

Barroco popular

Mexicano

Claudette Aubry T.*

Coincidiendo con la secularización del clero llegó a México el barroco, estilo que fue irradiado desde la metrópoli hasta los más apartados pueblos del altiplano: muchos de los sencillos templos de las órdenes misioneras fueron transformados, al mismo tiempo que se construyeron nuevas parroquias.

En cada región el barroco adquirió características propias, que hoy nos revelan la actitud de sus pobladores y su situación cultural. Así, llegaron a convivir dos modalidades decorativas: una, culta y urbana, surgida del deseo criollo de emular las obras del viejo continente. Otra, rural e ingenua, donde lo racional y lo abstracto fue sustituido por la fantasía.

El barroco popular se desarrolló conforme las órdenes se alejaban de los centros administrativos político-religiosos. En los pueblos de indios, los templos competían entre sí, generando cada uno un barroquismo ornamental más deslumbrante, con un carácter dado por la convivencia de las formas heredadas de la tradición precolombina y de las aportadas por el cristianismo.

Sutilmente, el clero ganaba las conciencias más por la vista que por convicción. Al alentar el uso de ritos, símbolos y ornamentos ancestrales, se refundieron formas y contenidos, generando un sincretismo formal que, en último término, benefició a la evangelización.

La desproporción de la realidad y la exuberancia de detalles se destinaron a exaltar la pasión religiosa de los indígenas. La ornamentación impresionante y dramática inducía al temor del infierno y prometía el paraíso al que se dejara ganar por la nueva fe.

La historia de la religión cristiana en México es la historia de los sincretismos, porque lo europeo nunca pudo anular el sentido místico ancestral, sentido que surgió del estrecho contacto con la naturaleza en que vivieron los habitantes del Anáhuac durante siglos.

Antiguamente, los templos y pirámides estaban recubiertos de símbolos policromos ligados a los dioses que ahí se veneraban. Las esculturas y los relieves se consideraban como un complemento indispensable del espacio sagrado, de ahí que estas artes hayan tenido un tan alto desarrollo y que esa tradición artesanal se haya mantenido durante siglos.

El arte mesoamericano era realista, caracterizado por plasmar la vida en movimiento. Imitaban lo vivo en enjambres de figuras, donde cada una era un símbolo que expresaba la interrelación entre el universo de los dioses y el de los hombres. Estas modalidades expresivas fueron suprimidas a partir de la conquista, pero cuando llegó el barroco a México se desbordó toda la fantasía popular que había estado reprimida y afloró el

sentir profundo de los artesanos: las superficies se cubrieron de una exuberante ornamentación cargada de simbolismo.

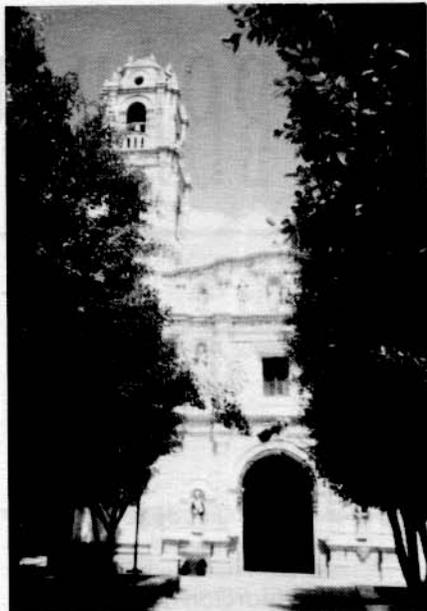
Se ha discutido mucho acerca de la perdurabilidad de los valores artísticos prehispánicos, pero, es evidente que el sentido de identidad se manifestó en razón directa a la proporción de indígenas del lugar. Los artesanos empleados en la construcción de los templos dejaron la huella de su estilo: la transculturación de formas es lo que caracteriza al barroco de los pueblos. Artistas anónimos interpretaron a su manera las instrucciones de los frailes, tallando y modelando verdaderas cortes celestiales de rostros indígenas.

Con frecuencia, las fachadas y los interiores de los templos se decoraron con elementos estilizados o reales de la flora y fauna locales. La sensualidad vegetal revela el anhelo de los naturales por la decoración en relieve y su habilidad para bordar las fachadas con profusión de materiales blandos. No hay que olvidar que el sentido ornamental y constructivo prehispánico estaba centrado en la composición sobre superficies planas.

El color es una pasión nacional que arrastra toda una carga mítica acerca de la creación del universo. La necesidad de recuperar estos valores ancestrales se expresa abiertamente en el barroco popular. El ladrillo, el azulejo de Talavera y las

yesserías deslumbran bajo el sol porque los canteros, talladores, albañiles y doradores lograron interpretar la fe cristiana en sorprendentes efectos policromados. Los frutos de la tierra, mazorcas y lianas trepadoras se mezclan con recuerdos confusos de antiguas mitologías.

La tradición constructiva de los pueblos mexicanos, así como su habilidad artesanal para dar forma a sus conceptos del mundo, constituyen la base de esta expresión barroca, donde es posible identificar el Estilo Ingenuo de Puebla, el Estilo Telpalcingo, el Barroco Popular de Texcoco y el Estilo de Sierra Gorda. Cada uno de ellos, con sus particularidades, muestra obras que en su primitivismo, están llenas de fuerza y espontaneidad. Son templos para el cristianismo, pero en los cuales se recupera la identidad que la conquista trató de anular.



Santa María Tualcuampicam (Puebla)

Telpalcingo: Barroco indígena

En los confines del Obispado de Puebla se desarrolló una peculiar modalidad decorativa, caracterizada por el empleo de los elementos iconográficos del barroco pero interpretados en un sentido totalmente original. El llamado Estilo Telpalcingo está representado por el Santuario del mismo nombre y por las iglesias de Santa María Jojalpan, San Lucas Tzicatlán y Santa María Tlalcuampicam, todas ellas ubicadas en el límite de los estados de Puebla y de Morelos.

El Santuario de Telpalcingo es una obra capital del Barroco que se desarrolló en los pueblos de indios. La fachada en argamasa es una explosión decorativa en que cada elemento participa como señal en una síntesis total de la doctrina cristiana. Pareciera que los hombres que la modelaron no hubieran salido nunca del paraíso terrenal, de tal forma están integrados a la naturaleza que las guirnaldas, las flores y los animales forman una trama inocente donde se entretajan ángeles, querubines y santos.

Sólo una fe ingenua y familiar pudo pintar la fachada de Jojalpan en una policromía de teatro infantil donde, como en los cuentos de hadas, aves

exóticas sostienen los cortinajes que adornan los nichos y los vanos. Su último cuerpo, sostenido por sonrientes ocelotes, tiene simbolizaciones del Sol y de la Luna que hablan del cosmos y del absoluto, pero de un cosmos recién nacido donde todavía todo es posible.

En Telpalcingo los estípites se transformaron en columnas entrelazadas, semejantes a las de antiguos grabados orientales. En Jojalpan el dragón se transformó en la mítica serpiente emplumada. En ambos templos aparece el águila bicéfala: el águila que devora la serpiente, en cierta forma recuerda al águila bicéfala de los Habsburgo, quizás por eso se la encuentra por todo México en los templos construidos antes de 1700.

En Tlalcuampicam, un soldado romano está elevando un papalote con forma de Cristo y en esa lejana ráfaga de aire las cortinas también quisieron volar: hoy muestran, admirablemente, el dinamismo de su movimiento congelado. Ángeles, aves y gladiadores, todos participan en la salvación del alma en un tapiz vegetal que parte de lo grotesco del gótico hasta llegar a integraciones que sólo se lograrían en el Art Nouveau de otro tiempo y lugar.

En Tzicatlán, el Cristo ya se eleva hacia el cielo porque aquí hasta la cruz es liviana. Hay música y alegría, hasta los ángeles cantan por esa feliz liberación. Las cornisas parecen bailar una danza alucinante, porque el cristianismo que se impuso en los pueblos de indios es un culto alegre,

San Lucas Tzicatlán (Puebla)





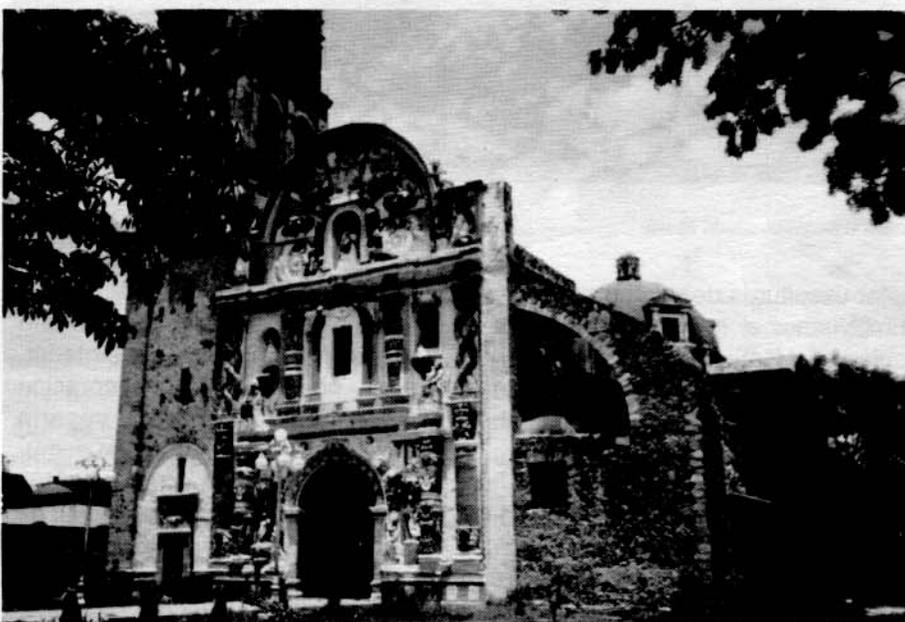
Santa María Jolalpan (Puebla)

un culto que ganó las almas de la comunidad festejando la certeza de un cielo libre de toda carencia.

Dado que las esculturas debieron realizarse de acuerdo con las estrictas normas del Concilio de Trento, las figuras son rígidas y su única originalidad está en los de-

talles o en los colores. Sin embargo, los modelos humanos fueron tomados de los vecinos del lugar y manos indígenas modelaron los estípites antropomórficos, dándoles fuerza al adelgazarlos y al engrosarlos en medio de la abundancia vegetal de los relieves.

Santa María Jolalpan (Puebla)



Los esquemas estructurales clásicos se cubrieron de la imaginería popular porque había todo un mundo indígena, mágico y agobiado, que anhelaba volver a expresar su diálogo silencioso con la naturaleza. Alguien, alguna vez, habló de la "ociosa, libre y bárbara libertad de los indios" tal vez por eso hoy el barroco de los pueblos sólo se puede calificar de fantástico y libre.

El estilo Telpalcingo irradió su influencia hasta lugares como Cuernavaca, donde la Capilla de tercer orden manifiesta un estilo similar. En el barrio de Ocotepec hay un hermoso convento en miniatura, donde las esculturas todavía están en el realismo mágico de la infancia.

Estilo Ingenuo de Puebla

Artistas españoles imaginaron las obras barrocas que admiramos en Puebla y Tlaxcala, manos indígenas las construyeron y hasta hoy día las conservan, imprimiendo en ellas la magia de su mundo interior. Con ladrillo, estuco y azulejo de Talavera, integraron sus propios conceptos del mundo a las aportaciones europeas.

Detrás de las estructuras renacentistas explotó la ornamentación barroca, en una libertad de alma que logró manifestarse a pesar de todas las imposiciones. Las yeserías poblanas del siglo xvii, dentro de los templos, expresan una audacia de imaginación rara vez alcanzada en cualquier tiempo o lugar.

La Capilla del Rosario, terminada en 1690, sobrepasa todo lo conocido hasta entonces. La cúpula y los muros laterales están recubiertos de yeso con oro adherido a cada filigrana. Toda esta ornamentación expresa, en símbolos, el camino al cielo: la fe, la esperanza y la caridad enmarcan al Espíritu Santo con sus dones como la sabiduría y la ciencia.

En el siglo xviii se externaron estas fantasías y formaron el "Estilo Ingenuo" que, aunque son de dimensiones bastante reducidas, permitieron que se manifestara la tradición del modelado en argamasa al tejer verdaderos tapices en sus fachadas.

En Ocotlán, el indio Francisco Miguel se atrevió a soñar una fachada en forma de concha, elemento auténticamente mexicano. Los paños de ladrillos hexagonales que soportan las torres, podrían compararse con una piel de serpiente enmarcando la blancura de la portada. Entre los estípites se alojan alucinantes ángeles de argamasa, donde el escultor anónimo manifestó su intimidad con lo divino. Las torres de Ocotlán parecen ser más anchas a partir de las cornisas, en un fenómeno óptico que da una sensación de inestabilidad pocas veces tan lograda en el barroco. Toda esta libertad de expresión popular se desahogó también en el Camarín de la Virgen, donde la columna salomónica prevalece por sobre el ornamento.

La Iglesia de Panotla recibió una inmediata influencia de Ocotlán. Su portada abocinada está tejida con elementos estilizados de la naturaleza, así la abundancia vegetal convive con los dioses precolombinos que sostienen su torre.

A pesar de la importancia de Ocotlán, en las innumerables muestras de Estilo Ingenuo del Barroco Poblano se aprecia una notoria preferencia por mantener el sentido ornamental prehispánico sobre superficies planas. La portada de San Martín Texmelucan es un elaborado tapiz blanco donde el ladrillo anaranjado que lo bordea hace resaltar cada relieve. Las cúpulas y el cimborrio resaltan la perfección del revestimiento de Talavera.

Santa María Magdalena, en Texmelucan, muestra como el uso de la pilastra estípite llegó a transformar las estructuras y composiciones tradicionales. Sus cúpulas y bóvedas cubiertas de azulejos parecen un mar en pleno oleaje. En su interior es posible estudiar toda la evolución del barroco, a través de sus retablos.

La fachada de la Capilla de tercer orden de San Francisco, Atlixco, muestra una versión ingenua de diversos elementos formales del barroco culto: las columnas salomónicas están amarradas con lianas vegetales, las rosetas mixtilíneas sirven para



Santuario Tepalcingo (Morelos)

alojar esculturas de un conmovedor primitivismo, al mismo tiempo que conjugan el Gótico con el Barroco. El carácter mestizo del edificio queda resaltado por el extraño encuadre del Ser Supremo con bigotes y por las sirenas de cola vegetal, tan alejadas del mar y al pie del volcán Popocatepetl.

La culminación del Estilo Poblano Popular está expresada en las igle-

sias de San Francisco Acatepec, en cuanto a su exterior, y Santa María Tonatzintla en cuanto a su interior. En este último templo, la decoración y el perfecto uso de la yesería policromada llegan a lo sublime: muros, bóveda y cúpula están cubiertos de ángeles y de santos, en medio de los cuales aparecen demonios vomitando frutas tropicales. Los yeseros, anónimos y prodigiosos, muestran



Santa María Jolalpan (Puebla)

su identidad espiritual en la policromía donde los estucos dorados hablan de la flor con significados más profundos: es vida que renace y esperanza que se cumple. Las tonalidades y reflejos se renuevan cada año según fórmulas secretas, conocidas sólo por los artesanos locales.

La fachada y las torres de San Francisco Acatepec están totalmente cubiertas de azulejo, con predomi-

nio de los colores azul y amarillo. No se trata de la aplicación de azulejos a la decoración, sino que ésta se concibió y se realizó trabajándose primero las piezas de cerámica que constituyen los estípites, capiteles y roleos. La suave concavidad de la fachada destaca la versión popular del dinamismo barroco. Se ha dicho que si los indígenas hubieran tenido a la mano perlas y diamantes, hubieran

levantado este templo con estos elementos exclusivamente.

En los pueblos de indios la actitud creadora proviene de muy antiguo, pero vive alerta en nuestros días. El ejemplo de San Francisco Acatepec lo atestigua: el templo se quemó en 1939 y los artesanos que emprendieron su restauración trabajaron con las mismas técnicas con las que se construyó el edificio. Su perfección "antigua" confunde hoy hasta a los expertos.

Texcoco: El barroco de las flores

En la zona del Tezompa se conservó siempre la tradición del modelado en materiales blandos y es por eso que ahí se generó un estilo propio de Barroco Popular. Es un estilo donde los arcos atriales y las fachadas de los templos se cubrieron de relieves vegetales y de flores, flores que han alabado desde la antigüedad los poetas texcocanos.

Los arcos reales son los elementos que le dan un sello particular a los templos de esta región. Inicialmente contenían un nicho realzado con volutas, era el lugar del Santo Patrono. Poco a poco, los frutos de la naturaleza fueron cubriendo estos arcos hasta que adquirieron un valor estético propio. Los más bellos exponentes de este tipo de arcos los encontramos en Santo Toribio Papalotla, donde las flores de cal y arena unidas a sus hermanas de plástico expresan la misma intención, en distintas épocas, de imitar la realidad en forma diferida.

El edificio más relevante del barroco texcocano es el templo del Convento de Huexotla, levantado en el siglo XVI y remodelado en el XVIII. Esta iglesia posee el sello de las interpretaciones indígenas del arte barroco porque un albo bordado recubre la piedra con formas de la naturaleza. Flores y mariposas cubren los estípites, mismos en que artesanos locales reelaboraron los modelos provenientes de la metrópoli.

San Miguel es el convento de Coatlinchan y muestra en su fachada el paciente trabajo de los canteros de la zona. Sus nichos vacíos están

rodeados de un tallado minucioso de exuberantes relieves, que se refuerzan con las elaboradas columnas salomónicas del segundo cuerpo. La torre, como un cosmos de piedra vegetal, contiene las imágenes de aquellos que ya ascienden hacia el cielo. Un muro de forma irregular, con vanos que recuerdan cruces, esconde una verdad más antigua: la capilla abierta de aire plateresco, pero cubierta de símbolos prehispanicos. Es un extraño conjunto en que coinciden dos mundos y muchos tiempos.

En San Miguel Arcángel, Chiconcuac, hay leones, surgidos de alguna remota leyenda, que están parados sobre un muro rococó y sostienen un arco que marca el acceso triunfal hacia el templo. En medio de la blanca vegetación de la portada, se percibe la abstracción geométrica de un pentágono; la ventana del coro habla del medioevo de la lejana Europa y las figuras de la naturaleza simbolizan, como antaño, la relación del hombre con el cosmos. El conjunto total muestra un marcado estilo renacentista, pero vestido de rosa como una quinceañera. Sólo el sincretismo religioso de un pueblo pudo atreverse a prefigurar esta obra extraordinaria, sólo siglos de tradición artesanal pudieron modelarla.

San Pedro Apóstol, Chiconcuac, es un verdadero océano de color rosa donde hay pilastras y cornisas sostenidas por dioses prehispánicos. Simbolizaciones de flores les cantan como lo hicieron los antiguos poetas: "Con flores escribes dador de la vida, con cantos da color a los que han de vivir en la tierra".

San Andrés Chiautla mantuvo su carácter originalmente sobrio, pero en uno de sus barrios explotó un barroco ingenuo: es la Capilla de San Sebastián, donde también se inmortalizó el sentido místico ancestral de las flores y el realismo mágico llegó al extremo cuando la argamasa se pintó de rojo.

Santa María Tulantongo, majestuosa y florida, reafirma la presencia del artesano indígena y su participación se manifiesta en el eclecticismo de su ornamentación. Flores de plás-



Santuario de Ocotlán (Tlaxcala)

tico y guías vegetales de argamasa son dos fases del viejo anhelo por recuperar una identidad y una comunión con la naturaleza. Como lo expresó el viejo Nezahualcóyotl "Aquí rige la ley de las flores, aquí rige la ley del canto. Aquí en la tierra sed felices. Ataviados, oh amigos".

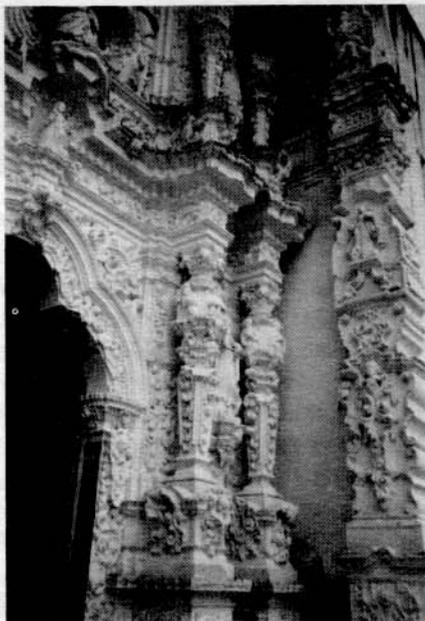
El barroco de la Sierra Gorda

El siglo XVIII se considera una época bastante tardía para iniciar nuevas empresas evangelizadoras, sin embargo, al norte del actual estado de Querétaro se construyeron cinco misiones para congregar en torno de ellas a los pames y jonaces que vivían dispersos. En esas misiones surgió el Estilo Sierra Gorda.

En la Huasteca Queretana hay muy pocos restos de arte prehispánico y los propios frailes debieron enseñar los oficios a los naturales de la región, improvisaron canteros, albañiles, escultores y doradores, cuyo esfuerzo y espontaneidad está presente en cada detalle ornamental de las misiones.

Son las obras más auténticamente mestizas, debido a que en ellas participaron los frailes en la construcción, pero en equipo con los indígenas que les imprimieron su verdadero carácter. Los templos tienden a ser monumentales y en pleno siglo XVIII se construyeron capillas posas en los atrios, es un contrasentido estilístico ya que el barroco que sirvió de modelo corresponde a la etapa tardía del estilo.

Iglesia de Panotla (Tlaxcala)





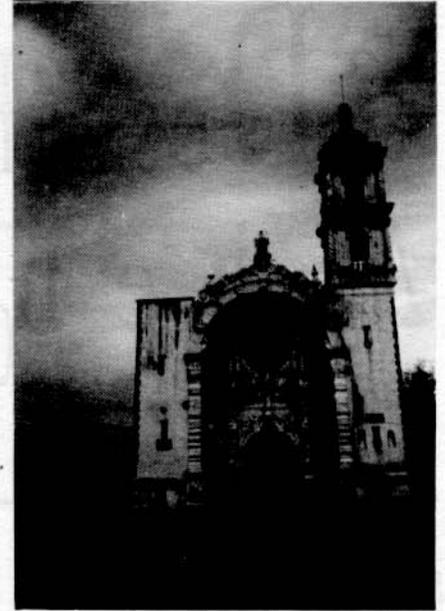
Capilla de Tercera Orden Atlixco (Puebla)

Las cinco portadas se complementan recíprocamente: en Jalpan la ornamentación habla de la conquista y de las misiones; en Tilaco, del sueño franciscano; en Concá, del victorioso combate de la fe; en Tancoyol, de la luz de la misericordia y en Landa, de la sabiduría.

Las misiones presentan rasgos típicos del barroco del siglo XVIII, cortinajes alrededor de los vanos,

estípites con nichos incorporados y cornisas de forma audaz. Quizás el furor decorativo y el exceso iconográfico se deba a las preferencias estéticas de los franciscanos misioneros, pero la construcción de estas obras reivindicó la humanidad y las habilidades manuales de unos seres tan despreciados como fueron los indígenas de la zona.

Las obras barrocas de esta y



Iglesia de Panotla (Tlaxcala)

otras regiones del altiplano no pueden evaluarse con criterios plásticos académicos, sino que es necesario profundizar acerca de las concepciones artísticas que sostienen su diseño. En todos los templos del barroco popular se expresa una exaltación hiperrealista del simbolismo cristiano, cuyas raíces medievales europeas se enriquecieron con formas de la tradición precolombina. Ese es su aporte y su originalidad.



*Profesora Investigadora del Departamento de Síntesis Creativa. Actualmente trabaja en la investigación titulada *Diseño Anónimo*, de la cual es este artículo.