

Manierismo en México

MARTHA FERNÁNDEZ

Al analizar la historia del arte colonial mexicano nos parece imposible referirnos a las primeras catedrales novohispanas, a las basílicas como Tecali y Zacatán de las Manzanas o al Túmulo Imperial que se levantara en la capilla de San José de los Naturales en 1559, sin relacionarlas con el término "manierismo". Pese a la polémica que todavía pueda despertar esa denominación, la vinculación resulta automática. Pero resulta automática ahora. Antes se emplearon otras como la de "renacimiento purista".

El paso no fue sencillo. Apenas se estaba intentando establecer las condiciones bajo las cuales se había presentado el manierismo en Europa, concretamente en Italia, como para aceptar, sin cuestionarla, la presencia de ese fenómeno artístico en la Nueva España.

Fue, sin duda, al aparecer el artículo de Jorge Alberto Manrique titulado "Reflexiones sobre el manierismo en México", en el número 40 de los *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas, en el año 1971, cuando el término adquirió carta de naturalización y su uso se generalizó.

La razón es sencilla: Manrique no se conformó con plantear la presencia de tan ambiguo y contradictorio fenómeno artístico en la Nueva España sino que la explica, tanto a partir de hechos artísticos concretos, como de las circunstancias históricas que lo envolvieron y lo favorecieron. Con tales instrumentos adquirió sentido hablar de un manierismo novohispano.

Pero a esa que es quizás la mayor aportación de Manrique en el citado artículo, debemos agregar dos más: por una parte, la delimitación de los elementos manieristas que persistieron con insistencia en medio de la locura barroca: plantas de cruz latina, composición reticular de portadas y retablos, cúpulas en el crucero, etcétera.

Por otra parte, en ese texto de 1971, Manrique comienza a apuntar algunas de las aportaciones manieristas novohispa-

nas al arte universal, como el empleo de las torres integradas a las fachadas de los templos, surgido en el manierismo, pero no en el europeo sino en el de la Nueva España.

De esta manera, "Reflexiones sobre el manierismo en México" no únicamente comprobó la presencia de esa modalidad estilística en la Nueva España sino que precisó sus particulares características y su trascendencia en el arte virreinal, así como los originales artificios empleados por los artistas de estas tierras.

Pero como buen investigador, el maestro Manrique no satisfizo su inquietud y su interés por el manierismo en México en ese importantísimo artículo, de manera que continuó profundizando en el tema hasta sacar a la luz, entre otros estudios, el titulado "Las catedrales mexicanas como fenómeno manierista", ponencia presentada el año 1976 en el coloquio organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas bajo el tema general "La dispersión del manierismo".

En este texto, Jorge Alberto Manrique se mostró más preciso en cuanto a la importancia del término manierista y a la situación histórica que le dio origen en la Nueva España. De esos aspectos, me voy a permitir rescatar los principales conceptos. Para Manrique el término manierista resulta útil para calificar, por supuesto, obras de arte pero sobre todo "...permite establecer las relaciones pertinentes entre la manifestación estilística en sí y la situación histórica en que ésta se presenta".

Las complejas circunstancias históricas concretas que fueron marco y origen del manierismo en la Nueva España las resume el maestro Manrique con las siguientes palabras:

...muere un mundo, atrás quedan la conquista armada, la evangelización, las acciones épicas, los intentos de teocracia monástica, la encomienda, todo lo que podemos considerar el "primer proyecto

de vida novohispana"; y todavía no se define claramente lo que será el "segundo proyecto de vida", aquél propuesto por los criollos y que articularía la vida del país hasta finales de la época colonial.

A partir del análisis del hecho artístico y de la situación histórica, Jorge Alberto Manrique llega a concebir lo que él mismo llama "actitud manierista general", en la cual se inscriben las primeras grandes catedrales novohispanas y hasta el propio arte barroco de México.

En efecto, la voluntad manierista que distinguió a la Nueva España durante la construcción de su "segundo proyecto de vida" constituyó la principal característica de las catedrales, al mismo tiempo que se convirtió en la aportación mexicana para la edificación de ese tipo de monumentos:

un edificio catedralicio no puede dejar de cumplir una serie de funciones tradicionales, y de mostrar la ciudad misma de la que es orgullo y función... Y para cumplir esas funciones está establecido un partido que por siglos se ha revelado adecuado,

manifiesto y probado en las catedrales góticas y románicas. En las de Nueva España, sin embargo,

...la voluntad "ideológica", estilística y espacial es la modernidad manierista. Se da, pues, una incompatibilidad que se antoja irreductible, y que tiene que resolverse en un compromiso. Tales soluciones de compromiso... acentúan precisamente el carácter manierista de nuestras catedrales. La historia de las diferentes soluciones que los arquitectos dieron a ese mismo desafío es la aportación mexicana a un problema arquitectónico novedoso e inusitado.



La importancia de esas consideraciones radica en entender las particulares y peculiares características de las catedrales novohispanas, no ya únicamente como la adaptación de las formas trasplantadas de Europa sino también como consecuencia de una "actitud manierista" propia, que se manifestaba artísticamente a la manera americana.

Ésa, que sin duda es la conclusión más importante del tema de la ponencia que ahora reseñamos, no es sino una de sus aportaciones; no podría cerrar estos comentarios sin mencionar, con la importancia que merece, un apuntamiento incluido casi de paso en el texto pero que constituye un inquietante elemento, suscitador del análisis —con nuevos puntos de vista— no nada más del manierismo sino también del arte barroco novohispano. Manrique afirma:

...puede aventurarse la tesis de que, dado que el manierismo coincide con la aparición del criollismo, entendido como actitud anímica, y con la formulación del "segundo proyecto de vida novohispana", mantiene una especie de supervivencia subyacente que informa el desarrollo de nuestro barroco...

De donde Jorge Alberto Manrique concluye que por esa razón nuestro barroco

...no es sólo la importación más o menos deformada de los modelos de allende el Atlántico, sino que, además, es resultado de las propias premisas locales manieristas.

A partir de estas palabras comprendemos desde luego la importancia del manierismo en el arte novohispano pero, asimismo, advertimos la necesidad de analizar el barroco tomando en cuenta también la tradición artística de México.

Los dos estudios a los que hemos hecho referencia, surgidos de la pluma siempre erudita y ágil de Jorge Alberto Manrique, no son los únicos que el autor ha dedicado al análisis del manierismo en México; sin embargo, a partir de lo expuesto, podemos darnos cuenta de que, en su totalidad, son textos de gran trascendencia. Me parece un enorme acierto reunir estos dos estudios y reeditarlos. ♦

Jorge Alberto Manrique: *Manierismo en México*, Textos dispersos ediciones, México, 1993. 64 pp.

"El infierno de mis cielos..."

JULIETA ORTIZ GAITÁN

Fue casi obligado para los pintores mexicanos de fines del siglo pasado completar su formación profesional en Europa, particularmente en París donde conocieron y experimentaron con las corrientes artísticas en boga por aquel entonces, dentro de un ambiente de efervescencia tal, que hizo de la Ciudad Luz el centro cultural del orbe.

Ya desde la segunda mitad del siglo XIX un vigoroso aire de modernidad invadía la pintura francesa, impulsándola, entre otras cosas, a abandonar criterios pictóricos académicos que, en su modalidad más rígida y acartonada, invalidaban la expresión de inquietudes culturales de ese tiempo. La pintura de esos años de temas históricos y épicos era resultado, a veces, de anacrónicos procedimientos neoclasicistas ya desprovistos del rigor de los tiempos heroicos de David. Por otro lado, frente a la exaltación libertaria del romanticismo, que proporcionaba vías de escape a la imaginación y a la sensibilidad desbordaba, aparecía el riguroso realismo de Courbet, un nuevo y poderoso dique.

Había, no obstante, un germen de innovación y cambio en el contexto general, latente en la pincelada audaz y libre de Delacroix o en el clímax pictórico de síntesis y virtuosismo alcanzado por Ingres.

Poco a poco, pintores y poetas le pusieron voz a este anhelo de modernidad: *Il faut être absolument moderne*, clamaba Rimbaud al enunciar la necesidad de captar, por medio del lenguaje universal del arte, la idea que de sí mismo y de su sociedad tenía el hombre europeo de la segunda mitad del siglo XIX.

Baudelaire, por su parte, instaba a sus amigos pintores para que incursionaran en la vida cotidiana de sus contemporáneos en busca de modelos y asuntos que serían de igual o mayor interés que la evocación épica del pasado, o la evasión romántica a lugares y tiempos remotos. El pintor realmente grande, afirmaba el poeta, sería aquel que retratara al hombre común, en

su entorno urbano, enfundado en su levita, con chistera y zapatos de charol.

Los pintores impresionistas cumplieron con creces esta exhortación a frecuentar aspectos de la vida cotidiana; y no sólo eso, también salieron al *plein air* para satisfacer su curiosidad acerca del efecto de la luz sobre los objetos —curiosidad no exenta del científicismo decimonónico— y captar así la atmósfera cambiante del paisaje bajo el Sol.

La continua experimentación y la calidad de sus obras llevaron a los maestros impresionistas a establecer ciertos principios innovadores, tanto en la temática como en la técnica, que fueron recogidos posteriormente por la síntesis postimpresionista, la cual deja a su vez listo el escenario para la gran eclosión de *ismos* del siglo XX.

Todas estas corrientes pictóricas irradiaron su influencia a otros lugares del mundo, incluidos nuestros países latinoamericanos, aunque con el desfase propio de la interrelación ejercida entre un centro cultural y sus zonas de influencia periféricas. Fueron los pintores americanos, en su peregrinar por Europa, los que trajeron las enseñanzas de las corrientes pictóricas vigentes; también algunos maestros europeos que viajaron a América por diversos motivos se encargaron de divulgar los usos y costumbres de los ámbitos artísticos, dentro de las academias y fuera de ellas.

En ocasiones, no muy frecuentes, la pintura se conocía por medio de exposiciones montadas con motivo de ferias o acontecimientos internacionales; también es imprescindible mencionar la labor en este sentido de la crítica de arte de entonces, si así puede llamarse al desempeño de escritores y periodistas que se encargaban de los temas artísticos en periódicos y revistas.

Por todo lo anterior, resulta de suma importancia conocer la obra del pintor más representativo del impresionismo mexicano, Joaquín Clausell. Ésta es analizada en el libro de Xavier Moyssén titulado *Joaquín*