



Cuzco—La Catedral

Fotografía de don Alfredo Benavides

UN ASPECTO TECNICO DEL BARROCO EN GENERAL Y EN ESPECIAL DEL HISPANO-ABORIGEN

LA moda en materia de estudios histórico-artístico-arquitectónicos, exige que se expongan sus problemas desde el punto de vista de las influencias político-sociales, o si se prefiere, raciales y psicológicas, olvidándose con frecuencia los aspectos técnico-construtivos.

El mirar estos problemas con criterio técnico, resulta indispensable y suele llevar a conclusiones interesantes. Nos bastará citar, en apoyo de esta afirmación las obras de

Choisy, fuente insospechada de informaciones originales nunca desmentidas.

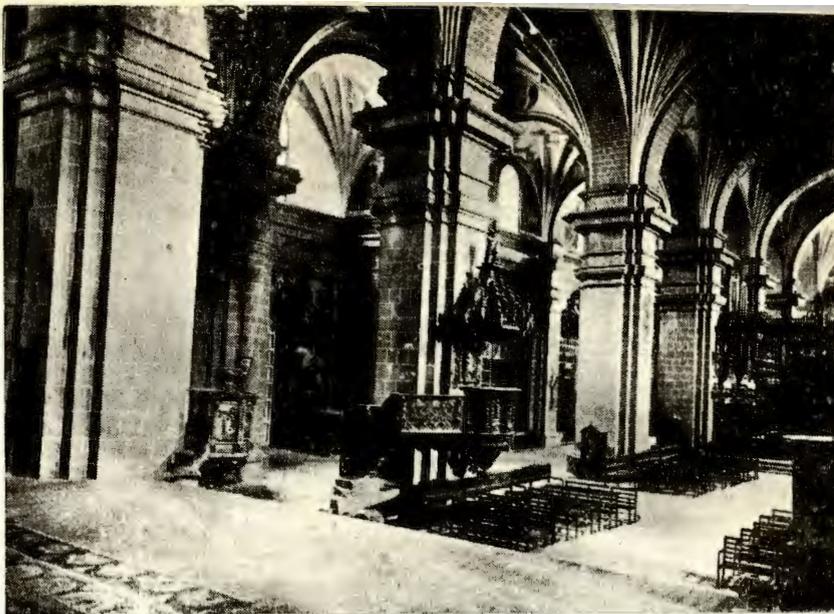
Lo dicho, puede aplicarse al estilo barroco, considerado hasta hace poco como forma decadente y, por consiguiente, sin mucho interés del estilo del Renacimiento. A nuestro modo de ver, no ha sido suficientemente estudiado bajo este aspecto. Y esto, que puede decirse del barroco en general, se aplica de un modo especial al barroco español y, por consiguiente, al arte que suele llamarse hispano-indígena y que nosotros preferimos de-

nominar hispano-aborigen o, si se prefiere, criollo.

Vamos a procurar exponer en la forma más breve posible nuestras ideas sobre el particular, las que esperamos desarrollar más extensamente, junto con otras observaciones, en una obra que preparamos.

Es muy conocido el hecho de que, en numerosas ocasiones, la técnica propia de un material se ha aplicado a otro, provocando, unas, veces, soluciones demasiado burdas y otras cuando esta adaptación ha sido hecha por hombres de verdadero temperamento artístico, soluciones felices.

Algunos autores clasifican estas formas, denominándolas transpuestas, pero los más las rechazan como cosa impropia y por ende antiestética.



Interior Catedral de

Como ejemplo feliz y casi no discutido, pueden citarse los órdenes griegos, especialmente el orden dórico, inmortalizado en el Partenón, en el que se reconocen las formas propias de una estructura de madera traducida en piedra.

Como ejemplo desgraciado, puede citarse todo lo que en los últimos años se ha hecho de arquitectura arqueológica, tratando de imitar estilos pasados y especialmente realizando obras en hierro u hormigón con las dimensiones correspondientes a las construcciones en piedra, ladrillo y madera.

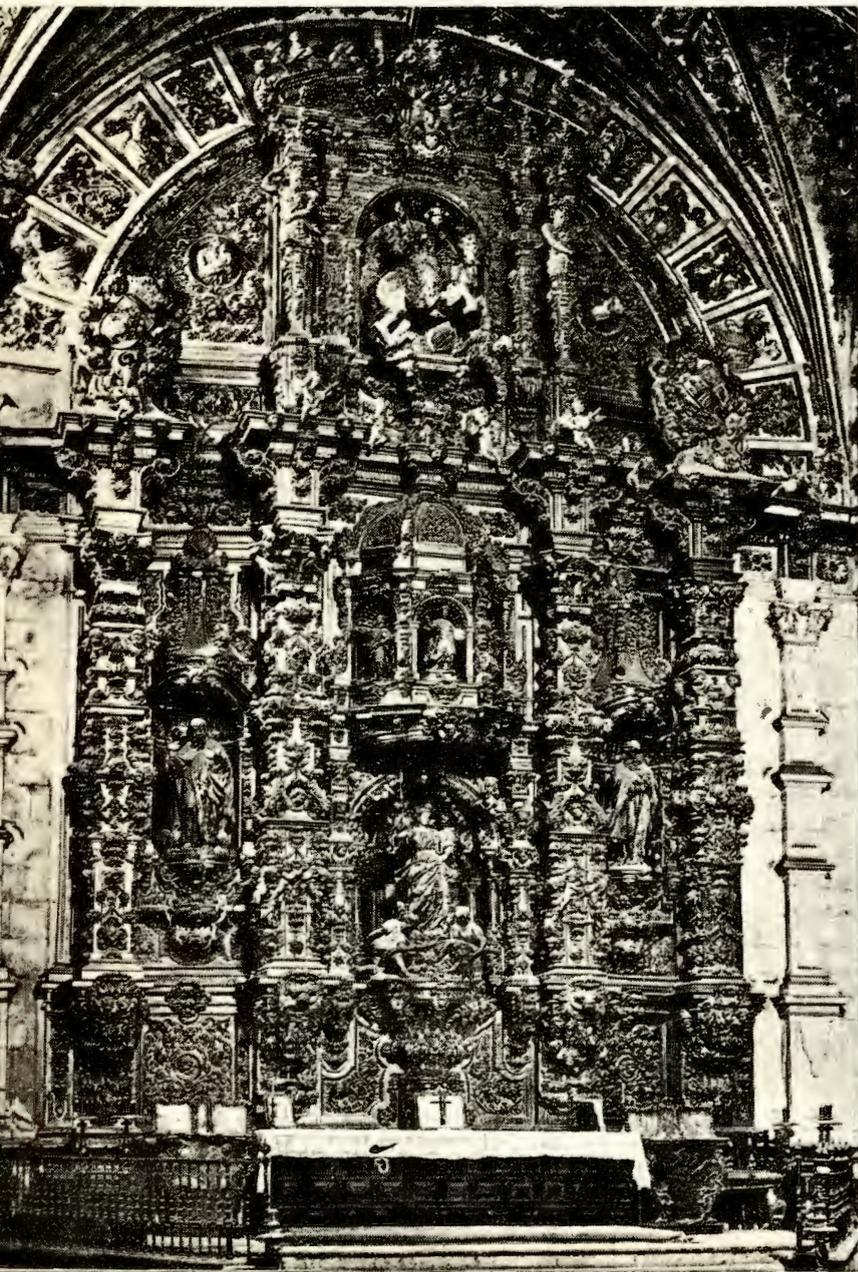
Para demostrar la frecuencia de este hecho, que parece verificarse fatalmente cada vez que se cambia de técnica o material, nos bastará recordar la arquitectura hindú y el arte maya, en los que se manifiesta la ejecución en piedra con la técnica correspondiente a la madera; y el estilo que en España ha merecido el nombre de plateresco, porque sus formas acusan la técnica propia a la orfebrería.

En el barroco español y en los edificios que Otto Schubert, en su obra «El Barroco en España», clasifica como incluidos en el



Cuzco — Púlpito de la Catedral

estilo que llama «de placas», se reconoce, a veces, la influencia de la técnica árabe del estuco de cal o yeso traducida en piedra, y otras veces, la de las obras de carpintería, a que tan aficionados fueron los árabes. La tradición árabe estimuló las grandes obras de carpintería del período renacentista y barroco en la península ibérica, que no tienen igual en ningún otro país de Europa. En ellas hay que incluir todo lo que es talla y escultura en madera, como ser artonados, retablos, sillerías de coro, esculturas religiosas, etc.



Existe un artista en España, que siendo una de las personalidades más conocidas ha sido, a nuestro modo de ver, mal estudiado, y éste es don José de Churriguera. ¿Quién no ha oído hablar del estilo Churrigueresco? Y, sin embargo, este hombre, que ha sido tan diversamente juzgado y al que, generalmente, se conoce por sus obras de arquitectura, ya que hasta se le ha dado su nombre a la arquitectura de una época, no se le conoce si no se estudian sus obras de carpintería, o sea, sus retablos de madera tallada, generalmente dorada, y en cuya labor, frecuentemente, se incluía la escultura de las imágenes, también hechas en madera. Hay en los retablos de Churriguera una penetración de formas arquitectónicas y escultóricas en la carpintería, que es lo que generalmente sorprende y desconcierta.

Sin poder, por el momento, ahondar más el tema, nos bastará decir que en esos retablos está el alma del barroco español y que siendo este tema de largos estudios y lata exposición, es al mismo tiempo tan evidente, que para nuestro objeto basta su simple enunciación.

Veamos ahora como va a desenvolverse el barroco en América y especialmente en el virreinato del Perú.

El barroco encontró en América un campo extraordinariamente propicio para su desarrollo.

El temperamento del aborigen lo predisponía para sentir cualquier arte complejo de forma y brillante de color; pero en su manera de sentir la arquitectura, debía, necesariamente, intervenir el concepto de solidez.

Sus construcciones debían ser, real y aparentemente sólidas para resistir a los temblores, esta fuerza desconocida en el centro de Europa, y esto explica el espesor de los muros de los edificios que construyeron los aborígenes en Centro América y la extraordinaria sillería de piedra endentada de los monu-

mentos pre-incaicos, pero al mismo tiempo, qué riqueza ornamental y qué orgía de colores en la exornación de sus fachadas, en sus obras de alfarería y en sus tejidos.

Este sentir del aborigen se apoderó mucho más rápidamente de lo que podría creerse de las formas barrocas que trajeron los conquistadores, dando origen a un arte singular que aun no ha sido catalogado en la historia, que alguien ha denominado hispano-indígena y que nosotros llamaríamos hispano-aborigen o quizás, con más propiedad, criollo.

Existe en el Cuzco, la ciudad peruana que fuera capital del Imperio de los Incas, un monumento que, a pesar de haber sido el primero, cronológicamente, en su ejecución, supo ya captar el ambiente identificándose en él, la catedral del Cuzco. Este monumento de feliz concepción y realización, como toda obra de arte que sea la expresión real del



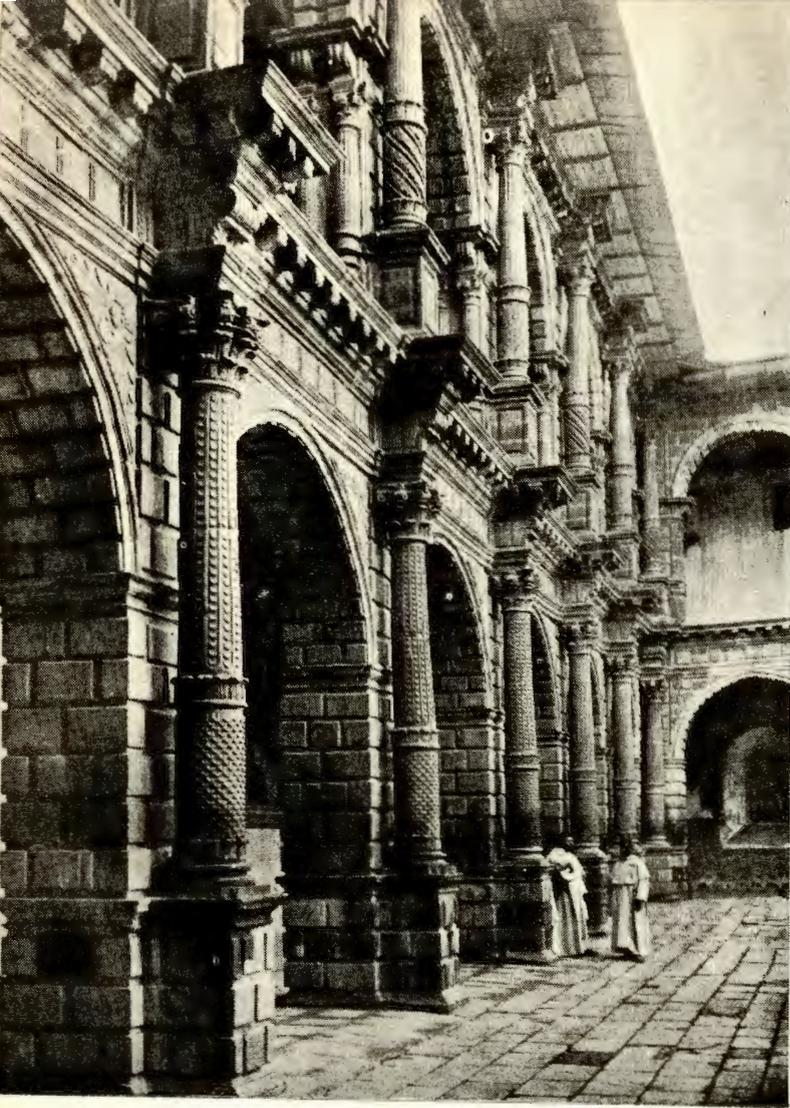
La Compañía. Cuzco_1651-1688

medio ambiente, hizo escuela, y de aquí que los orígenes del arte arquitectónico en el virreinato hay que buscarlos en la catedral del Cuzco.

La traza y alzado del edificio están emparentados con las de sus contemporáneos de la península ibérica, las catedrales de Málaga y Granada de la escuela del arquitecto Diego Siloé (1563), pero en la virreinal, la necesidad de una mayor estabilidad, se hace sentir en el espesor de los muros y pilares,



El Cuzco 1683. Obra del Obispo Molinedo y Angulo. San Pedro



laustro de la Merced

la altura de las naves, y sobre todo, en esos pedestales cuadrangulares de sus torres que más parecen los de una fortaleza que los de un edificio religioso. Es que ya los españoles habían experimentado lo que eran los temblores, y además, el artista que concibió el edificio, no puede haber permanecido indiferente ante la expresión de sólida belleza que emana de las sillerías incásicas.

Peró en España, quizás como recuerdo del gótico y plateresco, acentuábase la idea de concentrar la decoración en las puertas y a la catedral del Cuzco se le incorporó, según pa-

rece, ya muy adelantada su fábrica, un imáfronte que, lo mejor que de él puede decirse, es que es un magnífico retablo barroco. Su estructura no obedece a los principios racionales del despiezo de una obra de cantería. Es por eso que puede llamársele con propiedad, retablo, pues los retablos o altares barrocos de la época, fueron siempre ejecutados en madera. La exornación de la puerta principal de la catedral del Cuzco, revela de la técnica de la carpintería.

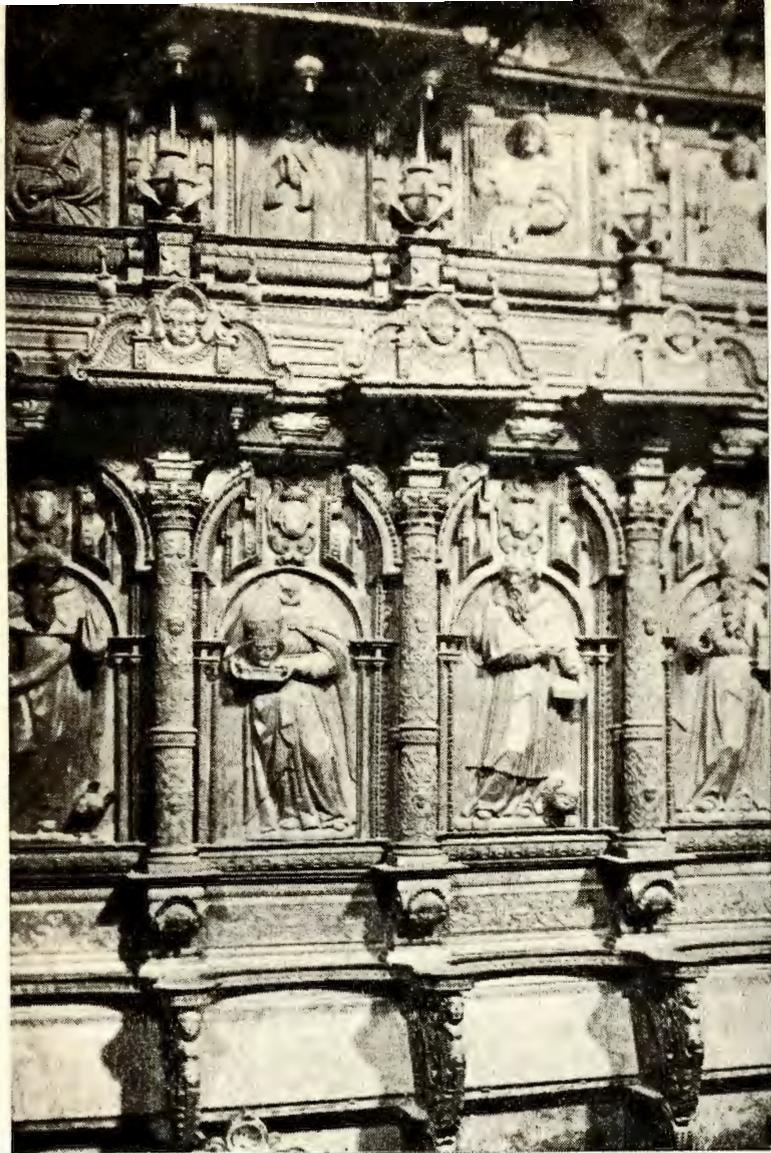
Por aquel entonces (1650), en España, los retablos no habían conquistado las fachadas y cuando llegan a hacerlo, sólo será tímidamente y en el siglo XVIII.

¿Cómo puede explicarse esta aparente anomalía? La respuesta nos la da el mismo edificio. Si analizamos la sillería del coro, observaremos más que un simple parecido, una similitud entre sus motivos de carpintería y talla en madera trabajados con sentido barroco-criollo y los de la fachada. El altar mayor debió ser la prueba más elocuente, pero desgraciadamente el altar original ha desaparecido, pues fué substituído por uno que alguien juzgó de mayor valor por estar revestido de láminas de plata, allá por el año 1803 (Uriel García, «La ciudad de los Incas»,



San Sebastián

Fotografía de don Alfr



Coro de la Catedral del Cuzco
Obsequio de Oscar Guevara

Fotografía de don
Alfredo Benavides

pág. 131). Felizmente nos queda el hermoso púlpito de madera tallada y dorada a fuego, hermano gemelo del coro y pariente cercano de la exornación de la fachada. Todo lo cual parece demostrar que por lo menos el que diseñó la exornación de la fachada de la catedral del Cuzco, era de oficio ensamblador o carpintero y no un arquitecto salido del gremio de canteros, según la costumbre de la época.

Lo que decimos de la catedral del Cuzco puede también aplicarse al templo que en la misma ciudad construyeron los jesuitas, después del gran terremoto de 1650 y de casi todos los edificios que se ejecutaron con posterioridad, entre los que podemos citar: el claustro del convento de la Merced y la igle-

sia de San Pedro, no ya porque sus autores fuesen ensambladores, talladores o carpinteros, sino porque esta forma que interpretaba felizmente el sentir criollo, había hecho escuela.

Producto de esta Escuela Cuzqueña de Arquitectura, a formar la cual contribuyeron también otros factores, es la hermosa fachada del templo de San Sebastián, obra del artista indígena Manuel de Sahuaraura, quien la ejecutó a fines del siglo XVII y muchas otras obras de arquitectura, tallado y escultura.

La Escuela Cuzqueña que ejerció una influencia perfectamente reconocible en casi todas las obras de arte plástico que se ejecutaron por aquel entonces, sea en las demás ciudades del altiplano, sea en la zona de la costa y hasta en la capital del virreinato, es la más original de cuantas escuelas artísticas produjo la influencia hispánica en América, siendo, al mismo tiempo, una de las más perfectas.

Alfredo Benavides R.
Arquitecto.

