es cierto que no logra revivir una polémica superada entre hispanistas y nacionalistas en la óptica del arte, procura actualizar el estilo o barroco mestizo por el de barroco andino híbrido. A mi juicio, dudo que tenga éxito porque se trata todavía de una frase más extraña y ajena. Pienso que denominaciones como las enunciadas solo son maneras rebuscadas por puntualizar particularidades ornamentales, que solo pretenden segregar a un área específica, cuando en realidad forman parte del repertorio del barroco en general. Luego de una centuria, el legado de Ángel Guido todavía tiene continuadores.

Ficha técnica

Título:	<i>El Barroco andino híbrido. Culturas convergentes en las iglesias coloniales del Sur Andino</i>
Autor:	Gauvin Alexander Bailley
Traducción:	Roberto Zeballos Rebaza
Editorial:	El Lector
Año de edición:	2018
ISBN:	978-612-47650-1-8
Páginas:	851
Encuadernación:	cartoné
Medidas:	24.0 x 16.0

