



**CANARIAS-AMERICA.  
TRANSMISION DE FORMAS ARQUITECTONICAS  
Y URBANAS EN EL SIGLO XVI**

**GRAZIANO GASPARINI**

Los tantos estudios que investigadores de las más variadas nacionalidades han dedicado a la búsqueda e identificación de las fuertes formales arquitectónicas y urbanísticas que por una vía u otra fueron transmitidas de Europa a América para luego encontrar en este Nuevo Mundo una no muy bien entendida adaptación, una desconcertante interpretación o una pasiva repetición, han permitido formular uno de los más polémicos e interesantes capítulos de la historia de la arquitectura y del urbanismo del período colonial americano.

El origen de esas fuentes, siempre más heterogéneo, ha desmitificado el monopolio de la filiación hispana y ha revelado, de una manera siempre más rica, la configuración de una geografía cultural que por la variedad y multiplicidad de sus componentes, contrasta con las estructuras que conforman la geografía política centralizada.

Las formas arquitectónicas que llegan a América mezclan experiencias españolas con las de otras partes de Europa y, aunque en el Nuevo Mundo producen variaciones y engendran innovaciones, acusan siempre el nivel de hechos dependientes de la producción cultural europea. Por su condición receptora y, principalmente, por su situación de pasividad frente a la manera de ser y hacer del dominante, la colonia tiene siempre la propensión a aceptar y mezclar elementos de orígenes y épocas diferentes. Por eso, no puede extrañar el hecho que la arquitectura colonial, a pesar de ser una actividad esencialmente reproductiva, produzca resultados diferentes. La cultura arquitectónica europea se proyecta y acata en Hispanoamérica de la misma manera que se transmiten todas las demás manifestaciones de la cultura dominante. Es imposible, en consecuencia, que el producto de esas proyecciones y acatamientos logre permanecer inmutable. Los cambios se dan a todos los niveles: desde las formas arquitectó-

nicas, al idioma, la cocina, las creencias y la agricultura. Las transformaciones no producen una expresión original como para llamarla «americana», pero tampoco podemos empeñarnos en verlas como una actividad esencialmente reproductiva, de similitud homogénea y copia fiel de los modelos europeos.

Un ejemplo que sirve para explicar un resultado diferente en territorio americano lo proporciona el urbanismo. Muchas de las ciudades fundadas en el siglo XVI, trazadas con conceptos urbanísticos reticulares, «modernos» previamente ensayados en Andalucía y Canarias con una regularidad geométrica aún incipiente, producen efectos visuales y experiencias espaciales diferentes de los que se pueden experimentar en las ciudades de la península. No se desconoce el parentesco del sabor ambiental hispano y las relaciones urbanas que recuerdan la provincia española, pero, son similitudes que se advierten más en el mundo rural que en las grandes ciudades. En España, los trazados regulares ortogonales y en cuadrícula son prácticamente inexistentes; por eso, las perspectivas de las calles rectas de Puebla, Oaxaca, Lima y Arequipa, no recuerdan ciudades españolas por la sencilla razón que los criterios urbanísticos aplicados en América son diferentes y, en consecuencia, producen efectos visuales también diferentes. Esos criterios se remontan a las experiencias urbanas de la antigüedad clásica y se aplicaron varios siglos antes de Nuestra Era; a pesar de ello, después de la Edad Media perduraron más en las teorías de los tratadistas que en la práctica aplicada de las ciudades europeas. La empresa fundacional y pobladora que a España le tocó llevar a cabo en América durante el siglo XVI es sólo comparable a la de los romanos. En América progresó un modelo urbano que no tiene precedentes en España y por eso, no hay en España unos trazados comparables a los de Puebla, Oaxaca, Lima y Arequipa ni efectos visuales como los que podemos experimentar caminando por las calles de esas ciudades hispanoamericanas. Los edificios que se encuentran a ambos lados de esas calles pueden acusar y revelar antecedentes formales hispánicos, pero el efecto del conjunto no era nunca lo mismo. Es posible explicar el origen morisco canario de casi todos los elementos de una casa limeña con balcones; sin embargo, no encontraremos en la península una ortogonalidad y un alineamiento tan precisos.

Son los ejemplos de arquitectura menor, expresados en lenguaje dialectal y popular, los que más contribuyen en mantener vivo el recuerdo de las formas de la madre patria. Es preciso aclarar, no obstante, que se trata de un hecho no consciente y que la repetición



de esas formas regionales no tiene nada de nostálgico o de añoranza. Lo que se transmitió fue la experiencia y no la nostalgia. En América, el español no construye su casa a semejanza de la de España inspirado por sentimientos evocadores. La repetición se basa en hábitos y costumbres constructivas tradicionales. Es decir, aplica los únicos conocimientos que tiene para construir una casa. Y eso pasa en cualquier parte. Por ejemplo un caso interesante de repetición de experiencias tradicionales la observamos en las casas de Willemstad en la isla de Curaçao. Allí, los holandeses levantaron en pleno trópico, casas con puntiagudos techos nórdicos de vertientes muy inclinadas como si fuera a nevar copiosamente de un momento a otro.

El apego a las tradiciones es fenómeno colectivo. En la propia España, la variedad y riqueza de las manifestaciones regionales son índice de identificación, de diferenciación y de personalidad. En la arquitectura, especialmente en la llamada «popular», las características regionales son reconocibles no sólo en la heterogeneidad del mosaico cultural hispano, sino también en su extensión americana. Así, las viviendas que se construyen en la región más calurosa de España, como las de Andalucía, tienen sus análogas en las del área del Caribe. Las recias casonas de piedra de Castilla o de Extremadura, acusan parentesco con las de los Andes peruano y los techos de un mudejar estancado y anacrónico, viajan de Canarias a Venezuela hasta comienzos del siglo XIX.

Si los regionalismos constructivos contribuyen a proyectar las experiencias tradicionales en el hábitat americano para afirmar los vínculos formales que los emparentan a la madre patria, las reglas de las transmisiones de la arquitectura «erudita» funcionan, en cambio, de una manera muy diferente: ello se debe al hecho que la geografía política no señala ni fija las normas de la geografía artística. La América española era una unidad ideológica que se manejaba como una colonia, pero, esa unidad que se rige por directrices emanadas en Madrid es más aparente que real. En lo político y religioso tales directrices resultan eficientes, pero en lo cultural, científico, pensamiento y también en lo arquitectónico, esa unidad deja de ser penetrable y, sobre todo, deja de ser controlable. La aceptación de una forma arquitectónica flamenca pudo darse en América antes de que fuese conocida en España porque las vías que conforman la irradiación de la geografía artística, transitan caminos de orientación diferente. Los conocimientos arquitectónicos de un franciscano flamenco o los de un jesuita italiano, pueden introducir elementos diferentes e ignorados en España. La religión católica es la única





autorizada para cruzar el Atlántico y, por eso, de los religiosos que viajan a América lo que importa es el catolicismo y no la nacionalidad de los individuos. Para cumplir con la tarea evangelizadora da igual un franciscano flamenco que uno italiano o uno español: la religión es la misma. Lo que no es igual es la formación cultural, los conocimientos artísticos, la idea de arquitectura, la tradición constructiva y el nivel de contemporaneidad de lo que marcha al frente del quehacer arquitectónico. Entre los religiosos de nacionalidad no española, median diferencias culturales enormes: diferencias que, en fases de convivencia, pueden producir otras como las iglesias de San Francisco y de la Compañía, ambas en la ciudad de Quito. Diferencias que, por ser tales, son a la vez las únicas que pueden explicar la coexistencia de diversidades y, de paso, establecer lo específico de lo americano. Toda esa variedad de influencias y aportes flamencos, alemanes, italianos, bávaros, bohémios, portugueses, austriacos, etcétera, se mezclan con los españoles para producir una expresión que, en la suma de las diferencias, alcanza, con justicia o no, el título de «americana». No se fundamenta en impulsos creativos; no brota del ser y hacer del hombre americano porque ese hombre aún no es totalmente americano; aún no piensa ni se siente en plenitud como tal. Las diferencias las producen el encuentro, y a veces el encontronazo, de múltiples fuerzas en la misma obra.

Quiero aclarar, no obstante, que lo diferente, lo distintivo y lo desigual, no es problema que encuentra su solución en la etiqueta de «americano».

Contra las opiniones de los nacionalistas que encuentran «americanismos» en todas partes y que pretenden que la historia de la arquitectura se escriba con «ojos americanos», prefiero la tarea de identificar las fuentes, analizar las influencias, sopesar las interpretaciones y medir las incidencias que caracterizaron los fenómenos de cambio o los de coexistencia de formas y de épocas diferentes. Tampoco creo que esa convivencia de tendencias heterogéneas y ese aspecto de mezcla produzca las características «creadoras» del mestizaje cultural. La definición de «mestizaje cultural» tiene pretensiones reivindicadoras; está cargada de pudor biológico y subestima la aculturación como proceso dinámico de cambio producido por el contacto de grupos de cultura distinta.

Dentro de los procesos de transmisión de formas arquitectónicas y urbanas de España a América, hemos visto, en términos generales, que la vía más llana y directa es la transitada por las experiencias tradicionales, costumbristas, rurales, regionales o, en otras palabras,



las emparentadas con la arquitectura popular. De la misma manera, hemos observado que la transmisión de la arquitectura culta o erudita, resulta mucho más compleja.

En el caso particular de las relaciones Canarias-América, objeto principal de estas observaciones, tropiezo súbitamente con tres puntos que considero ameritan ser profundizados.

Ellos son:

1. Las Canarias como sitio de tránsito cultural hispano hacia América.
2. Las Canarias como expresión cultural regional.
3. El aislamiento como factor de afirmación y los invariantes.

En relación con el primer punto, quiero señalar lo siguiente: son bastante numerosos los estudios que tratan sobre la influencia de las características arquitectónicas canarias en América; desde la parte sur del territorio que hoy pertenece a los Estados Unidos de Norteamérica hasta Argentina. Las investigaciones han puesto en evidencia la presencia de «lo canario» en muchas ciudades, pueblos y caseríos apartados. La transmisión de formas y espacios propios del hábitat canario se han comprobado en la similitud tipológica de las casas rurales, en la manera de ensamblar techos de pares y nudillos en las iglesias, en la repetición de balcones con resabios moriscos, en los tipos de cerramientos, de almacenamiento de agua, de hornos y de tantos otros tópicos que, en mayor o menor escala, han servido para demostrar y comprobar el testimonio de «lo canario» en el Nuevo Mundo. Las facultades migratorias del «isleño» han facilitado y contribuido a propagar la manera de ser y hace del canario. Todo esto es tan cierto y reconocido que no vale la pena buscar opiniones contradictorias. Hay, sin embargo, un punto que aún no me resulta muy claro y que intentaré dilucidar contestando a las siguientes preguntas: ¿Desde qué momento se puede hablar de transmisión de características canarias? ¿En cuáles construcciones americanas, en qué lugar y a partir de qué época se pueden identificar vínculos con Canarias? ¿Desde qué momento Canarias viene a ser una entidad transmisora de pautas culturales?

Nicolás de Ovando, en 1502, tuvo la oportunidad de fijarse en la torre que Hernán Peraza construyera en San Sebastián en la isla de la Gomera en la segunda mitad del siglo xv. A su llegada a Santo Domingo en la Española, Ovando levanta súbitamente una torre en forma de paralelepípedo, muy similar a la de la Gomera. ¿Puede

hablarse en este caso de transmisión de formas canarias? ¡Sencillamente no! La forma arquitectónica de la torre se encontraba geográficamente en una de las islas Canarias, pero, bajo ningún aspecto se trataba de una concepción, una invención o de una construcción de características canarias. Es muy posible que la torre de la Gomera haya inspirado la intención de Ovando y lo haya impulsado a hacer algo semejante cuando resolvió construir la Torre del Homenaje de Santo Domingo. La memoria visual guarda en los recuerdos muchas soluciones que, en algún momento, resultan oportunas.

En 1500, el Cabildo de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna dicta ordenanzas precisas sobre ordenación urbana. Se recomienda el alineamiento de las casas so pena de demolición, se hace respetar el trazado reticular, se imponen los criterios de orden en la forma urbana. Son los mismos criterios que Ovando aplica en la traza de Santo Domingo. ¿Hay algo de «canario» en esa forma urbana? Otra vez debemos contestar negativamente. Los trazados de San Cristóbal de la Laguna y de Las Palmas de Gran Canaria, se rigen por los mismos criterios que antes orientaron los trazados de Puerto de Santa María, Chipiona y Puerto Real en Andalucía. Otra vez pudo funcionar lo de la memoria visual. Lo que se estaba haciendo en La Laguna era justamente lo que quería hacer Ovando con el trazado de Santo Domingo. Y lo que hizo Ovando en la Española tampoco fue un trazado «americano» a pesar de estar en suelo americano. Son criterios urbanos imperantes en el momento y propios de toda acción de conquista y ordenación territorial. Además, en ese momento histórico de comienzos del siglo XVI, encuentran el aval de las ideas renacentistas fundamentadas en los principios de orden.

Ya señaló Morales Padrón, en repetidas ocasiones, la similitud entre la conquista de las Canarias y la de América. Canarias fue el experimento ultramarino de España y vino a ser la base necesaria antes del brinco final.

Cuando Colón, en 1492, estuvo en Gran Canaria y la Gomera, la isla de Tenerife aún estaba en manos de los Guanches. Diez años después, cuando el viaje de Ovando a Santo Domingo, en esta misma isla, la ciudad de San Cristóbal de La Laguna estaba en plena e intensa actividad de construcción. No es de extrañar, por lo tanto, que se dieran ideas semejantes cuando se tenían que resolver los mismos problemas. Trazar casi simultáneamente una ciudad en Tenerife y otra en la Española, no podía implicar planteamientos diferentes. En efecto, basta con observar una foto aérea del núcleo





inicial de Puerto Real en Andalucía, otra de La Laguna en Tenerife y otra de Santo Domingo en la Española, para darse cuenta que se está hablando el mismo idioma.

El papel de las islas Canarias en los años de la conquista de América, por lo menos durante las primeras tres décadas del siglo XVI, fue fundamental no sólo en lo que a abastecimiento se refiere. Los barcos llenaban sus depósitos de víveres y agua, se revisaba el velamen, se reparaban las fallas y también se reclutaban marinos canarios. La mayoría de esos «canarios» eran aún peninsulares y peninsular era también la cultura que ellos llevaban a América. Es aquí donde radica la importancia de las Canarias a comienzos del XVI: la de ser el último baluarte de reafirmación cultural hispana y la de «refrescar» y mantener vivos los criterios y las experiencias de la arquitectura y de los modelos urbanos considerados «modernos». Es por esta razón que no comparto la opinión de algunos historiadores del urbanismo cuando consideran que el trazado de Santa Fe de Granada (1491) pudo tener influencia en la forma urbana de la primera ciudad americana, Santo Domingo. Santa Fe tiene resabios de campamento romano y recuerda las fundaciones levantinas. En cambio, el trazado de Santo Domingo tiene un parentesco formal mucho más estrecho con Puerto Real y con las contemporáneas y nuevas ciudades de las Canarias. Lo que se observaba en los lugares de origen antes de cruzar el Atlántico, era lo que más quedaba en el recuerdo, sobre todo si había la intención de hacer algo semejante. Tratase de una torre o de un trazado urbano, las Canarias ofrecieron modelos concebidos para la conquista. Por eso, durante esas primeras décadas del XVI las Canarias jugaron el importante papel de ser el último eslabón de la cultura europea y el último sitio de tránsito de la cultura hispana hacia América.

En relación al segundo punto, que titulé «las Canarias como expresión regional», comento lo siguiente: en primer lugar debe darse por entendido que el comentario que sigue, admite una expresión cultural canaria. Lógico preguntarse, en consecuencia, cuándo y cómo se formó tal expresión. En el punto anterior negué la existencia de «lo canario» durante las primeras décadas del siglo XVI porque estaba en vía de formación. ¿Cuándo y cómo se formó? Es difícil determinar en cuantos años o décadas logró integrarse, afirmarse y lograr carta de regionalidad. Una identidad cultural no se puede programar. Las luchas para dominar el medio, para imponerse y para afirmarse, son sólo los cimientos de lo que allí va a surgir. El proceso fue lento. Recibió y aportó. Fue definiéndose con préstamos peninsu-

lares, moriscos, portugueses y los derivados de las experiencias que siempre impone el lugar. También los materiales locales tuvieron su papel: hubo escasez de arcilla para tejas y ladrillos y abundancia de piedra volcánica. Hubo escasez de agua y exceso de luz. En fin, el medio ambiente fue determinante en la modelación de la expresión cultural regional. Y así devino lo canario. No es ni fue nunca «estilo» canario, ni nunca necesitó encasillarse en parcelas estilísticas. Logró una expresión regional distintiva, modesta e identificable. Fue mucho más que un conjunto de formas; fue la afirmación de un grupo humano que forjó la más sublime de todas las aspiraciones: la de haber alcanzado el sitio que hoy le reconoce la historia.

Los aportes de varias partes: moriscos, peninsulares, mudéjares, portugueses y de otras partes, sirven para escribir un capítulo menor de la historia de la arquitectura. Los detalles que revelan parentescos con otras fuentes, no generan hechos creativos. No pasan de ser una expresión regional aún cuando revelan el valor colectivo del quehacer canario. Lo de la arquitectura es un hecho secundario: la expresión cultural canaria no tiene allí sus fundamentos sino en una actitud que sólo últimamente se ha venido valorando: el tesón, la persistencia, la convicción y la afirmación de una manera de ser que no ha flaqueado en los últimos cinco siglos y se ha impuesto.

El tercer punto es un complemento del segundo porque también contribuyó a la definición de la expresión cultural. Me refiero a la situación de aislamiento de los centros creativos primarios que, por su ubicación geográfica, estaba sometido el archipiélago. Tal situación, forzosamente reduce los contactos con los movimientos que están a la cabeza de los hechos culturales y, en cambio, obliga a la reelaboración del escaso repertorio a disposición. Contribuye además, a la consolidación de un fenómeno arquitectónico que Fernando Chueca Goitia ha calificado de «invariantes».

La teoría de los invariantes más que valorar críticamente los elementos de cambio se propone subrayar los elementos de permanencia. Es utilizada para demostrar la persistencia, autosuficiencia e indiferencia de lo hispánico frente a los movimientos arquitectónicos europeos. Pertenece a una etapa superada de la historia de la arquitectura española: la que pretendía explicar y justificar una resistencia intencional a las influencias culturales más avanzadas de la arquitectura europea. A mi entender, los invariantes representan un inmovilismo mental que no logró deshacerse de la dependencia de lo tradicional. Un concepto condicionado a una indefinición y a una analogía formal; es un esquema deducido de una suma de variantes que anulan



el valor creativo originario mediante la repetición pasiva. A los invariantes se asocian las afinidades, las repeticiones y los rasgos comunes identificables visualmente; son asuntos no problemáticos que reúnen los caracteres más generales en lugar de desentrañar los rasgos únicos y diferenciales; además, la idea de invariantes establece una condición estática que dificulta cualquier análisis histórico preciso de la procedencia de las formas.

El aislamiento y la falta de contactos con lo que sucede a la cabeza de los movimientos culturales, auspicia los invariantes. Intentar su valoración, haciéndolos pasar por impenetrables a otras influencias culturales, significa glorificar el estatismo y el estancamiento cultural. El aislamiento cultural refuerza y consolida la expresión regional debido a lo limitado de los aportes arquitectónicos y, por eso mismo, sólo puede afianzarse en un «leitmotiv» que en su suceder es siempre lo mismo y nunca lo mismo. Por ejemplo: la continuidad del mudejarismo hasta el siglo XVIII, puede explicarse como un caso muy propio de la teoría de los invariantes porque tiene su apoyo teórico en la siempre presente tradición morisca.

Lo diferente de la expresión regional canaria tiene gran parte de su formación y definición en esa peculiar condición de aislamiento y limitación de aportes. En el archipiélago, lo peninsular hispano sufre transformaciones con las influencias portuguesas e islámicas y alcanza, en clave canaria, su propia expresión distintiva. Repito, lo canario no tiene trascendencia en lo arquitectónico creativo. Es distintivo, eso sí, y su amplia expansión en Hispanoamérica lo incluye en el área específica de los fenómenos de transmisión.

Si en estas mal hilvanadas palabras ha salido espontánea alguna expresión de simpatía hacia «lo canario», no se interprete como un cumplido hacia el anfitrión. Nada de esto. La sencilla verdad es que para llegar hasta aquí, he venido de la «octava isla», de esa tierra venezolana que ha sido la segunda patria de tantos isleños. De esa tierra que ha recibido de Canarias la más noble y válida de todas las transmisiones: su gente.

