

Barroco Iberoamericano: de la diferencia a la integración

Pérez Diestre, José Antonio

2015-03-12

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/530>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

BARROCO IBEROAMERICANO: DE LA DIFERENCIA A LA INTEGRACIÓN¹

José Antonio Pérez Diestre*

Ser y parecer, ostentación y ascetismo, poder y debilidad. Esta época sacudida por las luchas de religión sólo puede sintetizarse en una palabra, barroco. Esta corriente de la historia del arte se hace predominante hacia 1660, en las especiales condiciones políticas y sociales que caracterizan a Francia en esta época. Como bien lo distingue Hauser (1998, p. 498), la denominación *barroco* es totalmente moderna, ya que el concepto se aplica por primera vez en el siglo XVIII.²

La característica principal del barroco en sus diversas maneras de presentarse en los lenguajes artísticos consiste, en oposición al arte clásico, en un impulso hacia lo suelto, lo caprichoso, los efectos de sentido que deja en el espectador el estremecimiento hacia los espacios infinitos, la relación que se establece con cada uno de los elementos de la obra artística; en suma, el tejido saturado de imágenes y símbolos que corresponde a una concepción de la obra de arte total inserta en un mundo sacudido por los conflictos sociales, las guerras y el gigantesco espectáculo ofrecido por la Contrarreforma de la Iglesia católica.

* Profesor-investigador de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP.

¹ Este artículo forma parte del proyecto personal de investigación titulado "Patrimonio cultural iberoamericano: el arte de la familia de habla hispana", desarrollado a través de la Maestría en Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, durante el presente año.

² Antes del siglo XIX, el término "barroco" se utilizó ampliamente como adjetivo peyorativo de "grotesco, extravagante, confuso". cfr. *El Barroco. Arquitectura, escultura y pintura*, edición de Rolf Toman, Ed. Konemann, p. 8.

En este “gran teatro del mundo”, caracterizado con el sentimiento vital de la obra del dramaturgo español Calderón de la Barca, predominan la magnificencia del gesto teatral, las reglas rigurosas y los cánones estéticos que estuvieron íntimamente ligados con la Iglesia a través de sus concilios. Es a través de sus rigurosas demandas estéticas que el arte barroco trataba de influir en el comportamiento de los espectadores, dirigiéndose primordialmente a los sentidos del espectador. El ilusionismo de las artes plásticas pretende en un principio impresionar, provocar un movimiento interior en quien está observando. Esta invasión mística se puede explicar por el fantástico despliegue que conoció el arte bajo el mecenazgo del catolicismo de fines del siglo XVI hasta el XVIII. Los ataques al dogma, culto y derecho canónico de la Iglesia católica romana por parte de visiones renovadas de algunos reformadores, especialmente Martín Lutero, previnieron la voluntad de la Iglesia institucional para reafirmar su doctrina, defender sus tradiciones y reformar sus costumbres frente a los protestantes que la impugnaban en todos sus niveles. Esta Contrarreforma o Reforma católica cuestionó, durante sus reuniones en los concilios, las apariencias del culto católico, es decir, la importancia de la forma sobre la sustancia religiosa. De esta manera, en el concilio que se reunió en Trento entre 1545 y 1564 los cardenales y obispos declararon una serie de cánones que implantan, en este periodo convulso que representó el barroco, acerca de la importancia de lo visible y de lo imaginario; es decir, tanto del arte figurativo como del abstracto. En este sentido, la elección de los religiosos en el barroco europeo permitió que se dedicaran todos los recursos tanto a la belleza del culto católico como al alivio de la miseria de los infortunados, en total complementariedad dentro de una dinámica que fue de la diferencia a la integración. En esta perspectiva las imágenes son sumamente útiles para la formación de los fieles, especialmente porque incitan a rendirle a Dios y a los santos la veneración que merecen. Dadas estas razones de sensibilidad religiosa y de voluntad dictatorial el barroco, de la mano del arte financiado por el clero, vivió desde fines del siglo XVI hasta el XVIII, un renacimiento que deja de lado la belleza profana y provocadora de dicho periodo, para dar paso a una renovación de la tradición y doctrina católicas.

Tomemos como ejemplo de los cánones tridentinos la lectura iconográfica de *Visión del profeta Isaías*,³ un óleo sobre tela firmado por el pintor mexicano Nicolás Rodríguez Juárez (Ciudad de México, 1666-1734) en 1690. Aquí el profeta Isaías se encuentra arrodillado mientras un ángel le quema los labios con una brasa candente. Este elemento, fuego, es relacionado principalmente con el castigo, con la penitencia, pero también es tomado como elemento de purificación; de tal forma que el ángel no castiga al santo varón, sino que purifica sus labios. Este tema, extraído del Antiguo Testamento, representa la grandiosa experiencia mística que consagró a Isaías como profeta de Yahvé. Es así que el profeta necesita ser purificado para transmitir la desgracia de Israel, ya que, llamado por Dios, tuvo que desempeñar el ministerio profético. De hecho, el estar frente a Dios, y saberse pecador e hijo de un pueblo desgraciado e igualmente pecador le hizo sentir más fuerte el peso de su indignidad.

Este cuadro, lleno del mundo de la fe, exalta la sensibilidad católica de la penitencia y el misticismo ante la revelación divina. Por ello, tanto la Iglesia de la Contrarreforma como la Iglesia de la Nueva España recurrieron al arte, especialmente a la pintura, como móvil de su afán didáctico hacia la honda pasión por el sentimiento católico, y en segundo término, como representación de esas almas llenas de tristeza y pasión que espiritualizaban los cuerpos por la fuerza del alma, los cuales tienen lugar en una iconografía totalmente celeste.

En este contexto, tenemos que el arte barroco se encuentra estrechamente ligado a la mística del catolicismo; de ahí que escenas relacionadas con la penitencia, el martirio, la agonía, entre otras, formen parte primordial del corpus visual de este arte. El paso del barroco en Europa representó, por una parte, el abandono del egocentrismo del renacimiento y, por otra, una transición hacia formas que refieren un alto grado de espiritualidad, que conecta ineludiblemente a los seres humanos con un Dios supremo. Esta forma de ver al barroco, no solamente como un conglomerado de imágenes que están dispuestas sin un orden aparente, implica abordar el tema de las relaciones entre arte y mística en un contexto donde la unión a través de la diversidad jugó un papel

³ Ver Apéndice, Figura 1.

tan importante que, incluso hoy, repercute en nuestro patrimonio cultural. Por lo tanto, lo que el clero dejó asentado sobre la arquitectura, la pintura y la escultura barrocas en las actas del Concilio de Trento hace más de cuatro siglos, ahora sirve como prueba de la propuesta filosófica de unir a pesar de la diferencia. La doctrina del Concilio de Trento fue de suma importancia y subyació en los tres siglos de la época virreinal. Quedó manifiesta como implacable rectora en prácticamente toda actividad, no sólo religiosa, sino también cultural, donde dictaron los cánones que se desarrollaron en la Nueva España y que dominó las conciencias del siglo XVII. De lo anterior resulta que el hombre de la Nueva España viviera inmerso en la religión de manera definitiva. La fe católica trascendía toda forma de vida, ninguna actividad humana tenía sentido fuera de ella. La heterogénea sociedad novohispana formada por españoles, indios, criollos, mestizos, negros y europeos, a pesar de sus fuertes diferencias económicas, de raza y de cultura, vivió unificada en el pensamiento y en el sentimiento religiosos, gracias a la rígida cohesión interna ejercida por las autoridades eclesiásticas.

Esta unión a través de la fe explica perfectamente que una sociedad, donde el signo de diferencia permaneció latente, hubiera sido participe por igual del espíritu de la época y del arte barroco que con tanto vigor y significación fructificaron en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII. De cierta manera toda la sociedad gustó, vivió y sintió hondamente el fenómeno artístico del barroco. El mecenazgo de la Iglesia católica controló perfectamente este sentimiento que fue tratado con una rigidez moral en la producción artística.

Estas ideas, a partir de la lectura que nos ofrece el arte barroco en la Nueva España, se pueden sustentar ampliamente con el paso del legado artístico que España entregó a América, donde éste fue recreado y transformado en un Nuevo Mundo que no participaba como un receptor vacío de la herencia europea, sino como un laboratorio donde imágenes, formas, técnicas y sustancias eran vistas desde una nueva mirada, conformando un arte barroco novohispano rico en matices y nuevas expresiones, y no sólo una implantación del entramado de intereses políticos y culturales surgidos por la conquista.

Este diálogo fructífero, entablado por dos culturas totalmente diferentes, es el que brinda vitalidad a nuestra identidad iberoamericana,

caracterizada por su pluralidad y su apertura. El caso más cercano a esta *filosofía* del barroco, propiciada por la religión católica de la Reforma, se encuentra visualmente rica en la iconografía novohispana de la ciudad de Puebla, donde los ángeles son vistos desde tres perspectivas diferentes, que manifiestan posiciones y razas distintas de aquella fecunda sociedad del siglo XVII. En estas representaciones encontramos qué recursos utilizó la Iglesia católica para convertir a los indios mexicanos, transmitiendo valores morales de la Iglesia sagrada y los dogmas de la fe a esta heterogénea sociedad de la Nueva España, a través del arte. Con ayuda de una iconografía basada en los grabados europeos, los artistas y mecenas de la Iglesia novohispana utilizaron el arte sacro como vehículo para conmover y educar a cultos e incultos, indios y criollos, feligreses y ateos.

El caso tripartita que se presenta en la ciudad de Puebla es excepcional. Tres puntos de reunión de la fe cristiana sirven como modalidad artística de tres universos distintos: el europeo, el criollo y el indígena, cada uno resuelto iconográficamente con las peculiaridades de cada sector social. En la catedral de Puebla los ángeles poseen los rasgos característicos de la iconografía cristiana europea (véase figura 2); los ángeles de la capilla del Rosario los rasgos criollos (véase figura 3), y finalmente, en la iglesia de Tonanzintla rasgos puramente indígenas (véase figura 4).

De esta manera la Iglesia, al aplicar los cánones tridentinos en la Nueva España, provocó una modalidad de expresión pictórica, escultórica y arquitectónica singular, ajustada a un ligero tono de lectura para que tanto los fines políticos como sociales de la Iglesia pudieran cumplirse al pie de la letra.

Es posible considerar que este antiguo proceso de unificación a través de la diversidad de la sociedad novohispana, bien podría servirnos como una reflexión sobre los problemas que enfrenta nuestra sociedad y sobre las posibles vías de solución, es decir, asimilarlo como un contra sistema de prácticas múltiples de resistencia.

Estos símbolos latentes en nuestro nuevo siglo son “el otro”, específicamente el problema de la intolerancia. En este contexto, Arriarán y Beuchot (1999) han creado un imprescindible ensayo acerca de los valores del mestizaje cultural latinoamericano que se contrapone

notablemente con la filosofía racionalista del neoliberalismo. En efecto, nuestro tiempo *neobarroco* debe asimilarse como una “filosofía del juego, de la imaginación y de la libertad”, donde se debe entender que el barroco iberoamericano creó un arte fuera de toda racionalidad para dar cabida a la inestabilidad, la polidimensionalidad.⁴

Esta es la herencia del barroco virreinal, la sociedad novohispana como un conjunto orgánico en el que cada elemento tiene una relación, ordenada jerárquicamente, con todos los demás. Nuestra sociedad no difiere de aquélla, ni es más importante; lo único que cambia son las modas, las apariencias, pero la sustancia sigue latente. El problema para enfrentarnos como *nación* en un mundo globalizado, característico del sistema de dominación múltiple, donde todo es mudable, depende de nuestra inteligencia para voltear al pasado (como lo ha hecho Europa cada vez que se encuentra en una crisis social y política) para entender y asimilar nuestro presente.

Bibliografía

- HAUSER, Arnold (1998), *Historia social de la literatura y el arte, 1*, Editorial Debate, España.
- ARRIARÁN, Samuel, Mauricio Beuchot (1999), *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, Ed. Ítaca, México.

⁴ En esta línea de trabajo, un importante semiólogo italiano, Omar Calabrese, propuso una teoría reflexiva del comportamiento humano que consiste en buscar las huellas de la existencia de un gusto que defina nuestra época, al cual ha denominado “neobarroco”. *La era neobarroca*, Ed. Cátedra (Signo e imagen, 16), España.

Apéndice de imágenes



Figura 1

Visión del profeta Isaías

Óleo sobre tela, 1690. Nicolás Rodríguez Juárez



San Miguel Arcángel



Arcángel San Gabriel



Arcángel San Rafael

Figura 2
Arcángeles que forman parte del *Altar de los Ángeles* realizados por José Villegas en el siglo XVIII, Catedral de Puebla.



Figura 3

Arcángel San Gabriel, situado en el Cimborrio del Tabernáculo de la Virgen, realizado por el maestro Francisco Pinto, siglo XVII, capilla del Rosario, Puebla



Figura 4
Imagen angélica situada en la base de la cúpula en la iglesia
de Tonantzintla, siglo XVIII, Puebla.

Bibliografía de imágenes

- COLEGIO DE SAN ILDEFONSO (1994) *Arte y mística del barroco*, México: UNAM-CONACULTA-DDF.
- MERLO, J. E., MIGUEL PAVÓN, R., *et al.* (1991) *Basilica Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, UPAEP.
- RUBIAL, G. A. (1991) *Domus aurea: la Capilla del Rosario de Puebla*, México, Universidad Iberoamericana.
- (1991) *Santa María Tonantzintlan, un pueblo un templo*, México, Universidad Iberoamericana.