



☉ **Datos para citar este trabajo** ☉

---

<b>Autores:</b>	José Antonio Pérez Diestre, José Ramón Fabelo Corzo
<b>Título del trabajo:</b>	“Arquitectura novohispana y mestizaje cultural”
<b>En:</b>	José Ramón Fabelo Corzo, Jaime Torija Aguilar (Coordinadores). <i>Arte e identidad. Entre lo corporal y lo imaginario</i> . Colección La Fuente. Volumen 6. BUAP. Puebla, 2015.
<b>Páginas:</b>	pp. 73-80
<b>ISBN:</b>	978-607-487-960-5
<b>Palabras clave:</b>	Arquitectura novohispana, colonia, arquitectura barroca, América Latina, coyuntura cultural.

---

☉ Se autoriza el uso de este texto, siempre y cuando se cite la fuente ☉

## ARQUITECTURA NOVOHISPANA Y MESTIZAJE CULTURAL

*José Antonio Pérez Diestre*<sup>1</sup>

*José Ramón Fabelo Corzo*<sup>2</sup>

La presión de una economía globalizada y la creciente accesibilidad a los medios masivos de comunicación —especialmente el internet—, entre otros factores, posibilitan la interculturalidad, pero también han propiciado el desvanecimiento gradual del lazo que une a cada individuo con sus raíces. De ahí la necesidad de reafirmar los valores propios; cuanto más estemos empapados de nuestra cultura, tanto más seremos capaces de retroalimentarnos de otras, sin que esto ponga en riesgo la identidad propia.

El intercambio cultural no es un fenómeno reciente, ha estado presente a lo largo de la historia. En la época renacentista europea se sentaron las bases para que se originaran los procesos de hibridación cultural que se perciben hasta nuestros días. Muestra de ello son las diferentes creaciones artísticas procedentes de contextos variados, con las que “se hace evidente que, tanto las artes como las culturas no han dejado de mezclarse entre sí a lo largo de los tiempos más allá de cualquier frontera”.<sup>3</sup>

Es así que se gesta la identidad de cada pueblo latinoamericano, a través de la mezcla cultural que resulta de la conquista europea, cuando los pueblos prehispánicos fueron convertidos en un receptáculo de valores ajenos, al tiempo que los conquistadores se retroalimentaron con las costumbres y valores de los nativos americanos. A través del arte podemos dar cuenta de este proceso, pues

---

<sup>1</sup> Doctor en Historia del Arte, integrante del Cuerpo Académico de Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

<sup>2</sup> Doctor en Filosofía, Investigador Titular del Instituto de Filosofía de La Habana, Profesor-Investigador Titular y Responsable del Cuerpo Académico de Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

<sup>3</sup> Serge Gruzinski, *El pensamiento mestizo*, p. 40.

tanto los criollos como las culturas que le dieron origen, expresaron artísticamente su visión del mundo.

Este testimonio reside en las obras arquitectónicas, pictóricas, escultóricas y literarias —entre otras— que aún se conservan, y que nos transportan, en la historia, hasta nuestra raíz cultural. Si bien en México aún se conservan algunas costumbres y tradiciones cuya raíz se remonta a la época precolombina, es evidente que las nuevas generaciones han perdido gradualmente el vínculo con la identidad y valores propios, mismos que se hallan plasmados en el patrimonio cultural.

El arte no es solamente una fuente inagotable de goce estético, es además una huella, una evidencia de nuestro pasado histórico. A partir del arte es posible remitirnos a nuestra raíz cultural, y es por eso que la obra artística constituye una parte importante del patrimonio de un pueblo. Es evidente el estrecho vínculo entre el patrimonio artístico y la identidad cultural; por eso es importante dar un justo valor a ese patrimonio que, a su vez, se reflejará en la consolidación de una identidad propia. Además, es imperativo estudiar y preservar esa riqueza y hacerla accesible tanto a sus herederos como a los de otras culturas.

La escritora, historiadora y crítica de arte Françoise Choay, al destacar particularmente el valor de las obras arquitectónicas, se apoya en lo que un clásico en el estudio de la arquitectura como John Ruskin<sup>4</sup> opinaba al respecto: “podemos vivir sin [la arquitectura] y también podemos adorar sin ella, pero no podemos recordar sin ella”.<sup>5</sup> Ruskin, según Choay, asegura que “la arquitectura es el único medio del que disponemos para mantener el vínculo con el pasado, al que debemos nuestra identidad y que es constitutivo para nuestro ser”.<sup>6</sup> En consonancia con estas premisas es que en esta oportunidad, abordaremos la arquitectura virreinal de la Nueva España (siglos XVI y XVII) y, específicamente, el aporte de los elementos indígenas a la visión europea y viceversa.

<sup>4</sup> John Ruskin (1819-1900) fue un importante escritor, crítico de arte y reformista inglés, que ejerció una importante influencia en los gustos de la época. Fue conocido sobre todo por sus monumentales estudios de arquitectura y sus implicaciones históricas y sociales. Entre sus textos más significativos se encuentran: *Las siete lámparas de la arquitectura* y *Las piedras de Venecia*.

<sup>5</sup> Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio*, p. 123.

<sup>6</sup> *Idem*.

De esas expresiones, bastas y ricas en matices particulares, tomaremos únicamente las de la arquitectura de algunas iglesias barrocas de Latinoamérica. En ellas podemos notar una serie de variables del mestizaje cultural y de la influencia del discurso cristiano y mariano, las cuales se reflejan claramente en estilos arquitectónicos que fluctúan entre elementos específicos del arte ibérico y la asimilación por parte de las manos indígenas, que fueron las que edificaron u ornamentaron los edificios y las iglesias del virreinato.

La arquitectura colonial de México —y también la de otros países de Latinoamérica— refleja en innumerables detalles la combinación de muchos elementos constitutivos de la nacionalidad hispana con otros que evidencian antecedentes indígenas. Con la colonización se produjo la caída del antiguo Imperio Mexica y la creación de la Nueva España; la cultura española se sobrepuso a los restos de la cultura mexicana primitiva, formada —a su vez— con la herencia de otras culturas prehispánicas antiquísimas. Sobre los restos de muchos templos y otros edificios indígenas, la reconstrucción de la nueva ciudad de México, superpuesta a las ruinas de Tenochtitlán, logró conservar la continuidad histórica de la cultura mexicana, que siguió desarrollándose alrededor del mismo núcleo de tradiciones y de población. En el sitio donde se encontraba el Templo Mayor de los aztecas comenzó a levantarse la iglesia cristiana, que más tarde llegó a ser Catedral, y en la Plaza de Armas se construyó el Palacio de Cortés, que después fue de los Virreyes. Con el mismo material y mano de obra de los indígenas se erigieron los grandes monumentos del arte colonial mexicano a lo largo de los siglos XVI al XVIII.

El barroco europeo, según diversos especialistas, constituye una manifestación del arte que expresa el espíritu de la Contrarreforma; hay quienes, incluso, lo definen como un arte jesuita por las relaciones con Martín Lutero. En Italia, los edificios barrocos son marmóreos y de tipo palacial: los templos son palacios de Dios y de los Papas; el oro, la plata y las perlas preciosas figuran en forma adjetiva. Las estructuras nuevas rompen la medida geométrica propia del equilibrio renacentista, para así expresar el ritmo envolvente, a veces quebrado, atormentado; sin embargo, en España el barroco es más severo, más sobrepuesto al trabajo de las formas, a la precisa lógica herreriana y a la subyacente estructura militar de

los templos-fortalezas medievales. La escultura es agresivamente naturalista, con Cristos sangrantes, vírgenes con puñales auténticos clavados en pechos cubiertos por ropajes verdaderos y con coronas cuajadas de joyas sobre auténticos cabellos humanos. El arte barroco en España acentúa la expresión del dolor y el sacrificio. En este sentido, podemos afirmar que este tipo de barroco es muy cercano tanto a la iconografía como a las connotaciones ideológicas que se manifiestan en el barroco de Latinoamérica y, específicamente, en la arquitectura virreinal. Según Pedro Henríquez Ureña:

La arquitectura de tipo europeo aparece en los países dominados por España poco después del Descubrimiento. En los primeros edificios, los de Santo Domingo y Puerto Rico, se combinan las formas de la Edad Media (la estructura es ojival) con las del Renacimiento (sobre todo en las portadas, con arcos de medio punto); es el estilo isabelino, que corresponde a la época de Isabel la Católica.<sup>7</sup>

El barroco latinoamericano es un arte fundamentalmente virreinal que, en la mayoría de los casos, fue producido por el genio creador de artistas criollos. Pero estos artistas no estaban aislados, su arte es el resultado de esa “fractura” entre la visión europea y la indígena. Si tenemos en cuenta que la formación de la Nueva España trajo como consecuencia un nuevo paradigma cultural para los indígenas y, por resultado, una necesidad inminente de encontrar y definir su personalidad, podemos entender que el arte novohispano está sujeto también a una sollicitación exterior: las novedades artísticas que se planteaban en la Europa de su tiempo y que pasaban a América. Europa no dejó nunca de ser el modelo teórico que se trata de igualar y aún sobrepasar en el arte de Iberoamérica. El bombardeo de novedades es continuo, no pocas veces traídas por artistas que pasan, ya formados, de España a la Nueva España. No obstante, las novedades encajan con dificultad.

La importación de pinturas, por ejemplo, es muy reducida; las nuevas formas penetran indirectamente de los grabados en lámina. La importación de escultura en el siglo XVII tampoco es abundante. Los arquitectos que vienen tienen que servirse de una mano

<sup>7</sup> Pedro Henríquez, *Historia de la cultura en la América Hispánica*, p. 48.

de obra indígena, con costumbres y usos distintos. De ahí que las novedades formales europeas resientan en la Nueva España un proceso de adaptación que de alguna manera las desfigura o, mejor dicho, las reconfigura.

Así pues, en el arte que se va creando en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII participan esas tres fuerzas contradictorias y a la vez formadoras: la inercia conservadora que trata de trasladar mecánicamente, desde la metrópoli, lo que allá se considera a la vez propio y universal; la actitud también preservadora de lo propio de una cultura subalterna obligada a buscar en los resquicios que deja la cultura dominante formas autónomas de manifestación; y la sollicitación exterior de innovaciones inherente a la propia dinámica sociocultural de los espacios coloniales. El resultado corresponde absolutamente a la sociedad novohispana de la que es manifestación refinada; también ella tiene en su seno la fuerza conservadora característica de la sociedad colonial: obedece a un impulso de cambio propio de toda sociedad y depende del mismo proceso histórico de una Nueva España. Dentro de este marco, el estudio del arte resulta un elemento clave.

El concepto de arquitectura colonial está inevitablemente vinculado al provincialismo y, en el caso de América Latina, la provincialización la establece su condición de zona receptora relacionada y dependiente de los centros culturales europeos. De acuerdo con Palm “es provincia todo lo que en la evolución de las ideas no marcha a la cabeza de su tiempo”.<sup>8</sup> En Latinoamérica, la arquitectura se distingue por recibir con retardo los elementos de los centros creativos, ya que la cultura europea importada durante la Colonia estuvo naturalmente condicionada por las diversas circunstancias geográficas, económicas, históricas, políticas y sociales a las que tuvo que adecuarse. Pero la influencia de los paradigmas europeos no fue la única fuente de inspiración para que los indígenas trabajaran en el arte colonial.

Con el transcurso de los años, la sociedad colonial se fue convenciendo de la capacidad estética de los indios, que empezaron a

---

<sup>8</sup> Edwin Walter Palm, “Perspectivas de una historia de la arquitectura colonial hispanoamericana”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*.

ser respetados como artistas. Desde el siglo XVI se había apreciado su poder de imitar los modelos llegados de Europa a través de estampas, pero lo que en el siglo XVIII se hizo latente fue su capacidad de expresarse con cierta libertad. No se puede restringir este barroco indio-español sólo al virreinato de la Nueva España, porque aquí y allá pueden señalarse ejemplos de la influencia de la mano de obra indígena; tanto en México en la Iglesia de Tonanzintla como en Perú en la Iglesia de San Agustín. Obviamente este arte respetó y mantuvo las normas estructurales europeas, aferrándose a las formas tradicionales, como la cruz latina o la planta jesuítica. Su decoración mantuvo el espíritu barroco de horror al vacío. Pero la mayor novedad que ofrece esta decoración es su gusto por la temática americana, como los elementos de flora y fauna, así como por la regresión a motivos de ascendencia renacentista o del pasado precolombino.

Además, lo que interesa destacar de este género artístico en Iberoamérica es que, ya instalados en el barroco, los rasgos de las construcciones aluden a la nueva concepción espacial, que afecta a la estructura propia de diversos templos religiosos por causa de su dinamismo. El espacio barroco adoptó dos tipologías, la *centralizada* y la *longitudinal*, ya que el templo es un centro y un camino donde se manifiestan los dogmas fundamentales de la religión católica. Hay que tener presente que el rasgo fundamental de la sociedad americana fue el sentimiento religioso, de carácter esencialmente cristiano. Esta sociedad vino acentuando su vocación religiosa desde el siglo XVI. Un siglo después, con la llegada del barroco, se completa buena parte de la cristianización de los indios, que junto a los criollos y mestizos participan plenamente en la liturgia y de las devociones de la vida católica, quedando integrados en hermandades que siguieron los modelos españoles, especialmente los de Sevilla.

Los rasgos diferenciadores de la arquitectura antes descritos (centro y camino) se pueden localizar en la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, levantada en las cercanías de la ciudad de México, donde ocurrió la famosa marifonía al indio Juan Diego; otro ejemplo similar se encuentra en la iglesia de la Orden Tercera del Carmen, propia de la arquitectura brasileña del siglo XVIII.

Podemos entender fácilmente que los tipos arquitectónicos transmitidos de España a América, recibieron una mayor comprensión formal en los centros urbanos más importantes, puesto que allí es donde se encuentran los artífices más expertos y la mano de obra más capacitada. Pasan por procesos disímiles de transformación que pueden ser de simplificación, exageración, incompreensión formal, añadidura de aportes locales mezclados con elementos deformados por una interpretación deficiente y ejecución inexperta y tosca. El problema de la mano de obra indígena se constituye en un factor de cambio en la arquitectura colonial, y las diferencias atribuidas a los aportes de sensibilidad indígena se manifiestan en alteraciones y deformaciones del proceso de reelaboración de formas y conceptos importados. A un nivel artesanal, la mano de obra indígena se despliega con grados desiguales de habilidad: desde las obras de gran rusticidad hasta las que revelan un dominio del oficio en nada inferior al de la mano de obra europea. Esto quiere decir, desde distintos puntos de vista, que la arquitectura novohispana, colmada por los imaginarios europeos y americanos, no representa propiamente una fractura como lo fue la conversión indígena o la integración social; el arte, con toda su expresión vital, constituyó más bien una coyuntura entre dos perspectivas completamente ajenas pero que pudieron integrarse en un solo discurso. En un sentido más general, podemos afirmar igualmente que la arquitectura del barroco novohispano, como uno de los lenguajes del arte, generó una reflexión sobre la identidad del individuo iberoamericano, en cuanto no sólo imitó de buena forma los modelos europeos renacentistas y manieristas de más prestigio, sino que con la introducción y la aceptación de la mano de obra indígena, el paso de lo universal a lo propio se nutrió de toda una nueva sensibilidad frente al arte mismo y, por consecuencia, en las relaciones humanas entre los españoles y los indios.

#### *Bibliografía*

- Bialostocki, Jan, "El barroco, estilo, época, actitud", en *Boletín del CIHE*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966, número 4.
- Choay, Françoise. *Alegoría del Patrimonio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.



- Chueca Goitía, Fernando. “Desgracia y triunfo del Barroco”, en *Revista de la Universidad de Madrid*, España, 1962, Números 42-43.
- Chueca Goitía, Fernando. *Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad de Madrid, 1967.
- Foster, George, *Cultura y Conquista*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962.
- Gruzinski, Serge, *El pensamiento mestizo*, España, Editorial Paidós, 1999.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la Cultura en la América Hispánica*, México, FCE, 1963.
- Palm, Edwin Walter, “Perspectivas de una historia de la arquitectura colonial hispanoamericana”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, No. 9.
- Ruiz Moreno, Luisa. *Santa María Tonanzintla: el relato en imagen*, México, Conaculta, 1993.