

**RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN: ARQUITECTURA BARROCA HISPANA:
REALIDADES Y PROYECCIÓN AMERICANA, EN IV CONGRESO
INTERNACIONAL DE BARROCO IBEROAMERICANO. OURO PRETO
(BRASIL), 31 DE OCTUBRE – 3 DE NOVIEMBRE DE 2006**

El objetivo de esta intervención no es otro que mostrar la situación historiográfica general y lo que entendemos como líneas de investigación y propuestas para avanzar en el conocimiento de la arquitectura barroca tanto en España como en Iberoamérica¹.

Tengo que comenzar señalando que el término “barroco” no es, en mi concepto de historia del arte como historia de la cultura, especialmente grato. Abogo más por el planteamiento de Leonardo Benévolo cuando proponía su “Historia de la arquitectura del Renacimiento” abarcando desde el siglo XV al XVIII². Y bien es cierto que los arquitectos que desarrollan su labor en, por ejemplo, la Roma del seiscientos, como el caso de Borromini, se sienten continuadores de Alberti y no su antítesis. Valores que se concretan en los trabajos de Wölfflin y que han caracterizado a base de conceptos contrarios una sucesión estilística desde mi punto de vista bastante ajena a la realidad cultural³. No quiero decir que esta continuidad no ofrezca matices temporales y regionales que hemos de comprender y valorar. Pero, lo cierto, es que todos los tratadistas y documentos con citas historiográficas del barroco hispano hacen continuas referencias y asumen como propios textos editados en el siglo XVI; reiterativos, siempre, Alberti, Vitrubio, Serlio y Vignola. Es más, cuando se justifica, por ejemplo, la traza del Sagrario de la Catedral de Sevilla (1615) se dice que estaba hecha “según todas las reglas de Arquitectura” al haber seguido las doctrinas de Vitrubio, Alberti,

¹ El texto que voy a exponer lleva un amplio número de notas señalando aquellas obras que más incidencia han tenido en la investigación genérica de Iberoamérica por su distribución o que me han servido como ejemplo para presentar alguna postura historiográfica concreta. Faltan numerosos libros y no se citan el número elevado de artículos y revistas de investigación, pero considero que son suficientes las anotaciones para el objetivo de este trabajo. No se trata de dar listados bibliográficos que completarían la información pero que, insisto, no es éste el planteamiento. La ausencia de libros no significa que no los considere como trabajos importantes, sino que tengo que aceptar las lógicas limitaciones impuestas por la organización del Congreso. Como filosofía de comprensión de la cultura cualquier publicación siempre tiene algo de positivo. Igualmente sucede con los centros de investigación y las distintas editoriales, su ausencia no significa, de ningún modo, mi reconocimiento a su labor.

² BENÉVOLO, Leonardo. Historia de la arquitectura del Renacimiento: la arquitectura clásica (del siglo XV al XVIII). Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

³ Son los trabajos de Heinrich Wölfflin (1915) el origen de esta utilización de valores contrapuestos. Cfr. Conceptos fundamentales de la Historia del Arte. Madrid, Espasa-Calpe, 1997; y, Renacimiento y Barroco. Madrid, Paidós, 1986.

Bramante, Miguel Ángel, Scamozzi, De L'Orme, Sangallo y Palladio⁴. En realidad se trata del mismo lenguaje constructivo, la novedad del barroco "...se centra en la manera radicalmente nueva en que se logra que todos estos elementos se expresen"⁵.

También es cierto que el barroco es un término estético que nos ayuda a comprender el arte de la época quebrando la dependencia de las periodizaciones de la historia política y social; y, como ha señalado Antonio Bonet: "Sus espléndidas obras y manifestaciones, dentro de sus múltiples variantes, estudiadas diacrónicamente, constituyen uno de los capítulos más apasionantes de la historia del arte"⁶. Por tanto aceptado, con sus limitaciones conceptuales, el término "barroco" se presenta, sin duda, como el más apropiado para calificar la amplia y diversa producción artística que se desarrolla en la España de la Edad Moderna y en Iberoamérica durante los siglos virreinales. Si las ciudades del Nuevo Mundo se trazan en el quinientos y la denominada "conquista espiritual" construye conventos e iglesias, bien es cierto que, una vez controlado el territorio, la urbe en el seiscientos y setecientos es ahora el espacio representativo del poder que se manifiesta en fiestas y funciones cívicas⁷ y, de igual forma, la "conquista espiritual" cede su paso a la "exhibición espiritual" donde la riqueza de las construcciones son el marco idóneo para la vida cotidiana de una sociedad múltiple, compleja y con distintos grados de integración, asimilación y posibilidades de comprensión de los lenguajes ideológicos a través del simbolismo de las manifestaciones públicas en todos los ámbitos. Espacio sacralizado al aire libre que entroncaba perfectamente con la cosmovisión de las culturas indígenas americanas.

Como ha señalado Ramón Gutiérrez: "En América el barroco no se expresa, como tampoco en Europa, de una manera única y excluyente. Cada realidad regional se manifiesta en la singular predilección por sus materiales y por los recursos expresivos que desarrolla. En la corta distancia geográfica que media entre México y Puebla podemos pasar del contraste de las piedras del tezontle y la chiluca articuladas como figura y fondo en las construcciones, al abigarrado uso de la loza poblana y los azulejos

⁴ Cfr. FALCÓN, Teodoro. El Sagrario de la Catedral de Sevilla. Sevilla, Diputación, 1977. Págs. 48 y 94.

⁵ Así lo señala Clara Barreiro en el texto que incluye en el "Atlas Mundial de la Arquitectura Barroca". Cfr. BONET CORREA, Antonio (Ed.). Atlas Mundial de la Arquitectura Barroca. Madrid, UNESCO-Electa, 2001. Pág. 20.

⁶ BONET CORREA, Antonio (Ed.). Atlas Mundial de la Arquitectura Barroca. Madrid, UNESCO-Electa, 2001. Pág. 11.

⁷ Cfr. BONET CORREA, Antonio. Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español. Madrid, Akal, 1990.

de fachada que impactan tanto como las policromadas yeserías del interior de Acatepec o Tonanzintla”⁸.

Por otro lado, América está lejana de los centros primarios de decisión política y cultural. Esto, que puede entenderse como desventaja frente a los territorios europeos, posibilita, en ciertos momentos históricos como éste del barroco, opciones más flexibles de carácter formal y experimental, añadiendo desarrollos regionales acordes con sus necesidades edilicias. La no continuidad en las zonas periféricas de procesos constructivos no invalida la capacidad creativa e innovadora de cada uno de ellos⁹.

A los aspectos estéticos hay que sumar, y ahora hablo de los ámbitos hispanos en general, las personalidades políticas de los distintos virreyes entre los que hubo algunos de ingrato recuerdo y otros con capacidades de gobierno reseñables. Pero, la sucesión de los mismos con tiempos limitados no se puede cerrar en negativo, sobre todo frente a la monarquía española del siglo XVII en la que se suceden Felipe III, Felipe IV y Carlos II sin capacidades de gobierno destacables y que ocupan todo un siglo. Tenemos que esperar a la llegada de los Borbones y las nuevas políticas del siglo XVIII para encontrar motivos de regeneración y evolución positiva. En el caso americano la pérdida de los territorios europeos en el Tratado de Utrecht (1713) hizo que los monarcas entendieran que ahora el imperio se conformaba como un binomio claro: España y las Indias.

Territorios pertenecientes a la misma corona a ambos lados del Atlántico pero con administraciones directas que se saldan con más posibilidades de desarrollos culturales en América que en los territorios de la vieja Península Ibérica.

El belicismo de la casa de Austria en una guerra constante con el resto de potencias europeas, junto con los limitados recursos de su territorio frente a Francia,

⁸ GUTIÉRREZ, Ramón. Repensando el Barroco Americano. En: AA.VV. “Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad”. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001. Pág. 66.

⁹ La pluralidad de alternativas, todas ellas válidas, no están en relación con la mayor o menor dependencia europea. No creo como afirma Antonio San Cristóbal que el valor del barroco peruano estribe en la ausencia de aportes españoles y europeos y en la libre creatividad de los alarifes y ensambladores radicados en el Virreinato durante el siglo XVII. Las opciones múltiples, diferenciadas y acordes con las necesidades de cada sociedad es la base de la originalidad artística y la cualidad específica de cada región americana. Cfr. SAN CRISTÓBAL, Antonio. Los periodos de la arquitectura virreinal peruana “Anales del Museo de América” n° 1 (1993), Págs. 174-175.

Inglaterra o los distintos Estados del ámbito centroeuropeo, llevaron a la monarquía hispana a depender excesivamente de los metales preciosos e impuestos llegados de América. Economía dependiente a la que se unen epidemias y catástrofes naturales, en este caso comunes a casi todos los territorios. Estas circunstancias hacen que el término crisis parezca generalizarse para todo el siglo XVII, sin precisar las distintas realidades territoriales y, en nuestro caso, culturales.

Volviendo al ámbito artístico, hoy día son historia pasada aquellos valores peyorativos sobre el arte del periodo barroco que arrancaron de la crítica neoclásica¹⁰. Mucho ha andado la historiografía desde el siglo XIX para situar en su justo lugar las propuestas estéticas del periodo. A ello han contribuido en los últimos años, monografías surgidas al amparo de los centros universitarios y de proyectos de restauración en relación con el sistema político autonómico español, así como exposiciones y ciclos relacionados con conmemoraciones¹¹. En el caso americano también se ha profundizado en relación con fenómenos parecidos. Igualmente, el movimiento e intercambio de investigadores entre España y América, y entre los distintos países de Iberoamérica, ha posibilitado, por relación especular, una mejor comprensión del periodo analizado al conocer “in situ” la realidad arquitectónica y urbana¹².

Como ejemplo podemos citar el importante núcleo del barroco gallego con un desarrollo espectacular donde confluyen artistas de primera categoría (Bartolomé Fernández Lechuga, Simón Rodríguez, Domingo de Andrade o Fernando de Casas Novoa), las canteras de granito como material básico y una saneada economía del estamento eclesiástico basado en la producción agrícola incrementada por la

¹⁰ Cfr. ANCESCHI, Luciano. La idea del Barroco: estudios sobre un problema estético. Madrid, Tecnos, 1991.

¹¹ En este sentido, por indicar un ejemplo, con motivo del IV centenario del nacimiento de Alonso Cano se realizaron tres exposiciones en Granada con sus catálogos correspondientes (Cfr. HENARES CUÉLLAR, Ignacio (Comisario). Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística Madrid, Junta de Andalucía, 2001; DÍEZ JORGE, M^a Elena (Comisaria). La Granada del XVII. Arte y Cultura en la época de Alonso Cano. Granada, Ayuntamiento, 2001; y, SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (Comisario). Alonso Cano. Arte e Iconografía. Granada, Arzobispado de Granada, 2002) y varias publicaciones no siempre coincidentes con la fecha conmemorativa pero sí en el entorno inmediato. Cfr. ÁLVAREZ LOPERA, José (Coord.). Figuras e imágenes del barroco: estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano. Madrid, Fundación Argentaria, 1999. También se realizó un Symposium Internacional: AA.VV. Alonso Cano y su Época. Granada, Junta de Andalucía, 2002.

¹² Creo, en este sentido, que los congresos de barroco Iberoamericano de Querétaro (1991) y Sevilla (2001) han servido, entre otras cosas, para crear líneas de trabajo conjuntas e intercambios positivos entre investigadores.

introducción del maíz y de la patata americanas, estando, de esta forma, a salvo de la inflación y crisis económicas sucesivas. Historiográficamente esta escuela parte del trabajo pionero de don Antonio Bonet Correa, “La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII”¹³, habiéndose desarrollado tesis doctorales y de licenciatura, plasmadas en publicaciones, que responden a la realidad de un grupo importante de investigadores universitarios. Entre las monografías de arquitectos citar las de María del Carmen Folgar de la Calle¹⁴, Ana Goy Diz¹⁵, Miguel Taín Guzmán¹⁶ y José Manuel García Iglesias¹⁷. También se han realizado estudios centrados en obras arquitectónicas concretas¹⁸ o análisis de la organización productiva del periodo¹⁹.

En lo que se refiere a investigaciones relacionadas con proyectos de restauración, podemos situar como ejemplo los trabajos modélicos de Miguel Taín sobre tres edificios representativos de la proyectiva barroca civil en Santiago de Compostela: las casas del Cabildo, viejas del Concejo y la del Deán²⁰.

En el caso de Andalucía, tan importante por las relaciones comerciales y culturales en general con América, tenemos que citar el trabajo pionero de don Antonio Sancho Corbacho sobre la arquitectura sevillana del siglo XVIII²¹, al que le sigue por su carácter generalista, al igual que en el ámbito gallego, el de Antonio Bonet Correa,

¹³ BONET CORREA, Antonio. La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII. Madrid, CSIC, 1984. El profesor Bonet ha vuelto reiteradamente a preocuparse puntualmente por el barroco gallego. Entre sus últimos trabajos destacar: La Plaza del Obradoiro. Madrid, Abada Editores, 2003.

¹⁴ FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen. Simón Rodríguez. La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989; y, Los Sarela: arquitectura gallega del siglo XVIII. Santiago de Compostela, Universidad, 1985.

¹⁵ GOY DIZ, Ana. El arquitecto baezano Bartolomé Fernández Lechuga. Jaén, Universidad, 1997.

¹⁶ TAÍN GUZMÁN, Miguel. Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago La Coruña, Ediciós do Castro, 1998. Un trabajo anterior de este mismo investigador sería: Andrade tracista. Santiago de Compostela, Consellería de Cultura e Xuventude, 1993.

¹⁷ GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. Fernando de Casas Novoa. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993.

¹⁸ VIGO TRASANCOS, Alfredo. La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago, 1738-1750: arquitectura, triunfo y apoteosis. Madrid, Electa, 1996; GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. A Catedral de Santiago e o Barroco. Santiago de Compostela, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1990.

¹⁹ Cfr. TAÍN GUZMÁN, Miguel. Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia barroca (1650-1700). La Coruña, Ediciós do Castro, 1997; GOY DIZ, Ana. Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650). Santiago de Compostela, Universidad, 1998; y, FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, María Agustina. Arte y Sociedad en Compostela, 1660-1710. La Coruña, Ediciós do Castro, 1996.

²⁰ Cfr. TAÍN GUZMÁN, Miguel. La Casa del Cabildo de Santiago de Compostela (1754-1759). Madrid, Electa, 2000; As antigas casas do Concello de Santiago de Compostela: a sede da praza Cervantes (1689-1787). Santiago de Compostela, Universidad, 2003; y, La Casa del Deán de Santiago de Compostela. La Coruña, Diputación Provincial, 2004.

²¹ SANCHO CORBACHO, Antonio. Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII. Madrid, CSIC. Instituto Diego Velásquez, 1952.

“Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo”(1978)²², es la obra más clásica, en la que intentó una comprensión total del periodo barroco atendiendo a los fenómenos urbanos y no olvidando el componente económico-político de la Carrera de Indias, así como otros aspectos, hasta ese momento poco estudiados, como la fiesta y la arquitectura efímera. No obstante, también existen en Andalucía otros trabajos más de carácter local²³. Destacar entre las últimas aportaciones la tesis doctoral de Juan Antonio Arenillas que es una puesta al día de la arquitectura sevillana del siglo XVII en todos sus aspectos analizando tanto las construcciones como los arquitectos²⁴.

Para el ámbito americano desde la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía se está concretando una interesante línea editorial, a veces condicionada por las intervenciones arquitectónicas que se han llevado a cabo, consistente en guías de arquitectura de ciudades con un importante patrimonio histórico. Destacamos las de México, Quito, La Habana, Potosí, Buenos Aires y Montevideo²⁵.

Señalar, igualmente, que en el año 2007 en Andalucía tendrá lugar un importante programa centrado en la cultura barroca que “se plantea como principales objetivos la revalorización del papel histórico de Andalucía, la puesta al día de los estudios realizados hasta el momento en esta temática y la difusión del patrimonio que la sociedad barroca aportó a la cultura española y universal”²⁶. Bajo el título “Andalucía

²² BONET CORREA, Antonio. Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo Barcelona, Polígrafa, 1978.

²³ Entre ellos citamos: RIVAS CARMONA, Jesús. Arquitectura barroca cordobesa. Córdoba, Caja de Ahorros de Córdoba, 1982. Una obra clásica que merece un comentario especial es SANCHO CORBACHO, Antonio. Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII. Madrid, CSIC, 1984. Este trabajo abarca el antiguo reino de Sevilla (Sevilla, Cádiz, Huelva y parte de Málaga). Señala la diferencia de obras entre los distintos lugares e intensidad de las mismas, y precisa la diferencia del barroco andaluz, mas concretamente el de la baja Andalucía, sobre todo con el cortesano. La primera edición de este libro es de 1952. En Granada tenemos el trabajo pionero de GALLEGO BURÍN, Antonio. El barroco granadino. Granada, Universidad, 1956 (reed. Granada, Comares, 1987). Mas recientes son los de: OROZCO PARDO, José Luis. Christianópolis: urbanismo y contrarreforma en Granada del 600 Granada, Diputación, 1985; y, OLMEDO SÁNCHEZ, Yolanda. Arquitectura y urbanismo en la Granada del barroco tardío (1667-1750). Córdoba, Universidad, 2002. En Málaga el trabajo clásico de: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Málaga barroca: arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII Málaga, Universidad, 1981.

²⁴ ARENILLAS, Juan Antonio. Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII. Sevilla, Diputación, 2004.

²⁵ Información precisa sobre cada una de ellas se puede obtener en la página Web de la Consejería de Obras Públicas: www.juntadeandalucia.es/obraspublicasytransportes

²⁶ Cfr. Andalucía recupera el esplendor del Barroco. “Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico”, nº 59 (2006), Pág. 4.

Barroca” se llevarán a cabo distintas exposiciones²⁷, programas de restauración ya comenzados, una serie de publicaciones complementarias y un congreso internacional que tendrá lugar en Antequera en septiembre del próximo año, y que tiene como finalidad evaluar la situación actual en lo que se refiere a investigación sobre el periodo barroco. Este programa ha sido ideado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía y está coordinado por el profesor Alfredo Morales Martínez, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

También se han generado propuestas de lecturas regionales de la historia del arte en su conjunto²⁸, siendo destacables en estas colecciones algunos volúmenes dedicados al barroco donde la autoría sobresale sobre la obra de conjunto. En este sentido citar a Joaquín Berchez Gómez²⁹ en el caso valenciano, o a Antonio Casaseca y Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos para Castilla y León³⁰ o a Gonzalo Borrás en el espacio aragonés³¹.

En cuanto a exposiciones por su carácter internacional tenemos que destacar la llevadas a cabo a la sombra de conmemoraciones precisas³² o la serie realizada por la Sociedad Estatal de Acción Cultural en el Exterior (SEACEX) de España, referidas,

²⁷ Las exposiciones previstas son las siguientes: “Antigüedad y Excelencias” (Museo de Bellas Artes de Sevilla), “Teatro de Grandezas” (Hospital Real de Granada), “Fiesta y Simulacro” (Palacio Episcopal de Málaga), “El Fulgor de la Plata” (Iglesia de San Agustín de Córdoba), “La imagen reflejada. Andalucía espejo de Europa” (Iglesia de Santa Cruz o Catedral vieja de Cádiz), “La Roldana” (Museo de Bellas Artes de Sevilla) y “Andalucía Barroca” (Itinerante).

²⁸ Por su relación con América, en el caso de Andalucía la más significativa es: BERNALES BALLESTEROS, Jorge; CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; GALERA ANDREU, Pedro, FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro y DABRÍO GONZÁLEZ, M^a Teresa. El Arte del Barroco. Urbanismo y Arquitectura. Vol. VI. Sevilla, Gever, 1984. También citar los coordinados en el ámbito gallego por José María García Iglesias; Cfr. AA.VV. Artistas Gallegos. Arquitectos (siglos XVII y XVIII). Vigo, Nova Galicia Edicións, 2004; y, GARCÍA IGLESIAS, José María. Galicia. Tiempos del Barroco. La Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1990.

²⁹ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín. Arquitectura barroca valenciana. Valencia, Bancaixa, 1993.

³⁰ Antonio Casasesa realiza el texto de “Arquitectura y urbanismo del siglo XVII” y Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos el correspondiente al siglo XVIII. Cfr. AA.VV. Historia del arte de Castilla y León. Arte Barroco. Vol. VI. Valladolid, Ámbito, 1997.

³¹ BORRÁS GUALIS, Gonzalo. Enciclopedia temática de Aragón. Historia del Arte II. Tomo IV. Zaragoza, Editorial Moncayo, 1986-87.

³² Con motivo de la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V se formó una Sociedad para organizar los distintos eventos culturales. Para nuestro caso nos interesa una exposición concreta: BÉRCHEZ, Joaquín (Comisario). Los siglos de oro en los Virreinos de América, 1550-1700. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

hasta el momento, a Guatemala³³, México³⁴, Perú³⁵ y Filipinas³⁶.

Este mayor conocimiento nos lleva a cotejar, cada vez con mas intensidad, la existencia de distintos “barrocos”, así como la regionalización de la actividad artística³⁷. Con ello quiero insistir en la situación económica diversa, en el mecenazgo concreto, en la materia prima del entorno y en los artistas individuales³⁸, lo que no significa la ausencia de una corriente genérica donde los tratados y literatura artística, así como los objetivos propios de ordenes religiosas y monarquía³⁹ son perceptibles con pautas similares en todos los rincones de la geografía hispana.

Otro factor determinante en la configuración de la arquitectura barroca será la experiencia previa. Me refiero a la situación de obras comenzadas durante el medioevo y renacimiento que ahora se concluyen. Lo que significa, por parte de artistas y comitentes, una reflexión historicista, aunque el resultado final sea una apuesta por una imagen novedosa atenta a la poética de su tiempo. Un caso paradigmático serán las catedrales⁴⁰ como Santiago de Compostela (con la fachada del Obradoiro de Fernando de Casas Novoa), Jaén (en la que el proyecto renacentista de Andrés de Vandelvira se concluye con una fachada muy romanista de Eufasio López de Rojas) o Granada

³³ ALCALÁ, Luisa Elena y JIMÉNEZ VILLALBA, Félix (Comisarios). El país del Quetzal. Guatemala maya e hispana. Madrid, Seacex, 2002

³⁴ Mínguez Cornelles, Víctor (Comisario). Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas Madrid, Seacex, 2003.

³⁵ LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y OSSIO ACUÑA, Juan. Perú. Indígena y Virreinal. Madrid, Seacex, 2004.

³⁶ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo. Filipinas, puerta de oriente. De Legazpi a Malaspina Madrid, Seacex, 2003.

³⁷ Esta idea ha sido magnificada también por el proceso político de las comunidades autónomas de España. Entre las monografías de carácter regional Cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. Arquitectura barroca en Castilla y León: siglos XVII y XVIII Salamanca, Colegio de España, 1996; GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. Galicia: Tiempos de barroco. La Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1990.

³⁸ Aparte de los reseñados en notas anteriores, han sido frecuentes los estudios monográficos sobre algunos artífices fundamentales del barroco. Cfr. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. Los Churriquera. Madrid, CSIC, 1971; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto. Sevilla, Diputación, 1994. Desgraciadamente el estudio sobre la figura de Francisco Hurtado Izquierdo del profesor René Taylor quedó inédito tras su muerte.

³⁹ Existen trabajos clásicos sobre la relación entre la monarquía y la arquitectura. Citar específicamente los de: BOTTINEAU, Ives. L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V: 1700-1746 Burdeos, Feret et Fils, 1960; y, L'art de cour dans l'Espagne des Lumières: 1746-1808. París, Boccard, 1986. No obstante, tenemos que citar otros trabajos mas recientes que han surgido al amparo de exposiciones como CHECA CREMADES, Fernando (Proyecto científico). Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano. Madrid, Seacex, 2003; y, MORÁN TURINA, Miguel (Comisario). El arte en la corte de Felipe V. Madrid, Fundación Caja Madrid, 2002.

⁴⁰ Cfr. RAMALLO ASENSIO, Germán (Coordinación y Edición). Actas del Congreso “El comportamiento de las Catedrales españolas del barroco a los historicismos” Murcia, Universidad, 2003.

(donde Alonso Cano cierra el proyecto clasicista de Diego de Siloe). Lo mismo sucede al otro lado del Atlántico en México, Puebla de los Ángeles o Lima. Esto por citar sólo los grandes proyectos, pero las parroquiales o conventuales se dotan de capillas secundarias y camarines, o se redefinen con proyectos ornamentales interiores que cambian totalmente su percepción espacial. Cambios visuales que se agudizan con motivo de las celebraciones barrocas que se amplían al ámbito urbano y que producen, consecuentemente, una rica arquitectura efímera⁴¹.

También, hay que señalar el desarrollo de las ordenes contrarreformistas que en su proceso de expansión territorial o a la sombra de beatificaciones y canonizaciones, realizarán obras de interés particular o serial. Tal es el caso de los Jesuitas, pero lo mismo sucede con otras propuestas inmersas en las ciudades conventuales con participación de financiación nobiliaria e, incluso, real.

En Madrid, en el ámbito palatino, entre Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera se creó un modelo ahistórico, El Escorial, que sería convertido en “historicismo” por Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora con quienes se inicia el siglo XVII y se define el Barroco madrileño con una impronta bien visible en todas las obras regias del entorno y, sobre todo, en Valladolid donde Juan de Herrera había realizado la traza de su catedral⁴². No olvidar, en este sentido, que el duque de Lerma, Valido de Felipe III, trasladaría la capital del reino a esta ciudad entre los años 1600 y 1606. Emular al Escorial es el objetivo de la reina Margarita cuando funda el Monasterio de la Encarnación de Madrid. Una ciudad que se llena de conventos y monasterios tras la divisa trentina de que los religiosos tenían que estar donde los fieles y la mayor concentración de éstos estaba en las grandes urbes⁴³. Así, la ciudad se

⁴¹ Entre los trabajos referentes a la fiesta y arquitectura efímera citar: PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo y QUINTANA TORET, Francisco Javier. Fiestas barrocas en Málaga: arte efímero e ideología en el siglo XVII. Málaga, Diputación, 1985; ESCALERA PÉREZ, Reyes. La imagen de la sociedad barroca andaluza: estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza: siglos XVII y XVIII Málaga, Universidad, 1994; CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José. Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII. Granada, Universidad, 1995; MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. Art i arquitectura efímera a la València del segle XVIII. Valencia, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació Alfons el Magnànim, 1990. Para el ámbito americano existen un nutrido número de publicaciones y de artículos en revistas especializadas. Citamos como ejemplo: MORALES FOLGUERA, José Miguel. Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España. Sevilla, Consejería de Cultura, 1991.

⁴² Cfr. RIVERA BLANCO, José Javier. Juan Bautista de Toledo y Felipe II: la implantación del clasicismo en España. Valladolid, Universidad, 1984; y, BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640) Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.

⁴³ Sobre la relación entre el concilio de Trento y el arte me parece sugerente el trabajo de: CAÑEDO

convierte en conventual que en el caso de Madrid, se realiza a la sombra de la corte con sus luces y sombras, sobre todo en lo económico⁴⁴.

Esta máxima derivada del Concilio de Trento la puso en funcionamiento, de forma mas que evidente, la Compañía de Jesús. Sus colegios se instalan en el centro de las ciudades, junto a los edificios del poder y en barrios pudientes, lo que obliga, en ocasiones, como el caso de Salamanca al traslado desde su primera ubicación. En América los ejemplos son numerosos. La Profesa de México entre el Zócalo y San Francisco, en Quito entre la catedral y la Plaza de San Francisco, en Bogotá ocupando la esquina de la Plaza de Armas, y, sobre todo, en Cuzco rivalizando con la arquitectura de la catedral. Su labor docente llegaría, en ocasiones, a sustituir u otorgar grados propios de los centros universitarios. El caso de Granada, en España, es paradigmático adquiriendo una importancia visible en sus construcciones arquitectónicas, lo que llevaría tras su expulsión a ocuparlas por la Universidad que abandonó su antiguo edificio renacentista junto al palacio arzobispal y la catedral. En paralelo, el deber de enviar las trazas de las fundaciones de la Compañía a Roma, según normativa de 1580, obliga a plantearnos modelos arquitectónicos, al menos en sus funciones, que por un lado suponían superación de la arquitectura escurialense en los centros dependientes de ésta y, por otro, la generalización de propuestas en ámbitos culturales diferentes⁴⁵. Señalando, en paralelo, las limitaciones de la norma atendiendo a las dificultades de las comunicaciones y a la gran flexibilidad de la Compañía para adaptarse a las condiciones y tradiciones particulares de cada territorio.

ARGÜELLES, Cristina. Arte y teoría: la contrarreforma y España. Oviedo, Universidad, 1982.

⁴⁴ Sobre la arquitectura barroca madrileña tenemos que destacar los trabajos de Virginia Tovar. Cfr. TOVAR MARTÍN, Virginia. Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975; y, Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio). Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983. También los textos del catálogo de la exposición titulada: Juan Gómez de Mora (1586-1648), arquitecto y trazador del rey y maestro mayor de obras de la villa de Madrid. Madrid, Ayuntamiento, 1986.

⁴⁵ Siguen siendo clásicos e imprescindibles los trabajos de RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España. Roma, Institutum Historicum, 1967; y, Estudios del Barroco salmantino. El colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779). Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1969 (Reeditado en varias ocasiones, siendo la última de 2005). Mas recientemente, del mismo autor, La arquitectura de los Jesuitas. Madrid, Edilupa, 2002. En el ámbito andaluz tenemos que citar a: GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (Coordinador). El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004). Córdoba, CajaSur, 2004. Para América el magnífico trabajo: ALCALÁ, Luisa Elena et alii. Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica Madrid, El Viso, 2002. También para América hay que destacar los números monográficos de la reconocida revista Artes de México dedicados a la Compañía: “Colegios Jesuitas” n° 58, “Misiones Jesuitas” n° 65, “Arte y Espiritualidad Jesuitas. Principio y Fundamento” n° 70 y “Arte y Espiritualidad Jesuitas. Contemplación para alcanzar el amor” n° 76,

Con esta perspectiva plural de comprensión del fenómeno barroco el acercamiento a América es más positivo e inteligible dentro de parámetros de valoración estética, histórica y sociocultural. El proceso de regionalización de los virreinos americanos no significa estar al margen de las más avanzadas teorías del periodo, sino la plasmación individual atenta a los condicionantes antedichos. La situación es similar a la expuesta para la Península Ibérica. Hay que terminar los proyectos ya iniciados como las catedrales con una historia específica de cada una de ellas. Así, por ejemplo, es el obispo Juan de Palafox quien definitivamente concluye la Catedral de Puebla contando con un artista polifacético como será Pedro García Ferrer⁴⁶.

Si nos vamos a otros ámbitos geográficos, como Cuzco⁴⁷; aquí es el terremoto de 1650 el que condiciona la necesidad de renovación de la ciudad y su conversión en un centro barroco. Destaca el empuje generado por el obispo Manuel de Mollinedo y Ángulo (1673-1699) pero también son los Jesuitas que no quieren perder sus privilegios en la nueva imagen de la urbe y cuentan con Diego Martín de Oviedo para diseñar un proyecto espacialmente acorde con su tradición y, a nivel de fachada, novedoso y competitivo con el resto de la arquitectura de la Plaza de Armas.

El problema sísmico será siempre una constante para el análisis de la arquitectura del Perú. En el caso limeño, incluso en su versión maremoto, se escalonan a lo largo de los siglos XVII y XVIII con distinta intensidad, lo que permite, hoy día, analizar una ciudad con traza reticular renacentista y proyectos de diversa cualidad pero abiertos al exterior con fachadas barrocas (La Merced, San Agustín, San Francisco)⁴⁸.

⁴⁶ Sobre el obispo Palafox, Cfr. FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo (Coordinador). Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII. Pamplona, Universidad de Navarra, 2001 (Se trata de las actas del congreso internacional conmemorativo del IV centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza). También: GALÍ BOADELLA, Montserrat. Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1996; y, FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. Don Juan de Palafox. Teoría y promoción de las artes Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000.

⁴⁷ Como visión conjunta de la arquitectura y del espacio urbano cuzqueño, Cfr. VIÑUALES, Graciela María. El espacio urbano en el Cuzco Colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas Lima, Epígrafe Editores S.A., 2004.

⁴⁸ Para el caso peruano hay que citar siempre los trabajos de Antonio San Cristóbal. Entre ellos: SAN CRISTÓBAL, Antonio. Arquitectura Virreinal religiosa de Lima Lima, Librería Studium, 1988; Lima, Estudios de la Arquitectura virreinal Lima, Epígrafe Editores, 1992; La catedral de Lima: estudios y documentos. Lima, Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, 1996; Teoría sobre la historia de la arquitectura virreinal peruana Lima, Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería, 1999; y, Estructuras ornamentales de la arquitectura virreinal peruana Lima, Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería, 2000.

Analizar los procesos de regionalización de la arquitectura barroca hispana, tanto americana como peninsular, como un factor positivo para la creatividad sin entenderlo como efecto tangencial a las teóricas grandes corrientes europeas posibilita no la minusvaloración sino el marco coherente de las relaciones culturales de cada una de las sociedades que integran estos territorios. No hay tampoco que olvidar algunas reflexiones políticas. Cuando el conde de Aranda firmaba en 1783 el Tratado de Versalles en nombre del monarca español, que consagraba la independencia de los Estados Unidos de América, no estaba nada satisfecho con el apoyo que tanto Francia como España, monarquías absolutas católicas, habían dado a los insurgentes norteamericanos pensando en posibles ideas expansionistas. El conde de Aranda proponía dividir la América hispana en tres grandes Estados dirigidos por miembros de la familia real, manteniendo España solo el dominio directo sobre Puerto Rico y Cuba⁴⁹. Esta idea de monarquías controladas pero independientes estuvo presente en el ámbito político de la corte madrileña hasta los procesos de independencia de las distintas repúblicas americanas. Reconocimiento político, al menos en ciertos ámbitos del poder, de la diversidad de América e incapacidad de los “ilustrados” para poner en marcha formulas creativas de convivencia política en momentos posibles.

Claro está que el acercamiento al barroco iberoamericano se puede realizar desde distintas ópticas o metodologías que aunque fragmenten la realidad cultural son puntos de vista posibles que sumados van recomponiendo la musivaria del conjunto. En este sentido, por su transversalidad, habría que valorar, con las matizaciones necesarias, los trabajos de carácter iconográfico entre los que destacan las aportaciones de Santiago Sebastián⁵⁰ y de Teresa Gisbert⁵¹ como inicio de una corriente con seguidores y obras de enorme interés científico⁵².

No obstante, han pesado mucho las grandes instituciones culturales de carácter

⁴⁹ Entre las figuras que se barajaron para estas monarquías dependientes fue la de Manuel Godoy como salida a su crítica situación política. No en vano formaba parte de la familia real al estar casado con la sobrina de Carlos IV, la infanta María Teresa.

⁵⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. El barroco Iberoamericano: mensaje iconográfico. Madrid, Encuentro, 1990.

⁵¹ Entre sus trabajos destacar: GISBERT, Teresa. El Paraíso de los Pájaros Parlantes. La imagen del otro en la cultura andina. La Paz, Plural Ediciones, 1999.

⁵² Los trabajos desarrollados en el ámbito de la Universidad Jaume I de Castellón sobre iconografía del poder tienen, desde mi punto de vista, una significación importante por su coherencia y continuidad. Cfr. MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. Los Reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal. Castellón, Universidad Jaume I, 1995; y, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. La mirada del Virrey. Castellón, Universidad Jaume I, 2003.

nacional. Sirva como modelo el caso mexicano que desde distintas ópticas metodológicas, aunque con una sólida base archivística en algunos casos⁵³, ha dado a la historiografía un larga lista de títulos de enorme interés destacando el cúmulo de investigaciones generadas en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. No obstante, en ese proceso de individualización regional también han creado nomenclaturas no exportables y que llevan a distinciones formales excesivas sin carga cultural de fondo. Me refiero, por ejemplo, en el caso mexicano a términos como “barroco anástilo”⁵⁴, “Tritóstilo”⁵⁵, “Neóstilo”⁵⁶ o “Barroco losángico”⁵⁷, por citar algunos de ellos⁵⁸.

A estos centros de investigación se unen acciones editoriales de importancia como la historia de la arquitectura del Fondo de Cultura Económica coordinada, inicialmente, por el arquitecto Carlos Chanfón⁵⁹. O bien, la que en el entorno del II Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano gestó la Editorial Azabache con puntos de vista alternativos en alguno de sus títulos como el dedicado a la arquitectura barroca donde su autor, Joaquín Bérchez, hacía una lectura positiva, con interpretaciones acordes con las últimas metodologías de valoración del barroco, que ponían en su justo lugar las realizaciones mexicanas dentro del panorama artístico internacional⁶⁰.

⁵³ Destacar los trabajos de Guillermo Tovar de Teresa que fue el organizador del II Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano celebrado en 1991 en Querétaro (México). Cfr.: TOVAR DE TERESA, Guillermo. México barroco. México, Sahop, 1981; y, Gerónimo de Balbás en la catedral de México. México, Asociación Amigos de la Catedral Metropolitana, 1990.

⁵⁴ Se refiere a aquellas creaciones en donde hay ausencia de apoyos o sea de columnas o de pilastras. Término acuñado por Francisco de la Maza.

⁵⁵ Significa que el fuste de una columna está dividido en tres tercios y que un tercio, o cada uno de ellos, puede ostentar diferente ornamentación. Autor del término: Manuel González Galván.

⁵⁶ Es la vuelta al uso de la columna, en el siglo XVIII cuando, en pleno apogeo de la pilastra estípite, se desdeñó su uso para recurrir al empleo de columnas clasicistas o de otro tipo. Autor del término: Jorge Alberto Manrique.

⁵⁷ Afecta la forma de dos secciones de conos unidos y contrapuestos por su base, lo cual produce un fuste romboidal. Floreció hacia la segunda mitad del siglo XVIII. Término acuñado por Manuel González Galván.

⁵⁸ Este léxico lo expone de forma sintética: VARGAS LUGO, Elisa. México Barroco. Vida y Arte. México, Salvat, 1993. Págs. 72-73. De aquí proceden las definiciones de las notas anteriores.

⁵⁹ Para el periodo que nos atañe hemos de reseñar los tomos II y III del volumen II referidos al periodo virreinal. Las referencias bibliográficas concretas son: CHANFÓN OLMOS, Carlos (Coordinador). Historia de la Arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen II. El periodo virreinal. Tomo II. La consolidación de la vida virreinal. México, FCE, 2001; e, Historia de la Arquitectura y el urbanismo mexicanos. Volumen II. El periodo virreinal. Tomo III. El surgimiento de una identidad México, FCE, 2004.

⁶⁰ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín. Arquitectura mexicana de los siglos XVII y XVIII. México, Azabache, 1992.

En el ámbito venezolano la editorial Armitano ha posibilitado la edición de un importante fondo donde destacan los trabajos de Graziano Gasparini⁶¹, así como otros de cualificados investigadores que permiten valoraciones conjuntas del ámbito americano. Sirva de ejemplo el que lleva como título “Arquitectura Colonial Iberoamericana”⁶².

En el caso peruano, la labor de Ramón Mugica en la serie de dos volúmenes editada por el Banco de Crédito que centrándose más en las artes plásticas y contando con especialistas de primer nivel, abre perspectivas de comprensión conjunta del barroco como unidad cultural⁶³.

Un papel destacado a nivel historiográfico tendría la figura de Ramón Gutiérrez. Su capacidad de gestión de equipos, coordinación de eventos e investigación le han convertido en una de las personalidades claves en los procesos metodológicos y de comprensión del barroco iberoamericano. En su larga trayectoria ha estado comprometido con los cuatro congresos organizados hasta la fecha sobre la temática y ha desarrollado un número elevado de publicaciones que han permitido el conocimiento minucioso de distintos lugares del nuevo continente. Además, la búsqueda de proyectos editoriales en distintos países americanos y europeos ha posibilitado que sus trabajos lleguen a los públicos más diversos saliendo del localismo al que las editoriales restringen en muchas ocasiones a investigadores de alto nivel. Entre sus estudios más específicos sobre el tema señalar el titulado “Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas”⁶⁴ donde aglutina a un número importante y señalado de especialistas en la materia⁶⁵. También habría que destacar la iniciativa de creación en Buenos Aires del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), espacio de investigación que ha producido desde su fundación publicaciones de interés así como un

⁶¹ Su ensayo más polémico es: GASPARINI, Graciano. América, Barroco y Arquitectura. Caracas, Armitano, 1972.

⁶² AA.VV. Arquitectura colonial Iberoamericana. Caracas, Armitano, 1997.

⁶³ AA.VV. El Barroco peruano. Lima, Banco de Crédito, 2002 y 2003.

⁶⁴ GUTIÉRREZ, Ramón (Coordinación Científica). Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas. Barcelona, Lunwerg, 1998.

⁶⁵ Estos son junto al propio Ramón Gutiérrez: Laura Escobari, Graciela María Visuales, Francisco Stastny, Pedro Querejazu, Rodolfo Vallín, Cristina Esteras Martín, Jaime Salcedo Salcedo, Alfonso Ortiz Crespo, Inés del Pino Martínez, Alberto Coradine Angulo, Eligia Calderón Trejo, Santiago Sebastián López, Alexandra Kennedy Troya, Alberto Raúl Nicolini, Juan Benavides Courtois, Alberto de Paula, Isabel Cruz de Amenábar y José Emilio Burucua.

lugar y ámbito de consulta y reflexión sobre los problemas del arte iberoamericano en general. Su objetivo básico, expresado en la documentación oficial del centro, es “contribuir al desarrollo de la investigación histórica, la difusión de la arquitectura latinoamericana y la preservación del Patrimonio Cultural”⁶⁶.

Por último, como síntesis de esta apretada situación historiográfica tenemos que reseñar el “Atlas Mundial de la Arquitectura Barroca”. Trabajo realizado bajo los auspicios de la UNESCO que fue dirigido por Antonio Bonet Correa y en el que aparece en la portada la capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Puebla de los Ángeles (México). Elección de imagen con una intención más allá de sus meros valores plásticos al situarla como preámbulo de un barroco internacional que iría desde la plaza de San Pedro de Bernini hasta las arquitecturas de Ouro Preto⁶⁷.

En este rápido bosquejo sobre la historiografía de la arquitectura barroca y la líneas básicas que contienen la investigación actual queda patente una realidad que valora de forma regional los “barrocos” de los distintos ámbitos territoriales de la monarquía española durante la Edad Moderna. No obstante, tenemos que seguir profundizando en una doble vía. Por un lado los trabajos de carácter monográfico de regiones, artífices o construcciones concretas. Son, sin duda, la base de posibles generalizaciones posteriores. En este ámbito, y sobre todo en los espacios de investigación americanos, hay que potenciar las publicaciones y su distribución.

En paralelo, existe la necesidad de viajar, de conocer otros centros de investigación y la realidad constructiva de los distintos territorios. Es la única forma de estar al día en bibliografía y de constatar una realidad cultural común ya indicada. Ahora bien, en esta línea, es frecuente que el conocimiento de otros centros o lugares solo sirva para refrendar, introducir o sopesar realizaciones de los ámbitos de origen del investigador. Por ejemplo, un grupo de arquitecturas de una orden religiosa o la presencia de un artista en distintos lugares de América, se analiza en tierras foráneas a nuestro centro de investigación para refrendar las conclusiones de nuestro objeto

⁶⁶ www.cedodal.com

⁶⁷ BONET CORREA, Antonio (Ed.) Atlas Mundial de la Arquitectura Barroca. Madrid, UNESCO-Electa, 2001. Curiosamente existe un error en la edición al dar los créditos a la portada donde se confunde la capilla del Rosario de Santo Domingo de Puebla de los Ángeles con una supuesta cúpula del Sagrario Metropolitano de no se sabe que ciudad.

directo, pero no como un todo conjunto⁶⁸.

La posibilidad de estudios que integren investigadores de distintos ámbitos territoriales sobre práctica arquitectónica o autores relacionables es necesaria. No basta con cotejar datos en el Archivo de Indias de Sevilla para documentar obras americanas concretas. La investigación en equipo va más allá, requiriendo posibilidades de interpretaciones metodológicas y análisis de artistas, obras paralelas y simbolismo de las formas que viajan en el espacio cultural y que sólo una labor de comprensión colegiada puede reconstruir la estética del barroco iberoamericano en su integridad, percibiendo las cualidades específicas de cada lugar y las aglutinadoras de un mismo momento histórico.

⁶⁸ Aunque fuera del ámbito estrictamente barroco tenemos el ejemplo de una reciente tesis doctoral defendida en la Universidad de Extremadura titulada “Francisco Becerra. Su obra en Extremadura y América” (Yolanda Fernández Muñoz). En ella se analiza de forma paralela el trabajo de este arquitecto en Extremadura, Nueva España y Perú. Lo normal es que la parte española se reduzca a una introducción cuando la investigación se hace desde América o se trate de una conclusión cuando el trabajo se realiza en España.