

# de cómo sucumbió el barroco en la arquitectura novohispana: el caso de guerrero y torres.\*

ignacio gonzález-polo  
juan b. artigas: fotografías

**D**urante los trescientos años que duró Nueva España, el criollo, al asimilar la cultura europea, buscó afanosamente una expresión que al mismo tiempo que fuera propia, resultara equiparable con la occidental.

En este sentido, en el terreno de las artes, al aceptar el criollo el molde barroco, encontró en la literatura y la arquitectura las manifestaciones más sobresalientes de su diferencia y su orgullo.

Mas si en la literatura, fue en donde halló este surgimiento, es en la arquitectura, donde logró su mayor alcance y lucimiento.

Así, durante las últimas fases del proceso evolutivo del barroco, se observa en la arquitectura novohispana un afán de experimentación que cuajó, en una corriente de especulación innovadora.

Las obras de Arrieta, Custodio Durán, Lorenzo Rodríguez, Balbás, Sigüenza e Iniesta, entre otros, apuntaron hacia variantes significativas del diseño y la función de los repertorios ornamentales.

Pero, en suma el arquitecto con quien culminó dramáticamente este proceso, fue Francisco Antonio Guerrero y Torres (1727-1792).<sup>1</sup>

Si a alguien debe el nombre “de los Palacios” la Ciudad de México, ese es, sin duda, Guerrero y Torres, cuya versatilidad como gran proyectista produjo edificios domésticos de la categoría de la residencia de los condes de Santiago de Calimaya,

la de los marqueses del Jaral, los condes de San Mateo de Valparaíso, y las casas gemelas del mayorazgo de Guerrero, además de la del doctor Manuel de la Borda.

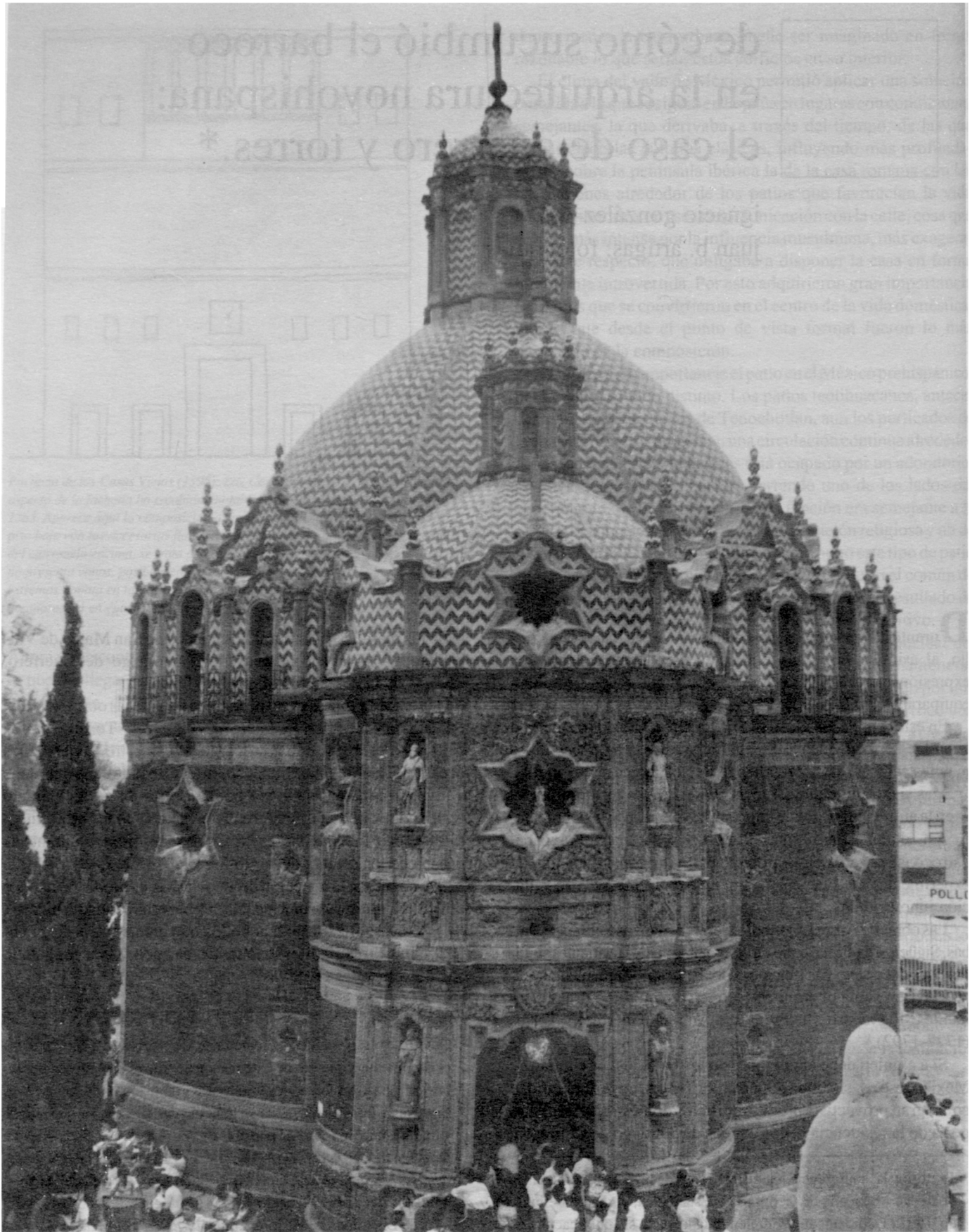
Inventor y empresario y maestro mayor de las obras del Real Palacio, la Catedral e Inquisición, Guerrero y Torres, a quien sólo restó el importantísimo cargo del maestro titular de las obras de la Nobilísima Ciudad, para tenerlo todo en lo que atañe a la máxima jerarquía a que podía aspirar en grado vitalicio un individuo de su profesión en Nueva España, fue el arquitecto de moda indiscutible en la Ciudad de México durante la década de los setenta del siglo XVIII.

De no ser por la irrupción del neoclásico, es probable que este artista hubiese dejado una escuela de gran originalidad estilística.

¿Cómo explicar esto a aquellos que creen que la arquitectura, como otras manifestaciones del barroco, había ya agotado sus posibilidades creativas?

\* Texto de la conferencia magistral sustentada por el autor en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, el día 23 de junio de 1992. Debidamente complementada para su publicación en este Cuaderno.

<sup>1</sup> Quien esto escribe independientemente de precisar con nuevos datos el nacimiento y muerte de este personaje, fue el primero en descubrirlo como inventor, como empresario y como autor de varias obras importantísimas para evaluar su gran trayectoria como arquitecto de “gran séquito” en Nueva España, v.g. el palacio de los condes de Santiago de Calimaya. Vid. bibliografía en mi libro: *El palacio de los condes de Santiago de Calimaya*. (Museo de la Ciudad de México). 3 ed. México, Departamento del Distrito Federal, 1983: 141, y mi tesis de Doctorado en Historia intitulada, *Vida y obra del arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres*, en preparación.



*Capilla del Pocito (1777-1791) en la Villa de Guadalupe.*

En los escasos quince años que imperó aproximadamente el barroco *neóstilo*<sup>2</sup> en la Ciudad de México (1770-1785), se dio en un momento preciso y muy especial de la cultura mexicana, el paso a un nuevo orden en la arquitectura, que el neoclásico no dejó prosperar.

Durante esta última modalidad se empleó, con talento y se amalgamó en una síntesis con acento propio, el uso de materiales de nuestro país y los que trajo consigo la tradición mudéjar ampliamente desarrollada en cúpulas, azulejos y ajaracas. Igualmente se rompió con la rigidez estructural de plantas, espacios y fachadas; se restableció el uso de las columnas y las pilastras, y se explotó a la saciedad el empleo de la línea mixta y la moldura móvil.

La renuncia, pues, a un modo artístico tan entrañable a nosotros como el barroco, que bien pudo correr paralelo o ser respetado como tal y no cancelado como condición inevitable para el cambio, significó el acceso a un arte culto, frío y convencional.

Los propósitos del neoclásico eran, bajo los auspicios borbónicos del despotismo ilustrado, revivir las formas de la antigüedad clásica grecolatina, propugnar con rigidez “a la elevación de las costumbres y el buen gusto por las artes”.

Sin embargo, cuando ese espíritu, cuyo origen provenía del academicismo francés, después de cruzar el océano encontró en América el gran aliento del barroco mexicano, alegre, innovador y atrevido, se ablandó en su rigidez, cobrando un sello original *sui generis*.

Por ello es bien significativo que en los edificios que produjo la primera generación —por no decir la única que hubo— de artistas “neoclásicos” novohispanos, se encuentren a menudo resabios barrocos que los distinguieron notablemente de sus maestros peninsulares, pese a que también éstos llevaban consigo un barroquismo espacial evidente.<sup>3</sup>

Un ejemplo excepcional, si acaso, es el del arquitecto coatepense José Damián Ortiz de Castro (1750-1793), autor del proyecto con que concluyó a su muerte. Manuel Tolsá, la solución del segundo cuerpo de las torres y el remate de la catedral de México, su mayor obra.

Ignacio Castera, dotado de gran actividad y arquitecto favorito del virrey, segundo conde de Revillagigedo, fue acre-

<sup>2</sup> Sobre dicho concepto para esta modalidad véase el artículo de Jorge Alberto Manrique, “El neóstilo: la última carta del barroco mexicano”. *Historia Mexicana*. México, XX, núm. 5 (79), enero-marzo 1971: 335-367.

<sup>3</sup> Vid. al respecto a Salvador Pinoncelly. *Manuel Tolsá, artífice de México*. México, Departamento del Distrito Federal, 1974. 169 p., ilus. (Metropolitana, 49). Y a Enrique del Moral en su artículo: “Apuntes para la arquitectura del México Independiente”. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*. Caracas, Ven., núm. 13, enero 1972: 58-87.





Palacio de los Condes en San Mateo de Valparaíso (1769-1779), hoy matriz del Banco Nacional de México.

mente criticado por el ingeniero barcelonés Miguel Costansó, por sus pensiones barrocas.<sup>4</sup>

Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833), prolífico, controvertido y disperso artista que se distinguió en el Bajío como tallador, pintor, escultor y arquitecto, fue objetado más de una vez por la Academia de San Carlos (que por cierto nunca lo reconoció como académico de mérito), por sus reminiscencias barrocas. Si bien es clasicista, el barroquismo le fue connatural, porque siendo criollo, se funden en su obra principal diversas tendencias.

Así, en un artículo con sus iniciales Tresguerras, llevado de su versátil ingenio que se apartó sin duda del trillado camino del neoclásico, expresó lo que sigue en 1808, a propósito de su obra la iglesia del Carmen de Celaya:

...no puede el autor convenirse con una monotonía insípida (entiéndase el neoclásico), y bien que condena la demasiada licencia que suele parar en extravagancia (entiéndase el barroco), con todo, se acomoda con la naturaleza, porque de la variedad resulta la hermosura, y un orden desordenado y armonioso.<sup>5</sup>

Lo cierto es que el neoclásico, arte ajeno y puritano, sin relieves y, en ocasiones, cuando faltó el genio, acartonado y frío, no correspondió en nada, ni ha correspondido nunca a la idiosincrasia mexicana.

Por ello, aunque hubo criollos que manifestaron su repudio al barroco, no quiere decir necesariamente que fuera una opinión unánime entre el público culto y popular mexicano de los siglos XVIII y XIX.

Dice el texto del *Pensador Mexicano* en el diálogo entre un francés y un italiano, acerca de nuestra catedral metropolitana:

Es la iglesia mayor del reino, no sólo de México. Su arquitectura no es delicada, pues le sobra bastante cargazón. En el crucero tiene un pino que parece pinal: hechura antigua y digna del desprecio del gusto del día; dentro tiene un tabernáculo de plata de tosca hechura, que incluye dentro otro de oro, en el que lo más primoroso es el metal. Detrás de esta pirámide o llámese ciprés, está en la testera del templo, un retablo conocido por el *Altar de los Reyes*, que no es más que un acopio de leña, dorado a lo antiguo y bien indecente...<sup>6</sup>

La mejor evidencia de que el neoclásico no tuvo un apego popular, lo demuestra la proliferación de artistas y artesanos, negros, indígenas y españoles, que sin recato continuaron realizando obras barrocas hasta fines del virreinato.<sup>7</sup>

Hubo incluso intelectuales criollos que cuestionando al arte barroco por su derroche y otros aspectos poco utilitarios, no pudieron sustraer, sin embargo, su verdadera inclinación estética tan manifiesta como espectadores en sus escritos.

Así, Antonio Alzate (1737-1799), el más prominente polígrafo de la época, se volcó en elogios de “monumentos soberbios” como “el Colegio que nombran de las Vizcaínas, que en la Ciudad de México”, dice, “es uno de los edificios de mayor consideración que adornan a esta capital”.<sup>8</sup>

También hubo quienes sin ocultar su emoción artística alabaron, como el autor anónimo erudito de los *Acuerdos curiosos*, a algunos retablos barrocos de la provincia:

...ostentan tanta seriedad, majestad y abundancia de fantasía, que junto a esto, su bellísimo y permanente dorado, no puede menos que agradar aun a los sujetos inteligentes.<sup>9</sup>

Que el gusto por el “arte viejo” no había muerto en 1810, lo prueban lo tardío del ensamblado del retablo sin dorar de la parroquia de Dolores en Guanajuato, y que el cura Hidalgo se encontrase presente o relacionado con la dedicación de iglesias como la de Guadalupe de San Luis Potosí, o de San Felipe Neri de Querétaro.

Para botón bastan algunos párrafos como el que se lee en el populoso *Calendario de Galván*, que a la letra dice, a propósito de los edificios que tenía nuestra capital con orgullo en 1829:

Nadie puede ver sin admiración —exterior e interior— la Catedral y los templos de la Profesa, San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, Loreto y Jesús María... Atraen también la atención del viajero en línea de edificios: el Palacio de Gobierno... los colegios de San Ildefonso..., el Colegio de Niñas de San Ignacio conocido por las Vizcaínas, el Hospicio y otros...<sup>10</sup>

Aun bien entrado el siglo XIX, el gusto y el espíritu tradicionales persistieron en gentes cultas y letradas como el historiador Lucas Alamán (1792-1853), y como el autor del *Pensil Americano*, Ignacio Carrillo y Pérez (1765-1820), quien entre otras cosas en uno de sus numerosos fascículos se duele de la destrucción en 1790 de la portada vieja de la Real y Pontificia Universidad para unificar, dice, su fachada, con el seco “orden Toscano... más propio para palacios de campo, entrada de jardines, etc.”<sup>11</sup> o “digna de una troje, pero nunca de una Universidad”, agrega Francisco de la Maza.

El neoclásico tuvo un programa dual: destruir y suplantar, mientras que el barroco, en muchos casos, hasta rescató elementos de obras anteriores y los incorporó a su estilo (v.g. la cabeza de serpiente prehispánica empotrada en el basamento del palacio de los condes de Santiago, hoy Museo de la Ciudad de México).

A partir de la constitución de la Academia de San Carlos “el tono dictatorial del acuerdo de ésta, aun acompañado —expresa Diego Angulo— por el gesto amable de la invitación, es tan indiscutible, que basta como muestra de cómo se imponía con paso firme en Nueva España la intransigencia del neoclasicismo”.<sup>12</sup>

Es muy sintomático que el neoclásico, de sentido internacional y en el caso de acento francés, hiciera aquí su presencia como un último extorcer de coloniaje español a través de la Real Academia de San Carlos. Pero lo es más aun que algunos lo

aceptasen con una furia tal, como para destruir innumerables obras barrocas, sustituyéndolas por otras expresiones —no siempre equiparables del nuevo espíritu ilustrado— cuando dicha institución creada en 1783, cerró sus puertas maltrechas justamente el año de la proclamación de nuestra independencia.

Los prejuicios con que se manejó dicha institución en su afán de fiscalizarlo todo —como un tribunal de la inquisición del arte— para imponer el neoclásico, no dejaron ver belleza alguna fuera de las formas clásicas, y por ello fueron proscritas las demás, especialmente aquellas que más se apartaban de las que proclamaba el espíritu academicista.

Como árbitro rector del “buen gusto” la Academia de San Carlos exigió en primer lugar que, “Todos los que se hayan realizado como arquitectos u hombres prácticos en el oficio que no sean de la Academia”, no pudieran construir sin presentar antes en ella su examen facultativo, ni tampoco los que fueren académicos de mérito, sin antes haber presentado para su aprobación sus planos. Para ello contó la institución con un formidable aparato burocrático inflexible de censores, cuyo mejor aliado lo halló indirectamente en la capital en la Junta de Policía del Ayuntamiento Metropolitano, que no permitió ni siquiera a los discípulos más aventajados en las filas del neoclásico se escapa-

<sup>4</sup> Archivo Histórico de la Academia de San Carlos (en adelante citado AHASC), gaveta 3, exp. 414, y gaveta 4, exps. 511 y 515.

<sup>5</sup> *Diario de México*. México, 15 diciembre 1808: 691.

<sup>6</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi. “Sigue el diálogo entre el francés y el italiano”, en *El Pensador Mexicano*. México, núm. 17, 23 diciembre 1813: 152. Igualmente véase el interesante ensayo de Ernesto Lemoine intitulado: “Estética y política en el pensamiento de Carlos María de Bustamante”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, X, núm. 40, 1971: 51-69.

<sup>7</sup> AHASC, gaveta 9, exps. 1031-1034.

<sup>8</sup> “Peritia fit mihi amor. La arquitectura en Nueva España ¿Se ha perfeccionado? ¿Ha desmerecido?”. *Gazeta de Literatura de México* (edición original). México, núms. 22 y 24, 19 julio y 16 agosto 1790: 176 y 180.

<sup>9</sup> *Acuerdos curiosos*. 4 v. Ed. facs. Presentación de Mariano Palacios Alcocer. Intr. de Mercedes Meade de Angulo. Vers. paleográfica y notas por Virginia Armella de Aspe, Mercedes Meade de Angulo y Concepción Amerlinck de Corsi. México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1988-1989: IV, 104.

<sup>10</sup> *Calendario manual para el año de 1829, arreglado al meridiano de México*. Mariano Galván Rivera, ed. [México] Imp. a cargo de Arévalo [s.a.]

<sup>11</sup> *La Universidad de México en 1800*. Notas de Manuel Romero de Terreros. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946: 21-26. Vid. Francisco de la Maza. *Del neoclásico al art nouveau y Primer viaje a Europa (dos estudios inéditos)*. Intr. de María del Carmen Millán. México 1974. Sep Setentas, 150: 15.

<sup>12</sup> Diego Angulo Iñiguez. *La arquitectura neoclásica en Méjico. Discurso leído por el Excmo. Sr. D..., el día 30 de noviembre de 1958 en su recepción pública*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1958: 14.



Dos vistas del Palacio de los Condes de Santiago de Calimaya (1777-1781), hoy Museo de Ciudad de México.

ran, “con excesos notorios al atropello del alto respeto de sus personas”.<sup>13</sup>

Uno a uno dramáticamente los arquitectos barrocos sucumbieron ante el radical embate opresor de la Academia de San Carlos. Pero hubo quienes entre los “neoclásicos” como el criollo José del Mazo y Avilés, que por manifestarse en franca rebeldía contra la actitud de la Academia: “no estamos en el siglo de sujetarnos a la autoridad sino a las leyes de la razón”, fue suspendido de su grado de académico de mérito el 20 de noviembre de 1797.<sup>14</sup>

Los más insurrectos entre los barrocos como Guerrero y Torres, prominente titular de las obras del Real Palacio, la Catedral e Inquisición, fueron duramente agredidos y humillados, objetados y multados; con la amenaza creciente de retirarles su licencia si persistían construyendo “contra las reglas del buen gusto”.<sup>15</sup>

La batalla del movimiento neoclásico contra el arte barroco fue cabal y completa; no sólo lo reputó de mal gusto, sino de extravagante, producto de desvaríos, ridículo, desarreglado, disparatado y reprobado por la buena arquitectura.

Por ello, José Manguino expresaba al rey el 2 de diciembre de 1784 que:

La ninguna sujeción de los maestros de arquitectura a las reglas que prescribe este noble arte es el origen de la deformidad que se nota

en los edificios públicos de esta capital. Algunos de ellos se elevan a una altura que no permite la notoria debilidad del terreno, con inminente riesgo de que se arruinen, y priven de la luz necesaria a las casas inmediatas, cuyos moradores viven en un racional continuo sobresalto, porque conocen el grave peligro que les cerca. Vuestra Alteza tiene un fiel testimonio de esta verdad en las dos que labró el conde de San Mateo en las calles del Angel y San Francisco, y lo peor es que a su ejemplo se han construido otras.

En todas se mira desatendida la elección y gusto en la decoración de las fachadas, que es lo que constituye la elegancia y hermosura exterior de un edificio, y en muchas de ellas se ven con horror una confusa, desagradable mezcla de los tres órdenes y de otros que no se conocen. Las puertas y ventanas se colocan arbitrariamente sin correspondencia ni simetría. Las escaleras son tan peligrosas como insufribles, y la distribución interior no ofrece aquel descanso y comodidad que fue el preciso objeto de su invención.

Finalmente, apenas se hallará casa en que se puedan distinguir con claridad los diferentes miembros que deben componerla, y en

<sup>13</sup> Vid. mi artículo “La posición de los criollos en la Academia de San Carlos (1785-1800)”, en la revista *Universidad de México*. México, XLVI, núm. 480-481, enero-febrero 1991: 67-77.

<sup>14</sup> AHASC, gaveta 4, exps. 570 y 571.

<sup>15</sup> Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante citado AHCM), *Policia en general*: 3627, exps. 39, 40 y 42.





Casas gemelas del Mayorazgo de Guerrero (ca. 1780) en la calle de Moneda y Correo Mayor.

ninguna se advierte la menor proporción del todo con sus partes y de éstas con aquél, en que consiste la gracia de una buena construcción, cuyos defectos dimanar de que los profesores dan principio a la obra antes de combinar sus ideas sobre el papel, porque regularmente ignoran la delineación y dibujo geométrico, y de esta falta de combinación resulta precisamente la general monstruosidad de las fábricas que desfiguran las hermosas calles de esta célebre capital del nuevo mundo, y sirven de ridículo asunto a los ojos de todo hombre inteligente, después de haber costado crecidas sumas a sus dueños.

Un abuso tan notable no se puede mirar con indiferencia, y, para cortarlo de raíz, acordó esta Real Academia, en junta particular celebrada el día 26 de noviembre próximo anterior, representarlo a Vuestra Alteza, a fin de que se digne mandar pasar el correspondiente oficio al ilustre Cabildo de esta Nobilísima Ciudad, previniéndole que de ningún modo permita que en lo sucesivo se empiece fábrica alguna de cualquiera clase que sea, sin que preceda la presentación de los respectivos planos y aprobación de ellos, por la indicada Real Academia, imponiendo a los arquitectos la pena que juzgue oportuna en caso de contravención. Cuya providencia será bastante por ahora, interín que los Estatutos que espera, reglen su gobierno y declaren las facultades que deben tener en esta parte.<sup>16</sup>

Y si bien es cierto que en 1790 los arquitectos barrocos más destacados fueron incorporados a San Carlos como

“académicos de mérito”,<sup>17</sup> no fue precisamente para honrarlos, sino para controlarlos:

...con la precisa calidad de que antes de empezar cualquier obra de iglesia, convento u otro edificio considerable, han de presentar directamente los planos a esta Junta Superior de Gobierno, sujetarse sin réplica ni excusa alguna a las correcciones que se hagan en ellos, con apercibimiento de que, en caso de contravención, se les castigará severamente.<sup>18</sup>

Hasta el final, Francisco Antonio Guerrero y Torres, la última y mejor carta del barroco mexicano que se produjo en la arquitectura de la capital novohispana, murió en la línea, no sin antes mostrarnos de lo que todavía era capaz. Un año antes de su fallecimiento culminó, extramuros de la ciudad —único lugar en donde pudo hacerlo *mere gratis*—,<sup>19</sup> su hermosísima y tardía capilla del Pocito, en la Villa de Guadalupe, no sólo “último canto del cisne barroco”, sino “síntesis ejemplar de viejas tradiciones renovadas en este suelo, con aplauso general —dice Justino Fernández— por nuestro gusto por el color y la exuberancia”.<sup>20</sup>

Sus últimos proyectos importantes abortados por la Academia de San Carlos fueron, uno sensacional de planta curvilínea en forma de trébol, para el Santuario de Nuestra Señora de los Angeles en Tlaltelolco, arrasado en sus inicios en 1791, y



del templo de San José de México (1790), frustrado primero, con las enmiendas despiadadas que se le hicieron, y luego, por el deceso del artista acaccido el 20 de diciembre de 1792.<sup>21</sup>

Ciertamente el neoclásico significó la despedida de una época y el inicio de otra. Pero, de eso a convenir que el tránsito de lo barroco a lo neoclásico, aparte de significar la irrupción de una moda, coincidió “con una mudanza radical en la forma de ser y de pensar de la sociedad novohispana”, está de pensarse.

Podemos hablar sí, de una “renovación espiritual” y de una “modernidad ideológica”, pero sin dejar de ser lo que somos, lo que siempre hemos sido sustancialmente desde la era prehispánica: propensos a la exuberancia, la emotividad, el colorido y la variedad.<sup>22</sup>

Por ello, adentrarse en la significación del barroco no sería posible sin comprender la participación de los indígenas en la compleja estructuración de la sociedad colonial novohispana y sus aportaciones, como la omnipresencia de un grandioso pasado que reposaba en la mente de todos ellos.

La peculiar adaptación de los indios a las formas de vida occidental, así como la interpretación que efectuaron de numerosos aspectos de la realidad, en especial, a través de su trabajo, coadyuvaron a los cambios que implicaba este proceso.

De ahí que sólo con la fantasía estética del barroco fue posible construir, como lo hizo con una orientación política el culto franciscano José Joaquín Granados en sus *Tardes*

<sup>16</sup> AHCM, *Obras públicas en general*: 1510 a, exp. 73, fs. 1-2v.

<sup>17</sup> Archivo General de la Nación, México (en adelante citado AGN), *Ayuntamientos*: fs. 149-150.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Vid.* Ignacio González-Polo. “Guerrero y Torres y la repercusión de su obra: la Capilla del Pocito (1780)”, en las *Memorias del II Simposium Internacional de Arte Barroco Iberoamericano*, en prensa.

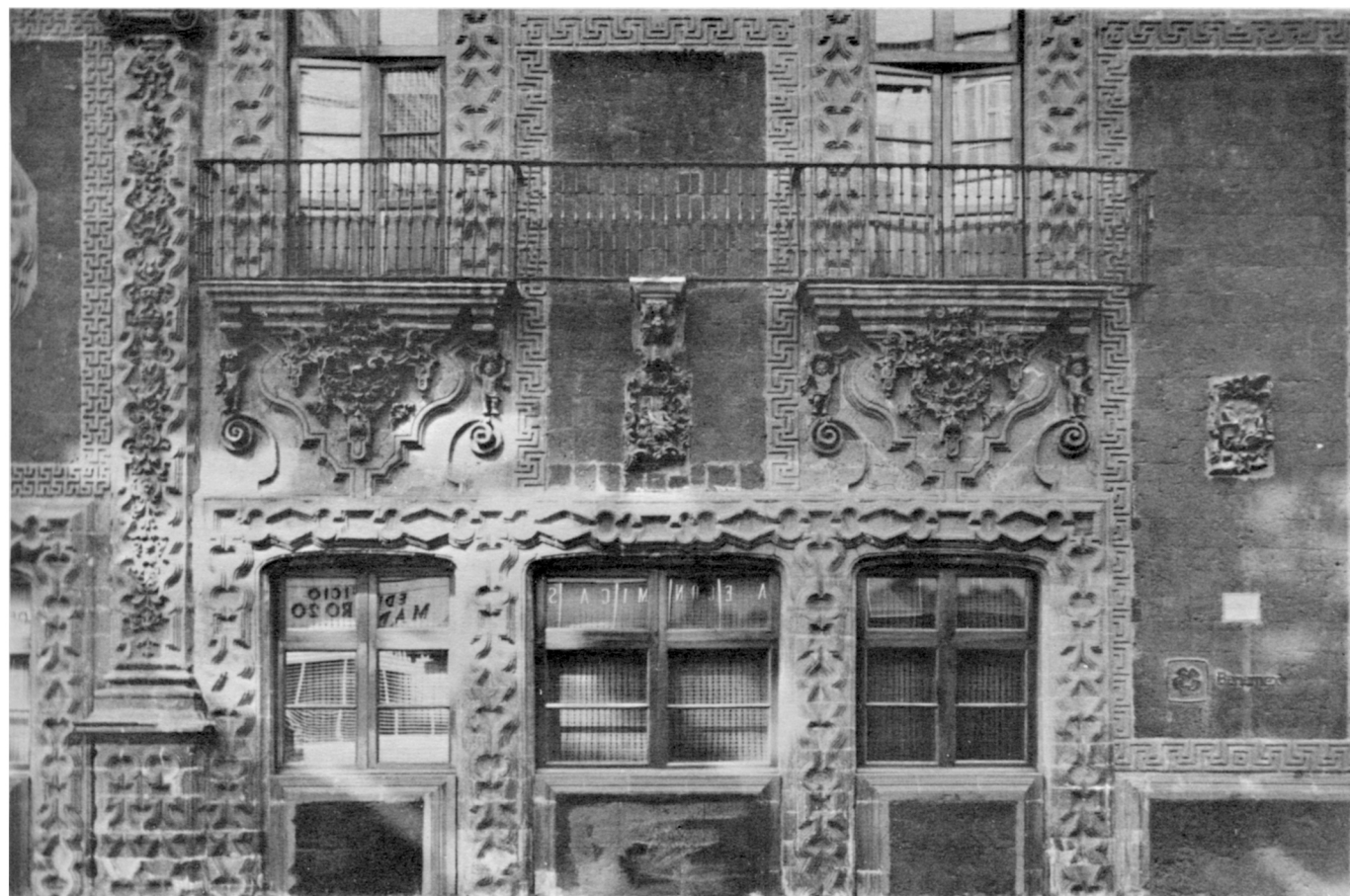
<sup>20</sup> Justino Fernández. *El arte del siglo XIX en México*. 2 ed. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967: 1.

<sup>21</sup> *Vid.* nota 19.

<sup>22</sup> A propósito del barroquismo patente en algunos edificios prehispánicos, v.g. en la cultura maya, la expresión que han acuñado para definir este fenómeno algunos arqueólogos como *horror vacui*, es elocuente.

<sup>23</sup> José Joaquín Granados y Gálvez. *Tardes americanas. Gobierno gentil y católico: breve y particular noticia de toda la historia indiana... trabajadas por un indio y un español*. México, Imp. Matritense de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1778. [90] 540 p.

Detalle de la fachada del Palacio de los Marqueses del Jaral del Berrio (1780-1785), más conocido como Palacio de Iturbide.



*americanas* (1778), la hermosa arquitectura de un “indiano edificio” en el que todos los gloriosos pasados, prehispánico y español del mexicano, se confunden y unifican en un arte “tequitqui”.<sup>23</sup>

Y si bien es cierto que, subrepticamente están los propósitos de este escritor en exaltar la perpetuación del gobierno español, al menos no llegó a los excesos de “el Caballito” del eximio Tolsá, cuya pata izquierda pisa irrespetuosamente el águila y el carcaj, blasón de nuestro antiguo imperio.

En ese caso lo que sucedió —y en eso sí coincido plenamente con la serenidad de juicio del historiador Justino Fernández—, “que México es tan complejo y vigoroso como para cambiar su destino”, y sin embargo “ha podido seguir siendo de otros modos”. Vistas así las cosas no existe en nuestra historia “ni suspensión de ser, ni falsificación de ser, sino modos de ser siendo”.<sup>24</sup>

Por ello, cuando el arte neoclásico llegó a México, ya corrían por sí en el ambiente ideológico, intelectual y cultural criollo, vientos frescos renovadores del pasado.

Gracias a la información de las diferentes teorías revolucionarias europeas, al aburguesamiento de la sociedad, a la contaminación de las tendencias filosóficas materialistas, etcétera, el barroco en la arquitectura transformó su conciencia y se halló ansioso de novedades.

¿Pero, esto quiere decir que dicha renovación tenía su sustento en un modelo español o europeo? No, por ello, a diferencia del neoclásico que se inspiró en los moldes estilísticos de la antigüedad griega, el barroco novohispano volvió sus ojos retrospectivamente a los fundamentos híbridos que lo sustentaban, enriqueciéndolos con originalidad.

El rompimiento casi total con la tradición propia y el desvío del curso natural, puede decirse que se produjo en México con la llegada del neoclásico, pero no antes.

Y aunque muchas cosas pasaron, en lo social, en lo político, lo económico y lo cultural, durante más de siglo y medio, ellas se enmarcaron siempre en ciertos esquemas básicos, casi invariables.

Desde el siglo XVII la Nueva España ansiosa de justificarse como algo diferente de Europa y de España en particular, había optado por aferrarse a tradiciones que ya había hecho propias y ofrecían una seguridad en términos de conciencia.

En el momento en que el país ya no estuvo tan seguro de sus viejos valores, sobrevino la crisis que provocó en el siglo XIX: la incertidumbre, las vacilaciones, el caos y el deslumbramiento por todo aquello que, justamente no era propio.

Por ello, el neoclasicismo a la postre resultó en nuestro medio tan pasajero y volátil, que sólo pueden computársele en el arte cuarenta años de existencia.

¿Quiere decirse con esto que desconozcamos los provechosos resultados de este movimiento? Desde luego que no. Con la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se manifestó en todo su esplendor el talento de José Damián Ortiz, Ixtolinque, Alconedo, Fabregat, Gil y Tolsá: se superaron técnicamente las artes y los oficios en nuestro país, y, nuestra capital, con el vigoroso empeño del virrey segundo conde de Revillagigedo, se transformó convirtiéndose en una de las primeras del mundo por su concierto urbanístico y su limpieza sin igual.

Sin embargo, con la Academia y el neoclásico se forjó también la fisura que trajo como consecuencia una repercusión profunda en la expresión y la identidad de los mexicanos.

Todo proceso histórico en aras del progreso, por muy obvio o complejo que éste parezca, requiere su tiempo para madurar. De ahí que “la insurgencia haya estado dominada en México ideológicamente —dice Brading— por mitos y principios firmemente arraigados en la cultura de los dos siglos anteriores”.<sup>25</sup>

La institucionalización del arte ha dicho con gran sabiduría el historiador español don Juan Ortega y Medina, está condenada al fracaso: “los estilos cambian cuando surge la necesidad de cambiarlos; cuando una nueva sensibilidad estética brota necesariamente por agotamiento de la anterior; cuando lo viejo y lo caduco ya no pueden dar más de sí... Un estilo perdura en tanto que la sensibilidad estética de la sociedad no se siente sacudida por un instintivo, impulsivo e irrefrenable deseo de transformación”.<sup>26</sup> □

<sup>24</sup> Fernández, *Op. cit.*: 5.

<sup>25</sup> David A. Brading. *Mito y profecía en la historia de México*. Trad. del inglés por Tomás Segovia. México, Vuelta, 1988: 77

<sup>26</sup> Comentario a Eduardo Báez Macías. “La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio”, en *Las academias de arte* (VII Coloquio Internacional en Guanajuato). México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985: 58