

Integración plástica en México I

Antonio Toca Fernández

Mesoamérica

Aunque el término integración plástica es reciente, su aplicación en México abarca casi dos milenios y constituye un antecedente valioso que ha sido poco conocido. Es difícil comprender cómo se integró de manera tan profunda en la cultura de Mesoamérica, en la arquitectura, la escultura y la pintura. Sin embargo, la cosmovisión de esa civilización estableció una compleja relación entre dioses, hombres, astros, animales y la naturaleza, que se reflejó en muchos aspectos de esa cultura, especialmente en su arquitectura.

Las pirámides, elementos centrales de las ciudades mesoamericanas, llegaron a integrar la escultura y la pintura de manera tan extraordinaria que tratar de explicarla es un reto formidable.¹ La observación de la naturaleza y su notable avance en el conocimiento de la geometría permitieron que los artistas de Mesoamérica descubrieran las correspondencias —las simetrías— entre la forma, el tamaño y la disposición de los elementos que integraron a su arquitectura, escultura y pintura. Esto no se ha estudiado con la profundidad que merece, aunque hay una gran cantidad de ejemplos de sus aplicaciones. La evolución, desde el uso inicial de alto-relieves y pintura en tableros, hasta la

¹ Uriarte, M.T., “Las pirámides y la integración plástica”, *Arqueología Mexicana*, no. 101, 2010.





extraordinaria integración de celosías, cresterías, grecas y elementos escultóricos abstractos, se realizó en el curso de doce siglos. Esa enorme tarea constructiva se apoyó en el manejo de las simetrías en dos y tres dimensiones. Además de la axial, o bilateral, se usaron otras: desde las más simples a las reflejas, de translación, o de dilatación. Para comprender cómo se realizaron estas simetrías, especialmente las espaciales, es necesario observar los templos y edificios en volumen —como fueron concebidos— y no por medio de dibujos de sus fachadas. Esto es especialmente claro en las esquinas de los templos toltecas o mayas, donde se puede descubrir una simetría en diagonal que se aplicó con una extraordinaria creatividad.

Basta referirse a la gran cantidad de piezas —en diversos tamaños— de basamentos, grecas y perfiles arquitectónicos realizados en escultura o pintados en los códices, que prueban el dominio de los artistas en Mesoamérica de una arquitectura completamente integrada, cuyo ejemplo más notable son las fachadas zoomorfas. Además, la exploración e investigación en Teotihuacán, Tula, Cacaxtla, Xochicalco, Uxmal, Chichén-itzá, Kabah, Bonampak o Tikal ha probado que fueron conjuntos coloreados. El rojo oscuro, el ocre, el verde esmeralda y el azul ultramar cubrieron pirámides, cornisas, muros y cámaras, en una integración plástica que intentó hacer visible lo invisible, relacionando el mundo material y espiritual de los habitantes de esas regiones.

La evolución durante esos siglos podría resumirse en la plataforma, con la superposición de rellenos de tierra y piedras, hasta la sofisticada solución de las pirámides escalonadas, de esquinas quebradas o redondeadas, que remataban en pequeños edificios con cornisas, grecas y cresterías. Integrados a esos edificios se construyeron además taludes y tableros con escultura y pintura policromada. Las similitudes y variaciones en esa evolución caracterizaron a las diversas culturas y épocas de Mesoamérica; desde su potente masividad inicial hasta su desmaterialización en proyecciones tridimensionales, prueba fehaciente de una integración plástica que desde entonces no ha tenido igual en Iberoamérica.

Atlantes del Templo de Quetzalcóatl, en Tula.
(Fotografía: DEA / G.DAGLI Orti / De Agostini / Getty Images)

Nueva España

La integración de las artes plásticas se logró de manera única en la arquitectura de Mesoamérica, y después de la Conquista, en la cuantiosa producción del periodo barroco novohispano, que alcanzó su máximo esplendor durante el siglo XVIII. Al final de ese siglo la capital de la Nueva España era la ciudad de las cúpulas y de los palacios, y su magnificencia era orgullo de propios y asombro de extraños.

La expresión más interesante y valiosa de la integración de arquitectura, escultura y pintura en la Colonia fue el retablo. La riqueza de las fachadas se reflejó también en los retablos, en los que se lograron verdaderas joyas. Su número y riqueza distinguía a las catedrales, capillas e iglesias que exhibían así la riqueza de la región y de los patronos que las pagaban. Las sinfonías de oro que representan los retablos de la Catedral de México, de Tepozotlán, y Santa Prisca en Taxco, son prueba de la magnificencia de la época

y también del trabajo extraordinario de integración plástica y de trabajo artesanal, especialmente de carpintería. Muchos de los retablos realizados en los talleres de Tepozotlán por maestros españoles o meztizos y fueron trasladados hasta las misiones en Baja California, embelleciendo así las iglesias y las capillas más humildes. El diseño y la realización de los retablos era una tarea compleja que implicó la participación de arquitectos, escultores, pintores, carpinteros, imagineros y gran cantidad de artesanos de diversos gremios que distinguieron al barroco de la Nueva España.

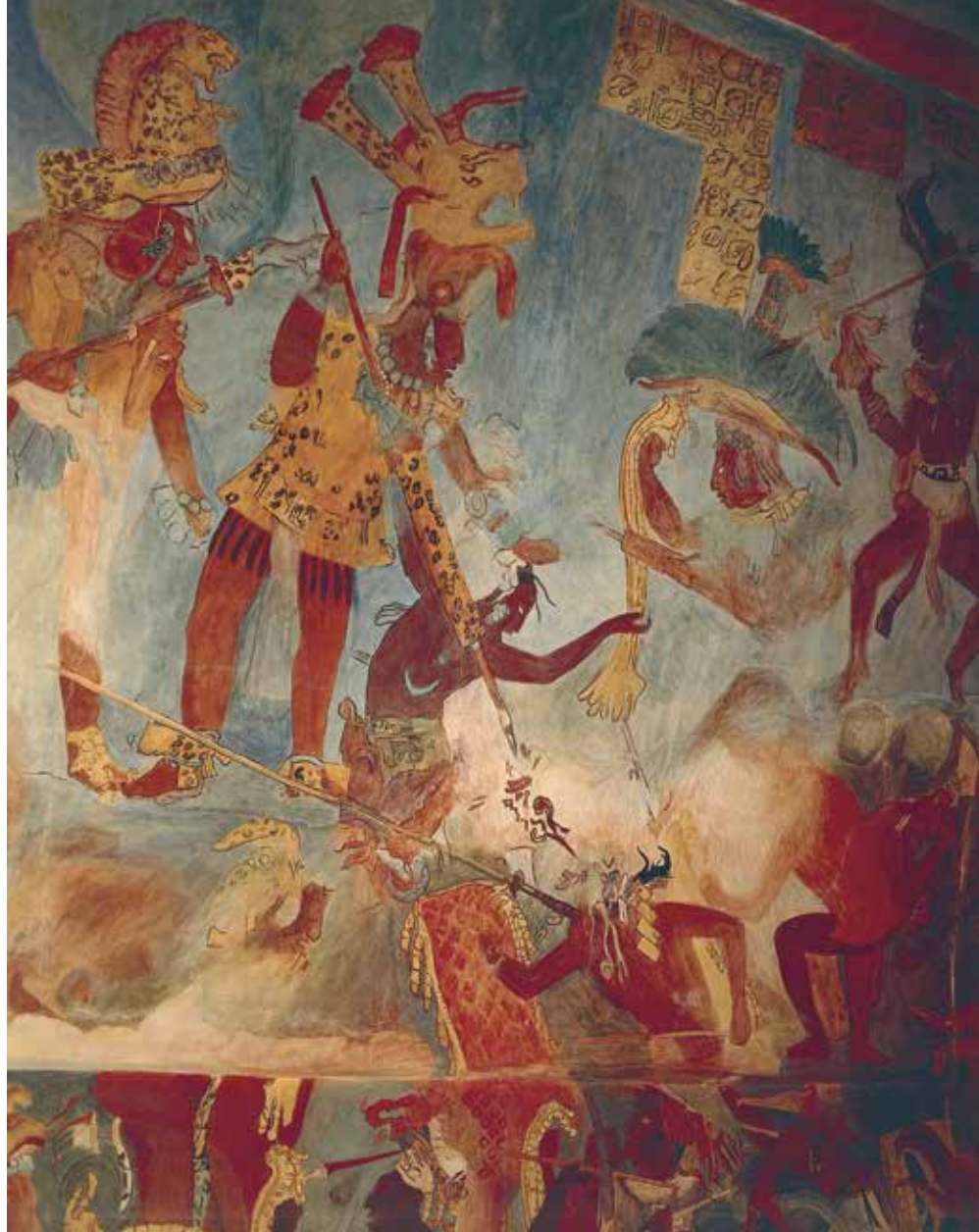
La extraordinaria y cuantiosa producción de obras arquitectónicas importantes durante el periodo colonial fue apoyada y controlada por el poder religioso y el virreinal. Esa enorme tarea fue realizada por algunos arquitectos españoles y por centenares de alarifes y artesanos formados en los diversos gremios de la construcción. Un ejemplo extraordinario de la integración de arquitectura y escultura fue el edificio del



arzobispado en Oaxaca, una obra que integró elementos de la arquitectura prehispánica de Mitla —en la planta baja— y que constituye un ejemplo único de reinterpretación del pasado.

La fundación de la Academia Real de San Carlos en la Nueva España se realizó hasta el siglo XVIII, al igual que la de San Fernando en Madrid. El arquitecto y escultor español Manuel Tolsá realizó su obra en un breve lapso: desde 1790 hasta su muerte en 1816. Fue formado como arquitecto y escultor en Valencia y después, en la Nueva España, fue director de la sección de escultura y también de arquitectura en la Academia Real de San Carlos. Sin embargo, la integración plástica que se realizaba en los edificios barrocos se separó claramente en la obra de Tolsá. Su arquitectura representa la etapa de transición entre dos épocas, aunque en sus obras de arquitectura interior se hace más evidente su capacidad de integrar todavía la arquitectura y la escultura, como en el baldaquino de la Catedral de Puebla —un edificio dentro de otro— y en los retablos de las iglesias de Santo Domingo y de la Profesa en la ciudad de México.

El inicio del estilo neoclásico estuvo representado también en las obras de Tolsá. En ellas la arquitectura se separa de la escultura, que adquiere las proporciones de las obras del Renacimiento italiano, como su extraordinaria escultura de “El Caballito” (Carlos IV). Las obras de Tolsá, entre las que destacan las casas de los Marqueses del Apartado (1805), de la Marquesa de Sierra Nevada (1807) y el extraordinario Palacio de Minería (1813), muestran ya la austeridad ornamental del neoclásico. Un ejemplo magnífico —de comprobarse la autoría de Tolsá— es el edificio y el patio oval del actual Museo de San Carlos. ▲▲



▲
Reconstrucción de los frescos de Bonampak. Museo Nacional de Antropología, ciudad de México (Fotografía: DeAgostini / Getty Images)

◀
Vista aérea de la pirámide de Kukulcán en la zona arqueológica de Chichén-Itzá, en Yucatán. (Fotografía: DEA / C. SAPP / De Agostini / Getty Images)