



RACIONALIDAD Y ESTÉTICA A FINES DEL MEXICO COLONIAL

Guillermo Boils M.*

La idea central que anima estas notas es la de que el pensamiento estético colonial comenzó a modificarse en el umbral del México independiente. Junto con otros cambios que sacudieron a la entonces todavía Nueva España, las ideas de la ilustración y el racionalismo fueron ganando terreno dentro de la conciencia criolla. En ese proceso dialéctico de cambio y permanencia, de enfrentamiento entre tradición y modernidad, se vieron envueltas también las ideas estéticas y con ellas, el fenómeno artístico en general. Aquí se abordan, en forma breve, algunos aspectos de esos cambios, con énfasis en los que refieren a las concepciones del arte y la belleza.

La escolástica como encuadre predominante

El tronco medular del pensamiento filosófico de la Nueva España se fue configurando en la segunda mitad del siglo xvi, alrededor de Santo Tomás. Por ende, a través de éste se cimentaron las ideas fundamentales sobre el arte, en la filosofía aristotélica. La estética de Santo Tomás se mantendría dominando la escena intelectual novohispana, por más de dos siglos. Es decir, desde el Concilio de Trento hasta los albores de la independencia. La estética tomista se enfocaba hacia los atributos trascendentales del ente. Estos eran: su carácter de "único, "bue-

no" y "bello". (*unum, bonus, pulchro*). A su vez, las características de lo bello las consideraba: *proportio, consonantia* y *claritas*.¹ Para más adelante llegar a consideraciones como la siguiente: "Dícese cosas bellas las que vistas agradan";² con lo que el pensamiento del célebre teólogo ofrece una idea sensorial de la belleza. Esta es "vista", y es entonces que "agrada". De donde se sigue la discusión que ha acompañado a esta concepción en torno a sí, conforme a ella: lo bello está sometido al arbitrio de lo subjetivo, cosa que Santo Tomás nunca dejó muy clara al respecto. Empero, hay en la propia escolástica tomista algunos elementos de reflexión, donde se precisa con más detalle el asunto de la belleza, cuando sostiene que Dios es la primera causa ejemplar de todas las cosas y continúa: "Para demostrarlo observaremos que en la producción de una cosa es necesario un modelo a fin de dar al efecto una forma determinada, porque un artista da a la materia una forma determinada por el tipo o modelo a que se propone conformarla... y esta determinación de forma debe necesi-

riamente atribuirse, como a su primer principio, a la sabiduría divina".³

Sobre las consideraciones anteriores se sentaron las bases de la estética de la Contrarreforma. En ese orden de ideas, si Dios es la causa original —y a la vez final— de él tiene que provenir la belleza natural y, en última instancia, también la desarrollada por los artistas, toda vez que la última busca emular a la creada por Dios. Circunstancia que se veía más reforzada por el hecho de que las tareas principales de artistas y artesanos, en la Nueva España, estaban al servicio de la religión. Así, se trata de un arte comprometido con la liturgia, con la evangelización, o de propósitos didácticos, para reforzar la fe. Al respecto, San Carlos Borromeo declaraba que el arte sacro era la biblia del iletrado.⁴ Cosa que venía muy bien en la Nueva España, donde la abrumadora mayoría de la población era analfabeta, incluyendo a buena parte de los propios artesanos y artistas.

En ese orden de ideas, la iglesia representaba el cliente más importante para los artistas. De suerte que resultaba inevitable que estos se ciñeran a lineamientos temáticos y encuadres estéticos que aquella imponía. Así, correspondía a los teólogos dictar los parámetros fundamentales, los que eran aplicados por los párrocos y sacerdotes en general, no siempre con una interpretación muy apegada al contenido teológico original. Empero, como fuera, "... la teología marcaba la pauta de todo conocimiento y conformaba la manera de pensar del resto de las ciencias limitándolas o guiándolas".⁵ Y para garantizar el cumplimiento de esas pautas estaba el Santo Oficio, cuya función tutelar sobre la sociedad novohispana estaba muy presente en la conciencia de los artistas e intelectuales de la Colonia. Esa institución llegó a convertirse en algo más que entidad calificadora de lo permisible en materia educativa,

artística o de publicaciones, hasta ser la principal instancia rectora del pensamiento, en una colectividad sometida a los limitados cánones de la moral católica y al imperio intelectual de la autoridad eclesiástica.

Racionalismo e ilustración: sus impactos en los conceptos estéticos

El pensamiento ilustrado se iba filtrando, de manera paulatina, en la sociedad colonial, hacia la segunda mitad del siglo xviii. A través de éste cobraban importancia creciente entre los criollos los paradigmas filosófico-intelectuales de la ideología burguesa, e iban cediendo terreno los valores conceptuales de la estética tomista. Más aún, para estimular el proceso, fue importante la fundación de la Academia de San Carlos de la Nueva España, cuyas bases teóricas se apoyaban en el racionalismo. Con ello se iba desplazando a los religiosos como los únicos "teóricos" del arte, al tiempo que se iba desplegando, de manera creciente, un carácter laico en la producción y los temas artísticos.

De otra parte, el racionalismo implicó una revaloración del arte, como algo más que mero producto de la habilidad manual. En efecto, la academia y las nuevas teorías contribuyeron a la redefinición de las actividades artísticas, destacando, al mismo tiempo, la importancia de sus realizadores. De esa forma, la obra plástica o de edificación adquiría otro carácter, por encima de la concepción artesanal de trabajo exclusivamente práctico, para reconocer cada vez más su sentido intelectual.

Así, se ponía en tela de juicio el esquema que situaba a la belleza como creación divina o imitación de ella. Aquella que dejaba a los seres humanos el mero papel de espectadores, mientras la tarea del artista era la de una suerte de imitador de la obra de Dios, por cierto muy limitado en posibilidades y escala. Ahora, en cambio, la

actividad artística no quedaba reducida al simple esfuerzo de destreza, esmero, manejo técnico e interpretación de los dogmas cristianos, sino que se situaba en un plano de mayores posibilidades creativas y con mayores recursos de expresividad, así como también más amplios horizontes temáticos.

De igual forma, los cambios hacia una conciencia estética con algunas bases racionalistas, estimularon el avance de la crítica, despojando a la fe religiosa como elemento básico si no es que el único de valoración estética. En esas condiciones, el gozo artístico se fue liberando de atavismos religiosos de manera parcial; aunque jamás planteó una ruptura con la religión. Ello permite entender con mayor claridad el discurso teórico de autores como el jesuita guatemalteco Pedro José Márquez (1741-1820). Este, a pesar de ser miembro de una orden religiosa, no es teólogo y sus trabajos de crítica artística y arquitectónica se expresan con un marcado sentido racionalista.

Márquez publicó durante su exilio de casi medio siglo en Europa, una serie de trabajos, en su mayoría en lengua italiana, en los que aborda diversos asuntos relacionados con la arquitectura antigua de Roma o del México prehispánico. Uno de los pocos trabajos que publicó en castellano, es un breve tratado sobre el arte y la belleza, que fue editado en España hacia los primeros años del siglo xix. Allí, el jesuita, de manera clara sostiene que: "... cualquier belleza no consiste sino en la conformidad de los objetos con los principios de la razón". Para poner énfasis en esta consideración, más adelante afirma que el placer o deleite que la belleza genera, nada más puede alcanzarse mediante la razón; de suerte que, "... solamente estando provisto de tal prerrogativa podrá complacerse el espíritu del racional".⁶ Incluso aspectos como lo bueno y lo verdadero son, para este autor, factores que sólo pueden ser aquilatados mediante un



proceso racional, lo que a final de cuentas derivará en la felicidad. Esto queda manifiesto, en las propias palabras del jesuita, de la siguiente manera: "... si la felicidad de los racionales consiste en la tranquila posesión de lo verdadero y lo bueno, y en lo verdadero y lo bueno consiste la real belleza, al final, ésta será la causa de su misma felicidad."⁷ No deja de reconocer la importancia que juegan en la realización de los objetos artísticos, la habilidad manual y la sensibilidad del que los realiza, pero estos se cimientan y desarrollan como derivaciones de la inteligencia. En cuanto a la procedencia de ésta, como de origen divino, ello no preocupa a la reflexión del padre Márquez. Su interés se encuentra en la razón como premisa estética fundamental bien sea como generadora de belleza, o como instancia necesaria para su captación.

Neoclásico e Ilustración

El racionalismo se acompañó de un estilo: el neoclásico. Esta vertiente plástica y general de todas las artes se convirtió en la expresión indiscutible del pensamiento ilustrado, tanto en Europa como en América. En tanto que en el terreno de la teoría del arte el racionalismo se levantaba contra las ideas estéticas de base escolástica; en la ejecución de los objetos artísticos, el neoclásico se volvió contra toda manifestación del

barroco. Así, las propuestas se tornaron en acciones y se abrió paso una campaña demoledora de obras, sobre todo de retablos barrocos, por toda la Nueva España. De manera creciente, desde fines del siglo XVIII y a lo largo de buena parte del XIX, la inspiración neoclásica se volcó en la destrucción de múltiples trabajos de arte religioso, de manera que infinidad de templos fueron modificados, conforme a las nuevas preferencias derivadas de las intenciones estéticas de indudable inspiración académica.

Por desgracia, la circunstancia anterior no vino a representar una verdadera dignificación o mejoría formal de los edificios y objetos afectados en ese desplazamiento de un estilo por otro. Fue más bien una destrucción de las expresiones plásticas barrocas, a las que los valores estéticos ilustrados descalificaban como productos de la emoción incontrolada. En forma categórica las condenaban por sus excesos, a los que consideraban delirantes, o como simples "desfigurados", por la falta de control en su expresividad formal.

Resulta por demás paradójico que la racionalidad neoclásica se hubiera mostrado irracionalmente destructiva con los trabajos de otras expresiones estilísticas anteriores. Esta beligerante actitud vino a representar un vigoroso movimiento, cuyas raíces teóricas y los cambios sociales que las acompañaban, tienen que ver con algo más que mero cambio de moda plástica. Lo desfavorable del asunto, para el barroco, sin duda en el capítulo de mayor importancia en el arte colonial, es que la falta de recursos económicos a fines de la Nueva España y el primer medio siglo del México independiente, sólo de manera excepcional permitió la realización de obras nuevas en su totalidad.

Es por ello que el nuevo estilo se implantó, la mayoría de las veces, como sustitución de elementos, sobre todo ornamentales, en edificios ya existentes. Lo más frecuen-

te fue que arremetiera contra los productos de mayor vulnerabilidad como eran los trabajos de retablería, en madera estofada, laqueada y dorada, así como las yeserías en los interiores de las iglesias.

En suma, el encuadre teórico-estético sustentado en premisas de la filosofía racionalista y el pensamiento ilustrado, representó para México un avance en el ámbito de la reflexión intelectual sobre el arte. Asimismo, introdujo el ejercicio de la crítica artística, al tiempo que impulsó con vigor la idea de la libertad creativa. Nada más que estos avances en el aspecto teórico no tuvieron resultados equivalentes en el campo de la producción artística propiamente dicha. Allí, bajo la bandera del neoclásico se desplegó una acción contestataria más que propositiva. En ella prevaleció muchas veces el ajuste de cuentas con el pasado, con la decidida negación de la plástica de varios siglos, por encima de la actividad creativa, afirmada sobre sí misma.

Citas

- ¹ Antonio Gómez Robledo. *La estética de Santo Tomás de Aquino en el pensamiento de Umberto Eco*, UNAM, México, 1988, p. 26-7.
- ² Santo Tomás. *Suma Teológica*, I-27, 1 ad. 3, citado en *Ibid.* p. 30.
- ³ Sto. Tomás, versión selectiva de la *Suma Teológica*. Espasa Calde Mexicana, (Colección "Austral" Nov. 310), México, 15a. Ed., 1989, p. 65.
- ⁴ Carlos Borromeo. *Instrucciones del ajuá y la fábrica eclesiásticas*, UNAM, IIE, México, 1948, p. 145.
- ⁵ Pedro Márquez. *Sobre lo bello en general y Dos monumentos de arquitectura mexicana*. (Editado y presentado por Justino Fernández), Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1972, p. 122.
- ⁶ *Ibid.* p. 119.

⁷ Investigador del Departamento de Teoría y Análisis.