

GENESIS DEL ARTE LATINOAMERICANO

GEORGINA PINO

Orígenes

De la serie de acontecimientos que se escalonan a partir de las cruzadas, los más notables son: el conocimiento que Europa adquiriera de Asia en el siglo XIII, por Marco Polo y el descubrimiento de América, dos siglos después, por Cristóbal Colón. Este, por las proyecciones insospechadas que ofreció, eclipsó a todos los anteriores; desde entonces, tuvo el europeo un nuevo papel en la historia universal. En las ideas religiosas, en el arte, en el comercio, lo oriental bajo mil formas, era una constante histórica que penetraba a Occidente. Pero de 1492 hacia adelante, lo americano alteró todo el proceso.

Impetuosamente, Europa se volcó sobre el Nuevo Mundo recién descubierto. En cuarenta años se exploró desde el Labrador hasta el Estrecho de Magallanes. Los conquistadores ignoraron las civilizaciones que encontraron en estas tierras, afirmaron su derecho de conquista, quemaron templos, destruyeron dioses e impusieron la religión de Cristo. Desde entonces, se perdió el sentido esencial de lo que es descubrir, transformándose en la actitud del conquistador. Ningún europeo que puso sus pies en el Nuevo Mundo dudó de que era un conquistador con todos los derechos que da la victoria. ⁽¹⁾ Se desató una lucha entre valores en conflicto y de actitudes opuestas hacia la naturaleza del hombre y sus metas fundamentales; fue un violento choque entre las culturas indígenas y la de los invasores, en la cual, las primeras, llevaron la peor parte.

Los conquistadores como cruzados, irrumpieron en los territorios del Nuevo Mundo para dominar e incorporar a sus pobladores de una economía agraria a la economía europea. Se cambiaron sus patrones institucionales, se moldeó su personalidad, se redefinió su visión del mundo y se conformaron sus creaciones artísticas a partir de una misma tradición y de un mismo cuerpo de estilos. Por ese impacto de la

expansión europea, las poblaciones indígenas se vieron atrapadas en forma permanente, transfiguradas y traumatizadas por la avalancha de ese proceso civilizatorio.

Los grupos indígenas existentes presentaban una gama de variaciones culturales que los identificaba desde el proceso mismo de su formación: había tribus que vivían de la caza y la recolección; pueblos agricultores que por sí solos habían domesticado plantas tan esenciales para su vida como el maíz, la yuca, la papa, el tabaco, el algodón, entre muchas otras; así como diversas sociedades con desarrollo a nivel de altas civilizaciones. Esta era la América Precolombina donde el europeo desembarcó en la última década del siglo XV, cuyos pueblos, en los siglos y milenios anteriores habían edificado autárquicamente sus ciudades, haciéndolas florecer en el contexto de civilizaciones originales, como es el caso de México y Perú.

La revolución mercantil desencadenada entre los siglos XV y XVI, al dotar a los pueblos ibéricos de una nueva tecnología asentada principalmente en la navegación oceánica y armas de fuego, les permitió liberarse de la dominación islámica, transfigurarse internamente y, en el mismo impulso, lanzarse a una expansión en escala mundial, que influida por la recién pasada experiencia de las luchas por expulsar a los "herejes" del Islam, esta empresa, cobraría en América carácter misionero con el doble interés de conquistar tierras para la corona y difundir también el Cristianismo.

Los grandes imperios del Nuevo Mundo de carácter teocrático de regadío, poseían una población mucho mayor que la de España, eran más ricos y estaban mejor organizados. Sin embargo, cayeron postrados frente a la agresividad europea. Seguramente, contribuyó la contaminación de los pueblos conquistados con enfermedades antes desconocidas para ellos, que prontamente los tornaron inermes ante el español. Otro factor, sería la desigualdad intrínseca de la relación que se establece entre dos pueblos culturalmente desfasados en su escala evolutiva. En el caso de México, según la tradición indígena, tenía que ocurrir el regreso de Quetzalcóatl, héroe civilizador de los aztecas. La llegada de Hernán Cortés significó para ellos el cumplimiento de esa profecía.

La inquietud por descubrir el eterno misterio del nacer y morir de los seres, la persistencia del día y la noche, hacía que la vida social y religiosa del indígena se constituyera en un universo compartido con divinidades supraterráneas, a quienes rendía culto. Consecuentemente, el artista representaba a veces lo real, pero con mayor frecuencia pre-

firió expresarse por medio de símbolos. Sobre todo, en las obras que tenían una función religiosa definida, se desinteresó por la apariencia de las cosas, abstraio las formas conservando solo lo esencial; trató los detalles esquemáticamente, pues quería transmitir un mensaje religioso capaz de provocar la devoción, el temor o el éxtasis de los creyentes. El arte, la guerra, los sacrificios, tenían significado religioso; se enmarcaban dentro de un ritual indispensable para que la comunidad continuara existiendo. Además, la ausencia de un alfabeto escrito provocó dentro de ese arte una tendencia a la expresión plástica de ideas y conceptos, convirtiéndose así en un arte gráficamente comunicativo.

El conquistador no pudo percatarse del enorme contenido cultural que portaban las obras precolombinas. A sus ojos, los creadores de tales construcciones, esculturas y cerámicas eran seres inferiores, solo



Fachada de la Iglesia de San Francisco (Quito).

porque poseían otros cánones y distintos modos de expresión. Se obligó al aborigen a aceptar otra forma de vida, otra religión de un solo Dios y otra manera de representación. Debió de asimilar la idealización europea de la figura humana, que identificaba la imagen del hombre blanco con lo bello, lo noble y hasta con lo normal.

En España, el pueblo avivaba su fe, podía encontrar solaz en las imágenes patéticas o reconfortantes y en la lujosa decoración de sus iglesias; sentía que una parte del imperio de Cristo le pertenecía; asimismo, era un medio sumamente emocional de compartir una imagen de la iglesia y el estado. El arte al servicio de la religión y, por extensión del estado, adquirió valor público especial, convirtiéndose en una necesidad y en una afirmación de lo establecido. Dado que el arte era una parte integral de la cultura del conquistador, la cual era a la vez religiosa y secular, dejó su sello categórico en todas las regiones conquistadas por los iberos.

Se realizó un condicionamiento de inautenticidad, que respondía a la situación exógena del dominio de carácter consular que se ejerció en América colonial. La creatividad artística, por largo tiempo floreció como un trasplante afincado en un universo informe, porque el grupo erudito de la sociedad subyugada había sido erradicado. Se produjo un dislocamiento desde la base, en ese patrimonio de saber y de hacer, elaborado por las sociedades indígenas a lo largo de los milenios, que permitía una convivencia humana solidaria, una clara explicación del mundo y de la posición del hombre dentro de él, a través de sus mitos y leyendas.

En esas condiciones entraron en conjunción las dos tradiciones culturales: la europea y la indígena. La primera, representada por la minoría de los agentes de la corona, mantuvo una relativa integridad; la segunda, resultó amputada de los contenidos más avanzados de sus valores culturales y desquiciada por la rápida merma de su población. Además, se vio empobrecida por el saqueo de sus riquezas, la destrucción de sus dioses y por la desaparición de sus técnicos y artesanos. Se detuvo así la evolución natural de las culturas indígenas en su esfuerzo de expresarse y crecer, marcándolas en el destino de esforzarse por sobrevivir en las condiciones más adversas.

Al compás de tantas vicisitudes, se transformó todo el orden social y lo ideológico; las creaciones artísticas también se redefinieron y renovaron, a un ritmo más intenso en la esfera erudita de la cultura que en la popular, la cual solo podía realizar innovaciones al vaivén de sus propios desajustes. En consecuencia, el pueblo raramente pudo en-

tender el lenguaje de los artistas e intelectuales que, supuestamente, era la expresión de su modo de ser.

A lo largo de la mayor parte de la historia colonial no encontramos una capa erudita que fuera la expresión de la creatividad cultural de su pueblo. Lo que encontramos es una élite que realizaba aquí, como mimesis, gestos culturales de otro contexto, sin significación real para su propia población, que incluso eran insatisfactorios para las capas eruditas nativas que sufrían el desgarramiento de su doble ser: como agentes locales de una cultura superior a la que aspiraban representar y como miembros de una sociedad subalterna cuyo modo de ser los mortifica.

Asimilaciones

Los pueblos del Nuevo Mundo conquistados e incorporados compulsivamente a la civilización mercantil y después a la industrial, solo pudieron expresarse en un principio en el lenguaje de esa civilización, el cual, a pesar de su resistencia, llegaba a ser su propio lenguaje.

Tanto los estilos artísticos europeos, como los otros elementos de esa cultura, fueron ajustándose a las nuevas realidades; mediante un lento y doloroso proceso de cambio, fueron adquiriendo particularidades locales, pero en el fondo, permanecieron idénticos en su estructura básica.

Darcy Ribeiro al respecto escribió lo siguiente:

“La literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música florecen en ambos lados del Atlántico, moldeados de acuerdo a los mismos patrones. Más rudos en ultramar, porque aquí la sociedad es más modesta, dependiente y pobre. Esta aparente falta de originalidad se explica por el hecho de que, al haber sido integradas en la corriente civilizatoria europea que las engendró, las sociedades americanas se expresarían en el lenguaje de aquella, el cual se habría vuelto tan imperativo como un estilo tribal lo es para cada miembro de la tribu. Como la metrópoli europea se encontraba en el momento de la Contrarreforma, cuyo estilo era el barroco, éste revestirá las iglesias que se construirán en América. Aquí o allí el peso de la antigua tradición cultural guía la mano del artesano nativo produciendo episódicamente singularidades que hoy pueden ser calificadas como barroco mexicano,

barroco andino o barroco brasileño. Pero siempre barroco. No más discrepante de la pauta básica que las variantes del barroco dentro de Europa". (2)

El encuentro de culturas, en consecuencia, puede medirse bajo dos aspectos: la eliminación de creencias preexistentes, por una parte, y la implantación o revitalización de culturas importadas, por otra. El paso de la conquista a la colonización se da como un proceso que parte de la negación de la cultura anterior para adaptarse a la nueva.

Las primeras obras arquitectónicas de importancia fueron las fortificaciones; les siguieron las iglesias y catedrales; después grandes edificios públicos, palacios privados y sus complementos de esculturas y pinturas, manifestaciones estas que bien podrían estar en algún lugar de Europa sin llamar demasiado la atención por su singularidad.



Fachada de la Catedral de Lima.

Las artes, en sus más altas expresiones estéticas, a lo largo de la historia han florecido asociadas a los períodos de mayor prosperidad; pero nunca lo bello es el hijo de la riqueza, sino que ésta contribuye a crear las condiciones. Por eso, en América, encontramos un florecer artístico relacionado con la explotación del oro y la plata; otro con las plantaciones de azúcar y algodón, o con el café más recientemente. Aún así, las artes no se desarrollaron ni en las minas, ni en las haciendas, sino en las redes urbanas que surgieron de las riquezas que aquellas generaron.

No solo lejos se desarrollaron las artes, sino de espaldas a los substratos materiales que las impulsaban, pues los dueños de haciendas y minas, por lo común, eran demasiado rudos o se entregaban por entero a la gestión de sus bienes, como para distraer energías en delicadezas culturales. Comprensible es entonces, que el auge artístico fuera mayor en las lejanas metrópolis que en las ciudades coloniales.

Aquellos que precisaban de las artes eran todos personajes urbanos, clérigos y letrados, en gran parte nacidos o formados en Europa, gente que se sentía como exiliada en su propia patria; por lo que requerían y apreciaban un arte elaborado según criterios europeos. Hacían los encargos porque necesitaban exaltar las glorias divinas, para honra de Dios y de la Iglesia o las glorias humanas, que afirmaban en el Nuevo Mundo el poder de la corona.

Es notorio, que en las regiones donde resultó más patético y conturbador el conflicto cultural, mayor fue también el ímpetu artístico, las obras de mejor calidad y más numerosas; a la vez, se constituyeron en los primeros focos de convergencia e irradiación de estilos y técnicas que luego se afirmarían en el esplendoroso arte colonial. Por ejemplo: México y sus ciudades, Guatemala, Nueva Granada, Quito, Lima, El Cuzco y el Alto Perú.⁽³⁾ Allí donde el encuentro fue más violento, mayor fue también la eclosión artística; donde hubo mayor arrasamiento, los templos, los ídolos y objetos rituales, fueron sustituidos con igual o superada vehemencia por iglesias, imágenes y símbolos cristianos.

El gótico tardío, el manierismo y por último el barroco, conforman las creaciones artísticas coloniales de América, en lo que corresponde a las artes plásticas. Era inevitable que así sucediera, pues la Iglesia era la mayor patrocinadora de las artes y solo los estilos adoptados por ella podían tener expresión concreta. Particularmente en la arquitectura y en la escultura, se dieron creaciones originales, algunas tan expresivas, o más que las del Viejo Mundo.

En un principio, las obras se ejecutaban sobre bocetos elaborados por artistas europeos, quienes muchas veces ni siquiera eran ibéricos; de modo que se incorporaron elementos muy variados a las expresiones americanas, que en muchos casos cristalizaron en obras peregrinas. Más adelante, fueron diseñadas y ejecutadas por los artistas criollos; a ellos se deben las más logradas creaciones del arte colonial americano que elaboraron según criterios barrocos cada vez más libremente interpretados, creando obras visualmente atractivas, de colorido deslumbrante y exuberante movimiento.

En la arquitectura colonial, existe un cierto sentido de atemporalidad estilística, que se reconoce por la coexistencia en una misma obra, de formas extemporáneas con otras más actuales; es frecuente encontrar templos cuya fachada barroca tiene por detrás un volumen levantado sobre una planta de concepción medieval y, cubierta, además, con techumbre mudéjar. Es así, como el mudéjar que termina su ciclo en España con los Reyes Católicos, prolonga su existencia en América hasta el siglo XIX.

La transmisión de aportes no ibéricos es más importante y numerosa de lo que habitualmente se cree; han profundizado en esas relaciones investigadores como Palm, Kubler y recientemente Santiago Sebastián. Esas contribuciones no españolas y la mano de obra indígena fueron las que establecieron de manera decisiva la especificidad del arte colonial. ⁽⁴⁾

Notable fue la influencia ejercida a través de láminas o grabados con los que se instruía al artesano local en la manera de hacer una imagen pintada o esculpida y aún obras de arquitectura. En grabados se inspiraron los primeros pintores, escultores y constructores americanos. Sobre todo, para los últimos fueron imprescindibles cuando se les pedía reproducir una portada de Vignola o de Alberti; parece que las de Serlio fueron las más frecuentemente reproducidas: sus formas se repiten desde México hasta Argentina, algunas veces de manera titubeante y otras con gran decisión. ⁽⁵⁾

Primeras creaciones

La primera experiencia hispanoamericana fue la ciudad fuerte; difícilmente podría ser de otro modo, cuando los conquistadores tenían que enfrentarse con la hostilidad de las poblaciones indígenas, las luchas entre ellos mismos por la posesión de las tierras más generosas y los

insospechados obstáculos naturales. Constituía un reducto europeo, dentro del cual debía de conservarse la forma de vida del país de origen, la cultura y la religión cristianas, de tal modo que en los primeros momentos las edificaciones, en su mayoría, respondían a los modelos peninsulares con pocas modificaciones. Decir que todo el arte producido en el Nuevo Mundo era total repetición de las formas españolas, es una falacia. Cada región de ultramar modificó la ortodoxia del arte europeo, variando el modelo según el propio medio geográfico y su cultura ancestral.

Ya en la primera mitad del siglo XVI, en México, se creó un nuevo tipo de iglesia conventual de gran tamaño, especie de templo-fortaleza de estructura gótica aún, rematada de almenas y su decoración presentaba elementos de un plateresco reminiscente. Las necesidades de la evangelización de grandes masas de indígenas, la resistencia de éstos a entrar al templo, junto con las disposiciones eclesiásticas para los no bautizados, hicieron necesario incorporar un gran patio con altos muros almenados. Sus naves todas iguales, columnas y pilares de gran sencillez, así como el predominante sentido de horizontalidad que mantiene, nos evoca las mezquitas árabes.

Estas capillas abiertas tuvieron origen en las ermitas de romería del norte de España y se afirmaron en la Nueva España por el hecho de que por sus cultos ancestrales, la población aborígen, se resistía a practicar la religión en un lugar cubierto, de ahí que muchas iglesias americanas tuvieran atrios descubiertos o capillas al aire libre, o ambas, como en Cholula.

Las tierras americanas no eran solo lugar de explotación para beneficio de la corona, sino también nuevos mundos a los que había que convertir al Cristianismo; la espada y la cruz se aunaron en ese esfuerzo. Cada grupo, cada expedición que vino al Nuevo Mundo, contaba por lo menos con un fraile predicador y misionero. Los primeros en llegar fueron los franciscanos: a México fray Pedro de *Gante* y fray Diego *Altamirano* (1523); años después llegaron los dominicos y agustinos. Cada orden realizó sus construcciones de acuerdo con sus propios lineamientos y necesidades; por su *traza*, el convento debió de responder a ciertos requerimientos: para la defensa de religiosos y grupos hispanos, como para la catequización y el alojamiento de la comunidad.

Franciscanos, dominicos y agustinos construyeron gran número de conventos que, en líneas generales debieron de someterse a lo dispuesto por el Virrey de México don Antonio de Mendoza, quien trazó el plano básico para las edificaciones conventuales (1535-1550).

Estas iglesias solían ser de una sola nave, con ábside poligonal, con el presbiterio y el coro en alto. Frecuentemente se cubrían con una bóveda gótica de crucería estrellada, sus nervaduras se apoyaban sobre columnas adosadas al muro o sobre una imposta que corría a lo largo de todo el muro.

Sobresalen las obras de los agustinos por ser más suntuosas, más rica su ornamentación y más apegadas a la tradición europea, quizá porque contaban con el apoyo de las autoridades. De las obras mejor logradas, reconocemos el templo de San Agustín, en Acolman, de 1560, posee una espléndida fachada plateresca y un claustro renacentista con columnas de capiteles góticos. El conjunto responde al mismo estilo que predominó en España a mediados del siglo XVI, cuando ya se había superado la decoración minuciosa del primer plateresco.

En la Isla de Santo Domingo un bello ejemplo de arquitectura civil es el Alcázar de don Diego Colón, modelo que repitió posteriormente Hernán Cortés en su Palacio de Cuernavaca. En la planta baja tiene una galería abierta que recuerda las casas de campo españolas de los siglos XV y XVI, pero organizadas en dos pisos, como los ayuntamientos.

Al finalizar el siglo XVI, comenzó la construcción de la gran serie de catedrales americanas, que fueron dando a cada comunidad un carácter más completo de lugar establecido, y contribuyeron también a que se expandieran más durable y largamente los diferentes estilos de soluciones platerescas.⁽⁶⁾ En muchas de las nuevas edificaciones las formas hispanas se entrelazan armoniosamente con las indígenas; en otras se realizó un proceso depurador de inspiración herreriana; estilo que introdujo en el Nuevo Mundo el arquitecto Francisco Becerra, a cuyo cargo estuvo el diseño de las catedrales de Lima y de Cuzco.⁽⁷⁾

La construcción de la Catedral de México se inició en 1553, pero se terminó hasta 1815,⁽⁸⁾ por lo que es mejor reconocida dentro de la corriente del estilo barroco. Su arquitecto Claudio de Arciniega, la trazó sobre planta rectangular como la Catedral de Valladolid, en España. Asimismo, mencionamos las catedrales de Puebla y de Guadalajara. Esta última, con cubierta gótica y un trozo de entablamiento sobre los capiteles de sus columnas para darle mayor altura.

De finales del siglo XVI es la notable fachada de San Francisco, en Quito, a la que se asciende por un cuerpo de escalera, dispuesto en dos semicírculos que recuerdan las soluciones de Bramante.⁽⁹⁾ Esta fachada, bello ejemplo del manierismo en América, antes aparecía más

esbelta, hasta que un terremoto en el siglo XIX, derribó sus torres, al reconstruirlas se las hizo menos altas.

Iglesias y catedrales se llenaron con imágenes que, ya fueran pintadas o esculpidas, se realizaron en Europa. Las primeras, con evidente influencia flamenca y las segundas, en su mayoría, procedentes de Sevilla. Muy pronto las escuelas fundadas por los frailes dieron abundantes frutos y de sus talleres salieron esculturas y pinturas realizadas por los aborígenes que, si bien emplearon técnicas europeas, continuaron utilizando también las indígenas, imprimiendo en el arte americano un sello inconfundible.

Los constructores de las catedrales americanas debieron de enfrentarse a serias dificultades: el deseo de hacer edificios manieristas,⁽¹⁰⁾ modernos, pero que también cumplieran con los requisitos tradicionales de una catedral; además eran limitantes las posibilidades técnicas que les ofrecía una mano de obra de alarifes, albañiles y picapedreros formados en los talleres tradicionales del gótico tardío o los



Portada del Convento de San Agustín en Acolmán, México.

indígenas, que si bien tenían habilidades sorprendentes, desconocían los procedimientos europeos. Así, estas catedrales aunque ofrecen soluciones diversas, en todas ellas se revelan tres compromisos: el afán de modernidad —que se expresa en un repertorio formal renacentista y manierista— la estructura tradicional capaz de descubrir las necesidades funcionales y las posibilidades reales de construir el edificio deseado.

Al reconocer las diferencias entre las estructuras sociales de Europa y de América, es posible también descubrir las discrepancias entre las expresiones artísticas de ambos continentes. No solo por su condición provincial logra el arte americano su especificidad, sino fundamentalmente por la manera como se aplican y actúan las ideas que se dejan entrar en el Nuevo Mundo. A pesar de tener nexos comunes, esas ideas producen en los pueblos actitudes distintas, por la sencilla razón que es distinta la manera de encauzarlas; en consecuencia, también influyeron diversamente sobre el hombre que vivió en el mundo colonial. De ahí la importancia del estudio de las ideas que respaldan toda creación artística.

Habrán siempre discusiones sobre el verdadero valor estético del arte virreinal y colonial americano, ya que los temas y motivos se repiten, insinuándose una aparente falta de libertad en aquellos artistas entregados a las necesidades de evangelización. Indiscutiblemente se trata de un arte repetitivo y recreador. Recreaciones que se efectúan dentro de condiciones locales particulares, donde interviene no solo el medio geográfico y cultural, sino las diferentes personalidades de artistas y artesanos, generalmente indios o mestizos, que intervinieron en la realización de las obras.

Todo ese enjambre de elementos concurrentes, caótico de por sí, no hizo más que aumentar el desconcierto con que el indio o el mestizo habría de aceptar las normas artísticas de los conquistadores. Las normas indígenas tuvieron que captar de buen o mal grado, esa nueva forma de expresión, tan ajena a su mundo propio, a su manera de pensar y a su mentalidad ancestral. Será esa habilidad artesanal, esa doble disposición del espíritu que por un lado acepta y por otro resiste, los esenciales contenidos de las primeras obras plásticas de América.

NOTAS

- (1) Arciniegas, German; *América en Europa*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1975, pág. 28 ss. El descubrimiento de América tiene su precedente en la fábula medieval, es el "imago mundi". El acontecimiento no solo modifica la forma de vida en el Nuevo Mundo, sino que Europa toda se transforma.
- (2) Ribeiro, Darcy; *La cultura*, en *América Latina en su Arquitectura*, relator: Segre, Roberto; Editorial Siglo XXI, México, 1975, pág. 3 ss.
- (3) Toynbee, Arnold J., *Ciudades en marcha*; EMECE Editores S.A., Buenos Aires, Argentina, 1971, pág. 104. No podemos comprender el presente sin penetrar el pasado: "Extraordinaria es igualmente la proeza del Cuzco . . . que mantuvo su posición hasta que el imperio inca fue repentina e imprevistamente derribado por los invasores españoles".
- (4) Lozano Fuentes, José Manuel; *Historia del Arte*, Editorial Continente, S.A., México, 1976, pág. 335. En el capítulo referente a las manifestaciones del Renacimiento en América, explica que "El primer arte pictórico que llegó al nuevo continente era de influencia flamenca y realizado en Europa, así en la Catedral de la Ciudad de México y en la Capilla de Santo Domingo, se encuentra una hermosa tabla de la Virgen de la Antigua . . .".
- (5) Alberti, Leo Batista (1406-1470), es el fundador de la Teoría del Renacimiento en que proclama la sujeción a las proporciones y a la simetría y codifica la "Regla de los cinco órdenes". Para la fachada principal del templo concibe una aplicación de la estructura de los antiguos arcos de triunfo, con tres arcos, de los cuales el central es mayor, separado de los dos menores por columnas estriadas adosadas al muro que sustentan un entablamento.
Vignola, Giacomo Barozzi de, (1507-1573); arquitecto italiano, autor del famoso "Tratado de los cinco órdenes de la arquitectura", que aplicó en la Iglesia del Gesú, en Roma y se tomó como nuevo modelo de iglesia católica adoptado en todas partes: una sola nave rectangular, cubierta con bóveda de cañón; muy

sencilla, sin columnas ni pilares, crucero corto y capillas poco profundas.

Serlio, Sebastiano (1473—1554), autor de numerosos escritos sobre arquitectura que fueron traducidos a otros idiomas, en especial su "Regoli generali de architettura", en varios volúmenes y con grabados; en él se refiere a la modernización de los edificios góticos. Sus diseños manieristas, presentan una estructura gótica cuyas ventanas tienen arcos de medio punto en el primer piso y en el segundo rectangulares con marcos y dinteles salientes.

- (6) Plateresco: estilo ornamental del Renacimiento Español que surgió a finales del siglo XV. En él se unen las formas del gótico flamígero y del mudéjar para formar una ornamentación fina y plana que recubre la superficie de los edificios aún góticos, como un tapiz de temas menudos y poco relacionados con la arquitectura. La piedra se labraba como un repujado en plata que imitaba el cincelado de cruces y custodias. En el siglo XVI se desarrolló el segundo plateresco o purista de formas más abultadas, mayor movimiento y que pretendía destacar la arquitectura. A mediados del siglo XVI surgió el estilo herreriano creado por Juan de Herrera; se caracterizó por su monumentalidad y ausencia de decoraciones.
- (7) Becerra, Francisco, arquitecto español del siglo XVI, trabajó en México y durante el último cuarto de ese siglo se trasladó al Perú. A él se debe la difusión del estilo herreriano por toda América.
- (8) En 1815 el jalapeño José Damián Ortiz de Castro, concluyó las dos torres de la Catedral de México.
- (9) Bramante, Donato d'Angelo (1444—1514), trabajó primero en Milán en obras donde predominaba la ornamentación. En 1499 se trasladó a Roma y el Papa Julio II le encargó la construcción de la Basílica de San Pedro, que concibió de planta de cruz griega con cuatro ábsides idénticos y cubierta con una cúpula. Esta obra es la culminación renacentista de un esquema ideal de planta centralizada.
- (10) Manierismo es el primer estilo internacional. Se orientó en dos direcciones: la primera significó trabajar "a la manera" de los grandes maestros del pasado inmediato —Leonardo, Miguel Angel y Rafael—, el segundo camino condujo a rompimientos y alejamientos audaces del orden ideal renacentista. Algunos lo ven como la transición de Renacimiento al Barroco.

BIBLIOGRAFIA

- Arciniegas, German, *América en Europa*; Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1975.
- Bayón, Damián, *América Latina en sus artes*; Editorial Siglo XXI, México, 1974.
- Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1974.
- Hardoy, Jorge E. y Schaelde, Richard, *Las ciudades de América Latina y sus áreas de influencia a través de la historia*; Ediciones Siap, Buenos Aires, Argentina, 1975.
- Kubler, George; *Ciudades y cultura en el período colonial de América Latina*, BCIHE Caracas, No. 1, 1964.
- Lozano Fuentes, José Manuel, *Historia del Arte*; Compañía Editorial Continental S.A., México, 1976.
- Palm, Erwin; *Los monumentos arquitectónicos de la Española*, 2 tomos, Universidad de Santo Domingo, 1955.
- Panofsky, Erwin; *El significado en las artes visuales*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina, 1970.
- Pellicer, Cirici; *El Renacimiento en Italia*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1963.
- Prados García, José María; *El Renacimiento*, Historia de la arquitectura, tomo 5, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1975.
- Romero, José Luis; *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, Editorial Siglo XXI, México, 1976.
- Sebastián, Santiago; *La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico*, BCIHE, No. 6, Caracas, 1966.
- Soustelle, Jacques; *Los cuatro soles, origen y ocaso de las culturas*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.
- Segre, Roberto, relator; *América Latina en su Arquitectura*, Editorial Siglo XXI, México, 1975.
- Joshua C., Taylor; *Las Bellas Artes en América*, N.O.E.M.A. Editores, México, 1981.
- Toynbee, Arnold; *Ciudades en marcha*; Alianza Editorial S.A., Madrid, 1973.

Velarde, Héctor; *Historia de la arquitectura*, Fondo de Cultura Económica, No. 17, México, 1978.

- Von Bechtolsheim, Delia; *El mito de América desde el punto de vista europeo*, en Humboldt No. 78, año 24, Editorjal F. Buckmann, República Federal de Alemania, 1983.