

LA PINTURA

POPULAR MEXICANA DEL SIGLO XVIII Y LAS ORDENANZAS PARA PINTORES Y DORADORES *

Julio Domínguez Balboa

La pintura colonial mexicana es considerada en sí misma un movimiento con tradición propia. Sin embargo, es indiscutible que su desarrollo siempre estuvo vinculado con las corrientes estilísticas europeas desde el arribo de los colonizadores al territorio americano en el Siglo XVI.

La primera influencia del viejo continente en la pintura mexicana posterior a la conquista, es la germano-flamenca. A ella le siguen la escuela manierista y la barroca, para desembocar en el siglo XVIII en el estilo churrigueresco, derivación del barroco en el que se exagera todavía más la profusión de elementos y que tiene su equivalente en el rococó francés.

Durante el período del manierismo y del barroco en la pintura novohispana se llegan a producir verdaderas obras maestras, de belleza extraordinaria, pero el implantarse el churrigueresco, la producción se vio demeritada en número y calidad. Se dice que en esta etapa, la pintura colonial mexicana entró en una fase de decadencia, de la que ya no podría recuperarse y que persistiría hasta el fin de la Colonia, a principios del siglo XIX.

Varios motivos contribuyeron a propiciar este empobrecimiento de la pintura en la Nueva España de aquellos días. La superlativa incorporación de objetos

labrados en los retablos fue desplazando a las pinturas, lo que provocó un considerable decremento en la demanda y en la producción de obras.

Otra de las causas a las que se atribuye el fin de la época de oro de la pintura colonial mexicana es de tipo político social. La caída de la Dinastía Habsburgo del Trono Español y la ascensión de los Borbones fue motivo de infinidad de cambios en la sociedad de España y sus colonias. Se produjo una apertura al exterior sin precedentes, principalmente en relación con Francia; quedando de lado la férrea austeridad medieval y la religiosidad extrema que hasta entonces había prevalecido. La indumentaria y la comida fueron las primeras cosas en cambiar, pero las innovaciones no tardaron en alcanzar a la pintura, la que al reducir su contenido religioso, pierde espiritualidad y fuerza. Los formatos se reducen enormemente, ya que además de tener que competir con las tallas de los retablos, se destinan con mayor frecuencia a la ornamentación de las casas criollas, las que a través de la opulencia, pretenden acercarse lo más posible al modo de vida europeo. Las escenas amorosas sustituyen a los pasajes de la vida de los santos, y abundan en cursilería y vulgaridad. Ante estas circunstancias, los pintores novohispanos entran en una aparente confusión, se produce una multiplicidad de estilos que impide la continuación de una corriente definida, sólo algunos logran destacar, y la mediocridad general se impone.

Es entonces, cuando nace incipiente una corriente

Conferencia dictada en el encuentro "El siglo de las luces en América Latina" (Instituto Eurolatinoamericano de cultura y cooperación, Sophiantópolis, Costa Azul, Francia. Mayo-1990).

pictórica en los estratos más bajos de la sociedad colonial, en los grupos de indígenas y mestizos, sometidos y desheredados. La escasa producción de pintura culta alentó la proliferación de pintores no instruidos, que a su manera trataban de emular a los maestros de Europa y a sus colegas criollos. Para tal fin, se valen de todos los medios a su alcance, la técnica es libre y se apoya en infinidad de elementos, muchos de ellos rescatados del desaparecido mundo prehispánico, en el que la pintura tuvo un particular desarrollo.

Para los pintores populares poca trascendencia tuvieron las reformas borbónicas y la apertura de la sociedad hispánica. Influidos los indios también por la religiosidad que hasta hoy les es característica, no frivolizaron sus temas y, por el contrario, su producción siempre estuvo motivada por el misticismo pagano-cristiano que caracterizó su religión después de la Conquista.

Las obras de los pintores populares del Siglo XVIII son básicamente de cuatro tipos. El primero de ellos lo constituyen los retratos de santos que son realmente encantadores. Existe en ellos poca pericia para representar el volumen de la carne, pero la expresividad de los rostros es asombrosa. No obstante, lo que más llama la atención en estos trabajos es la indumentaria con la que se ajuareaba al santo. Generalmente se añadían al lienzo pintado, trozos de tela, cuentas y otros abalorios que daban gran singularidad al cuadro. Para estos autores, la dignidad del personaje representado debería estar directamente relacionada con su atuendo, en el que ponían todo su empeño, llegando a incluir también lana, plumas y otros símbolos de riqueza. Esto, a pesar de que el santo se hubiera caracterizado por su humildad y su pobreza material. Es frecuente ver rostros de vírgenes adornados con aretes y collares verdaderos que eran añadidos a la tela.

También pueden apreciarse dentro de la producción popular, los retablos o ex-votos, que son escenas que

describen situaciones angustiosas que fueron aliviadas por la divinidad y que se realizaban en agradecimiento y como ofrenda. Existe una gran variedad de temas, desde lechos de enfermo en estado agónico, hasta asaltos a mano armada, accidentes, etc. Por su contenido anecdótico, estas obras se complementaban con un texto que generalmente reflejaba una enorme espiritualidad en el autor.

Por otra parte, tenemos también a los paisajes y a las escenas populares urbanas. Estos cuadros eran realizados con mucha candidez y representaban el alma sencilla de sus creadores. Los colores son brillantes y denotan una visión casi infantil de los panoramas. Es muy común encontrar estas obras realizadas en biombos, en los que se siente también una fuerte influencia oriental debida, quizás, al intenso comercio que se mantenía con Filipinas desde el Puerto de Acapulco.

Por último, aunque son los menos, tenemos que mencionar los retratos de paisanos y niños; que demuestran la misma creatividad e ingenio en su realización. Estos cuadros generalmente se hacían para conmemorar algún suceso relacionado con la vida o con la muerte del personaje. Dentro de este grupo encontramos los famosos cuadros de "angelitos". En ellos se representa a los niños que, habiendo sido bautizados, murieron en su primera infancia.



La circunstancia del bautizo era algo muy especial. Según la creencia, los niños que morían sin haber recibido este sacramento, se iban a un lugar penumbroso denominado limbo, en el que permanecían eternamente para pagar el único pecado que podía imputárseles, el pecado original.

Por el contrario, los niños que recibían las aguas bautismales, al no tener pecados, volaban de inmediato al Cielo, convertidos en ángeles; y así era como se acostumbraba retratarlos en el momento inmediato posterior a su fallecimiento. Se trata de obras realmente interesantes.

Por lo que hace al público, que hasta entonces había rechazado tajantemente la pintura popular por calificarla de pobre y ordinaria, empezó a desarrollar cierto gusto por ella, ya que con su sencillez, constituía una verdadera opción respecto de las recargadas obras del churrigüesco.

Esta situación redujo todavía más la demanda de trabajo para los pintores criollos, y sembró una sensación de pobreza intelectual y nulo refinamiento de la sociedad en la mentalidad de los críticos, que no tardaron en manifestarlo.

Con la finalidad de restaurar esta grieta en la producción artística, y proteger a los pintores cultos, cierto sector de la población de Nueva España propuso y

consiguió el establecimiento de las "Ordenanzas para Pintores y Doradores". Se trataba de un cuerpo normativo de observancia general, que prohibía a cualquier persona dedicarse al ejercicio libre del arte de la pintura. Argumentándose que resultaba un verdadero sacrilegio el permitir que los indios y mestizos carentes de instrucción representaran las imágenes sagradas, se decidió exigir a los individuos que quisieran dedicarse a pintar, el obtener una "patente" que les reconociera la capacidad para ejercer el oficio.

Era una idea común en los colonizadores españoles, el pensar que los indígenas no eran completamente humanos. Se dudaba de que tuvieran alma y se pensaba que por su salvajismo sólo serían capaces de representar demonios y otras atrocidades, que era lo único que los colonizadores veían en el arte autóctono. Por ello, dejarlos que pintaran a los santos podía resultar injurioso para la corte celestial y provocar su enojo.

Las formas represivas de control no se hicieron esperar. Se dispuso la aplicación de un examen pericial para determinar quienes merecerían ser autorizados para pintar y quienes únicamente quienes resultasen aprobados obtendrían la licencia, algo muy parecido a lo que ocurre con los estudios profesionales hoy en día.

Para todas las demás personas, la pintura estaba prohibida. Ni siquiera se podían emplear como aprendices, si no habían previamente acreditado el



examen. Se creó un cuerpo de inspectores para recorrer tiendas y templos, con las facultades más amplias para recoger y confiscar las obras que no tenían firma autorizada, obras que generalmente eran destruidas. Por este motivo, son pocos los cuadros que han sobrevivido hasta nuestros días.

En un principio se pretendió prohibir de plano a los indios dedicarse a la pintura, pero, al final, esta medida se consideró exagerada y se determinó exigirles la aprobación del mismo examen que se les aplicaba a los criollos. Sin embargo, esta actitud poco favorecía a los indígenas ya que, aunque formalmente no tenían impedimento para presentar el examen, en los hechos era algo casi imposible, y en el supuesto de que lo consiguieran, se les juzgaba conforme a los cánones europeos que les exigían negar sus raíces culturales y que los ponían en una situación de total desventaja.

El propio documento afirma textualmente: "... con el examen cesarán los inconvenientes de que las personas que no sean sabedoras, ni hábiles, ni suficientes, hagan pinturas ni otras imágenes de Dios Nuestro Señor y de su Inmaculada y Santísima Madre y de los santos, por la irreverencia e indevoción que causan". Con esta delimitación artificial entre el saber y la ignorancia, con esta prohibición absurda para el libre ejercicio de una actividad que no admite límites, se satanizó un género de la pintura mexicana que, como hemos visto, tiene mucho de bueno.

Me parece interesante citar al público, algunos otros fragmentos del texto en comento. Dice así. "... por mucho que importa el que las personas que hubieren de ejercitar tan ilustre arte como es el de pintor sean, cuanto pudieren ser en ello, perfectos, han de ser examinados desde el principio del aparejo de lienzos, tablas y láminas y cualquier otra materia para su permanencia". Más



adelante continúa "... el examen se habrá de hacer en cuadro de tres varas de alto, donde concurren diferentes rostros y cuerpos desnudos, variedad de rostros hermosos obrando y dando razón de la proporción, posición y situación de cada figura, de sus coloridos y luminosidad, dando razón y ejecutando arquitectura, flores, paisajes y verdura".

Con estas pequeñas muestras nos basta para imaginarnos el elitismo que se produjo en el gremio de los pintores a raíz de las Ordenanzas. Nunca antes se habían adoptado en la Colonia Novohispana medidas de tal tipo; aunque se preparó un orden normativo similar en el Siglo XVI, que nunca entró en vigencia.

Por las pocas piezas conservadas, podemos inferir en la pintura popular del Siglo XVIII la presencia del artista puro, al que la sociedad etiquetó como ordinario e irreverente. Esta situación persistió durante todo el mil setecientos y sólo hasta el Siglo XIX se le otorgó valor a su obra, pero únicamente desde el punto de vista etnográfico, pues plásticamente seguía considerándose sin mérito.

En la actualidad, cuando la visión positivista-parcializadora del academicismo ha sido ampliamente superada, encontramos, curiosamente, que en las obras populares prohibidas en Nueva España en tiempos de la Ilustración existía una gran dosis de buen arte, impregnado de muchas de las virtudes que los críticos actuales buscan en los trabajos contemporáneos, por ejemplo: poco usual espontaneidad en los motivos, enorme capacidad expresiva y una muy sana libertad en la técnica.

Para el pintor popular novohispano del Siglo XVIII no existían los prejuicios de la escuela, a él no se le enseñaba a ver, imaginar o a pintar, simplemente veía, imaginaba y pintaba. Nada era imposible de ser pintado para estos anónimos maestros que fueron reprimidos por el afán de predominio de los pintores ilustrados.

En la época de las luces, América no podía darse el lujo de separarse de Europa, y mucho menos en la producción cultural. La medida del desarrollo se daba en relación directa con el grado de similitud con los valores europeos. Este fue el espíritu que animó las Ordenanzas para Pintores y Doradores del Siglo XVIII. Se pretendía "planchar" la cultura mestiza para asemejarla a los patrones de la Metrópoli, y salvarla del sub-mundo que en aquel entonces eran los territorios recién descubiertos en América.

Es una pena no contar con más tiempo para hablar sobre las vicisitudes de la pintura de los últimos años de Nueva España, hoy México. El tema es amplio y requiere un detenimiento especial, pero espero que la referencia que se ha hecho de las Ordenanzas haya servido para ejemplificar algunos de los efectos de La Ilustración Europea en América Latina, y a despertar el interés por una obra ayer vilipendiada, pero que tiene un enorme valor humano.