

ARQUITECTURA HISPANOAMERICANA EN MÉXICO, UN NUEVO LENGUAJE

Mónica Barassi

Norberto Alvaro Mollón

A poco del descubrimiento del Nuevo Mundo, se firma en 1494 el Tratado de Tordesillas entre los Reyes Católicos y Juan II de Portugal, que rectificaba la demarcación establecida por el Papa Alejandro VI de 1493, la cual fijaba la línea divisoria a cien leguas al occidente de las Azores y Cabo Verde. Este Tratado atribuía a la corona de Castilla las tierras que fueran descubiertas a trescientos setenta leguas al occidente de las islas de Cabo Verde, y de acuerdo con esta convención, la costa del Brasil pertenecía a la colonización portuguesa.

Europa, en ese momento, estaba transformándose en lo político, en lo económico, en lo social y en lo científico; a tal punto que cada vez más se hacía imposible recobrar la perdida unidad de la Cristiandad y la tradición medieval. Frente a aquel "Reino de Dios", aceptado como un imperio compuesto por principios que reconocían a un príncipe supremo respaldado por una aristocracia poseedora de privilegios feudales y con una estructura cimentada en la única y verdadera Fe, va a presentarse el "reino del hombre" en el que la voluntad humana puede determinar su destino, puesto que el hombre ya no será un ser desvalido a merced de una deidad poderosa. Las presiones de la Reforma por un lado, y de la Contrarreforma por el otro, resquebrajarán la estructura de la ortodoxia: el cisma divide al Continente en dos Europas, la protestante y la católica.

La aparición de una nueva luz que iluminará el camino para acercarse a la verdad está destinada a transformar el occidente: la ciencia moderna. El universo geocéntrico de Ptolomeo cede paso al heliocéntrico de Copérnico, en que la Tierra es sólo un planeta en la periferia del inmenso sistema solar, y esta divergencia amenazará la cosmología medieval y la ortodoxia religiosa. El monopolio teológico y escolástico como única senda hacia la verdad se derrumbará ante la creación de nuevos valores y la aplicación de los métodos de análisis y de medida. En 1605 Francisco Bacon (1561-1626) dirá que la ciencia medieval es un "saber contencioso" y René Descartes (1596-1650), en su "Discurso del método" de 1637, asestará el golpe mortal al verbalismo dialéctico.

Si bien Europa se estremecerá ante los cambios revolucionarios, el conservadorismo del sur católico acrecentará su intransigencia reaccionaria. Es-

12 - TURISMO CULTURAL

paña, el poderoso imperio de los Habsburgos, se arrogará el papel de campeón del catolicismo y será esta actitud la dominante del Concilio de Trento que determinará el tono de la Contrarreforma. Mientras que en otras partes del Continente se avanza lentamente hacia las corrientes más libres del método experimental que guiarán más tarde la ciencia y la técnica modernas, España y su área de influencia encalla en las huellas del autoritarismo y del saber eclesiástico, de modo que la verdad sólo será accesible mediante los métodos verbales del escolasticismo.

América, aguardando la iluminación cristiana, constituye el gran encargo que la Divina Providencia habrá confiado con exclusividad a los pueblos de la Península Ibérica. Así las ideas, ya fueran laicas o religiosas, se encontraban cuidadosamente resguardadas en España y excluidas, hasta donde era posible, del Nuevo Mundo, para preservar de contaminación a los naturales aún no completamente cristianizados.

En los reinos de la América española se mantendrá el pensamiento tradicional debido, por un lado, a la lejanía del foco revolucionario, y por otro, a la sólida estructura social en la que una pequeña minoría blanca gobernaba grandes núcleos de naturales sumisos e inmersos en un nivel de semignorancia. Los más altos puestos administrativos y judiciales se reservaban para los favoritos del rey en Madrid; muchos de los puestos menos importantes de la ampulosa burocracia colonial eran otorgados, por nombramiento, a los nacidos en la Península (a los que se llamarán "gachupines"), o bien al empeorar los asuntos financieros de los Habsburgos, se venderán sin considerar el mérito del beneficiario. A pesar de ello la "inteligencia de las Indias" no estará tan aislada, ya que a partir del siglo XVII, centrada en las universidades y los seminarios de las ciudades coloniales, dará las primeras muestras del cambio.

Así la mayoría indígena perdió de hecho su pasado histórico, mientras que los criollos, aquellos nacidos en América de padres españoles, y los elementos mestizos que resultaron de la fusión racial, no habían dejado todavía huella alguna. Sólo la pequeña minoría europea podía tener un papel activo en el proceso histórico, pero aun la gestión de este grupo fue celosamente limitada por la política reaccionaria de la Madre Patria.

Los conquistadores que llegan al Nuevo Mundo se sorprenden al encontrar una civilización completamente diferente de la suya, fruto quizás del desarrollo en total aislamiento respecto a la órbita europea. El arte paleomexicano no se propuso representar objetos o determinados acontecimientos, sino más bien dar expresión a ideas, conceptos e imágenes suprasensibles. El artista precolombino no se interesa por la apariencia de las cosas, persigue el sentido que se esconde bajo las manifestaciones sensibles: lo fenoménico deja paso a lo esencial.

Cuando en 1519 Hernán Cortés desembarcó en las costas orientales de México, se halló en presencia del formidable imperio azteca, el cual, con su unidad impuesta por la fuerza, era una fortaleza resquebrajada tras una maravillosa fachada. Sus conflictos y disensiones internos y la creencia mística en el regreso a la tierra del dios Quetzalcoatl fueron factores decisivos para la victoria española. Así podrá Cortés colocar en 1524 la piedra fundamental de la primera iglesia de la ciudad de México, en el mismo solar que ocupara el gran Teocalli de Tenochtitlán, templo fortaleza en el que cuatro años antes había muerto el emperador Moctezuma. Suplantaba así la cruz cristiana al templo azteca que en los primeros años de la conquista fue incluso una fortaleza, tanto por sus fines como por su aspecto.

Las construcciones religiosas de esta época se erigen con lisos y anchos muros coronados de almenas; aparecen después en la arquitectura religiosa mexicana los estilos que reinaban en España durante la primera mitad del siglo XVI, a saber, el gótico decadente, el mudéjar, el plateresco, el renacimiento, y será precisamente la fusión de los elementos románicos, góticos, renacentistas e indígenas los que prepararán el terreno para las innovaciones barrocas típicas de la América española.

El primer virrey de México, don Antonio de Mendoza, conde de Tendilla, hijo del célebre marqués de Santillana, hará su entrada en la capital de México, el 15 de octubre de 1535, trayendo instrucciones privadas del soberano español: velar por el culto católico, mantener la inmunidad religiosa, atender a la conversión de indios, castigar los pecados públicos y los escándalos. Tenía a su cargo las encomiendas y las investigaciones para lograr que los tesoros enterrados por los indios pudieran entrar en las arcas de la corona. Este hombre inaugura la larga lista de virreyes que gobernaban en nombre del rey de España, siendo su autoridad casi absoluta.

Con el propósito de defender, proteger y mantener la pureza de la Santa Fe y las buenas costumbres, se instaló en México en 1571, el Tribunal de la Inquisición. En realidad ese tribunal supremo se estableció al creer los vecinos más importantes de la capital que "había mucha necesidad de que se pusiera el Santo Oficio de la Inquisición, por el comercio que se hacía con los extranjeros y porque los muchos vecinos, que recorrían las costas podían introducir las malas costumbres a los naturales y en los castellanos, que por la gracia de Dios, se conservaban libres del pésimo contacto de la herejía y era tanto más necesario cuanto que los pueblos de la colonia estaban unos de otros muy apartados".

Más que de la persecución religiosa se ocupó de casos de menor importancia referidos a "ofensas de las buenas costumbres", tales como bigamia, blasfemia, perjurio, brujería, superstición, etc. y después de la primera mitad

14 - TURISMO CULTURAL

del siglo, la labor del Tribunal se pareció a la de una moderna cura policial, donde pequeños crímenes y delitos de menor cuantía eran el pan cotidiano, y sólo esporádicamente, las actividades de censura se intensificaban.

Un sector importante de esa sociedad neomedioeval, predominantemente blanca, aun cuando incluía a mestizos e indios, era el clero. Las fuerzas de la Iglesia se dividían entre los sacerdotes seculares, encargados de administrar los sacramentos y evitar el retorno de los naturales al paganismo, y las órdenes religiosas, como la de los franciscanos, dominicos, agustinos y otras, cuyas tareas principales eran las de educar y hacer prosélitos entre los indígenas.

Después de la primera etapa de la fervorosa cruzada conquistadora se iniciaron las reyertas jurisdiccionales y diferencias doctrinales. Virreyes y edecanos intervinieron al ver disputarse el poder y la influencia en los asuntos de las universidades y de otras instituciones. La adquisición de tierras y la fácil mano de obra aborigen aumentó rápidamente las riquezas de la Iglesia. Los conventos y monasterios pronto se extendieron por todo el país y el número de sacerdotes, frailes y monjas creció en forma desproporcionada para las necesidades de la colectividad del Nuevo Mundo, constituyendo una seria carga económica. Precisamente fue esa riqueza la que hizo posible la magnificencia barroca de muchos edificios eclesiásticos y la vida lujosa de tantos religiosos, cuyo número aumentaba. Esas circunstancias provocaron paulatinamente el relajamiento de los ideales, de las reglas y de la ética religiosa, al punto que miembros del clero vivían extramuros del convento, manteniendo familias ilícitas en casas particulares.

La Iglesia se convierte en principal agente fiscal del Reino y sus actividades fiduciarias tales como préstamos de dinero, hipotecas y arriendos la convertirán en importante proveedora de capital, ejerciendo notable influencia en la economía colonial. Su abundante riqueza y la fácil accesibilidad de mano de obra le permitirán encarar obras de gran aliento, sobre todo en el aspecto arquitectónico y artístico.

El plan urbanístico colonial y las artes plásticas en general se impondrán arrasando todo vestigio de anteriores culturas, porque su propósito es, en principio, extirpar radicalmente el pensamiento idolátrico, sus templos y símbolos. Sin embargo, puede observarse cómo se incluyen ejemplares de la flora y de la fauna autóctonas en pinturas y relieves, como una lógica absorción, en la plástica europea, de las características del paisaje americano, dando por resultado un sentir nuevo, exótico.

Uno de los poquísimos ejemplos que tenemos en que el español recoge la técnica primitiva de los naturales nos lo ofrecen los códices mexicanos, ya que monjes y cronistas admirados por su eficacia gráfica utilizaron a los ar-

tistas aborígenes para que relataran en esas seriales dibujadas las escenas de la conquista, haciendo resaltar a aquellos principales personajes que habían intervenido en tan importantes acontecimientos históricos.

No podemos dejar de mencionar que maestros, oficiales y artistas europeos, venidos muchos de ellos de la zona flamenca, alemana y española, enseñaron a hijos de caciques, mestizos y criollos los principios de su arte y que, si bien se manejaron con modelos puramente europeos, siempre quedó un resquicio para que se filtrase el sentir de la tierra. De allí podemos observar en grabados flamencos, con sus características ciudades, ejemplares de la flora y fauna americanas, y más aún, en los relatos de la conquista se retratan princesas aztecas con sus mantos ceremoniales, o subyugados indios adornados con plumas, como muestra de lo más autóctono de estas tierras.

La mano indígena tuvo que doblegarse por imposición a esta nueva forma; ajena totalmente a su sentir más profundo; después de esta primera etapa de choque y superada lentamente la crisis, irá emergiendo una habilidad artesanal anónima, impersonal, casi automática. Si bien poco quedaba, en ese copiar constante, para la creación individual, el automatismo se irá abandonando por influencias externas, ya por el comercio interregional americano, ya por la llegada o traslado de nuevos maestros.

Si bien insistimos en que el yugo español se impuso al habitante de estas tierras, debemos aclarar que el término "español" no supone una identidad colectiva, ya que justamente en el preciso momento de la conquista esa nacionalidad estaba todavía en gestación. Moldeada en comportamientos más o menos aislados y formada por circunstancias históricas peculiares, España se ha caracterizado por un regionalismo diferenciado: el andaluz, el castellano, el gallego, el catalán. Tan fuertes eran los lazos lingüísticos y las afinidades provinciales de aquellos hombres que el regionalismo del país materno se continuó en el Nuevo Mundo y a ello se sumaron quienes venían de otras zonas europeas trayendo consigo sus propias experiencias: arquitectos manieristas, alfarifes mudéjares, maestros flamencos, etc., quienes fueron hilando una trama de gran libertad interpretativa y conjugando estilos y formas que se desembocarán en un barroco decorativo americano que absorberá la savia exuberante del nativo.

Tampoco pueden dejar de mencionarse ciertos contactos ocasionales con Oriente, ya que el comercio con Indias desde 1521, hace que barcos repletos de mercaderías lleven y traigan desde Filipinas hasta el Callao y Acapulco, en un ilegal intercambio, productos de la India, China, Siam y Bengala, que de algún modo alterarán los rígidos modelos europeos.

Si bien los ejemplos a imitar son pura y exclusivamente importados de la Europa católica, hay otro límite para la copia fiel: el suelo, el clima y los ma-

teriales: nuevas piedras de distinta coloración y nobleza, maderas de diferente flexibilidad y dureza, suelos pantanosos e indudables, calores húmedos y agobiantes, etc.

Así pues podemos decir que como existe una raza mestiza y una religión mestiza, que conjuga el rito pagano con la palabra del Evangelio, también existe un arte mestizo que se expresará humildemente, asomando apenas su rostro entre las formas tradicionalmente aceptadas.

La arquitectura colonial en México siguió en forma clara y completa la marcha de los estilos que reinaron en España durante los tres siglos de su dominación en América, claro quedó que absorbiendo inconscientemente la influencia local impuesta por la tradición artística aborigen de su antigua cultura. Así veremos sucederse el gótico decadente, el mudéjar, el isabelino, el plateresco, el renacimiento y el barroco.

Durante los primeros años del siglo XVI aparecerá el gótico decadente, tal como se observa en el palacio de Cortés en Cuernavaca, cuyo aspecto de castillo con arquerías en la fachada es característico de las construcciones análogas peninsulares; en la catedral de la misma ciudad, cuyas almenas y contrafuertes exteriores muestran la influencia del gótico franciscano español y en la iglesia de San Francisco de Cholula, cuyas bóvedas llevan nervaduras góticas, que aparecen asimismo en la sacristía de la catedral de la ciudad de México.

El mudéjar puede observarse en los magníficos artesonados de San Francisco de Tlaxcala y de la iglesia de Jesús en la ciudad de México, así como también en la disposición de la Capilla Real de Cholula, que tantas analogías tienen con la famosa mezquita cordobesa. El tradicional azulejo árabe va a encontrar en estas tierras nuevo impulso, ya que la fabricación de productos de loza era una de sus grandes tradiciones artísticas por influencia a su vez de la cerámica china a través del comercio con las Islas Filipinas: fachadas de iglesias se decoraron con motivos de cerámica, frecuentemente también los pavimentos de los templos se enlazaban con azulejos, empleados asimismo en los palacios y en las casas particulares, y se llegó a decorar los recintos de los jardines con cerámica.

El más puro ejemplar plateresco nos lo muestra la portada de la iglesia de San Agustín de Acolman, templo que representa, arquitectónicamente hablando, la transición gótico-plateresca, que en México caracteriza la llamada arquitectura franciscana.

El renacimiento, que tan escasamente arraigara en la Península Ibérica, pasa a México en las trazas que Felipe II enviara para la erección de las catedrales de México y Puebla y sucumbe ante la aparición de un nuevo estilo, más acorde con la apasionada sangre española: el barroco.

En Europa, Carlos V, ante el avance luterano, presiona al papa Paulo III para que convoque el Concilio de Trento, que se celebrará en 1545, con el propósito de detener la expansión protestante y a la vez dictar normas que se ajustasen al espíritu de la época. Políticamente estuvo dirigido por España y en lo religioso, los teólogos españoles tuvieron gran influencia.

El Concilio, si bien reacciona contra el paganismo, no rechazará el renacimiento como estilo artístico y se aprovecha de su legado así como del nuevo lenguaje formal en gestación, el barroco, para plasmar el arte religioso de fines del siglo XVI. El catolicismo renovado progresó y reconquistó almas; sociedades enteras se empapan de la atmósfera religiosa, y así como en lo civil los monarcas y príncipes de la época se rodean de un lujo deslumbrante para aureolar su prestigio, y el gusto popular por el espectáculo de brillantez escenográfica tiende a teatralizar la vida toda, la Iglesia también tendrá como objetivo el deslumbrar, rodeándose de un boato fastuoso en todos los órdenes.

Si el renacimiento había sido la sujeción a la normativa clásica, el barroco renuncia rotundamente a toda copia, rompiendo los cánones, pero aprovechando el vocabulario acumulado por una técnica depurada en siglos para elaborar su propio lenguaje: columnas, entablamentos, frontones, estíspites se traban con libertad, retorciéndose, quebrándose, invirtiéndose y cubriendose de hojas, pámpanos, frutas y cabezas de querubines en una cabalgata de desbordante fantasía, convirtiendo todo en un organismo casi febril y convulso.

El barroco en México, durante el siglo XVII, experimenta las influencias del medio físico y social, y en el siglo siguiente realizará todas las posibilidades de riqueza, profusión y movimiento de que era capaz y que en España no había logrado en manos de los Churriguera.

LOS INICIOS

En la concesión que se otorga a las órdenes religiosas en la administración de la religión y política españolas y como respuesta a urgentes necesidades apremiantes, la cruz reemplaza a ídolos que son derribados y en su lugar surge el centro evangelizador. Es frecuente que sobre la base de una pirámide truncada surja un templo o un conjunto conventual. Se permanece fiel a los modelos europeos, agregando algunas dependencias impuestas por las tareas de evangelización: el atrio, espacio muy importante y que en América posee dimensiones considerables, pues los frailes realizan su labor en espacios abiertos. El convento tenía surtidor de agua, atrio, capilla de indios, capillas posas, templo, claustro y gran huerto; elementos unos de inspiración local, mientras que otros responden al modelo de las casas europeas religiosas.

Con respecto a los surtidores de agua, un ejemplo lo tenemos en Tochimilco, en donde el agua todavía llega desde la montaña hasta el claustro, para finalizar su recorrido en los surtidores que alimentan una fuente octogonal construida en la plaza del pueblo. Los frailes utilizan prácticas prehispánicas y europeas para trasladar y distribuir el elemento vital.

En los atrios está el espíritu de la evangelización, el lugar del encuentro, de las procesiones, de las prédicas, de los oficios; es la casa espiritual del indio. Por lógica sus medidas responden a la actividad desarrollada: es una planta cuadrada de ochenta y hasta ciento veinte metros por lado, rodeada de altos muros de almenado aspecto, en las que se abren las arcadas reales que permiten el acceso al mismo. En su interior se levanta, siguiendo la tradición medieval española, la cruz, que en el inicio de esta labor era simplemente un tronco de árbol con su brazo horizontal. En estas cruces, generalmente sobre-elevadas sobre peldaños, la mano de obra y la creación aborigen se hacen presentes, las incrustaciones de obsidiana y la decoración geométrica lo atestiguan. Se observa en la cruz de Acolman, la cabeza de Cristo esculpida en el centro, sin el cuerpo, inspirando gran dramaticidad en su conjunto, que nos revela la visión indígena.

La respuesta arquitectónica frente a las nuevas necesidades litúrgicas –extroversión del culto– se expresa en las capillas abiertas o de indios. En Europa podemos rastrear los antecedentes de las mismas: es evidente la analogía entre el templo cristiano y el “teocalli”, puesto que en ambos el culto se realiza al aire libre. El miedo de los indígenas al espacio cerrado, acostumbrados a los espacios abiertos, la necesidad de albergar multitudes que no cabían en las iglesias y la tradición litúrgica prehispánica, explican esta creación americana. En el culto europeo las capillas abiertas se construían para peregrinos, mercaderes o para cobijar imágenes de veneración pública. Estilísticamente, como son producto de la nueva situación, la libertad reina para concebirlas y ubicarlas. Se proyectan amplias o estrechas, con múltiples dependencias o con el nicho sólo, cualquier cosa es aplicable y buena. Sirve tanto el modelo de una hornacina como el modelo de una galería tipo italiano o la de un salón tipo mezquita. En lo que respecta a su ubicación, pueden quedar por cualquier lado y estar a cualquier altura, ya adyacentes o separadas del templo.

El investigador mexicano Manuel Toussaint realizó una clasificación agrupándolas en cuatro tipos, siendo el más sencillo de ellos el que consiste en un ábside solamente, enmarcado por un gran arco; tal el caso de la de Coixtlahuaca, que está edificada a un lado y hacia atrás del templo, ligeramente levantada sobre un podio, dando un sentido escenográfico a la misma. Otro tipo lo constituyen las capillas abiertas de una o varias naves perpendi-

culares al eje del templo, quedando el presbiterio en el centro; pertenecen a este grupo las capillas de Tlamanalco, Otumba, Cuernavaca y Teposcolula. Las de tipo mezquita, es decir de múltiples galerías, las encontramos en San José de los Indios, anexa al convento de San Francisco de la ciudad de México; la primera en magnitud es la llamada Capilla Real de Cholula en Puebla, que consta de nueve naves, de siete tramos cada una, cubiertas por sesenta y tres cúpulas. El último grupo está formado por un templo de planta basilical, abierto en su frente principal y uno de sus costados. Ejemplo del mismo es Cuilapan, en el estado de Oaxaca.

Con respecto a las capillas posas o procesionales, se las encuentra ubicadas en los ángulos de los atrios, y su función es señalizar el recorrido perimetral de la procesión. Estas "posas", según Paul Westheim y Pal Kelemen, presentaban un lejano parentesco con los pabellones de las grandes mezquitas en países islámicos, coronados de cúpulas y emplazados asimismo en patios cerrados, que se destinaban a la enseñanza religiosa o para refrigerio de los cansados peregrinos. Generalmente son unos cubos abiertos por dos lados y cubiertos con bóvedas; en el interior se alzaba un altar vuelto en dirección de la avenida por la que debía llegar la formación procesional. En ellas se ve el sello del siglo XVI; las más completas en el sentido estructural y decorativo son las de Huejotzingo y Calpan.

En esta última, cada capilla está dedicada a la Virgen y a diferentes santos: San Francisco, San Miguel y San Juan; es decir que se observa un mayor despliegue iconográfico y una variada ornamentación, la cual se realiza a base de relieve plano, en forma de maderas grabadas, técnica usada por los indígenas en el momento prehispánico.

La pervivencia del espíritu indiano es innegable en las creaciones mencionadas; la visión europea se desarrolla en el planteo y resolución del templo y del convento. Los monasterios responden al modelo benedictino: un templo unido al claustro con sus respectivas dependencias.

Las tres órdenes religiosas evangelizadoras: franciscanos, dominicos y agustinos se tomaron la libertad para darles la amplitud necesaria y escapar a rígidas pautas; en la decoración se combina lo gótico con lo mudéjar o bien con lo plateresco y renacentista clásico, es decir que no hay un criterio ornamental unitario.

La elevación de los templos obedece a diversas demandas: para evangelizar a los pueblos de indios, por pedido de ellos mismos; para que los religiosos los adoctrinasen, a moción de las autoridades; para crear centros de aglutinamiento de aborigenes dispersos en un área, y por último, por razones de estrategia, en lugares donde se asentaban tribus belicosas. La mayor parte de los templos responden al plan de una sola nave, ábside cuadrado o semi-

circular; los hay de planta basilical y pocos con planta cruciforme. Los muros son espesos y con pocas aberturas; como en las iglesias de los Reyes Católicos, el coro se encuentra en alto a los pies del templo. En los cerramientos se prefiere la bóveda, de crucería o cañón, y la combinación de ambas. Las dimensiones de estos edificios son colosales, si tomamos en cuenta que albergaban pocos frailes, de dos a seis, y a una grey escasa en los días en que se usaba el templo, puesto que la mayoría de las ceremonias se desarrollaban en el atrio. Sus medidas oscilaban entre los treinta y cinco y cincuenta metros de largo, entre los diez y diecisésis metros de ancho y los doce y dieciocho de altura. El espesor de los muros se estima en dos metros, presentados como fortalezas y coronados con almenas y garitas para el aposentamiento de centinelas; los caminos de ronda perimetran el edificio o por lo menos guardan el frente.

El ejemplo de conjunto templo-fortaleza más antiguo es el de los franciscanos en Tlaxcala.

En la resolución de las portadas se dan dos tendencias: el trabajo casi plano y la obra abultada. Los diversos estilos, ya sea el gótico, el mudéjar o el renacentista se plegaban a cualquiera de las dos concepciones. Una de las combinaciones más interesantes es la del gótico, el mudéjar y el plateresco, como lo demuestra la portada de la iglesia del Hospital de Acámbaro, que se encuentra enmarcada por un gran alfiz de inspiración mudéjar. En el templo de Huejotzingo se da el arco conopial ondulante, presencia gótica, el encuadramiento del alfiz mudéjar y siete discos con monogramas que rompen la monotonía de las peraltadas enjutas del arco, que nos remiten al plateresco.

La portada de Alcomán es el mejor exponente del plateresco, con una factura totalmente española y que apenas recibe el influjo del ambiente mexicano; posee todos los elementos del estilo: columnas abalastradas a cada lado de la puerta, con adornos de hojas, cintas, perlas y hasta grupos de amorcillos, remates de flameros con forma abalastrada, carteles, ménsulas, etc. Yuriria, que en su planteo copia a Acolman, presenta en su ejecución determinados motivos del medio ambiente: indios flecheros en lugar de amorcillos flechadores.

Los conventos responden a modelos metropolitanos; las distintas dependencias, celdas, refectorio, talleres, salón de profundis, cocinas, alacenas, biblioteca, portería, se distribuían alrededor del claustro. Es común que falte la Sala Capitular dado el escaso número de frailes que albergaba. Los claustros, en su mayoría de dos plantas, presentan bóvedas góticas de crucería; en algunos casos las nervaduras no cumplen ninguna función estructural, limitándose a una evocación medieval. Se las encuentra en los corredores de los claustros y en las cajas de las escaleras; en Yuriria el cubo de la escalera está cu-

bierta de este modo y también las sacristías de Actopan y Yecapixtla. En otros casos los frailes pintan las cubiertas simulando las tracerías góticas o los artesonados renacentistas; en el refectorio de Actopan se llega a horadar la bóveda para lograr un efecto más realista, en donde los casetones se lucen en tercera dimensión.

El siglo XVI representa un momento de gran actividad constructiva por parte de las órdenes religiosas, entre las cuales se distinguen las de San Francisco, San Agustín y Santo Domingo que aportaron en estas tierras tecnología, experiencia y planteos europeos, incorporando elementos que pertenecen a la cosmovisión indígena, en la medida en que las condiciones lo permitían.

LAS CATEDRALES

En siglo XVI en España ya se había definido el tipo de catedral que luego se repetirá en América. La catedral de Jaén, obra de Andrés de Vandelvira, cuyos antecedentes arquitectónicos se remiten a las catedrales de Sevilla y Zaragoza, es el modelo que se aplica en las catedrales americanas: planta de tipo salón, naves de igual altura, con cabecera plana y en la fachada principal dos torres y a veces cuatro, una en cada ángulo del edificio. Casi todas las catedrales tienen un proceso constructivo azaroso y complicado: comenzadas como modestas basílicas fueron reedificadas varias veces hasta llegar a ser edificios de verdadero valor artístico.

La primera catedral de México era una basílica de tres naves, obra de Martín de Sepúlveda; soportó varias reparaciones hasta que en el año 1624 fue demolida. La primera piedra del edificio definitivo se colocó en 1576; los trabajos se concluyeron en 1813. Los planos se deben a Claudio de Arciniega y el alzado, a Juan Miguel de Agüero. Es el monumento estilísticamente más híbrido de la colonia, a consecuencia de los interminables años que dura la obra: la planta es cuadrangular, tres naves más capillas profundas, con ocho tramos para las tres naves y capillas; en el quinto tramo se coloca el crucero sobre el cual se levanta la cúpula. En un principio se proyectaron cuatro torres, de las cuales se construyeron dos en la fachada principal. La cabecera es plana y en su parte central, el presbiterio, se ubica la Capilla de los Reyes. Los primeros siete tramos se cierran con cascarones en estilo gótico. Los tramos restantes se cierran con bóvedas de cañón corrido y bóvedas vaídas: estas últimas se realizaron en el siglo XVII, y se concluyeron en 1667.

Las portadas frontales responden a un labrado clásico. Los segundos cuerpos de las laterales rompen la unidad que mantienen entre sí los primeros cuerpos de las tres y llevan columnas salomónicas, hechas a la manera mexicana, trazando el helicoide más como una incisión en el fuste que como

una torsión del mismo; las esculturas que las complementan son francamente barrocas, atribuyéndoselas a Luis Gómez de Trasmonte. Las portadas posteriores están ejecutadas con cantera gris colocada contra el paño de los muros, que fue acabado con sillares de tezontle, piedra volcánica porosa de color rojo, y pertenecen al estilo clasicista herreriano. Las portadas laterales son de tres cuerpos, teniendo columnas pareadas de orden jónico en el inferior, jónico en el intermedio y salomónico en el superior, y se atribuyen a Cristóbal de Medina Vargas.

Las torres se hicieron lentamente: se suspendieron las obras en 1660 y fueron reanudadas recién en 1787, según el proyecto del arquitecto José Damián Ortiz de Castro. Las mismas tienen sección cuadrangular; los cuerpos superiores están terminados en forma de campana, combinando la forma ochavada a manera de transición entre la planta cuadrada de los cubos y la circular de los cupulines rematadores.

La cúpula se demolió y la reconstrucción estuvo a cargo del arquitecto neoclásico Manuel Tolsá, quien la finalizó en 1813. El interior está sembrado de obras de arte locales. El dorado altar de la capilla de los Reyes es una fastuosa composición hecha a base de pilares estípite, entre los cuales, bajo la mirada del Creador, se representa a los santos monarcas del cristianismo. La entrecalle central está decorada con telas de Juan Rodríguez Juárez que representan la Adoración de los Magos y la Asunción de María.

La Catedral de Puebla representa la simbiosis entre las concepciones españolas y las preferencias del país. Posee mayor unidad estilística que la de México pues fue construida más rápidamente. Su concepción es similar a esta última, aunque es más corta por la falta de uno de los tramos interiores. Se utilizó piedra gris o "berrueca" y piedra blanca de Villerías, lográndose un juego entre los paramentos grisáceos y los relieves blancos de las portadas. Su autor Francisco Becerra proyecta un edificio de planta rectangular, con cuatro torres en los ángulos, la Capilla de los Reyes en la cabecera y continuas a la sacristía y la sala capitular, tres naves a la misma altura y capillas profundas. Juan Gómez de Trasmonte, que continúa la obra en 1634, reconsidera la cubierta y la diseña a semejanza de la de México, con niveles escalonados y cúpula en el crucero. Al arquitecto Mosén Pedro García Ferrer le corresponde la dirección de los cerramientos y el trazado de la cúpula, que tiene menor desplazamiento vertical que horizontal, característica ésta del barroco mexicano; su acabado se realiza utilizando los famosos azulejos de Puebla. Estamos en presencia de un sobrio barroquismo que se manifiesta en el tratamiento de los órdenes en las portadas de la fachada y en las del crucero.

En el interior merece mención el coro, el cual tiene la misma disposición que en México y cuya sillería es una excelente obra de estilo plateresco.

EXPLOSION DEL BARROCO

El aspecto defensivo que presentaban las construcciones del siglo XVI desaparece en el XVII y sobre todo en el XVIII, dando lugar a amplios palacios, donde la lectura de las fachadas hace evidente la nobleza de los propietarios; en los edificios de gobierno o casa reales, se pondera la importancia de la administración virreinal, al igual que en otros edificios civiles como las alhóndigas (lugar de concentración de los productos agrícolas para ejercer el monopolio oficial).

La Nueva España vive un desarrollo económico muy importante basado en la extracción de materias primas, principalmente de metales; las transacciones comerciales con Oriente se activan considerablemente y en el área cultural la Real y Pontificia Universidad de México y las instituciones culturales alcanzan un alto grado de prestigio. La consecuencia es que tanto españoles como criollos inviertan en la construcción de templos, palacios e innumerables conventos. La arquitectura alcanza un auge y esplendor hasta entonces no visto; la ciudad de México va en la avanzada de este movimiento. Se sustituyen las firmes líneas del renacimiento del seisientos por las atrevidas del barroco dieciochesco. El rojo tezontle cubre los muros de palacios e iglesias, y la blanca chiluca en marcos y molduras da a la ciudad un colorido original. Los azulejos cubren cúpulas, torres y fachadas de templos y mansiones, como en la Casa de los Azulejos en la ciudad de México. En el interior de las iglesias el oro da su luminosidad particular y es en los retablos dorados en donde este espíritu se manifiesta plenamente. La yesería cumple un rol fundamental, en la expresión del barroco, siendo Oaxaca el centro más destacado de la producción y creación yesera.

Ramón Gutiérrez expresa que: "El barroco mexicano es de aquellos movimientos unitarios y a la vez múltiples que pueden trascender en cantidad y calidad a los propios ejemplos españoles".

En el desborde decorativo hace su aparición el color local en forma más definida. La flora y fauna americanas contribuyen a ensanchar las posibilidades ornamentales de un arte dado por excelencia al entorno.

A mediados del siglo XVIII se introduce el estípite, que alcanza en México un desarrollo mayor que en la Metrópoli, constituyéndose en una modalidad regional. Lorenzo Rodríguez, de origen granadino, es uno de los talentos más ilustres de esta arquitectura. Su obra maestra es sin duda la fachada del Sagrario de la Catedral de México, desligada totalmente de todo antecedente europeo. Es una fachada telón, es decir se lleva al exterior las formas recargadas utilizadas en los retablos y altares interiores y constituye una vasta página ornamental, heredera de la vieja tradición de la época de los Reyes Ca-

tólicos. Al mismo artista se atribuyen las fachadas de la Santísima Trinidad de México, de la capilla de Balvanera y de San Francisco y San Martín de Tepozotlán. Las claraboyas mixtilíneas constituyen un elemento distintivo de estas fachadas, pero no habrá que olvidar que este elemento de origen borrominiano ya fue empleado por Alonso Cano en la fachada de la catedral de Granada.

Francisco Antonio Guerrero y Torres es otra de las figuras culminantes del barroco del siglo XVIII mexicano que abandona el estípite y vuelve a utilizar la columna. Su obra más representativa es la Capilla del Pocito, cuya planta está inspirada en un modelo publicado por Serlio. Se cubre con bellísimas bóvedas cuyo extradós se reviste de lúcida ornamentación de azulejería.

En la región de Puebla se utiliza el ladrillo de fuerte color, que alterna con azulejos. Es en los interiores donde el barroco se expresa a través de las más trepidantes y densas ornamentaciones hechas con yeserías policromadas. Son monumentos representativos el Santuario de Ocotlán en Tlaxcala, y la iglesia de San Francisco de Acatepec en Cholula, totalmente revestida de azulejos.

Los monumentos de la región de Oaxaca se distinguen porque las fachadas de los edificios se organizan como grandes retablos, resaltando la organización arquitectónica con escasa ornamentación. Se ejecuta en piedra o argamasa lo que antes se había elaborado en madera.

El interior es sobredecorado apelando a la emoción; todo se labra desde el arranque de los muros hasta la cúspide y la linterna. El exterior no absorbe íntegramente el decorado, sino que queda circunscripto a ciertas partes del edificio: la torre, la portada o portadas, y en algunos casos, la cúpula podrán estar decoradas en su totalidad, pero el resto de las fachadas permanece sobrio y austero. Los muros ostentan su desnuda y escueta sencillez. Se permite todo en los interiores, recreando a través de la ornamentación un nuevo espacio, mientras que en los exteriores sólo se decoran las partes principales y articulaciones de la composición.

CONCLUSION

El arte iberoamericano en México es, a las claras, producto de un mestizaje generalizado, cuya importancia no radica en la producción académica, sino en la atmósfera diferente que es el sabor americano; su inspiración es europea, pero su sentir es el de un continente nuevo que tiene la fuerza y creatividad en la savia de su primitivo habitante.

Surge el artista mestizo, la utilización de temas mestizos y por qué no reconocerlo, un arte mestizo.

BIBLIOGRAFIA

- BUSCHIAZZO, Mario J. **Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica.** Bs. As., Emecé Editores, 1961.
- GUTIERREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.** Manuales Arte Cátedra, 1983.
- ORTIZ MACEDO, Luis. **El arte del México virreinal.** México, Ediciones SepSetentas, 1972.
- ROJAS, Pedro. **Historia general del arte mexicano.** Bs. As., Editorial Hermes, s/f.
- SAMANIEGO, Filoteo. **América Latina en sus artes.** México, Ediciones Siglo XXI, 1974.
- SOLA, Miguel. **Historia del arte hispanoamericano.** Barcelona. Ed. Labor, 1935.
- TOUSSAINT, Manuel. **Arte colonial en México.** México, Edición del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1948.
- WESTHEIM Paul, KELEMEN P. **Arte americano precolombino y arte colonial.** Bilbao, Ediciones Moretón S.A., 1967.
- IRVING, Leonard A. **La época barroca en el México colonial.** México, Fondo de Cultura Económica, 1974.