

*Metodologías de análisis sobre arte
colonial en la historiografía
artística argentina:
aportes, cambios y permanencias*

CARLA GUILLERMINA GARCÍA - CARLA MARANGUELLO¹

Resumen

Este trabajo propone una primera aproximación en torno a los diferentes abordajes sobre arte colonial en la historiografía artística argentina, con el propósito de recuperar aquellas discusiones centrales que pusieron de relieve problemas conceptuales en la disciplina, desde los escritos pioneros en las primeras décadas del siglo XX, hasta las sucesivas renovaciones disciplinares e institucionales que aportaron lecturas claves en la relación entre método y objeto de estudio.

¹ Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Palabras clave

Historia del Arte - Historiografía - Arte colonial

Abstract

This study is a first approach to the different views about colonial art in the Argentinean artistic historiography, with the purpose of recovering the central discussions which brought out conceptual problems in the subject since the first works during the early decades of the XX century, until the successive renewals in both the discipline and the institutions which provided clue readings about the relation between method and object of study.

Key words

Art History - Historiography - Colonial Art

Introducción

Considerar el lugar que ocupó el arte colonial entre los historiadores del arte en Argentina, implica necesariamente atender al desarrollo de la disciplina desde fines del siglo XIX hasta los últimos enfoques en el marco de la cultura visual, la historia cultural y la antropología. De este modo se favorece una comprensión situada en las metodologías de análisis, la comprensión del objeto artístico y el horizonte teórico que guió a las investigaciones en cuestión.

Este trabajo propone una primera aproximación al problema en un determinado período, estableciendo un recorte que abarca desde los primeros enfoques en el contexto del Centenario y la revalorización del pasado hispano, atendiendo a los planteos de Martín Noel y Ángel Guido desde sus escritos en la *Revista de Arquitectura* editada por el Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura (UBA), como de publicaciones posteriores en las que se puso de manifiesto de forma rotunda la adhesión a categorías de análisis extranjeras.

A partir del cambio producido con la creación, a fines de la década de 1940, del Instituto de Arte Americano en el seno de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires bajo la dirección de Mario Buschiazzo, surgió la posibilidad de realizar estudios exhaustivos sobre la producción artística durante la colonia desde un sesgo documentalista, y que luego se complejizará desde una perspectiva interdisciplinaria en los estudios integrales de Ramón Gutiérrez, constituyendo un ápice en la metodología científica de los estudios de arte colonial hasta entonces.

A modo de hipótesis, el hecho de que la profundización de los estudios sobre la producción artística en la época de la colonia sea paralela al desarrollo científico de la disciplina historiográfica, da cuenta además de que aquella resultó central y necesaria para definir la relación de los historiadores con el pasado americano y la construcción de metodologías propias en el estudio de los objetos artísticos. A partir de aquí, nos interesa revisitar determinados aportes en el área, con el propósito de resaltar el modo en que se produjeron los cambios en la disciplina, dejando a un lado lecturas contundentes y poniendo de relieve ciertas remanencias metodológicas.

I

En el contexto de la revalorización del pasado hispano en la Argentina del Centenario durante las primeras décadas del siglo XX, tuvo amplia repercusión la cuestión de la identidad nacional, poniéndose en discusión la hegemonía del discurso positivista que tuvo como modelo a la cultura francesa y que caracterizó las reflexiones de los primeros historiadores del arte argentino, como es el caso de Eduardo Schiaffino². Al respecto, se torna central la figura de Ricardo Rojas quien en

2 EDUARDO SCHIAFFINO, *La pintura y la escultura en argentina*, Buenos Aires, Edición del autor, 1933.

sus escritos desde 1909 con *La Restauración Nacionalista*³ hasta la publicación de *Eurindia*⁴ en 1924, reflexiona sobre la recuperación de la “raza americana” atravesada por la impronta hispana de la colonia. La doctrina eurindiana, concebida por Rojas como una nueva estética, remite a una suerte de deidad guiadora generada a partir del contacto entre Europa y América pero que no pertenece a ninguna por separado aunque sea producto de ambas y que encuentra su máxima expresión en la producción artística. Este pensamiento de corte americanista tiene una amplia repercusión en los estudios histórico artísticos, especialmente en la arquitectura, disciplina que Rojas entiende como la expresión más sintética del carácter de una civilización, y que en la arquitectura americana se presenta en la integración entre el aporte de los colonos y la expresión autóctona:

Por estos modos, el territorio, la raza, la tradición y la cultura nacionales, imprimen sus complejas influencias en la arquitectura, y tanto más definido es el estilo, más homogénea la estructura, más orgánica la ciudad, cuanto más orgánica es la cultura, mas homogénea la tradición, mas definida la raza, en la nación que sobre un territorio antes desierto levantó sus edificios, desde la choza y el dolmen hasta las superiores formas de belleza arquitectónica. Estos principios universales tienen también su comprobación en la historia americana⁵.

El mismo Rojas destaca en dicha publicación la importancia de diferentes espacios de divulgación sobre el tema, entre ellos la *Revista de Arquitectura*, editada desde 1915 por el Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires para el estudio de la disciplina desde un punto de vista que atienda a la especificidad americana en relación al aporte español⁶. Esta revista albergó una contienda entre

3 RICARDO ROJAS, *La restauración nacionalista*, Edición A. Peña Lillo, (1909) 1971.

4 RICARDO ROJAS, *Eurindia. Ensayo sobre una estética de las culturas americanas*, Lozada, Buenos Aires, (1924) 1951.

5 ROJAS, *Ibíd.*, pp. 196.

6 E. BURUCÚA Y A. TELESKA, “El arte y los historiadores”, en *La Junta de Historia y Numismática Americana y el movimiento historiográfico en la argentina*, Academia

quienes abogaban por un rescate y valorización de la estética colonial, como en el caso de Juan Kronfuss y Martín Noel, entre otros, y quienes la soslayaban como Alejandro Christophersen y Pablo Hary, más apegados a un concepto de belleza y buen gusto⁷. Por otra parte, se instalaba la necesidad de los historiadores de la arquitectura de trascender las fronteras del país hacia zonas que tuvieron grandes civilizaciones prehispánicas y dieron lugar a ejemplos arquitectónicos coloniales más complejos, como por ejemplo el área andina en relación al dominio del incanato. Como mencionan Malosetti, Siracusano y Telesca: “su construcción de lo «propio», lo «nuestro» se volvió americanismo, «hispanismo», una incorporación al ámbito latinoamericano”⁸.

En el primer número de la revista, Martín Noel en base al concepto de escuela, rescata la expresión indígena andina, que logra imponerse entre los elementos de la arquitectura española en sus diferentes estilos: “Ellos, los vasallos, consiguieron imponer su estética ornamental”⁹. A partir de los conceptos de John Ruskin sobre el papel fundamental de la arquitectura en la conformación de la sociedad, Noel concluye en que efectivamente asistimos a la presencia de una escuela que tuvo lugar a partir del contacto con la arquitectura española, e insiste en resaltarla en función de la formación de la “arquitectura nacional”. El arquitecto se centra por un lado en ejemplos que no pertenecen al ámbito estrictamente argentino, respondiendo a la tendencia americanista en el sentido que se le otorgó más arriba, y a su vez, se enfoca en ejemplos alejados de los grandes centros de dominación hispana como Lima y Cuzco, haciendo énfasis en los templos de la ribera del Titicaca.

Por su parte Juan Kronfuss, en el marco del concepto de estilo, vislumbra un interés más formalista enfocado a detectar particularidades

Nacional de la Historia, Buenos Aires, tomo II, pp. 225-238, 1997.

7 LAURA MALOSETTI COSTA, GABRIELA SIRACUSANO Y ANA M. TELESKA, “Impacto de la ‘moderna’ historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino”, Buenos Aires, OPFYL, 1998.

8 LAURA MALOSETTI COSTA, GABRIELA SIRACUSANO Y ANA M. TELESKA, *Ibíd.*, p. 3.

9 MARTÍN NOEL, “Comentarios sobre el nacimiento de la Arquitectura Hispano-Americana”, en *Revista de Arquitectura, Órgano del CEA*, Buenos Aires, año 1, n° 1, 1915, p. 12.

que lo lleven a determinar cierto origen de las formas, considerando la “mezcla” entre la cultura “aborigen” peruano-boliviana y los estilos barrocos españoles, interrelacionando al mismo tiempo los materiales constructivos y la decoración en detrimento de un concepto global e insuficiente de arte colonial¹⁰. De este modo, lleva a cabo un trabajo riguroso expresado en la confección de láminas, utilizadas en sucesivos números de la revista.

Es notable el avance y el interés por parte de los estudiosos de la arquitectura de formular hipótesis de trabajo que superen una visión reduccionista del arte en la colonia y que establezcan juicios en los que ya pueden entrecruzarse ciertas propuestas metodológicas de trabajo. Si bien dichas propuestas no se hallan circunscriptas a un modelo teórico ni científico exhaustivo, es notable la intención de comenzar a problematizar con énfasis posibles definiciones que abrirían sendas de análisis en torno al arte colonial, relacionado con el debate contemporáneo respecto al arte nacional.

Podría decirse que los estudiosos del arte colonial con mayor proyección teórica e incidencia en la historiografía artística argentina fueron Ángel Guido y Martín Noel, al plantear desde la *Revista de Arquitectura* trabajos orientados a la revisión de la fusión hispano-indígena como factores determinantes en la conformación de la cultura americana, abordados desde un flanco esencialmente formal con énfasis en la importancia de la ornamentación arquitectónica, tópico que se mantendrá, por otra parte, en el resto de los trabajos a lo largo de la década del 1930. Posteriormente, ambos autores, tanto individualmente como en coautoría, realizarán una sucesión de trabajos profundizando y discriminando el tipo de aporte de cada cultura prehispánica dentro del mundo andino en general, para luego concentrarse en la zona del altiplano peruano-boliviano, que considerarán el mayor punto de irradiación por las características de sus conjuntos estructurales.

El rescate de las raíces de España en relación al arte en América que aparece fuertemente en Noel desde *Fundamentos para una estética*

10 JUAN KRONFUSS, “Estilo Colonial”, en *Revista de Arquitectura, Órgano del CEA*, Buenos Aires, año 1, n° 2, 1915.

*nacional*¹¹, marca por un lado una diferencia respecto a su labor en la *Revista de Arquitectura* donde aparece más concentrado en la influencia americana a través de las artes decorativas, y por otro lado a partir de la década de 1920 en donde se aboca al maridaje entre lo español y lo autóctono resaltando las raíces hispanas¹². Desde el plano metodológico, en *Teoría histórica de la arquitectura virreinal*, Noel alude con insistencia a las “fuentes documentales que, hoy por hoy, constituyen la piedra de toque de nuestras búsquedas”¹³. Aquí le otorga centralidad al Archivo General de Indias como fuente primordial, tomando el documento en función de una valorización de las raíces españolas y haciendo referencia a crónicas y estudios históricos del siglo XVIII del mismo origen, como guía para estructurar lo antecedentes documentales. Puede decirse que lo antedicho deja entrever la persistencia de la preeminencia del modelo español como punto de partida para poder pensar manifestaciones artísticas en América. El autor se concentra en las primeras producciones de alarifes españoles que condujeron a la definición de un estilo “proto-virreinal”: un momento inicial de conquista en el siglo XVI, que produce una arquitectura simplista, y que sentará las bases para la arquitectura virreinal, constituyendo el “germen” de la introducción del aporte indígena. Esto ha sido entendido como la concepción de una operación casi biológica por parte de Noel, al pensar en el continente americano como una tierra fértil para la recepción de la arquitectura española del siglo XV¹⁴.

Por su parte Ángel Guido, entrada la década de 1920, ya señalaba la necesidad de exponer la propuesta sobre una arquitectura hispanoamericana con rigor científico, en detrimento de lo literario y sentimental: “la imaginación debe estar sustentada por el nutrido bagaje de deducciones

11 MARTÍN NOEL, *Fundamentos para una estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, Ediciones del autor, Buenos Aires, 1926.

12 JOSÉ E. BURUCÚA Y ANA M. TELESKA, Op. Cit.

13 MARTÍN NOEL, *Teoría Histórica de la arquitectura virreinal. Parte Primera, la arquitectura proto-virreinal*, Peuser, 1932 p. 39.

14 LAURA MALOSETTI COSTA, GABRIELA SIRACUSANO Y ANA M. TELESKA, Op. Cit.

rigurosas”¹⁵. Es decir, si bien reconoce la solución euríndica propuesta por Rojas y la postura americanista de Martín Noel, necesita trascender estos aspectos, algo que veremos en desarrollo a partir de 1927 donde incorpora un enfoque visibilista. Un eje teórico basado en los estudios de las producciones artísticas con énfasis en la pura visibilidad de la Escuela de Viena, se combinarán en Guido con el contexto cultural de espíritu nacionalista de la época, cuyo mayor exponente será la publicación de *Eurindia en la arquitectura americana*¹⁶. Allí el arquitecto se referirá explícitamente a los escritos de Rojas, estableciendo una distinción entre *Eurindia viva* y *Eurindia arqueológica*: la primera hace referencia a la producción moderna americana cuyos estudios profundiza en 1942 en *Redescubrimiento de América en el Arte*¹⁷. Sin embargo, es en *Eurindia Arqueológica* donde va a explayarse en su libro de 1930, para referirse a las producciones arquitectónicas hispano-indígenas de fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Aquí Guido se aleja del formalismo estricto que acompañó sus primeros escritos para concentrarse en los motivos iconográficos de la ornamentación arquitectónica, haciendo un análisis de talante socio cultural que logra un apoyo teórico más sólido, a partir de la profundización de los estudios sobre la mencionada Escuela de Viena:

Aquella arquitectura española [...] está orientada desde 1600 hasta 1750, hacia un proceso enérgico de barroquismo, que tiende a acentuar cada vez más los ritmos curvos, la forma pintoresca, y que Wölfflin llama «forma abierta» [...]. Vamos a observar este primer caso curioso en el cual el linealismo del arte indio autóctono, se enhebra en el ritmo íntimo de aquella arquitectura importada, y comienza a transfigurarla paulatinamente durante

15 ÁNGEL GUIDO, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, Rosario, La Casa del Libro, 1925, p. 25.

16 ÁNGEL GUIDO, *Eurindia en la arquitectura americana*, Santa Fé, Universidad del Litoral, 1930.

17 ÁNGEL GUIDO, *El redescubrimiento de América en el arte*, Universidad del Litoral, Rosario, 1942.

el siglo XVII, para lograr su cometido durante la primera mitad del siglo XVIII¹⁸.

Muchas de estas ideas son claramente expuestas y desarrolladas en un artículo en 1938, “El estilo mestizo o criollo en el arte de la colonia”¹⁹ a partir del cual incorpora una categoría a la historia del arte: *el estilo criollo o mestizo*, concentrándose especialmente en las iglesias peruanas y bolivianas de la zona circuntitica. Este último trabajo, constituye un estudio más claro y sistemático de la incorporación de un modelo de interpretación extranjero, llevándolo al extremo con la aplicación de los cinco pares polares que el historiador alemán Heinrich Wölfflin utiliza para señalar la evolución interna de la forma del renacimiento al Barroco en relación a un espíritu de época. Guido contrapone los ejemplos americanos a los más representativos del barroco español, haciendo un ejercicio de contraste que le permitirá demostrar la emergencia de un arte estrictamente americano cuya particularidad reside en el sustrato autóctono: “creemos haber demostrado desde los dos flancos, el arqueológico y el estético, esta inquietante ecuación de arte; con lo cual creemos haber llenado nuestro propósito: Arte español + arte Indio= Arte Criollo”²⁰.

A la luz de la aplicación de los pares polares, los ejemplos americanos presentarían un “aclasicamiento” en el sentido de Wölfflin, lo que los colocaría de acuerdo a las concepciones del historiador alemán, del lado de los ejemplos del clasicismo renacentista:

“En el sentido del Wölfflin, aunque parezca paradójico, el estilo criollo, al cerrar la forma abierta del ultra barroco español tuerce su idiosincrasia rococó en forma enérgica, hasta invadir un estadio de expresión de forma cerrada, es decir, familiarmente clásica [...] esta torcedura es motivada por la contribución india”²¹.

18 ÁNGEL GUIDO, *Eurindia en la arquitectura americana*, Op. cit., p. 27.

19 ÁNGEL GUIDO, “El estilo mestizo o criollo en el arte de la colonia”, en *Actas II Congreso Internacional de Historia de América*, Buenos Aires, 1938.

20 ÁNGEL GUIDO, “El estilo mestizo o criollo en el arte de la colonia”, Op. cit. p. 494.

21 ÁNGEL GUIDO, *Ibidem*, p. 495.

El resultado de su método de carácter mecánico y reduccionista proporciona una mirada dual, ya que por un lado muestra el interés en la literatura de talante propiamente americano desde el neoindianismo del escritor peruano Uriel García, pero por otro lado inserta la singularidad de la expresión americana –que Guido entiende como una “voluntad de forma”– en un plano universal, dependiente de teorías y cánones pensados desde las escuelas europeas que siguen la tradición clásica occidental²². En relación al contexto de reflexión sobre la arquitectura y el arte colonial, que tuvo lugar desde los primeros años del siglo XX, el enfoque de Guido pone en primer plano el papel del artífice indígena y más allá de las grandes limitaciones de su método pensado exclusivamente desde el concepto de estilo, su figura se ha considerado como señera para los estudios posteriores en arte colonial hispanoamericano. Particularmente será de interés la discusión en torno a conceptos centrales como el de *arte mestizo*, retomado por generaciones historiográficas posteriores, dando cuenta de una discusión que continúa vigente tanto en la historia del arte como en los estudios arqueológicos y antropológicos²³.

II

La figura del arquitecto Mario Buschiazzi se torna central en los estudios sobre arquitectura colonial, extendiéndose a otras disciplinas como la pintura, la imaginería, el mobiliario y la orfebrería. A partir de la fundación del Instituto de Arte Americano en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en la década de 1940, el empleo sistemático de fuentes documentales en el análisis de la obra de arte se

22 Entendida según Wilhelm Worringer como el espíritu característico de una época y espacio determinado.

23 Conceptos tales como mestizo, etnogénesis, sincretismo, popular, entre otros, siguen discutiéndose actualmente en el campo de las disciplinas humanísticas (Al respecto puede consultarse: G. BOCCARA, S. GALINDO, *Lógica Mestiza en América*, Temuco, Universidad de La Frontera-Instituto de Estudios Indígenas, 2000).

tornó central desde las vías abiertas por los estudiosos pioneros, adquiriendo un carácter institucional en el seno de la ámbito estrictamente universitario. Esto contribuyó a la creación de una base historiográfica y científica para la construcción de una identidad nacional al calor del proyecto global de la Nueva Escuela Histórica²⁴, y al mismo tiempo permitió un espacio de formación para historiadores y la publicación de artículos en la revista *Anales*, libros y folletos. Si bien en el primer número de *Anales*²⁵ Buschiazzo subraya la importancia del “análisis profundo y minucioso”, ya en 1946 prologando un libro del historiador Guillermo Furlong, se refiere en particular al arte colonial y lo reivindica desde un enfoque patrimonialista, haciendo énfasis en la arquitectura propiamente en Argentina, que por tradición siempre se había considerado menor en relación a los grandes centros como Mesoamérica y Andes. Allí cuestiona los estudios precedentes en arte colonial, acusando la preeminencia de un sentimentalismo literario, algo que, sin embargo y como mencionamos más arriba ya había sido puesto en cuestión por el mismo Ángel Guido antes de la incorporación de las teorías de la Escuela de Viena. Buschiazzo presenta una postura superadora que si bien reconoce los estudios previos, suscita un carácter mucho más riguroso en lo que a lo metodológico concierne:

Hasta ahora nuestros investigadores habían preferido generalmente el cómodo camino del comentario filosófico-literario, de las hipótesis brillantes o audaces, o las afirmaciones sentadas sobre intuiciones, rehuyendo la búsqueda penosa y fascinante entre legajos polvorientos que esconden celosamente sus secretos. Por un apresuramiento propio del país joven, habíamos invertido los términos del proceso, construyendo teorías y castillos en el aire, antes de contar con los datos comprobados y exactos²⁶.

24 JOSÉ E. BURUCÚA Y ANA M. TELESCA, “El arte y los historiadores”, Op. Cit.,

25 *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, UBA, n° 1, 1948.

26 MARIO BUSCHIAZZO, “Prólogo”, en GUILLERMO FURLONG, *Arquitectos Argentinos*, Buenos Aires, Huarpes, 1946, p. 10.

Otras publicaciones, en el seno del Instituto, dan cuenta del trabajo riguroso y la utilización sistemática de fuentes documentales. En libros como *El arte de la imagería en el Río de La Plata*²⁷, realizado por los historiadores Adolfo Luis Ribera y Héctor Schenone, quienes en ese momento se estaban formando en una línea metodológica en historia del arte, se ponía en primer plano el diálogo entre obra y documento:

“Los estudios del denominado arte colonial son relativamente recientes y en nuestro país –salvo honrosas excepciones– no han sido encarados seriamente. Los hombres que se acercaron al problema o bien han querido abarcar la totalidad del conjunto, prescindiendo del conocimiento de lo particular, o bien deteniéndose en el documento, olvidaron relacionarlo con la producción plástica existente [...] Desenterrar del archivo el antiguo escrito, y del olvido y desconocimiento la obra de arte, estudiar ambos y confrontarlos luego, de ahí lo que corresponde a nuestra generación”²⁸.

En el mencionado libro, se lleva a la práctica el objetivo fundamental de establecer una base documental a través de una investigación profunda, dando cuenta al mismo tiempo de una carencia hasta ese momento en torno al estudio de la escultura colonial. La denuncia de los autores ante la escasez de bibliografía y la necesidad de estudiarla histórica y artísticamente, los lleva a incorporar al mismo tiempo manifestaciones en materiales diversos que antaño no habían sido consideradas. El libro aborda la influencia de los talleres europeos y andinos en la conformación de la imagería en diferentes áreas del territorio argentino (área rioplatense, misiones de guaraníes y noroeste) donde los autores articulan documentación de carácter heterogéneo. Asimismo, se incluye un capítulo dedicado al análisis técnico y formal del corpus abordado, considerando la labor de los imageros coloniales y estableciendo una discriminación por tipos, técnicas y aspectos iconográficos. El libro

27 ADOLFO RIBERA Y HÉCTOR SCHENONE, *El arte de la imagería en el Río de Plata*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1948.

28 ADOLFO RIBERA Y HÉCTOR SCHENONE, “Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial. El maestro Juan Antonio Hernández”, *Separata de la Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1948b, Año II, N° 5, p. 23.

concluye con una sección destinada a los Santos y su representación, acompañados en su mayoría por grandes láminas que dan cuenta de una búsqueda exhaustiva de imágenes y que dota al trabajo de un carácter marcadamente erudito en el proceso de investigación.

Si bien los *Anales* se constituyeron en un espacio de discusión en el ámbito general de los estudios americanos al enfocarse en reseñas bibliográficas y relaciones documentales, se ha señalado la persistencia de los paradigmas del arte europeo en el abordaje de las producciones americanas y el uso de conceptos clave como *sincretismo*, *simbiosis* y *transposición*, particularmente en el marco de la problemática del arte mestizo y su desarrollo en autores claves como el mismo Buschiazzo, Edwin Palm o Damián Bayón:

Una buena parte de los textos publicados en *Anales* dan cuenta del esfuerzo por adaptar los esquemas consagrados a una realidad cuyas complejidades recién se estaban develando. Junto con el problema de los estilos apareció con fuerza la cuestión de la definición e identidad del arte americano, y la revisión de nociones como regionalismo, provincialismo, originalidad, dependencia, “lo indígena”, “lo popular”, en el marco de interpretaciones que exploraban alternativas a las ya conocidas²⁹.

Estas problemáticas tienen un momento reflexivo en un texto escrito por Buschiazzo en 1969, donde retoma los enfoques utilizados en el abordaje sobre el concepto de arte mestizo. Allí, analiza las argumentaciones americanistas precedentes en el marco de los temas, la técnica y la interpretación arbitraria de las formas europeas. En el primer caso, y desde estudios pioneros como los de Ángel Guido, cuestiona la sobredimensión atribuida a los motivos del repertorio fito y zoomorfo americanos en la decoración de los templos, a partir del “entusiasmo americanista” postura de la que el mismo formó parte unos años antes. En segundo lugar, disminuye la importancia otorgada a la técnica,

29 MARTA PENHOS, “De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los *Anales* de Buenos Aires (1948-1971)”, en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011 p. 168.

como el trabajo de planismo en la piedra, el desborde de los elementos decorativos en relación a la arquitectura española, en tanto aspectos únicamente característicos de América. Finalmente, su mayor crítica se concentra en el enfoque socio político aportado por Uriel García, quien afirmó ver en estas producciones artísticas un manifiesto de insurrección latente del indio explotado por el español, realizando una interpretación que encuentra forzada sobre el origen de las indiátides como exteriorización de dicho sometimiento. Como se dijo, y siguiendo a Marta Penhos, este texto de Buschiazzo resulta conclusivo en relación a las reflexiones sobre arte colonial y refuerza ciertas limitaciones historiográficas, surgidas a partir de la recurrencia a los paradigmas de análisis tradicionales que terminan incluyendo al arte colonial dentro de un estilo mayor, el barroco español. A su vez, no resulta menos significativa la afirmación de Buschiazzo de que en definitiva, más allá de la “raza del autor”, relevante en tanto documento de la existencia de una arquitectura americana, lo central es el monumento en sí, “la obra de arte y no quién la ejecutó”³⁰. Esta afirmación, además de presentar ciertos límites interpretativos, es contradictoria con un modo de trabajo que si bien venía aportando articulaciones documentales a los ya realizados estudios estilísticos e iconográficos de los pioneros, prometía una historia del arte colonial que complejizara el aparato documental y estableciera relaciones más estrechas con el complejo contexto religioso de conquista. No obstante, en el mencionado artículo la problemática queda reducida a una preeminencia de la obra, en desmedro de un uso más sofisticado de las fuentes documentales.

30 MARIO BUSCHIAZZO, “El problema del arte mestizo”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas*. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, n°22, 1969, p. 99.

III

Investigaciones de carácter interdisciplinario llevadas a cabo posteriormente, dieron cuenta de nuevos horizontes de análisis al incluir una dimensión antropológica que resultó fundamental para interpretaciones que posibilitarían el acceso a características de la cosmovisión americana en relación a la producción artística. El ejemplo más destacado es la publicación de *Arquitectura del altiplano peruano*³¹, producto de un trabajo en conjunto dirigido por el arquitecto Ramón Gutiérrez con profesionales de distintas áreas. Esta investigación constituye el retorno al estudio del patrimonio de una zona del área andina abordada desde principios del siglo XX pero con una perspectiva totalmente novedosa que entiende la arquitectura de forma global, desde los aspectos macro tales como la conformación etnográfica, la organización política prehispánica y colonial, la cosmovisión andina y el adoctrinamiento cristiano. Luego, se abordan específicamente la evolución histórica del programa arquitectónico y las particularidades de la decoración en relación al conjunto en su totalidad y simbolismo. En adición, en cada uno de estos aspectos puede verse un uso minucioso del aparato documental consignado oportunamente al final de cada uno de los capítulos. Estableciendo una superación en relación a las últimas ideas de Buschiazzo, Gutiérrez se centra en el concepto de *arte mestizo* en tanto le es útil para definir una situación particular de integración hispano-americana, dejando a un lado discusiones de carácter semántico. Este concepto le permite explicar la progresiva participación de los arquitectos indígenas incluso en la dirección de los proyectos arquitectónicos, algo que se consolida en el siglo XVIII en relación a la disminución de la influencia española en el área. Estas conclusiones, a las que arriba a través de un riguroso trabajo documental, le permiten incluso señalar los nombres de los artesanos nativos y las diferentes tareas que tenían a cargo, lo que refuerza el carácter socio cultural de la investigación, al dar cuenta

31 RAMÓN GUTIÉRREZ, *Arquitectura del Altiplano Peruano*, Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires, (1978) 1986.

del rol fundamental que el indígena fue adquiriendo, y permite explicar con mayor exactitud la independencia de los conjuntos arquitectónicos, superando la inclusión del *estilo mestizo* como un estilo más dentro del barroco español.

Comentarios finales.

Es posible señalar, como lo ha hecho José Emilio Burucúa³², el surgimiento de historiadores de arte con rigor científico en nuestro país, a partir del encuentro entre los trabajos de documentación exhaustiva y las reflexiones estéticas en torno a la obra de arte. En relación a esto, consideramos que el Instituto dirigido por Buschiazzo –que el mismo Burucúa ubica como un precursor–, constituyó un paso necesario para la profesionalización disciplinar, favoreciendo una posible profundización de los estudios americanistas que, retomando los trabajos pioneros para el análisis de obra y la discusión de categorías, supieron aportar un modo de estudio que considere como camino insoslayable la lectura crítica de documentos relativos al contexto artístico americano.

La interrelación entre método y objeto de estudio, suscitó explicaciones que desde principios de siglo y desde diferentes posturas intentaron demostrar el carácter propiamente americano, lo que condujo a necesarios ajustes y desajustes dentro de la disciplina. Así como Ángel Guido recurrió oportunamente a los postulados de la Escuela de Viena para explicar el influjo americano en la arquitectura española (y no al revés), la generación de *Anales* necesitó poner entre paréntesis esas implicaciones teóricas para abocarse de modo sistemático a la búsqueda y análisis de fuentes documentales. Posteriormente, y como intentamos demostrar, este método requirió de la colaboración de aportes interdisciplinarios para complejizar el estudio de la obra en sí, pero en el marco

32 JOSÉ E. BURUCÚA, “Historiografía artística argentina”, en Burucúa, José E. (dir.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, Buenos Aires: Sudamericana, 1999, pp.23-38.

de un contexto cultural mucho más amplio. En este sentido, consideramos que el estudio del arte americano en la historiografía artística argentina, resultó fundamental para el desarrollo de diversas perspectivas metodológicas en historia del arte y en su necesaria relación con disciplinas anexas³³. *é*

Bibliografía

Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, UBA, n° 1, 1948.

BUSCHIAZZO, MARIO, “El problema del arte mestizo”, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, n°22, 1969, pp. 84-102.

BUSCHIAZZO, MARIO, “Prólogo”, en FURLONG, GUILLERMO, *Arquitectos Argentinos*, Buenos Aires, Huarpes, 1946.

BURUCÚA JOSÉ E. Y TELESKA ANA M., “El arte y los historiadores”, en *La Junta de Historia y Numismática Americana y el movimiento historiográfico en la argentina*, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, tomo II, pp. 225-238, 1997.

BURUCÚA, JOSÉ E. “Historiografía artística argentina”, en Burucúa, José E. (dir.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, Buenos Aires: Sudamericana, 1999, pp. 23-38.

33 Por tratarse de una primera aproximación, este trabajo se circunscribe a los autores y textos que hemos mencionado, pero deseamos aclarar que trabajos posteriores sobre arte colonial, han aportado nuevas reflexiones complejizando y reformulado tanto los abordajes metodológicos como los propios objetos de estudio, véase: RICARDO GONZÁLEZ, *Imágenes de dos mundos. La imagerie cristiana de la Puna de Jujuy*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2005, MARTA PENHOS, *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, GABRIELA SIRACUSANO, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, DARKO SUSTERSIC, *Templos Jesuíticos Guaraníes. La historia secreta de sus fábricas y ensayos e interpretación de sus ruinas*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras UBA, 1999, entre otros.

- GUIDO, ÁNGEL, "El estilo mestizo o criollo en el arte de la colonia", en *Actas II Congreso Internacional de Historia de América*, Buenos Aires, 1938.
- GUIDO, ÁNGEL, *El redescubrimiento de América en el arte*, Universidad del Litoral, Rosario, 1942.
- GUIDO, ÁNGEL, *Eurindia en la arquitectura americana*, Santa Fé, Universidad del Litoral, 1930.
- GUIDO, ÁNGEL, "Prólogo" en, *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, Rosario, La Casa del Libro, 1925.
- GUTIÉRREZ, RAMÓN, *Arquitectura del Altiplano Peruano*, Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires, (1978) 1986.
- KRONFUSS, JUAN, "Estilo Colonial", en *Revista de Arquitectura, Órgano del CEA*, Buenos Aires, año 1, n°2, 1915.
- MALOSSETTI COSTA, LAURA, SIRACUSANO, GABRIELA Y TELESKA, ANA M. *Impacto de la 'moderna' historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino*, Buenos Aires, OPFYL, 1998.
- NOEL, MARTÍN, "Comentarios sobre el nacimiento de la Arquitectura Hispano-Americana", en *Revista de Arquitectura, Órgano del CEA*, Buenos Aires, año 1, n° 1, 1915, p.12.
- NOEL MARTÍN, *Fundamentos para una estética nacional. Contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, ediciones del autor, Buenos Aires, 1926.
- NOEL MARTÍN, *Teoría Histórica de la arquitectura virreinal. Parte Primera, la arquitectura proto-virreinal*, Buenos Aires, Peuser, 1932.
- PENHOS, MARTA, "De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los Anales de Buenos Aires (1948-1971)", en *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 167-174.
- RIBERA, ADOLFO Y SCHENONE, HÉCTOR, *El arte de la imagería en el Río de Plata*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1948.
- RIBERA, ADOLFO Y SCHENONE, HÉCTOR, "Tallistas y escultores del Buenos Aires colonial. El maestro Juan Antonio Hernández", *Separata de la Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1948b, Año II, N° 5, pp. 23-47.

ROJAS, RICARDO, *La restauración nacionalista*, Edición A. Peña Lillo, (1909) 1971.

ROJAS, RICARDO, *Eurindia. Ensayo sobre una estética de las culturas americanas*, Ed. Losada, Buenos Aires, (1924) 1951.

SCHIAFFINO, EDUARDO, *La pintura y la escultura en argentina*, Buenos Aires, Edición del autor, 1933.

