

# ***En busca del arquetipo re-signado.***

## ***Plástica barroca y evangelización popular en México***

**María de los Ángeles Varea Falcón\***

Universidad Pedagógica Nacional, Unidad Ajusco, México.

\* Profesora de la Universidad Pedagógica Nacional, Unidad Ajusco, México.

### **Resumen**

Lo que sigue es parte de una propuesta para mirar las obras pictóricas del barroco mexicano evangelizador con ojos más próximos a sus autores, en cuya factura participaron los pueblos originarios de nuestro país, develando algunas de las claves de los discursos plasmados en ellas.

### **Palabras clave:**

Artes  
Enseñanza  
Arquetipos

### **Abstract**

This article is part of a proposal to examine Mexican Baroque pictorial works of evangelization in order to discover the meanings expressed in them by their creators, the original peoples of Mexico.

### **Keywords:**

Art  
Teaching  
Archetypes

En el cuarto día de las nonas de junio<sup>1</sup> del 1537, en la ciudad de Roma, al tercer año de su pontificado, Pablo III emitió la *Bula Sublimis Deus*, decretando que los indígenas debían ser invitados a abrazar la fe de Cristo a través de la predicación de la Palabra de Dios,<sup>2</sup> por entonces, la Iglesia enfrentaba la amenaza del cisma que, tras concretarse en el Concilio de Trento, le haría perder más de la tercera parte de sus fieles europeos, dejándole como única esperanza la acción misionera y de catequesis hacia las tierras recién conquistadas.

La nueva estrategia evangelizadora basó parte de su éxito en una vinculación con las artes insertas en la vida cotidiana, en este proceso surgió en México —e Iberoamérica— un arquetipo plástico, si bien emparentado con el español, cuyas notas distintivas son parte de nuestro patrimonio, pero cuyas claves hoy están dispersas, disimuladas y ensombrecidas, por lo cual nos resulta muy difícil comprender los múltiples significados y sentidos ahí contenidos.

## Arquetipo

Rastrear la genealogía de un concepto es una labor ardua y compleja que puede tornarse imposible, si acaso la realizamos con el propósito de llegar a su origen, por ello el camino esbozado por Nietzsche, continuado por Foucault y Colli, entre otros, nos ofrece una vía de escape al platonismo y sus *ad lateres*, así como a la escolástica. Esto es: frente a la concatenación de causas al infinito mediante procesos de abstracción que, a fuerza de reiterarse llegan a una *causa primera* vacía con pretensiones absolutas, cuya única puerta de salida es la mística del creyente —sea cual fuere la fe a la cual se aferra— nos ofrecen otra ruta: partir del concepto en el aquí

y ahora, pero moderar el retroceder a través de cortes temporales identificables mediante la localización de quiebres, añadidos, enmiendas, mutilaciones generadores de trastocamientos de sentido y significado en prácticas y discursos.

Si bien el procedimiento se aplica, por así decirlo, en reversa, la comprensión del discurso explicativo puede tornarse muy complicada si hacemos seguir a nuestros lectores e interlocutores por los mismos vericuetos, tanteos, avances y retrocesos del método de investigación. Ello se complica todavía más cuando topamos con una noción como la de arquetipo manipulada hasta la náusea, tanto por filósofos, estetas y psicólogos, a contracorriente de sus usos prácticos por artistas o hablantes comunes del idioma.

Por ello partiré del uso corriente actual en la vida cotidiana y en las artes. En el primer caso, cuando se afirma de alguien o de algo que es un arquetipo, se acompaña de un complemento con una cualidad deseable o repudiable; tal proposición sólo se usa cuando las características individuales del objeto, o las conductas personales del sujeto enunciado, obedecen a tales o cuales reglas culturales atadas a valores: moral, belleza, fealdad, valentía, santidad, maldad, es decir, se trata de algo o de alguien que se propone como ejemplo a seguir.

Arquetipo (proviene del griego: *arké* o *arkhé*, “lo que da origen y regula lo generado”; y *typos*): “tipo, símbolo o ejemplar”. El significado de arquetipo comporta un principio activo, es una suerte de origen-originante, ejemplo generador<sup>3</sup> cuyas reglas de elaboración se contienen en él mismo. Esto sucede así porque en las primeras etapas de las lenguas muchas palabras contienen una polisemia mayor a la que estamos acostumbrados en las lenguas modernas, tal como muestran Castoriadis, desde el lado de la filosofía, y Borges desde la literatura.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> En cambio prototipo: protos προτος “primero”, y typos τυπος: “modelo”, es un primer modelo.

<sup>4</sup> Cfr. Cornelius Castoriadis, 2002, capítulos 1 y 2, y, Borges, 2000, Conferencia sobre la metáfora.

En la actualidad, enfrentamos los problemas en torno a la comprensión del concepto, cuando tratamos de precizarlo a través de su empleo en disciplinas especializadas dentro de la cultura de matriz grecolatina judeocristiana —la hegemónica—. Tal es el caso dentro de la estética, pues viene impregnada por las particulares búsquedas de la verdad absoluta, irrefutable, emprendidas por Sócrates primero y luego por Platón: se trata de la vieja historia según la cual se llegó a la añeja trilogía del *bonum pulchrum verum*, donde se exige a las artes el ser buenas, verdaderas y bellas.

En el camino elegido para llegar al conocimiento, según la solución platónica, antes de nacer formábamos un todo con el Demiurgo, una suerte de espíritu divino que todo lo sabe, pero al llegar a este terrenal mundo el trauma producido por tal desprendimiento nos provoca una suerte de amnesia, de ella nos libramos cuando accedemos al conocimiento por anagnórisis, esto es, cuando recuperamos la memoria si seguimos el método adecuado para ello: la dialéctica.

Pero, en este imperfecto mundo, sólo podemos imitar la verdad de modo deficiente: somos incapaces de acceder a la idea original o arquetipo, pues está en el más allá. Por ello Platón consideraba igualmente indignas del intelecto tanto a la poesía como a la plástica,<sup>5</sup> más bien las ubicaba en el mismo rango del trabajo artesanal, con la única excepción de la poesía inspirada: por su carácter de vaticinio. Aristóteles le acompaña en tales opiniones, con la salvedad de que él restituye dignidad al teatro, por su capacidad de conducir hacia la catarsis y, en tal sentido, hacia la verdad moral.

A partir de Santo Tomás de Aquino, la escolástica empleó por siglos ambas formas del concepto arquetipo, en combinación con la teología católica, como la idea esencial, hálito de la creación del mundo. No muy lejos de esta visión

<sup>5</sup> Libro décimo de *La República*.

mística se encuentra el esoterismo de Carl Gustav Jung, quien usó esta palabra para referirse a una serie de imágenes comunes a toda la humanidad, según él, conforman el inconsciente colectivo con el cual se nace por herencia genética, arquetipos que se manifiestan en sueños, en delirios, vinculados con leyendas, mitos y rituales de todas las culturas.

Lo común a quienes han tratado la noción es su vínculo con las imágenes, tanto como con los valores, no podía ser de otro modo, pues sucede que, como en muchos otros asuntos, la conceptualización parte de una vieja práctica: la poética o destreza para hacer imágenes, base de todo quehacer artístico aún hoy, pese a que el cliché sobre su liberalización haya germinado hacia el final del renacimiento para ser dado a luz con las vanguardias de principios del siglo XX.

Sin embargo, no nos damos cuenta de la permanencia de tal sujeción a valores, pues el dominante contemporáneo es el más abstracto de todos: el dinero, por ello no extraña tampoco que a fuerza de abstracción progresiva y metafísica las prácticas y los discursos oficiales de la estética y la crítica nos han llevado a *un reino trascendente y vacío de la belleza*,<sup>6</sup> como dice Subirats.

Un arquetipo es entonces una imagen con capacidad generadora de otras gracias a la poética, no se asemeja a un modelo, pues se trata de la expresión de una intelectualización de las apetencias y las aversiones que cada particular cultura aprecia como tales en un momento acotado de su historia.

## Cultura y artes

La realidad de una cultura en un momento dado contiene en sí misma elementos que la conforman: historia y mundo de vida, así como las claves a través de las cuales se interrelacionan ambos de acuerdo con un horizonte de futuro.

Ninguna cultura puede surgir o sobrevivir carente de ellos: la historia en común y el mundo de vida requieren de lenguajes para su constitución, el horizonte de futuro es el elemento que da base a su axiología o esquema de valores y desazones, ya sea que se presente como estático o dinámico: hay culturas con autoconcepción de eternidad, otras tienen autoconcepción de devenir. Pero lo más común es ubicar los horizontes de futuro en puntos intermedios, también en recombinaciones: *el eterno retorno*, las culturas *mesianicas* o *providencialistas*, el actual empeño por la innovación como sinónimo de creatividad y progreso, son algunos ejemplos.

De este contexto, y como resultado cultural de la configuración de horizontes, surgen los asuntos de sentido: el mundo real carece de sentido por sí solo, somos las personas quienes buscamos y creamos un sentido para nuestras vidas desde nuestras culturas, de esto se ha encargado y se encarga la filosofía.

<sup>6</sup> Cfr. Subirats, *El reino de la belleza*.

Hay dos aglutinadores más en un mundo de vida: política y religión; el asunto de la política es el poder enlazado con la violencia. Los de la religión son la moral, la reunión o cohesión y, el cardinal, proveer consolación ante la tragedia, la mayor es la muerte.

Desde el inicio de nuestro proceso de humanización, las artes han sido la gran matriz aglutinadora: interrogan al futuro para vaticinar un sentido a la vida y han consumado también una tarea de consolación ante la muerte, a través de una de sus funciones más importantes: la remembranza. Por ello, siempre han estado atadas de una u otra forma a los valores de las formas de dominio y resistencia.

Del medievo al renacimiento, no sólo se valoraban mucho más que el conocimiento científico a otros como la filosofía en su versión metafísica, la teología, la poética o la



Fotografía: <http://www.abm-enterprises.net/artgallery3.html>

mitología, además la clasificación de los conocimientos presentaba traslapes entre una colección de asuntos que ahora concebimos como de distinto orden: al arcón de las artes entraban y salían prácticas con sus reglas y saberes, como la arquitectura, la poesía, la pintura, el teatro y la escultura, arrastrando consigo la vieja división del medievo entre artes mecánicas: más bien concebidas como los oficios; y artes liberales: lógica, retórica, gramática, aritmética, geometría, astronomía y música, dentro de la cual estaba la acústica.<sup>7</sup>

En la Edad Media la noción escolástica de arte se hallaba muy regulada, tales reglas lo que buscaban era lograr la perfección mediante una rectitud de pensamiento, por supuesto definida desde la teología y la jerarquía eclesiástica, que era la aportadora de su contenido intelectual. El renacimiento inicia desde el comienzo del siglo XIV. Este paso de la Edad Media a la Moderna desplaza el centro de la atención

<sup>7</sup> Cfr. Tatarkiewicz, 2004, pp. 86-87.

intelectual, de la metafísica al ser humano mismo como entidad histórica y viviente.<sup>8</sup>

A lo largo de nuestra tradición cultural, el concepto de arte ha planteado analogías entre sus diversas ramas, con la expresión *Ut pictura poesis*, Horacio propone la posibilidad de asimilación entre la poesía y la pintura.<sup>9</sup>

Pero empieza tarde en España, luego la Inquisición se revuelve para echarle de todos los ámbitos de la vida, incluidas las artes, por esto es que, mientras se le pierde el asco a la mortal envoltura del espíritu, como muestra la proliferación de los desnudos en buena parte de la pintura y la escultura europea, ahí no aparecen sino en las añejas exhibiciones de llagas, heridas y demás martirologios ejemplares. Luego, a la entrada de la Contrarreforma, el pincel barroco ibérico seguirá un arquetipo propio, donde la aspiración de asimilar poesía con pintura halla su origen en la tradición, iniciada por la publicación del *Emblematum Liber* de Andrea de Alciato: la emblemática.

## El arquetipo re-signado

Antes de la llegada de Cortés, la mayor parte de la educación, incluida la artística y con ella la plástica, estaba institucionalizada; como la europea obedecía a reglas desarrolladas, múltiples y precisas, se compartimentaba de acuerdo con niveles socioeconómicos y era dirigida por un cuerpo especializado de profesionales.

También existía una formación para profesionalizar a los artistas, junto con una rama desconocida en Europa, la plumaria. Tenían sus propios arquetipos y una iconografía muy desarrollada, en lo que respecta a los símbolos,

<sup>8</sup> Diferente del humanitarismo, el cual se refiere a nociones disímiles del *bien* humano, cuya definición está impregnada de un *deber ser* teleológico, programático, siempre producto de instituciones de dominio, a menudo bajo el tamiz de la caridad y la beneficencia: ambas nociones no son sinónimas.

<sup>9</sup> Horacio, *De arte poetica*, p. 361.

a los atributos, colores y gemas. Pese a la gran distancia entre los significados de éstos para unos y otros, ambos compartían habilidades plásticas y un cierto gusto por las ornamentaciones recargadas, eso que se llama horror al vacío y da su tono distintivo al barroco.

Lo que no compartían, como queda claro, es aquello que Wittgenstein llamaba *juegos de lenguaje*; baste aquí anotar su célebre formulación, según la cual comprender un juego de lenguaje es entender una forma de vida. Así cuando los indígenas pintaban entonces algo de color azul, símbolo de lo sagrado para ellos, los frailes y curas miraban el color de la Virgen María; o cuando hoy miramos un mapa en un códice nos figuramos que el norte se halla apuntando hacia arriba, pero en las culturas de la Nueva España el Este ocupaba tal dirección.

Así, los pueblos originarios de la Nueva España y sus descendientes introducirán una serie de elementos procedentes de su iconografía precortesiana, donde preservarán buena parte de sus estéticas, con ello, de su cosmovisión y su mundo simbólico; tales representaciones lograron escapar a la mirada de la inquisición y los evangelizadores que las veían como adornos inocentes, o bien como reinterpretaciones locales del mensaje divino universal, católico en el sentido lato del término.

Sin embargo, la sola introducción de dichos elementos iconográficos alteraba el mensaje evangelizador tanto como el mensaje evangelizador modificaba los significados originales indígenas, esto se dio en un proceso que produjo resultados sorprendentes para uno y otro lado: los prelados religiosos observaban satisfechos cómo se acrecentaban las filas de sus feligreses, pero ¿a cuál deidad, colocada en algún ignorado lugar de la pintura o el relieve ante el que se postraban, dirigían sus rezos los neófitos?

En este contexto, la emblemática, producto tardío del renacimiento, se expandirá a lo largo de los siguientes tres siglos, navegará por el océano para

llegar a la Nueva España, donde encontrará un hogar mestizo, entre cuyos cultivadores estuvieron Sor Juana Inés de la Cruz y Góngora, además de una pléyade de pintores de una y otra orilla, de una y otra cultura, los unos para propalar su credo y los otros como los reacios invitados a pintar la fe de Cristo.<sup>10</sup>



Fotografía: <http://psicanaliseebarroco.pro.br/portugues/imagens1.htm>

<sup>10</sup> Título de la investigación que actualmente estoy elaborando.

## Bibliografía

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, FCE, México, 1982.
- Alciato, Andrea, *Emblematum Liber*, 1ª ed. de Augsburg Steyner, Imagen y texto del emblema, disponible en: <http://www.studiolum.com/es/cd04-alciano.htm>. (1531).
- Castoriadis, Cornelius, *Figuras de lo pensable. (Las encrucijadas del Laberinto VI)*, FCE, México. 2002.
- BBC News, *imagen y noticia sobre la Venus de Tan-Tan*, disponible en: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/sci/tech/3047383.stm>.
- Borges, Jorge Luís, *Arte Poética. Seis conferencias*, Crítica, Barcelona, 2000.
- Bula Sublimis Deus, en *America Pontificia primi saeculi e-vangelizationis*, 1493-1592, Joseph Metzler (ed.), I, Vaticano, 1991, pp. 364-366. Disponible en: [http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocslgLA/Paulo3\\_sublimis.htm](http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocslgLA/Paulo3_sublimis.htm).
- Códice F Ejérvary-Mayer, Museo Nacional del Virreinato. Imágenes de pinturas disponibles en: <http://www.virreinato.inah.gob.mx:8080/mnvski/pinturaInternet/principio.jsp>.
- Horacio, *Arte Poetica*, edición de Aníbal González, Taurus, Madrid, 1986.
- Paz Octavio, "Voluntad de forma", en *El Águila, el jaguar y la Virgen*, vol. 7 de las obras completas: Los privilegios de la vista II. Arte de México, FCE, México, 1995.
- Pelayo García Sierra, *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*, revisado por Gustavo Bueno, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo, 1999.
- Platón, *La República*, disponible en: <http://clientes.vianetworks.es/empresas/lu911/prerepub.html>
- Rodríguez Ledesma, Xavier, *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*, Plaza y Valdez /UNAM, México, 1996.
- Tatarkiewicz, Wladislaw (1975), *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos, Madrid, 1987.



Fotografía: Carmen Toledo

