

Historiografías entrecruzadas. La construcción del término “arquitectura mudéjar” en América

Francisco Mamani Fuentes

École Normale Supérieure
Université Paris Sciences et Lettres
Universidad de Granada

Introducción¹

En 1946 el mexicano Manuel Toussaint publica una de las obras más significativas para el estudio de la arquitectura virreinal: *Arte mudéjar en América*². Punto de partida para todos aquellos que se dedican a estudiar el mudéjarismo, es también un referente obligado para entender los inicios de la historiografía de la arquitectura americana. A pesar de augurar con esta publicación el nacimiento de un nuevo campo de investigación, el mudéjar no logró cautivar con la misma fuerza a los investigadores como sí lo hizo el barroco, por lo que encontramos muy pocas revisiones críticas de su estudio³.

El estatus del mudéjar, en tanto que término artístico y arquitectónico,

1 Este artículo es una versión resumida del primer capítulo de mi tesis doctoral: “Enlaçada con grande artificio”. *La carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa del Virreinato del Perú (siglos XVI-XVII)*, tesis dirigida por Nadejje Laneyrie-Dagen (Université Paris Sciences et Lettres, Ecole Normale Supérieure-Ulm) y Rafael López Guzmán (Universidad de Granada). Esta investigación ha podido ser posible gracias al apoyo financiero de la Beca Chile (Doctorado en el Extranjero, ANID-Chile), el Institut des Amériques, IRIS-Études Globales (Université Paris Sciences et Lettres), y la École Doctoral ED 540.

2 Toussaint, Manuel, *Arte mudéjar en América*, Porrúa, México, 1946.

3 López Guzmán, Rafael, “La arquitectura mudéjar: situación historiográfica y nuevos planteamientos”, en AA.VV., *Manuel Toussaint: su proyección historiográfica y nuevos planteamientos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, 117-130. López Guzmán, Rafael, “Los estudios sobre arte mudéjar en América”, en AA.VV., *Actas del X Simposio internacional de Mudéjarismo: 30 años de Mudéjarismo, memoria y futuro (1975-2005)*, Centro de Estudios Mudéjares, Teruel, 2007, 695-711. López Guzmán, Rafael, *Arquitectura mudéjar*, Cátedra, Madrid, 2016.

ha estado en constante litigio por parte de una historiografía que busca delimitar su utilización o incluso borrarlo debido a su carácter estilístico y a su uso indiscriminado en pos de la construcción de un discurso nacionalista e identitario⁴. Aunque estos intentos de depuración tengan lugar, su utilización conceptual sigue ligada a la explicación de un fenómeno transcultural, y su uso masivo en el lenguaje coloquial nos demuestra su vigencia, empujándonos a hacer una revisión crítica y una actualización de lo que se entiende como arquitectura mudéjar en América. Para realizar este trabajo, es necesario problematizar su utilización a partir de cómo este concepto se inserta en el canon historiográfico de la arquitectura americana y cómo se vincula con el desarrollo que este mismo tuvo en España.

Así, a lo largo de este texto iré tejiendo una narrativa crítica que considerará las investigaciones preliminares que llevaron a publicar a Manuel Toussaint su libro sobre el mudéjar en América. Después, abordaremos su momento culmín alrededor de las celebraciones del V Centenario de la llegada de los españoles a América (1992) y terminaremos con las perspectivas actuales que desde los estudios de la cultura visual y de la arquitectura global han redefinido el uso del término mudéjar en la arquitectura americana.

Primeras conceptualizaciones sobre la arquitectura mudéjar en América

Usualmente se ha considerado el trabajo del español Diego Angulo sobre el mudéjar en la arquitectura mexicana como la primera publicación dedicada a esta temática en el área americana⁵. Si bien fue el primero en adjudicar al mudéjar el uso de algunos elementos formales como el alfiz, el arco mixtilíneo o el lazo en las armaduras de madera, su trabajo solo pretendía destacar la existencia de lo que llamó *arabismos* en la arquitectura virreinal mexicana.

Previo a la publicación de Angulo, la cuestión de un *estilo mudéjar*⁶ en

4 Urquízar Herrera, Antonio, “La caracterización del concepto de mudéjar en España durante el siglo XIX”, *Espacio Tiempo y Forma (serie VII)*, Madrid, 22-23, 2011, 201-206. Ruiz Souza, Juan Carlos, “Le ‘style mudéjar’ en architecture cent cinquante ans après”, *Perspective. Actualité en histoire de l’art*, París, 2, 2009, 277-286. Ruiz Souza, Juan Carlos, “Al-Andalus en el arte español. Relatos de inclusión y exclusión. Víctimas historiográficas”, en Giese, Francine y León Muñoz, Alberto, eds., *Diálogos artísticos durante la edad media. Arte islámico-Arte mudéjar, Casa Árabe*, Madrid, 2020, 93-106.

5 Angulo, Diego y Hall, Helen B., “The Mudéjar Style in Mexican Architecture”, *Ars Islamica* 2, Ann Arbor, no. 2, 1935, 225-230. Este artículo fue contestado por Torres Balbás, Leopoldo, “El estilo mudéjar en la arquitectura mejicana”, *Al-Andalus*, Madrid, 7, 1941, 44-47.

6 El término *estilo mudéjar* fue acuñado en 1859 por José Amador de los Ríos en su discurso de entrada a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. De los Ríos, José Amador,

la arquitectura virreinal o cómo este pudo haberse desarrollado en los programas constructivos era ya un sujeto de interés por los historiadores del arte. De hecho, en 1901 el estadounidense Sylvester Baxter lo define como un “*estilo español, caracterizado por los motivos decorativos árabes*”, y añade que “*al igual que en España, en la arquitectura de México, estos estilos españoles están a menudo tan mezclados entre sí que es difícil decir cual es el dominante*”⁷. El español Vicente Lampérez y Romea en 1922 resalta los “*elementos mudéjares*” de la arquitectura virreinal y que su origen se debe a “*la supervivencia de la tradición morisca del siglo XVI; quizás renovada por la fantasía de los artistas indígenas, con los que tan bien cuadraba todo lo oriental*”⁸. Finalmente es el argentino Martín Noel quien personaliza a los agentes de la transmisión de las técnicas mudéjares de construcción: “*los maestros mayores, alarifes y ‘maestros de jometría’*”, que serían en su mayoría “*legos, monjes o moros conversos*”⁹. Tanto Baxter, como Lampérez y Noel manifiestan en sus comentarios la existencia de tópicos de carácter orientalista que, aunque presentados como verdades, no son más que hipótesis que difícilmente podían ser probadas por la ausencia de fuentes documentales manejadas por estos investigadores. Es así como se difunde por principio de autoridad la idea de una continuidad estilística mudéjar/morisca que inserta la producción arquitectónica americana en la historia de los estilos artísticos, a través de una transmisión exotizante de la mano de moros e indígenas. Esto se ajustaría perfectamente a las conceptualizaciones del mudéjar de esta época: un estilo con filiación étnica y religiosa.

Otra de las conceptualizaciones que ocupa a los historiadores de inicios del siglo XX es el lugar que tiene la carpintería de lo blanco como gran manifestación del mudéjarismo virreinal. Historiadores del arte como los argentinos Ángel Guido¹⁰ y Miguel Solá¹¹, y el ecuatoriano José Gabriel Navarro¹² son categóricos al declarar que las armaduras de lazo son el ejemplo representativo de la transferencia de la tradición mudéjar, y con esta, de la herencia

El estilo mudéjar en arquitectura, Centre de Recherches de l’Institut d’Études Hispaniques, París, 1965.

7 Baxter, Sylvester, *Spanish-colonial architecture in Mexico*, J. B. Millet, Boston, 1901, 28 (la traducción es propia).

8 Lampérez y Romea, Vicente, *La Arquitectura Hispanoamericana en las épocas de la Colonia y de los virreinatos*, V. H. Sanz Calleja Editores e Impresores, Madrid, 1922, 36

9 Noel, Martín, *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americanana*, Talleres S.A. Casa Jacobo Peuser, Buenos Aires, 1921, 65.

10 Guido, Ángel, *Fusión Hispano-Indígena en la Arquitectura Colonial*, La Casa del Libro, Rosario, 1925, 40.

11 Solá, Miguel, *Historia del arte hispano-americano*, Labor, Barcelona, 1935, 137

12 Navarro, José Gabriel, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, 4 vols., Tip. y Encuadernaciones Salesianas, Quito, 1925, 1:20.

árabe en América. Frente a estos comentarios encontramos otro tópico de la historiografía del momento: el mudéjar como continuidad del arte andalusí. Es evidente que el carácter híbrido de la arquitectura ibérica tardomedieval generaba problemas de identificación para los historiadores del arte de la época, la preponderancia de lo ornamental sobre lo estructural sería el factor que alejaría al mudéjar de la órbita estilística cristiana. En el caso americano ocurriría un proceso similar: el supuesto carácter ornamental que se le adjudicó al mudéjar ibérico sería el causante de la absorción de las formas decorativas indígenas, lo que explicaría el hecho de la continuidad de formas geométricas presentes en el lazo de las armaduras de par y nudillo. Es un hecho que para la época las explicaciones de los orígenes estilísticos estaban fuertemente sustentados en categorías formales que pretendían encontrar filiaciones, cometiendo el error de adjudicar la paternidad de una construcción solo al criterio visual del historiador y sin contrastarlo con otras fuentes.

El contexto intelectual de las primeras décadas del siglo XX fue el ambiente propicio para el desarrollo de una correspondencia de visiones entre los investigadores de América y España en torno a la arquitectura mudéjar americana. Estos lazos se potenciaron con la celebración de la Exposición Iberoamericana y la creación del Laboratorio de Arte en la Universidad de Sevilla en 1929, eventos que tuvieron un gran impacto en América y que favorecieron la fundación del Laboratorio de Arte de México en 1934 y la creación de otros organismos similares en el resto del continente¹³. El marcado hispanismo presente en las relaciones de los investigadores americanos y españoles no es extraño durante esta época, de hecho, hay una gran producción intelectual y artística que busca conectar América con España a través de un *mestizaje estético* que fusione las dos culturas y fomente la identidad nacional¹⁴.

Esta situación nos lleva al primer momento de síntesis en la producción sobre el mudéjar americano, la publicación de *Arte mudéjar en América* por Manuel Toussaint en 1946. Los antecedentes de este libro pueden encontrarse en la investigación que Carla Guillermina García llevó a cabo gracias a las cartas que relatan el viaje de Manuel Toussaint por América del Sur después del II

.....

13 Se destaca de entre ellos el Instituto de Arte Americano e Instigaciones Estéticas en Buenos Aires (1946), Gutiérrez, Ramón, *Historiografía Iberoamericana: arte y arquitectura (XVI-XVII): dos lecturas*, Fundación Carolina-Cedodal, Buenos Aires, 2004, 26.

14 Gutiérrez, Rodrigo, “El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)”, en Ferrari Lozano, Eloísa, ed., *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX, Madrid, 2003, 181-184. Para profundizar el efecto que ha tenido la producción historiográfica española en América, ver Guiance, Ariel, dir., *La influencia de la historiografía española en la producción americana*, Instituto Universitario de Historia de Simancas -Marcial Pons Historia, Madrid, 2011.

Congreso Internacional de Historia de América (Buenos Aires, 1937)¹⁵. Este viaje, conocido como *América Incógnita*, nos entrega pistas sobre el interés de Toussaint por el mudéjar y evidencia la colaboración de otros historiadores de renombre como el argentino Mario Buschiazzo en la construcción del mudéjar americano. En una carta fechada en septiembre de 1937 Buschiazzo expresa: “*dedicaré mi búsqueda a todo lo mudéjar, para enviárselo, pues no olvidé que así se lo prometí, a cambio de su intención de dar término a una obra que me dijo que usted siempre pensó hacer sobre dicho tema*”¹⁶. Poco después, en noviembre de 1939, Toussaint escribe en la revista boliviana *Kollasuyo* una primera aproximación al mudéjar americano. En este artículo, Toussaint postula que el mudéjar es un injerto español y que después será trasplantado al barroco, convirtiéndose así en un arte híbrido y propiamente americano¹⁷. Siete años más tarde, *Arte mudéjar en América* es publicado en México y podemos leer en sus primeras páginas que la obra encarna la “*solidaridad continental*”, siendo de esta manera deudora de una gran red transnacional de investigadores¹⁸. Al final de la introducción Toussaint menciona que pudo verificar lo escrito en su libro con el recién publicado *Historia del arte hispanoamericano*, obra referente de Diego Angulo, Mario Buschiazzo y Enrique Marco Dorta (España, 1945)¹⁹.

En *Arte mudéjar en América* podemos encontrar varios elementos que son centrales para comprender la reflexión historiográfica sobre el mudéjar americano. Toussaint define en primer el lugar el término mudéjar como “*una supervivencia de lo musulmán que tiñe suavemente de orientalismo las obras posteriores*”²⁰, y menciona que su presencia en América es otro proceso de supervivencia²¹. A partir de estas afirmaciones entendemos las ideas de Toussaint. Por un lado, mantiene la tradición historiográfica trazada por los investigadores

15 García, Carla Guillermina, “La ‘América Incógnita’ de Manuel Toussaint”, *Estudios de Teoría Literaria-Revista Digital: artes, letras y humanidades* 10, Mar del Plata, 21, 2021, 149-163.

16 María Buschiazzo a Manuel Toussaint, Buenos Aires, 12 Sept. 1937, Exp. CMT 386, fs. 4512, en García, Carla Guillermina, “La ‘América Incógnita’ de Manuel Toussaint”, *Estudios de Teoría Literaria-Revista Digital: artes, letras y humanidades* 10, Mar del Plata, 21, 2021, 156.

17 Toussaint, Manuel, “Arte mudéjar en América”, *Kollasuyo*, La Paz, 1, 1939, 3-8.

18 Mario Buschiazzo, John Mc Andrew, Elizabeth Wilder, Carlos Möller, Miguel Solá, Pablo C. de Gante, George Kubler, José Gabriel Navarro, Darío Rozo, Cristóbal Bernal, Alfredo Benavides Rodríguez, Emilio Harth-Terré, Ricardo Mariátegui Oliva, Rubén Vargas Ugarte, Juan Kronfuss, Joaquín Weiss, Pedro Henríquez Ureña, Erwin W. Palm, Luis Alberto Acuña y Guillermo Hernández de Alba, Juan Giuria, Eduardo Risso y Robert C. Smith

19 Angulo, Diego, Buschiazzo, Mario, y Marco Dorta, Enrique, *Historia del arte hispanoamericano*, II vols., Salvat, Madrid, 1945-1940.

20 Toussaint, Manuel, *Arte mudéjar en América*, 7.

21 Ibid.

españoles: con una fuerte carga orientalista, el mudéjar sería una derivación islámica. Y por otro, lo inserta –sin mucha seguridad– en la secuencia de estilos artísticos europeos. El investigador también reconoce que aunque el mudéjar se manifiesta en varios soportes materiales, es en la carpintería donde destaca más. A partir de estos soportes, Toussaint propone una tipología para ordenar los elementos mudéjares en América²².

Un aspecto especialmente tratado en el libro es la cuestión de la transmisión de las técnicas mudéjares de construcción. Menciona, siguiendo la historiografía de su época, que la difusión del mudéjarismo en América se debe a la presencia de población morisca. Toussaint se pregunta: “*¿Pasaron los moriscos a América? ¿Intervinieron directamente en las obras cuya forma indica supervivencia árabe, o fueron los españoles cristianos los que desarrollaron sus recuerdos?*”²³. A pesar de dar ciertos datos, como la Real Cédula de 1543 que prohíbe el paso de moriscos a América, no es capaz de zanjar el tema. La cuestión de los moriscos en América se repetirá continuamente en la historiografía, tópico al que he llamado *El mito de los 200 moros conversos en la conquista del Perú*, ya que así es descrito en los textos sobre mudéjarismo americano²⁴.

Como he mencionado anteriormente, la obra de Angulo, Buschiazzo y Marco Dorta se vincula directamente con el trabajo de Toussaint, tanto en su concepción como con los criterios historiográficos que definen al mudéjar americano. Estos criterios son fundamentales para entender al mudéjar en la etapa de consolidación de los estudios de la arquitectura virreinal. Uno de ellos es el concepto de *influencia* utilizado por Angulo para definir las formas ornamentales de la arquitectura novohispana, y el otro criterio es el propuesto por Marco Dorta, quien concentra su atención en la carpintería de lo blanco, destacando las armaduras de lazo construidas en la zona neogranadina, bautizando este territorio como “*Colombia la mudéjar*”²⁵.

Si bien el trabajo de Toussaint se convirtió en un primer compendio de lo que se había ya estudiado sobre el mudéjar, es la obra de Angulo, Buschiazzo y Marco Dorta la que integra estos datos en un relato historiográfico más amplio, apoyado por el trabajo de archivo y la revisión de la literatura

22 El criterio de selección está asociado a la arquitectura, así habla de mudéjares legítimos y descendientes, y clasifica los elementos formales según sean constructivos u ornamentales. Toussaint, Manuel, *Arte mudéjar en América*, 11-12.

23 Toussaint, Manuel, *Arte mudéjar en América*, 9.

24 Karoline Cook señala que la presencia de moriscos es escasa y no es posible determinar si este reducido grupo fue capaz de difundir las técnicas de construcción de tradición mudéjar. Cook, Karoline P., *Forbidden Passages. Muslims and Moriscos in Colonial Spanish America*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2016, 50-52.

25 Angulo, Diego, Buschiazzo, Mario y Marco Dorta, Enrique, *Historia del Arte Hispanoamericano*, 1:545-546.

de viajes. En relación a la carpintería de lo blanco, es necesario mencionar que aunque en España ya se había realizado una propuesta de clasificación tipológica²⁶, el manejo técnico-conceptual de los historiadores dedicados al mudéjar americano es limitado²⁷, lo que se evidencia en la confusión de terminologías: por ejemplo, algunos llaman artesonado a las armaduras de cubierta.

Finalmente, durante esta época se constata el uso indiscriminado del término *mudéjar* como si este fuese un adjetivo que representa un valor técnico-ornamental, por ejemplo: *sabor mudéjar*, *abolengo mudéjar*, *tradiciones mudéjares*, *raigambre mudéjar*. Este uso terminológico desaparecerá en la siguiente generación, cuando los historiadores se limiten a utilizar el término mudéjar en el contexto exclusivo de la carpintería de lo blanco.

Del formalismo a la transculturación

La segunda mitad del siglo XX se caracteriza por tendencias que buscan replantearse la historia de la arquitectura virreinal y con ello proponer nuevas metodologías que la aborden no solo desde un enfoque formalista²⁸. Como veremos, estas tendencias se presentarán principalmente bajo dos miradas: la hispanista/europeísta²⁹ y otra que se perfila desde el fenómeno de las transferencias culturales³⁰.

Si bien la historiografía hispanista y la europeísta tienen como punto en común la subordinación de la arquitectura virreinal a las tendencias eurocéntricas, difieren en la procedencia geográfica de los focos de influencia. Ambas se caracterizan por la falta de rigurosidad a la hora de tratar las fuentes documentales y se preocupan especialmente de las filiaciones que supuestamente

26 Ráfols, José F, *Techumbres y artesonados españoles*, Labor, Barcelona, 1926.

27 Es gracias a los trabajos de Enrique Nuere que puede comprender los tratado de carpintería de lo blanco de Diego López de Arenas (1633) y de fray Andrés de San Miguel (ca. 1640). Véase Nuere Enrique, *La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985. Nuere, Enrique, *La carpintería de lago: lectura dibujada del manuscrito de Fray Andrés de San Miguel*, Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga, 1990. Ver también Báez Macías, Eduardo, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1969.

28 Gutiérrez, Ramón, *Historiografía Iberoamericana*, 34-42

29 San Cristóbal, Antonio, “Las historiografías hispanistas, europeístas y la arquitectura virreinal peruana”, *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 11, 1998, 195-213.

30 Gutiérrez, Ramón, “Transculturación, rupturas y persistencias en la identidad arquitectónica americana”, en Gutiérrez, Ramón, ed., *Estudios sobre Arquitectura Iberoamericana*, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla, 250-265.

vendrían de Europa³¹. En lo que respecta al caso de la arquitectura mudéjar americana, tanto la hispanista como la europeísta tienen un juicio similar. De hecho, las diferencias de enfoque y metodología no se verían reflejadas, ambas siguen definiendo al mudéjar desde lo formal y dentro de una secuencia europea de estilos artísticos.

El historiador del arte Antonio San Cristóbal –especialista en arquitectura virreinal peruana– plantea que la historiografía hispanista, que tiene su origen en los trabajos mencionados en el primer apartado de este texto, se caracteriza por una marcada tendencia a la descripción de los edificios y a la formulación de un carácter metafísico³². Si llevamos esto al mudéjar americano, la reflexión de San Cristóbal describe perfectamente el enfoque que Angulo, Buschiazzo y Marco Dorta tuvieron al definir y caracterizar el mudéjar, pues se dedicaron a describir las armaduras someramente y a mencionar las características de algunos claustros que presentan una arquería que era considerada mudéjar en la época. San Cristóbal incluye en esta historiografía el temprano trabajo de Harold E. Wethey, quien a lo largo de su libro *Colonial Architecture and Sculpture in Peru* (1949) usa el término mudéjar para describir formalmente estructuras arquitectónicas presentes en el Virreinato peruano: el trabajo en yeso, los alfices de los claustros y las armaduras de par y nudillo decoradas con lazo. Incluso en el primer capítulo lo define como un estilo muy popular en América que se distingue de los otros por su carácter islámico manifestado en el ornamento y que se usa generalmente para describir el arte cristiano bajo el estilo morisco³³. La tendencia metafísica tiene como representante a Fernando Chueca Goitia, quien con sus “*invariantes*” propone que “*el mudéjarismo es una constante, una invariante, más fuerte de lo que se cree, en todo el barroco sudamericano y que por razones geográficas nos cuesta cierto trabajo admitir*”³⁴.

A pesar de que la corriente *europeísta* –llamada así por San Cristóbal por su interés en las fuentes no ibéricas de la arquitectura virreinal– no se dedica específicamente a la investigación sobre el mudéjar americano, sí nos proporciona elementos conceptuales que nos permiten hablar de una cierta unidad frente a lo que se entendía por el mudéjar americano. De hecho, de

31 San Cristóbal, Antonio, “Las historiografías hispanistas, europeístas y la arquitectura virreinal peruana”, 195.

32 San Cristóbal, Antonio, “Las historiografías hispanistas, europeístas y la arquitectura virreinal peruana”, 196.

33 Wethey, Harold E., *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Harvard University Press, Cambridge, 1949, 10.

34 Chueca Goitia, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Seminario y Ediciones, Madrid, 1971, 251.

los investigadores más representativos de esta corriente –George Kubler³⁵, Graziano Gasparini³⁶ y Santiago Sebastián– solo Sebastián tiene una visión crítica sobre el mudéjar americano³⁷. Para este autor el mudéjar no debe ser considerado como un estilo artístico, ya que no unificaría la realidad estética de los reinos peninsulares de la Baja Edad Media, sino que sería más bien un “*fenómeno de pervivencia*” característico de lo hispánico y debería calificarse como “*una moda o un arte, no un estilo, sino un subestilo, de carácter netamente popular*”. Añade, haciendo referencia al caso americano, que es “*una pervivencia popular*”, “*un arte nostálgico*” que se manifiesta a través de recreaciones espaciales y esquemas compositivos provenientes de la carpintería de lo blanco. Las razones de su pervivencia se deberían entonces a que la madera era una materia que abundaba y que técnicamente las armaduras de par y nudillo estaban mejor preparadas para la inestabilidad telúrica y todo esto sustentado en el prestigio de los carpinteros, quienes tendrían un alto conocimiento de los tratados de carpintería de lo blanco³⁸. La posición de Sebastián es significativa en este periodo ya que incorpora el concepto de *pervivencia*, categoría que será útil a la hora de concebir una conceptualización del mudéjar alejada de lo estrictamente estético y cercana a una definición cultural como lo planteó después Gonzalo Borrás Gualis³⁹.

Paralelo al desarrollo de los criterios hispanistas/europeístas se comienza a gestar un cambio en la dirección de las conceptualizaciones sobre el mudéjar americano. La obra del argentino Damián Bayón es la primera en ofrecer una perspectiva renovada y crítica con la historiografía europeísta centrada en los métodos formalistas. La propuesta de Bayón puede analizarse

35 Kubler, George, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American dominions, 1500-1800*, Penguin Book, Harmondsworth, 1959, 4 y 72.

36 Gasparini, Graziano, *La arquitectura colonial en Venezuela*, Armitano, Caracas, 1985, 129-130.

37 Las investigaciones más representativas de Santiago Sebastián de esta temática son: Sebastián, Santiago, *Techumbres mudéjares de la Nueva Granada*, Universidad del Valle, Cali, 1967; Sebastián, Santiago, “Pervivencias hispanomusulmanas en Hispanoamérica”, en AA.VV., *Actas del VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de estudios turolenses, Teruel, 1995, 509-517; Sebastián, Santiago, “¿Existe el mudejarismo en Hispanoamérica?”, en AA.VV., *El Mudéjar Iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Madrid, Lunwerg, 1995, 45-49.

38 Mesa, José de, Gisbert, Teresa, y Sebastián, Santiago, “Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia”, en AA.VV., *Summa Artis: Historia General del Arte*, 45 vols., Espasa-Calpe, Madrid, 1985, 28:39-45.

39 Borrás Gualis, Gonzalo, *Arte mudéjar*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1990.

a partir de dos de sus obras (1974⁴⁰ y 1990⁴¹). En la primera concentra su atención en las “*formas occidentales*” y en la constitución de un canon visual que los agentes de transmisión “*van a utilizar sólo como pueden y cuando puedan*”⁴². La idea de una transferencia de formas hacia América adaptadas según la agencia de los constructores y las condiciones contextuales es algo novedoso en la historiografía de la arquitectura virreinal.

Más que buscar una filiación de las formas, Bayón nos invita a considerar la agencia de la población americana en la creación de su propia arquitectura y que sería esta la depositaria de los saberes técnicos de los moriscos que supuestamente llegaron a América. Además, formula un concepto que será muy útil para los investigadores del mudéjar americano: la iglesia colonial entendida como un “*complejo significante*”⁴³. Es decir, las técnicas de construcción y de decoración no deben ser estudiadas por separado –lo que justamente se había criticado del periodo anterior al enfocarse solo en las armaduras–. Otra de las propuestas de Bayón pretende justificar la predilección del lazo en algunas armaduras de cubierta: la necesidad de “*agregar lujo*”⁴⁴. Por lo tanto, el refinamiento que tenían estas armaduras se observa –según Bayón– en el par y nudillo. En la segunda publicación Bayón teoriza nuevamente, señalando la existencia de una relación entre los centros de producción artística más importantes de los Virreinatos con la persistencia de una tradición estética⁴⁵. Si bien esta teoría tiene sentido en ciudades como Lima, Quito, Sucre o Potosí, no explicaría la existencia de los templos virreinales ubicados en el valle sur del Cusco o en algunas zonas del Altiplano cundiboyacense donde las técnicas de la carpintería de armar tuvieron un desarrollo significativo.

La otra perspectiva importante del periodo que se adscribe a la lógica de la transferencia cultural es la que propone el argentino Ramón Gutiérrez con la aplicación de la teoría de la transculturación al mudéjar americano. Gutiérrez es muy consciente de que la historiografía de la arquitectura americana presenta una fuerte dependencia de los modelos europeos, lo que a su juicio encasilla su estudio en una posición “*anacrónica*” y de “*periferia acomplejada*”⁴⁶.

40 Bayón, Damián, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana. Una lectura polémica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

41 Bayón, Damián, *L'art colonial sud-américain. Domaine espagnol et Brésil*, Aurore, París, 1990.

42 Bayón, Damián, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, 12.

43 Bayón, Damián, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, 26.

44 Bayón, Damián, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, 150.

45 Bayón, Damián, *L'art colonial sud-américain. Domaine espagnol et Brésil*, 73-74.

46 Gutiérrez, Ramón, “Transculturación, rupturas y persistencias en la identidad arquitectónica americana”, 251

Para superar este problema, que tiene consecuencias directas en la autoconcepción de la arquitectura y en la identidad, Gutiérrez toma como referente el estudio de George Foster sobre la cultura de conquista y su efecto en América. Para el caso del mudéjar americano, Gutiérrez aplica la teoría a partir de la transferencia cultural de la cultura islámica en América a través de la cultura ibérica⁴⁷.

La propuesta de Gutiérrez toma como punto de partida la circulación de bienes culturales tangibles y de valores simbólicos, ideas y experiencias no tangibles. Según este modelo, en la Península ibérica ocurriría un primer proceso de transculturación que se manifestaría mediante la selección de algunos elementos formales y simbólicos de origen andalusí, los que posteriormente pasarían los filtros de aceptación, adaptación y rechazo. Esto sería para Gutiérrez el origen del mudéjar ibérico. Posteriormente, la cultura de conquista y la colonización en América producirían una segunda transculturación, nuevamente con una selección de formas arquitectónicas y espaciales que pasarían a América. Gutiérrez reconoce que la experiencia de la corona de Castilla con los moriscos fue un decisivo antecedente para comprender lo sucedido en América. Esta segunda transculturación se manifestaría, según Gutiérrez, de diferentes maneras: en primer lugar en la práctica de lógicas espaciales, como por ejemplo, la superposición de iglesias cristianas sobre *wak'as* u otros lugares de culto de las culturas amerindias. Esta disposición espacial afectaría, con un fin evangelizador, la elección del plano de la iglesia. De esta manera se privilegiarían las tipologías mudéjares: una única nave, estrecha y prolongada, con una cubierta que diferenciara los espacios según la técnica o lujo al ejecutarse⁴⁸. En segundo lugar, esta transculturación se manifestaría a través de los gremios –que actúan como agentes en la transmisión de los saberes técnicos– y en la existencia de artesanos indígenas –que estarían detrás de los proyectos de los programas de construcción–. Además, el autor destaca el rol de los tratados de carpintería escritos durante la primera mitad del siglo XVII en la difusión y aprendizaje de las técnicas de la carpintería de lo blanco⁴⁹.

Es importante destacar que para Gutiérrez el proceso de transculturación del mudéjar ibérico en tierras americanas no solo ocurrió en la arquitectura. La dimensión amplia de su visión incorpora otros tipos de manifestaciones: los balcones de celosías, juegos como los combates entre moros y

47 Gutiérrez, Ramón, “Transferencia y presencia de la cultura islámica en América Latina a través de la Península ibérica”, en Borrás, Gonzalo, ed., *El arte mudéjar*, Unesco-IberCaja, Zaragoza, 1995, 151-168.

48 Gutiérrez, Ramón, “Transferencia y presencia de la cultura islámica en América Latina a través de la Península ibérica, 160-161.

49 Gutiérrez, Ramón, “Transferencia y presencia de la cultura islámica en América Latina a través de la Península ibérica, 162

cristianos, y la transformación de Santiago Matamoros en Santiago Mataindios y su vinculación posterior con el Tata Yllapa en la zona andina⁵⁰. Estos aspectos son realmente relevantes, ya que cambian el enfoque tradicional que se había tenido sobre el mudéjar americano, abriendo la investigación a otro tipo de fenómenos y prácticas culturales que no necesariamente estaban asociadas a la arquitectura y la construcción.

Los aportes de Bayón y Gutiérrez para el desarrollo del mudéjarismo americano son de vital importancia, ya que configuran una perspectiva completamente diferente a lo que habíamos visto antes. Explicaciones en torno a la dignificación del presbiterio y de la nave central de los templos virreinales mediante el lazo o la emergencia de nuevos agentes en el proceso de la transmisión de las técnicas de la carpintería de lo blanco son propuestas que demuestran un claro cambio teórico y son la antesala de un proceso de culminación historiográfica que tendrá lugar a fines del siglo XX.

Zona de encuentro: el mudéjar ibérico/americano

Con las celebraciones del V Centenario de la llegada de los españoles a América varias instituciones españolas fomentaron proyectos de producción conjunta entre España y América. Estas iniciativas se materializaron en seminarios y publicaciones que tuvieron como foco las investigaciones sobre el mudéjar ibérico y el americano⁵¹. Estos encuentros permitieron visibilizar una gran red de investigadores que son parte del canon para comprender las perspectivas sobre el mudéjar americano de estos últimos 30 años⁵².

50 Sobre este tema: Domínguez, Javier, *De apóstol matamoros a Yllapa mataindios. Dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008.

51 El primero de estos proyectos fue el “Seminario internacional sobre el mudéjar en ambos mundos” (1992), organizado por la Universidad de Granada y la Comisión Nacional del V Centenario. Este seminario reunió a varios investigadores dirigidos por el catedrático Ignacio Henares Cuéllar. Ver: Henares, Ignacio, y López Guzmán, Rafael, *Mudéjar Iberoamericano. Expresión cultural de dos mundos*, Universidad de Granada, Granada, 1993. El próximo proyecto fue dirigido por la Fundación El legado andalusi y recibió el apoyo de varias instituciones culturales, empresas y organismos administrativos del Reino de España, el libro se publica en 1995, ver AA.VV. *El Mudéjar americano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Lunwerg, Sierra Nevada, 1995. En 1995 el proyecto ACALAPI (Contribuciones a las culturas iberoamericanas a través de España y Portugal) de la UNESCO, publica un libro editado por Gonzalo Borrás. Ver Borrás, Gonzalo, ed., *El arte mudéjar*, Unesco-IberCaja, Zaragoza, 1995. Finalmente está el libro escrito por Rafael López Guzmán, Lázaro Gila, Ignacio Henares, Guillermo Tovar de Teresa, AA.VV., *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*, Grupo Azabache, Madrid, 1992.

52 Antonio Garrido Aranda, Rafael López Guzmán, Ramón Gutiérrez, Enrique Ca-

Estos investigadores –en su gran mayoría– tienen posiciones teóricas y metodológicas bastante similares, son una renovación que se hace cargo de la tradición historiográfica de las áreas tratadas y mantienen un enfoque manifiesto por las armaduras de cubierta, esta vez sí, con un mayor conocimiento de la carpintería de lo blanco. Además, sus aportes se caracterizan por haber realizado una síntesis de los trabajos realizados durante el siglo XX.

De estas publicaciones se destaca la perspectiva de Gonzalo Borrás Gualis y la de Rafael López Guzmán. El primero de ellos, referente en materia del mudéjar hispánico y en especial del área aragonesa, es reticente a la existencia de un mudéjar americano. Para Borrás, la presencia de armaduras de lazo en América es simplemente una manifestación tardía del mudejarismo ibérico, lo que llevaría a calificarlas de “*pervivencias*”⁵³. Esta posición está basada en la selección arbitraria de Borrás de una cronología del mudéjar que se cerraría con las conversiones forzosas que van entre 1502 y 1526, limitando la producción de la tradición mudéjar a un hecho político-religioso. Su posición teórica fue cambiando, y en el IX Simposio internacional de mudejarismo (2002), presenta una comunicación donde enfatiza por primera vez su posición frente a la relación de continuidad del arte mudéjar medieval en Granada, Canarias y América⁵⁴.

La segunda perspectiva es la de Rafael López Guzmán⁵⁵, para quien el mudéjar se explicaría a partir de los procesos de apropiación del territorio en Granada y en América a través de un sistema estético común que propició la aculturación. Este proyecto iniciado en Granada se organiza mediante un

pablanca, Jaime Salcedo, Alfonso Ortiz Crespo, Rodolfo Vallín, Santiago Sebastián, Pedro Querejazu, Alberto Nicolini, Juan Benavides, Giovanna Rosso.

53 Borrás, Gonzalo, “El arte mudéjar: estado actual de la cuestión”, en Henares, Ignacio y López Guzmán, Rafael, *Mudéjar iberoamericano*, 19.

54 Borrás, Gonzalo, “Granada, Canarias y América. Las pervivencias artísticas mudéjares en la Edad Moderna”, en AA.VV., *Actas del IX Simposio Internacional de Mudejarismo: Mudéjares, Moriscos. Cambios sociales y culturales*, Centro de Estudios Mudéjares, Teruel, 2004, 231-241.

55 Rafael López Guzmán tiene una vasta bibliografía sobre el mudéjar americano. Ver López Guzmán, Rafael, “El viaje artístico de mudéjar: de la Península ibérica a Hispanoamérica”, en Cortés Martínez, Inmaculada, *Síntesis de cultural: Mudéjar. Itinerario cultural del mudéjar en México*, Fundación El legado Andaluz, Granada, 2002, 23-31. López Guzmán, Rafael, “El mudéjar de Granada y su proyección en América”, en Lacarra Ducay, María del Carmen, ed., *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2006, 261-266. López Guzmán, Rafael, “El mudéjar americano”, en Roldán Castro, Fátima, ed., *La herencia de al-Andalus*, Fundación el Monte, Sevilla, 2007, 87-101. López Guzmán, Rafael, “Valorización estética y geográfica del mudéjar americano”, en Borrás Gualis, Gonzalo, ed., *Mudéjar: el legado andaluz en la cultura española*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2010, 377-389. López Guzmán, Rafael, “Carpintería mudéjar en América, en González Román, Carmen y Arcos von Haartmann, Estrella, edit., *La carpintería de armar: técnica y fundamentos histórico-artísticos*, Universidad de Málaga, Málaga, 2012, 17-44.

sistema urbano que formaliza el espacio mediante la construcción de iglesias parroquiales. Para ponerlo en marcha la monarquía potencia el sistema gremial bajo las diversas ordenanzas, manteniendo un control del lenguaje arquitectónico⁵⁶. Si bien este modelo no puede aplicarse directamente a la realidad americana, la transferencia de la carpintería de lo blanco tiene para este investigador un lugar importante en el desarrollo del mudéjar americano. Su cautela se hace presente cuando aparecen manifestaciones mudéjares desde el siglo XVII en un proceso de regionalización cada vez más acentuado en los Virreinatos americanos, catalogadas por él como *supervivencias*⁵⁷.

Tanto para Borrás como para López Guzmán hay una urgente necesidad de redefinir el mudéjar según la realidad cultural de los territorios donde se ha manifestado. La tardía apertura de Borrás es prueba de su desconfianza para utilizar un concepto encasillado en la realidad ibérica, y el uso de categorías como pervivencias o supervivencias –como lo hará después López Guzmán– son intentos pedagógicos para explicar manifestaciones que supuestamente no se entienden en su medio de producción. El afán de crear más categorías no obscurece el aporte de estos historiadores, la propuesta de continuidad de Borrás desarrollada en el IX Simposio inicia una perspectiva macro-regional que se puede entender como un intento de comprender las manifestaciones mudéjares unidas bajo las lógicas de la conquista y la colonización, pero también de los desarrollos comunes de estas áreas extra-peninsulares. Dentro de esta misma perspectiva, para López Guzmán es el marco institucional imperial donde transcurrían las transferencias culturales del mudéjar en América. Este se explicaría desde el sistema urbano dispuesto entre la Corona y el Papado, pasando el control de las iglesias y la evangelización a la monarquía, lo que genera un organigrama institucional que busca la aculturación de las poblaciones amerindias usando las parroquias y el sistema reduccional como espacio para poner en práctica las técnicas de construcción mudéjar⁵⁸.

Nuevas tendencias historiográficas

La renovación historiográfica que trajeron consigo los estudios de la cultura visual en la historia del arte tuvo un fuerte impacto en la concepción

56 Henares, Ignacio y López Guzmán, Rafael, *Arquitectura mudéjar granadina*, Universidad de Granada, Granada, 2021, 43-47.

57 López Guzmán, Rafael, *Arquitectura mudéjar*, 61.

58 López Guzmán, Rafael, “Valorización estética y geográfica del mudéjar americano”, en Borrás Gualis, Gonzalo, ed., *Mudéjar: el legado andalusí en la cultura española*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2010, 387-388

del mudéjar tanto ibérico como americano⁵⁹. La tesis doctoral de María Judith Feliciano sobre el mudejarismo virreinal, los modos de consumo y la cerámica novohispana abren una nueva época dentro de cómo se define el mudéjar americano⁶⁰. Para la investigadora, ante todo hay que revisar la terminología y adaptarla a la realidad americana del siglo XVI, lo que da como resultado una pérdida del uso del término mudéjar debido a que durante esa época no se utilizaba para lo que parecía tener un origen andalusí. Por otro lado, las relaciones entre el poder colonial y la formación de una nueva cultura influenciaría de tal manera los modos de consumo que las *formas mudéjares* –llamadas así por la autora– sufrirían un proceso de resignificación perdiendo todo su valor andalusí para adquirir ahora un valor ibérico⁶¹. Por otro lado siguiendo con su investigación, Feliciano intenta desenmascarar las formas mudéjares americanas, buscando en el entramado geométrico del lazo formas de origen indígena, remitiéndose exclusivamente a su área de estudio, la zona novohispana⁶².

Otros aportes desde la cultura visual son realizados por Thomas Da-Costa Kaufmann⁶³ y Michel Schreffler⁶⁴. Ambos autores hacen una relectura del mudéjar americano desde una perspectiva diferente de la tradicional –enfocada en lo constructivo–. Para Kaufmann el mudéjar americano se vincularía a la continuidad de la cultura medieval hispánica en América, que

59 El evento *Interrogating Iberian Frontiers: A Cross-Disciplinary Research Symposium on Mudéjar History, Religion, Art, and Literature*, organizado por Cynthia Robinson y María Judith Feliciano en la Universidad de Cornell (New York, 2004), fue el primero en presentar las tendencias provenientes de los estudios visuales, dando por resultado una publicación. Ver: Feliciano, María Judith y Rouhi, Leyla, ed., “Interrogating Iberian Frontiers”, *Medieval Encounters* 12, Ann Arbor, no. 3, 206.

60 Feliciano, María Judith, “Mudejarismo in its colonial context: Iberian cultural display, viceregal luxury consumption, and the negotiation of identities in sixteenth-century New Spain”, Tesis doctoral, Peen University, 2004.

61 Feliciano, María Judith, “The invention of Mudejar Art and the Viceregal aesthetic paradox: notes on the reception of iberian ornament in New Spain”, en Necipoğlu, Gülrü y Payne, Aline A., ed., *Histories of Ornament: From Global to Local*, Princeton University Press, Princeton, 2016, 81. Ver también: Cummins, Thomas B.F. y Feliciano, María Judith, “Mudéjar Americano”, en Flood B. Finbarr y Necipoğlu, Gülrü, ed., *A Companion to Islamic Art and Architecture*, II vols., John Wiley & Sons, Ltd., Hoboken (New Jersey), 2017, II: 1023-1050

62 Feliciano, María Judith, “The invention of Mudejar Art and the Viceregal aesthetic paradox: notes on the reception of iberian ornament in New Spain”, 75-81

63 Kaufmann, Thomas D., “Islam, Art, and Architecture in the Americas: Some Considerations of Colonial Latin America”, *Res: Anthropology and Aesthetics*, Cambridge, 43, 2003, 42-50

64 Schreffler, Michael, “‘Threads of Every Color’ on Mudéjar and Cultural Comparison in Colonial Latin America”, en Bloom, Jonathan, y Blair, Sheila, ed., *And diverse are their hues: Color in Islamic art and Culture*, Yale University Press, New Haven/London, 2011.

se manifestaría no solo en la transferencia de prácticas medievales como la construcción de las armaduras de cubiertas decoradas con lazo, sino también en la utilización de figuras como Santiago Matamoros. Schreffler propone un aspecto novedoso: el mudéjarismo leído como formas visuales que circulan dentro del espacio de la primera modernidad. Para ello toma como ejemplos los textos escritos durante los primeros años de la conquista donde se describen las edificaciones aztecas como mezquitas y cómo estas después influenciarán en las representaciones cartográficas de ciudades como México-Tenochtitlan. También aborda el caso de la capilla real de Cholula y su supuesta similitud con el plano de una mezquita.

Otras tendencias tiene que ver con las investigaciones que insertan el mudéjarismo americano en el estudio de la arquitectura global. La primera de ellas es la que nos proporciona el trabajo del argentino Fernando Martínez Nespral, quien toma los criterios de la cultura visual –*formas mudéjares*– y engloba bajo ellos, como si fuera un gran paraguas, manifestaciones tales como las armaduras de lazo, los balcones con celosías y las prácticas vestimentarias como la tapada limeña⁶⁵. La segunda contribución es la de Peter Burke, quien propone bajo la mirada de la hibridación una lectura que integra el mudéjar ibérico y americano en los procesos de negociación cultural y de traducción artística en zonas de frontera⁶⁶. Finalmente, la última propuesta es la que hace Francine Giese, quien desde una crítica del mudéjarismo ibérico y sus orígenes en los discursos identitario-nacionalistas de finales del siglo XIX, advierte que su origen y su desarrollo están marcados por la complejidad de entenderlo como un fenómeno transcultural. Añade además que la solución al gran debate terminológico debe concebirse a partir de esta problemática, asumiendo su vigencia y evitando su eliminación del canon conceptual de la historia del arte y de la arquitectura⁶⁷.

65 Martínez Nespral, Fernando, “Architectural links between the Islamic World and Latin America: Colonial Period (from 1492 to the early 19th century). From Mudejar Shapes to Mudejar Criteria”, *Global Architectural History Teaching Collaborative*, 2017, <https://gahtc.org/modules/38> (Consultado el 16/08/2021)

66 Burke, Peter, *Hybrid Renaissance. Culture, language, architecture*, Central European University Press, Budapest/New York, 2016.

67 Giese, Francine, “Where does Mudejar Architecture Belong?”, en Giese, Francine, ed., *Mudéjarismo and Moorish revival in Europe: cultural negotiations and artistic translations in the Middle Ages and 19th-century historicism*, Brill, Leiden/Boston, 2021, 7-17.

Conclusiones

En el año 2008 el historiador del arte de origen polaco Piotr Piotrowski presenta a la comunidad científica la noción de *historia del arte horizontal*⁶⁸, término que tiene un impacto significativo en la construcción de una historiografía que valoriza los aportes no europeos a la hora de evaluar el rol de los historiadores que desde sus territorios construyen su propio relato histórico. Es bajo este principio que elaborar una revisión crítica del mudéjar americano se vuelve necesario, especialmente cuando se observa la relación constante entre los aportes americanos y no americanos, que como el lazo de las armaduras se va entrecruzando.

Los inicios de la investigación sobre el mudéjar americano están directamente relacionados con las intenciones de construir una historia del arte y de la arquitectura que conciba un árbol genealógico a través de la descripción de formas, llegando hasta el origen de ellas. Es por ello que durante mucho tiempo el estudio del mudéjar no pasó de ser un recuento y descripción de armaduras, buscando en todo momento su conexión con la Península ibérica. El giro propuesto por investigadores como Bayón y Gutiérrez es en esta revisión un antes y un después ya que son las primeras proposiciones que pretenden explicar el mudéjar desde América y no como una continuidad de la historia europea. Aunque es cierto que su posición no es radical y no existe un interés de desvinculación total en su propuesta con las investigaciones realizadas en ese momento, la transculturación y la agencia de los artesanos son el punto de partida de una perspectiva que se aleja de las lógicas estilísticas y se acerca a los procesos y a las personas que están detrás de la construcción virreinal.

Con la llegada del siglo XXI el mudéjar americano logra consolidarse gracias a la obra de Rafael López Guzmán, el siguiente hito en la historia del mudejarismo americano después del trabajo de Manuel Toussaint. López Guzmán realiza una síntesis necesaria pero que no estaba preparada para las críticas provenientes de los estudios de la cultura visual. La brecha abierta por estos últimos continua siendo un problema para quienes se dedican a estudiar el mudéjar americano. La posición de Feliciano no ofrece realmente una salida a la cuestión terminológica ya que su lectura exclusivamente visual del mudéjar deja completamente de lado el desarrollo técnico de la carpintería de lo blanco en América, restándole importancia a la implicancia que tuvo esta

68 Piotrowski, Piotr, y Gustavino, Berenice, “Del giro espacial o una historia horizontal de arte”, *Boletín de Arte*, Mar del Plata, 18, 1-10. Este artículo es la versión en castellano de Piotrowski, Piotr, “On the Spatial Turn, or Horizontal Art History”, *Umění/Art*, Praga, 3, 2008, 378-383.

en el proceso de adopción y adaptación de un saber no-americano. Es probablemente con las perspectivas globales de la arquitectura donde encontramos una alternativa que nos permita utilizar el término *mudéjar americano* a partir de su carácter conceptualmente híbrido y en tanto realidad transcultural.

Frente a estas cuestiones historiográficas, y ante la posibilidad de tomar partido en el escenario actual del debate, este texto es la presentación de un abanico de opciones que están íntimamente relacionadas entre sí y que son parte de una discusión que está lejos de concluirse. Para bien o para el mal, contestado y vigente, el mudéjar se rehúsa a dejarnos.