

CARACTERÍSTICAS DEL BARROCO NOVOHISPANO

César Tenorio Gnecco

Uno de los más bellos apartes de la arquitectura colonial novohispana es sin lugar a duda el **Barroco**, desarrollado en los siglos XVII y XVIII, que florece sin igual en esta tierra barroca per se desde épocas prehispánicas, muchísimo antes que el término casi existiera.

El Barroco, que para algunos conocedores del tema es un estilo arquitectónico inspirado en conceptos netamente religiosos, pletórico de simbolismos bíblicos, sin ésto decir que en el campo civil no se da también espectacular, al llegar a la Nueva España cayó en tierra fértil, y no solo aquí, en todo el Nuevo Mundo hispánico, ya que Quito tiene obras de categoría comparables a las de Lima, Colombia, Guatemala y el actual México; por supuesto no podemos dejar de lado al barroco portugués, desarrollado en Brasil.

Dice Victor L. Tapié en su obra "*Barroco y Clasicismo*"¹ que las obras barrocas "... las más extrañas, las más exasperadas, aquellas que parecen alcanzar el límite extremo de la invención y de la fantasía, las guarda la América española ...". Tapié nos centra en el por qué de nuestro Barroco al decir que mientras la Reforma protestante no se prestaba a las realizaciones de un arte cristiano suntuoso, los españoles difundieron el catolicismo con su despliegue de ritos y fastuosidad en la construcción y la decoración de las iglesias, que en las Provincias del Imperio español y la costa del Brasil floreció un arte "*recargado hasta la confusión, que se presenta como uno de los logros más pujantes del barroco*".

ORIGEN DEL TÉRMINO BARROCO

En la palabra portuguesa barroco: término de joyería para designar a las perlas que no son perfectamente redondas, que en el lenguaje técnico de la joyería castellana entró como berrueco.

Para Covarrubias² (1611) la palabra *barrueco* se aplica a la perla irregular y *berrueco* significa roca granítica y da origen a "*berrocal, tierra áspera y llena de berruecos, que son peñascales levantados en alto: y de allí entre las perlas hay unas mal proporcionadas, y por la similitud las llamamos berruecos*".

Un origen más "culto" se le ha querido dar, al relacionarla con una de las combinaciones de las figuras del silogismo: barroco, tal vez como similitud entre el silogismo³ y la Trinidad de Dios?, ya que esta figura no expresa ninguna irregularidad, imperfección o extravagancia en el modo del pensamiento⁴.

¹ TAPIE, Victor L. Barroco y Clasicismo

² Tesoro de la Lengua Castellana.

³ Argumento que consta de tres proposiciones: la *mayor*, la *menor* y la *conclusión*, deducida la última de la primera por medio de la segunda. Ejemplo: Todos los hombres son mortales (*mayor*), tu eres hombre (*menor*), luego eres mortal (*conclusión*).

⁴ Como dato informativo, estas figuras del silogismo son:

1.- Bárbara, Celarent, Darii, Ferio 2.- Cesare, Camestre, Festino, **Baroco**
3.- Disamis, Datisi, Bocardo, Feris□n 4.- Camenes, Dimaris, Frecisóns, Bramanti?

La derivación hacia el sentido figurado y con una intención peyorativa aparece en Saint-Simón ⁵ (1711) quien la empleaba para definir una idea extraña y chocante como en la frase: *"La dificultad era que esos puestos estaban destinados a los obispos más distinguidos y que era muy barroco que el abad Bignon ocupe el lugar de M. de Tonnerre, obispo-conde de Noyon."*

El Diccionario de la Academia Francesa en su edición de 1740, definía: *"Barroco se dice también en sentido figurado por irregular, extraño, desigual."*

La *Enciclopedia* en su primera edición no incluye el término, mas en el Suplemento de 1776 lo incorpora para aplicarlo exclusivamente a la música y la definición aparece firmada por Juan Jacobo Rousseau: *"Barroco, en música: una música barroca es aquella cuya armonía es confusa, cargada de modulaciones y de disonancias, de entonación difícil y movimiento forzado"*.

La primera definición de Barroco referente al arte de construir la encontramos en la Enciclopedia Metódica, obra reservada a la arquitectura y confiada a Quatrimere de Quincy en 1778: *"Barroco, adjetivo. El barroco en arquitectura es un matiz de lo extravagante. Es, si se quiere, su refinamiento [sic] o si se puede decir, su abuso. Lo que la severidad es a la sabiduría del gusto, el barroco lo es a lo extraño, es decir que es superlativo. La idea del barroco entraña la del ridículo llevado al exceso. Borromini dio los mayores modelos de extravagancia. Guarini puede pasar por el maestro del Barroco. La capilla de Saint-Suaire en Turín, construida por este arquitecto, es el ejemplo más sorprendente que se puede citar de este gusto."*

Para don Manuel Toussaint ⁶ viene del término italiano *barocco*, que significa impuro, mezclado, bizarro, audaz. Dice el nombrado autor que *"Es indudable que la causa anterior de este barroco viene a producirse por el abuso de formas anteriores y por el deseo de renovación que de tiempo en tiempo se ofrece a los hombres, siempre dispuestos a variar y sujetos en todas sus actividades, desde las más elevadas hasta las más baladíes, a ese factor que, al mismo tiempo que es símbolo de destrucción, lleva en sí un germen constructivo: la moda."*

EL BARROCO EN LA NUEVA ESPAÑA

La sociedad de este momento (1630-1730) es eminentemente aristocrática, de aristocracia de dinero, que ostentaban como única nobleza el descender de los conquistadores o el ejercitar las mayores obras pías o de caridad que se pudiera. En esta época son los potentados de la Colonia los que contribuyen al auge intenso de la arquitectura religiosa; enormes fortunas son destinadas por los mayorazgos o por los simples caballeros para constituir patronatos en templos y conventos.

Comienza la secularización de las parroquias, los frailes pierden las doctrinas y la administración parroquial que ejercían por concesiones especiales pasa a manos de los clérigos, quienes se tornan en los dueños y señores de la administración, organizándose la iglesia en México en forma jerárquica.

El barroco es un estilo esencialmente escultural, siendo imposible separar la arquitectura de su ornamento escultórico, ya que emplea la escultura en forma de relieve o en estatuas para ornato de

⁵ Memorias.

⁶ TOUSSAINT, Manuel *ARTE COLONIAL EN MÉXICO* Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas México, 1990

los edificios.

El apogeo del arte barroco en la arquitectura religiosa de la Nueva España se da entre 1730 y 1781, época en que el estado social es plenamente próspero, dado por el gobierno de magnánimos virreyes como Bucareli o el primer conde de Revillagigedo y arzobispos como Lorenzana; las minas de plata producen fortunas fabulosas como las de Borda en Taxco, los condes de Regla, y la Valenciana en Guanajuato; la hacienda está en pleno apogeo, con sus latifundios como camino para la agricultura. La iglesia es rica como nunca; los caballeros ostentosos y manirroto, colman de riquezas a los templos o los edifican por completo de nuevo.

Los retablos se decoran minuciosamente, sin dejar un espacio libre por el horror al vacío que caracteriza este estilo, y en Nueva España parece que el espíritu del viejo arte indígena resurgiera; no podemos olvidar un Mitla, por ejemplo.

Los planos de los edificios son idénticos a los del siglo anterior, presentando generalmente la planta cruciforme, que se repite incansablemente en parroquias y templos conventuales que se reconstruyen o se edifican en esta época; en esta modalidad del barroco, que es plenamente ornamental, sólo se cubren los alzados interiores y exteriores de ornatos, quedando la pintura y la escultura al servicio de la gran decoración.

MATICES DEL BARROCO EN LA NUEVA ESPAÑA

En el desarrollo del estilo barroco encontramos tres matices:

BARROCO SOBRIO

Puede definirse como una reproducción del barroco español, en el que se conservan los órdenes arquitectónicos pero alterando las proporciones de las columnas, se rompen los entablamentos, y toman un carácter ornamental del edificio, perdiendo su función de soporte estructural.

En los templos, el barroco sobrio se caracteriza en la portada de ingreso, que se desarrolla en torno a un arco de medio punto flanqueado por pilastras o columnas, pareadas o sencillas; sobre el arco se desarrolla un nicho, una ventana o un relieve. Este tipo de portada es común durante todo el siglo XVII.

Encontramos este mismo tipo de portada en las puertas de ingreso a los monasterios, con la variante que el vano es adintelado y con un nicho o escudo sobre él.

En las portadas de las casas, la puerta se abre entre dos pilastras y sobre ésta un balcón o una ventana y más arriba el escudo de armas, si es una casa señorial; en sus fachadas, las puertas y ventanas prolongan sus jambas hasta unirse con el cornizuelo; las cornisas son muy poco voladas y a veces casi no existen; presentan almenas cuando la casa es de un noble.

En esta Época, en Ciudad de México se generaliza el uso del tezontle cubriendo los entrepaños de las fachadas, mientras que jambas, dinteles, cornisas y cornizuelos son tallados en piedra de cantera. Las pilastras aparecen muchas veces almohadilladas.

En las esquinas de los edificios aparece casi siempre un nicho, para el santo preferido por el

propietario de la casa o para el santo patrón de la comunidad religiosa dueña de la edificación.

BARROCO RICO

Paralelo al barroco sobrio se empieza a desarrollar una variante del estilo que adorna las portadas de las iglesias con más profusión, rompiendo rotundamente con el orden de los elementos de los cánones clásicos, pletóricas de fantasía y capricho, de lujo refinado. Encontramos en este matiz la gran mayoría de las modalidades del barroco, marcado por el fuste de las columnas, salomónico, en meandro, etc., que después analizaremos al detalle; aparece el uso de relieves en yeso, para generar magníficos ornamentos interiores y exteriores.

BARROCO EXUBERANTE

La riqueza de ornato desborda todos sus límites; respeta la estructura arquitectónica por ser netamente decorativo, pero invade todo espacio que ésta deja libre, con relieves de argamasa, de yeso en blanco, crema con filetes de oro o policromados, *"un derroche total de lujo y fantasía exaltada"* como lo ejemplifica la Capilla del Rosario en la Puebla de los Angeles.

MODALIDADES DEL BARROCO LATINOAMERICANO DETERMINADO POR EL FUSTE DE LAS COLUMNAS Y PILASTRAS ⁷

Es un rico fenómeno estético que lo constituyen los fustes barrocos de columnas y pilastras, *"verdadero bosque continental de frondas doradas ... no tuvo ni encontró límites para una fantasía que se afana y ufana, en ocasiones, en un casi delirante cultivo de la belleza ..."*⁸

Muchos de estos fustes pueden considerarse como *modalidad barroca*, cuando por su frecuencia en las obras representan un verdadero movimiento estilístico, *variantes*, aquellos de regular o escasa presencia e *insólitos*, ejemplares de carácter único.

Basados en el texto del arquitecto González Galván, analizaremos los diferentes fustes dándole una corta definición de estilo y el porqué de su nombre, así analizaremos las modalidades talaveresco, fuste sin canon o estucados, puristas, de estrías móviles, tablereado, tritóstilo, salomónico, estúpito, pilastra nicho, losángico, Hermes y cariátides, serliana, de sección alterna, ahusados o fusiformes, clavas, entorchados, zunchados, anillados, revestidos, canéforas, antropoinsero, términos, foliáceos, caduceos, bisectados e insólitos.

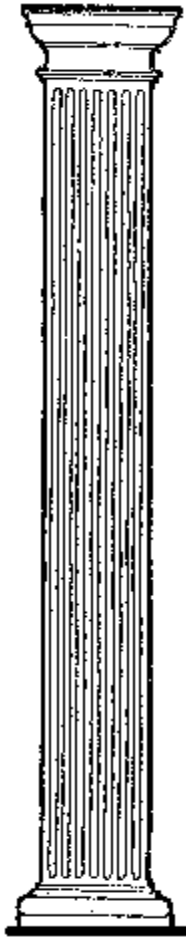
PURISTA

Fustes de origen greco-romano usados en toda su pureza formal de composición y molduración. Son columnas y pilastras con rigor académico usadas por el barroco, mas este estilo se muestra libre en el resto de la composición y estructura. Por su antecedente clásico, renacentista (siglo XVI) y manierista, (siglo XVII) después del barroco (siglo XVIII) son usadas con todo su rigor en el neoclasicismo (siglo XIX). Ejemplo: Portada mayor de la catedral de México, D.F. Siglo XVIII.

⁷ Tomado del libro *Simpatías y Diferencias Relaciones del Arte Mexicano con el de América Latina* X Coloquio Internacional de Historia del Arte DE LOS FUSTES BARROCOS LATINOAMERICANOS Manuel González Galván.

⁸ GONZALEZ GALVAN, Manuel *Modalidades del Barroco Mexicano* Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Columnas puristas de orden dórico romano.



Pilastra dórico-romana



Columna jónica



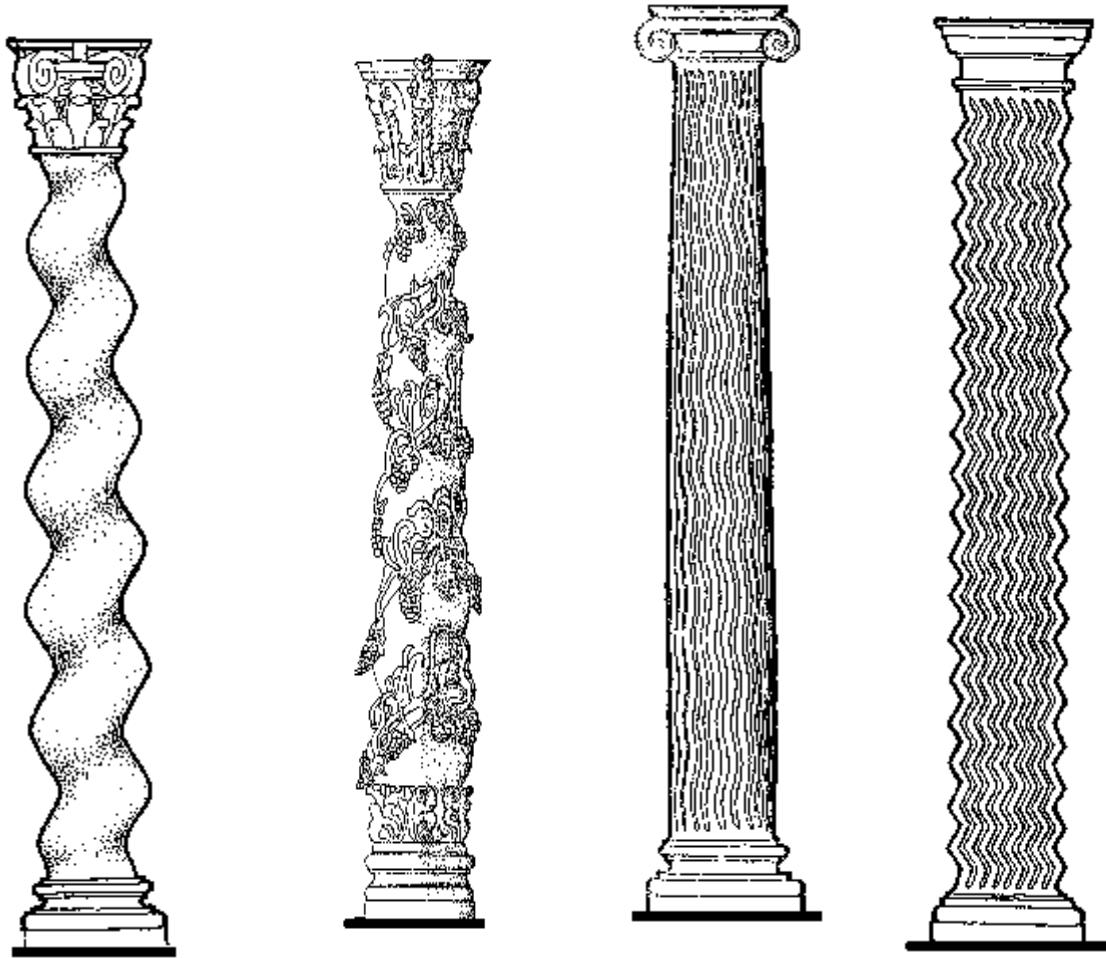
Columna tritóstila

TRITÓSTILO

De *tritos* = tercio y *stilos* = columna; fustes de columnas o de pilastras en los que se remarca el tercio inferior, o cualquiera de los tercios, o los tres a la vez. Su antecedente es greco-romano, apareciendo de nuevo en el Renacimiento y en el Plateresco; en el barroco adquiere una marcada vitalidad escultórica. Floreció a finales del siglo XVII y principios del XVIII, modalidad que caracteriza al barroco de Oaxaca. Ejemplo: templo de San Agustín en Oaxaca de Juárez, Oaxaca. Siglo XVII. Columnas tritóstilas de orden jónico.

SALOMÓNICO o TORZA

Es la más significativa dentro del barroco universal, cuyo fuste se mueve en sí mismo en forma helicoidal. Su antecedente es histórico-religioso, que tiene como fuente a las Sagradas Escrituras. Se dio durante los siglos XVII y XVIII en el ámbito de los países que cultivaron el barroco. Las encontramos dentro de la modalidad tritóstila y de fuste revestido; por la sensación que da al desarrollarse el helicoidal se denominan como destróstila si es hacia la derecha y sinestróstila si es hacia la izquierda. Ejemplo: Templo de San Francisco. Siglo XVII. Guadalajara, Jalisco.



Salomónica

Revestida

Meandro

Zig-Zag

ESTRÍAS MÓVILES

Meandro y Zig-Zag Es un discreto barroquismo anti-clásico. Se caracteriza por el movimiento de las estrías del fuste de la columna o pilastra, ya sea ondulante dando una sensación acústica, *meandro*, o en zig-zag, especialmente en pilastras que adquieren un perfil dentado, o de acordeón. Esta modalidad da la sensación de movimiento acorde con la idea barroca de vitalidad. Ejemplo: Capilla del Niño Perdido, México D.F. Siglo XVIII. Pilastras de Estrías móviles en zig-zag.

ESTÍPITE

Hablemos aquí sobre el Churrigüeresco; llamándolo así, aunque no es un término ortodoxo para esta modalidad del barroco en la arquitectura novohispana. Aclaremos aquí un concepto que ha generado polémicas respecto al término "*churrigüeresco*" en lo referente a América Latina. Se conoce como tal a aquellas obras que presentan pilastras estípites y a aquellas excesivamente recargadas en su decoración, mas debemos entonces llamar a las primeras barroco estípites y a las otras barroco exuberante, ya que no todas las obras de Churriguera ostentan estípites ni todas son recargadas en su decoración. Por seguir un convencionalismo, en este trabajo no iremos contracorriente, pero necesaria es esta aclaración.

Generalmente se conoce como "*Barroco Churrigueresco*" aquel que usa como apoyos la pilastra estípite, nombre derivado del arquitecto madrileño José Benito de Churriguera ⁹, aunque se designa como churrigueresco no sólo al barroco con estípites, a muchas o casi todas las obras con pilastras comunes muy ornamentadas y que corresponden, en España de 1689 a 1730, y en México de 1725 a 1780, más o menos, "ya que uno sólo es el sentido" o "voluntad de forma" que preside a esas obras.

El antecedente remoto de la pilastra estípite lo encontramos en los "*hermas*" griegos, pedestales en forma de pirámide invertida que sirvieron para colocar bustos de héroes y dioses, en especial de Hermes, deidad de los comerciantes y viajeros, en las encrucijadas de los caminos; los romanos la llamaron "*estípite*" ¹⁰, usado de la misma manera que los griegos.

Totalmente olvidado en la Edad Media, volvemos a encontrarlo en el Renacimiento, siendo el alemán Wendel Dietterlin a quien se le ocurrió continuar el fuste arriba del prisma invertido y ponerle capitel, creando casi un nuevo "*orden arquitectónico*", quedándose su inversión sólo en su libro de dibujos ¹¹.

Es en la segunda mitad del siglo XVII cuando el estípite se realiza en volúmenes, pero de manera incompleta, por Borromini, y ya completo, con nuevas y precisas secciones y capitel por José Benito de Churriguera, como esquema geométrico del cuerpo humano. El capitel es la cabeza; el cubo o sección a veces bulbosa, es el pecho; el angostamiento entre el cubo y el capitel es el cuello y entre el cubo y la parte superior de la pirámide invertida es la cintura; la pirámide o "*estípite*" claramente estrechándose al descender a los pies que son la basa. La estípite es entonces un soporte de sección cuadrada o rectangular, formado por pirámides y prismas truncados, paralelepípedos, cartones sobrepuestos, medallones, guirnalda, ramas, festones, en el que todo el adorno se esculpe a base de elementos vegetales sobre fondos geométricos.

José Benito de Churriguera fue el primero que usó en España la pilastra estípite en 1689, al construir la pila funeraria de la reina María Luisa de Orléans, monumento efímero realizado todo a base de estípites, pero tan vigoroso y decisivo, que cambió el gusto formal del Barroco hispánico durante cinco décadas.

"El joven Churriguera ganó a catorce arquitectos concursantes y fue maestro guía de su generación, por lo menos en Castilla, gracias al estípite presentado en forma completa, aunque, en este caso, el capitel era un trozo de arquitrabe adornado con cráneos." ¹² Después de esta pira, Churriguera usó la estípite en los retablos de Salamanca, Fuenlabrada y Leganés, y en las fachadas de San Sebastián y Santo Tomás. Por su forma permite los mayores alardes y posibilidades plásticas ya que sus elementos compositivos geométricos hacen muy versátil este fuste.

⁹ El Dr Atl, Gerardo Murillo lo denominó como ultrabarroco y dice de la Maza "... que es falsa, pues el churrigueresco no está más allá del Barroco."

¹⁰ Por los troncos que clavaban en tierra, agudizados en uno de sus extremos, para dividir propiedades.

¹¹ Impreso en 1594.

¹² DE LA MAZA, Francisco *El Churrigueresco en la Ciudad de México* Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 314 México, 1985.

El Churrigueresco no es propiamente un estilo arquitectónico, mas bien escultórico y decorativo que se plasma en fachadas, torres, retablos y mobiliario, teniendo de arquitectónico el dibujar y labrar elementos estructurales como arcos, frisos, cornisas, molduras y pilastras; no existen plantas propiamente churriguerescas, usándose la cruz latina en las iglesias y el cuadrado en las casas, ni estructuras, ni espacios que pudiésemos considerar como churriguerescos, aunque sí "... *los retablos y estucos transforman de manera peculiar los espacios tradicionales por medio de los volúmenes seccionados, variables y acusados. Sería igual el espacio en la planta cuadrangular y tan simple de la sacristía de la Cartuja de Granada, sin los estípites, rizados arcos y yeserías? Sería el mismo espacio en Tonantzintla sin las vigorosas yeserías que cubren su sencilla estructura? Por supuesto que no*".¹³

Esta modalidad del barroco altera las proporciones de los órdenes clásicos, varía los perfiles, cambia el soporte habitual, las columnas por pilastras estípites, exentas o adosadas a los paños de fachadas y retablos. Al no ser un estilo constructivo llega hasta jactarse de ello en sus expresiones de apogeo; transmuta los materiales de construcción, labrando la piedra como si fuera madera o viceversa, llegando hasta esculpir la cantería como si fueran cortinajes, bambalinas, cordones y borlas. En el churrigueresco el mueble ejerce esta influencia sobre la arquitectura, encontrándose portadas como la de la Casa del Conde de Santiago de Calimaya que descansa en cuatro "*pies de garra*"¹⁴, o los remates de la parroquia de Santa Prisca como si fuesen piezas asiáticas talladas en madera de bálsamo.

"(Hacia 1720) se introduce en México un elemento arquitectónico que había de terminar por imponerse al mediar el siglo, a los arquitectos de la capital, como una verdadera obsesión. no sólo había de desplazar las columnas y pilastras salomónicas por ellos empleadas, sino que sus propugnadores habían de llevar su estilo a regiones muy lejanas de la capital. Ese elemento es el estípite. Nacido en su modalidad barroca dieciochesca, al parecer ya en los últimos años del siglo XVII, en la capital de la monarquía, e introducido en Sevilla, pasa probablemente de allí a la ciudad de México, donde arraiga con tal fuerza y pujanza, que más semeja planta autóctona que trasplantada, pues no en vano fue en las ricas tierras del Anáhuac donde produjo sus frutos más sazonados. Es cierto que con el correr de los años el estípite llegó a invadir los retablos de todo el ámbito de la Península, pero sólo en Madrid existió un arquitecto de fama, Pedro Rivera (+1742), creador de una importante escuela que lo llevó al exterior y lo empleó sistemáticamente en las portadas de casas y templos".¹⁵

*"No hay fachadas en toda Europa, de la admirable composición dibujística de Tepotzotlán o integración tan amplia y perfecta de exterior e interior, como Tasco. Esto da quiérase o no, una excepcional importancia al churrigueresco en México."*¹⁶

El barroco estípite en la Nueva España, comienza con las obras del arquitecto y escultor Jerónimo

¹³ DE LA MAZA, Francisco *El Churrigueresco en la Ciudad de México* Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 314 México, 1985.

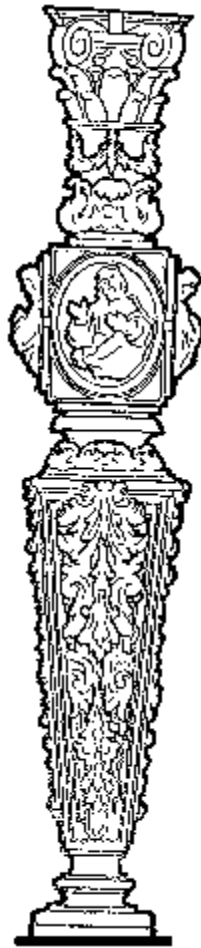
¹⁴ Como si fuera "arquitectura de estilo Chippendale" (TOUSSAINT).

¹⁵ ANGULO IÑIGUEZ, Diego *Historia del arte hispanoamericano*, Tomo II.

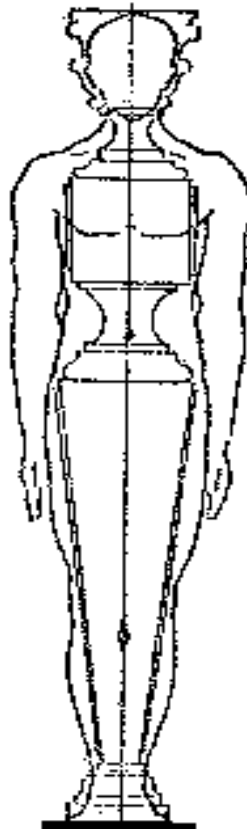
¹⁶ DE LA MAZA, Francisco *El Churrigueresco en la Ciudad de México* Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 314 México, 1985.

de Balbás:

- El retablo de los Reyes de la Catedral Metropolitana, comenzado en 1718 y dedicado en 1737 y dorado hasta 1743 por el pintor Francisco Martínez.
- El Retablo del Perdón, también en Catedral, comenzado hacia 1725 fue dorado por Francisco Martínez y terminado en 1732. Estrenado y dedicado en 1737.
- En 1732 se dedicó el retablo que hiciera para la Iglesia del Tercer Orden del convento de San Francisco.
- El retablo Mayor de catedral, llamado "*El Ciprés*" por el pueblo, por lo fino y esbelto que era; se estrenó en 1743.



Pilastra Estípite



Representación Antropomórfica

Como llama en polvorín los retablos estípite comienzan a desarrollarse en la Nueva España y pronto las estípites salieron de los interiores, de los retablos de madera dorada, al exterior a las portadas. Las primeras estípites en piedra desarrolladas al exterior son las que ostenta el remate de la fachada de Santo Domingo, de 1736.

A esos años pertenecen las medias estípites del Colegio de Niñas, ostentando sólo las pirámides invertidas, a la manera renacentista italiana. En 1740 se estrenaron las dos portadas del Real Colegio

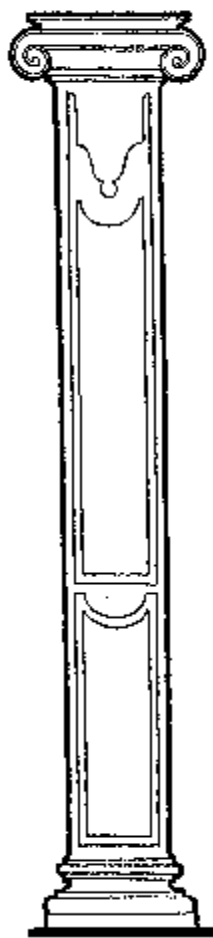
de San Ildefonso. El arzobispo Vizarrón y Eguiarreta mandó labrar en 1743 una portada de estípites para adornar el Palacio Arzobispal, siendo la obra cumbre del barroco estípite al exterior el Sagrario Metropolitano; construido entre 1749 y 1762 por el arquitecto andaluz-mexicano Lorenzo Rodríguez.

PILASTRA NICHOS

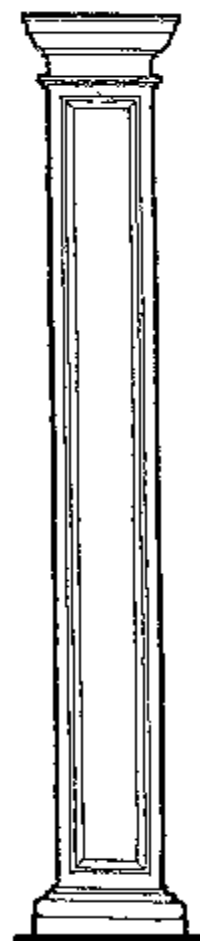
Llamada por don Diego Angulo Iníguez interestípite si se halla entre dos estípites, mas cuando aparece sola es una pilastra nicho; su nombre viene de presentar en su fuste nichos y enmarcaciones para esculturas y relieves. Proliferan en la última modalidad del barroco, el *ultrabarroco*, de tendencia anástila, floreciendo durante la segunda mitad del siglo XVIII y puede considerársele como la última expresión de la evolución barroca, o una versión religiosa del rococó. Ejemplo: en una capilla lateral de la catedral de México, D.F. Siglo XVIII.



Pilastra Nicho



Tablereada



Tablereada

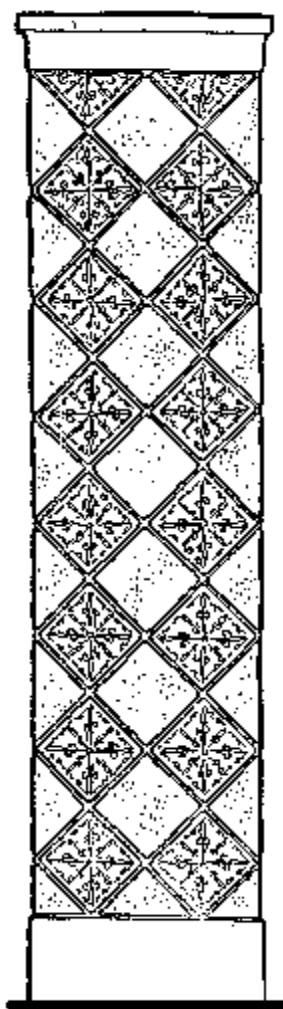
PILASTRAS TABLEREADAS

Tablerados Los fustes de las pilastras presentan tableros como de las puertas y muebles de madera. Para completar la planimetría de su decoración, en algunos casos se utilizan las *guardamalletas*, elemento que simula ser un lienzo estilizado y pendiente. Es la modalidad barroca más utilizada en

la arquitectura civil de la época colonial, especialmente durante el siglo XVIII.

TALAVERESCO

Modalidad que se da en fustes de columnas o pilastras, cuya cualidad es el recubrimiento en barro vidriado, *azulejo*. Florece en México durante el siglo XVIII, especialmente en la región Puebla-Tlaxcala. Su antecedente es el mudéjar y su nombre se deriva del gentilicio de la población española de Talavera de la Reina. El estilo talaveresco no solo se da en columnas y pilastras, lo encontramos recubriendo edificios enteros en la Puebla de los Angeles, o el Palacio de los Azulejos en México D. F., o el templo de San Francisco Acatepec, en el estado de Puebla. Siglo XVIII. O las misiones de la Sierra Gorda, en el estado de Querétaro.



Tablereado



Estucado

ESTUCADOS o Fustes sin canon

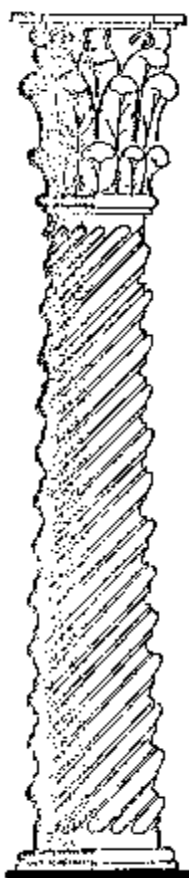
Modalidad que se desarrolla mediante yeserías y argamasa o con estucos, con fines alegóricos, didácticos y doctrinarios; es modelado, no labrado. Cuando esta modalidad aparece en los fustes de

las pilastras y columnas, éstas se tornan *acánonas*, o libres de todo canon y norma de identificación, llenándose de fantasía, libertad creativa y compositiva. Ejemplo: Santuario de Jesús Nazareno. Tepalcingo, Morelos. Siglo

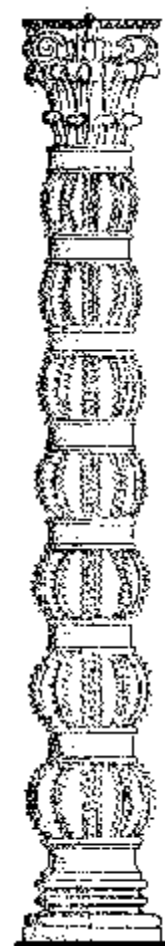
Dentro de los insólitos tenemos:

ENTORCHADOS

Son los fustes de columnas que parecen torcerse o retorcerse sobre su eje, de manera que el fuste adquiere una apariencia de tornillo, pero no en la forma del salomónico; es propio de las columnas, aunque también se presenta en pilastras de fuste poligonal. Su antecedente es románico y bizantino, manifestándose en el siglo XVII y principios del XVIII. Ejemplo: Portada de porciúncula. Templo de San Francisco, México D.F. Siglo XVII.



Entorchados



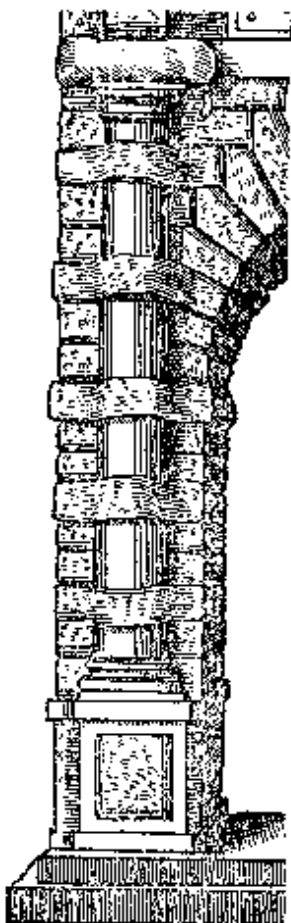
Anillado

ANILLADOS

Una de las variantes del fuste más singulares; se anillan conformando varias secciones, en forma de coronas superpuestas y separadas por anillos. Sus orígenes son difíciles de encontrar, pudiendo decirse que son una remembranza plateresca o tal vez manierista. Se desarrollan en el siglo XVIII, siendo casi únicos los ejemplos de Quito y algunos que se encuentran en Guatemala.

ZUNCHADOS o Fajados

Se distingue por llevar en sucesivas secciones de su fuste una especie de cintos o fajas, que recuerdan los zunchos, que son abrazaderas de hierro o de otro material resistente que sirven para fortalecer algún elemento que requiera de mayor resistencia. Esta modalidad se desarrolla tanto en columnas como en pilastras; su antecedente es claramente manierista en los tratados de arquitectura como Sebastiano Serlio. Se utilizaron en especial durante el siglo XVII. y con mayor abundancia las podemos encontrar en Perú, Ecuador y Colombia, aunque se utilizaron en toda Latinoamérica.



Zunchado



Revestido



Acordeladas (frente y perfil)

ACORDELADOS

Es una de las modalidades que se considera como caso insólito. Su fuste aparece trenzado como cordel, cuyo antecedente es medieval. Los ejemplares más notables se dan en Quito, aunque podemos encontrarlos esporádicamente en toda Latinoamérica; se desarrolla especialmente en el siglo XVIII.

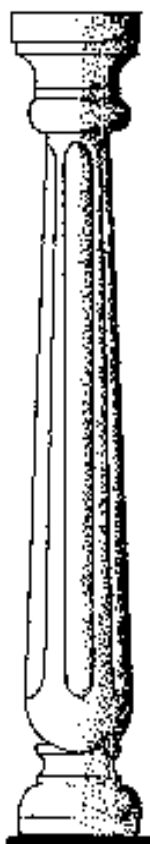
REVESTIDOS

Fustes de columnas revestidos con ornamentación, que en el estilo barroco son en su mayoría de

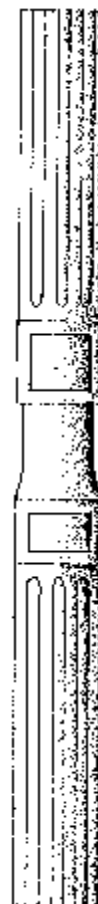
carácter vegetal estilizado. Este revestimiento se puede dar en cada una de las modalidades de fustes barrocos, pero para nuestro caso aplicaremos el término a columnas y pilastras de carácter clásico o purista. Su origen se remonta a lo bizantino, románico y renacentista, manifestándose durante toda la época barroca, dejando los ejemplos más representativos en el siglo XVII.

CLAVAS

Fustes que decrecen acentuadamente de su parte inferior hacia la parte superior, cuya denominación se le da por la asimilación de su forma con la clava, que es un palo toscamente labrado que va aumentando de diámetro desde la empuñadura al extremo opuesto. Su ascendente formal lo encontramos en el renacimiento, el manierismo y el plateresco por su similitud con el balaustre. Aparecen como integrantes de estructuras barrocas; se manifiestan en los siglos XVII y XVIII, de manera esporádica y en toda Latinoamérica.



Clavas



Fuste Bisectado

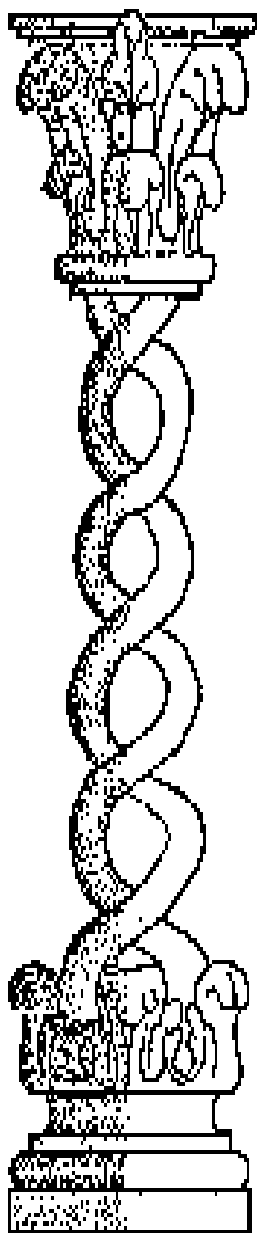
FUSTE BISECTADO

El fuste se divide en dos partes por estrangulamientos, anillos o zunchos moldurados. Su origen es medieval y fue usado en el arte bizantino, románico y gótico, manifestándose esta variante durante los siglos XVII y XVIII en toda Latinoamérica.

CADUCEOS

Una variante poco frecuente. El fuste se conforma por dos columnillas que una junto a la otra se

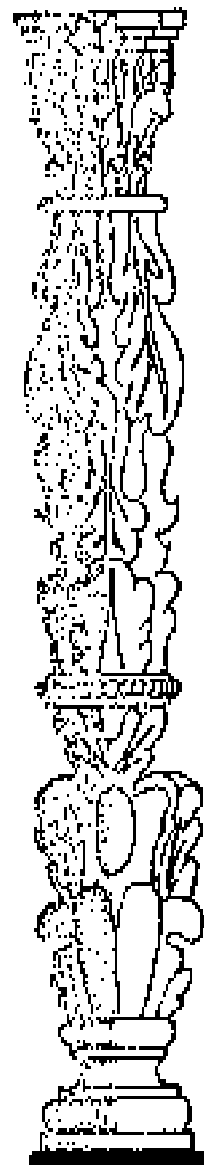
tuercen o enredan en forma de serpentina, recordando el Caduceo de Hermes. Su origen es griego, usado luego por el arte bizantino y románico. Los ejemplares conocidos datan del siglo XVIII, encontrándolos en México y Ecuador.



Caduceo



Foliáceas (frente y perfil)



FOLIÁCEOS

Fuste cuya estructuración y configuración es a base de foliaciones y sus características son la asimetría y la libertad de movimiento de lo vegetal. Aparecen a finales del estilo barroco, a fines del siglo XVIII, coincidiendo con el surgimiento del estilo rococó.

TORRECILLOS

Fuste de columnas que intentan construir edificios por si solos y se levantan en tres pisos cuyas bóvedas se sostienen en sus respectivas columnillas dejando un espacio hueco, para imágenes o relicarios. Los ejemplos conocidos son quiteños, del siglo XVIII.



Torrecillos



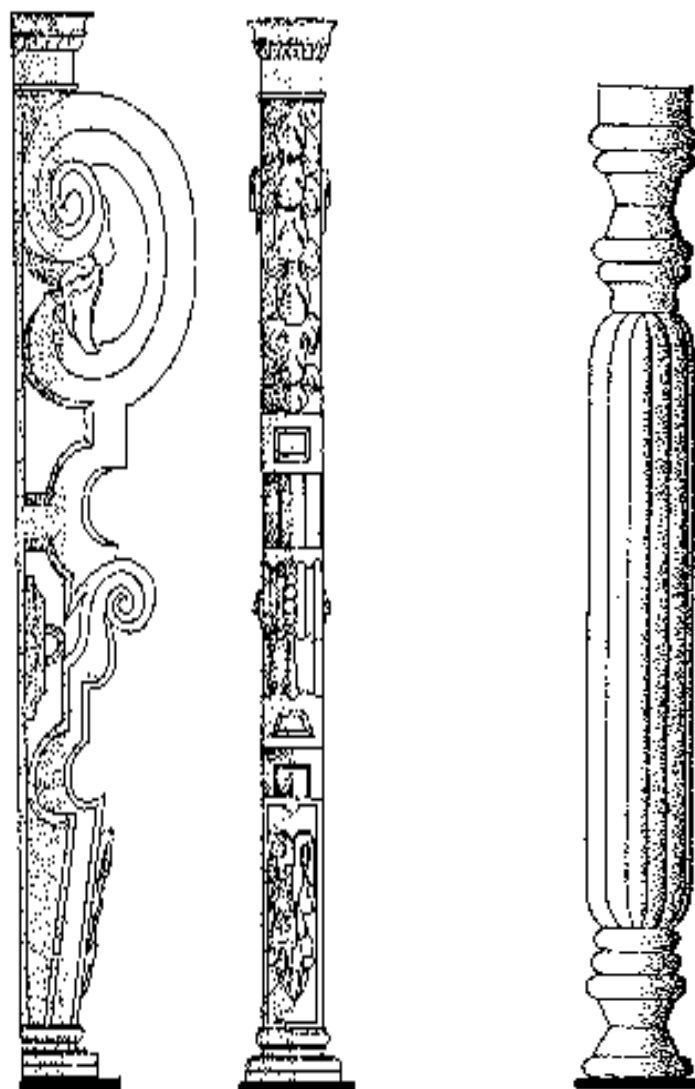
Ahusado

AHUSADOS o FUSIFORMES

Fuste que en forma curva decrece del centro hacia los extremos, recordando a los husos por su figura redondeada, más largo que grueso. Esta modalidad solo se desarrolla en columnas, lógicamente por su forma circular del huso. De ascendencia manierista, aparece principalmente durante el siglo XVII.

TÉRMINOS

Fuste de pilastra con muy irregular y fantástico diseño, predominando lo abstracto, geométrico y mixtilíneo; en el siglo XVIII presentan foliaciones. Enmarcan el remate del retablo, que se encuentra generalmente en la calle central y sobre el último cuerpo del retablo. Su antecedente es el estilo manierista, desarrollándose en el barroco latinoamericano en todo el continente durante los siglos XVII y XVIII.



Términos (frente y perfil)

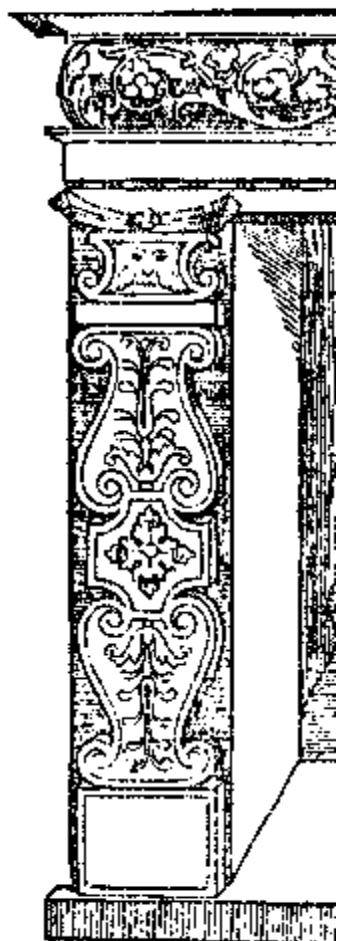
Cactáceo

CACTÁCEOS

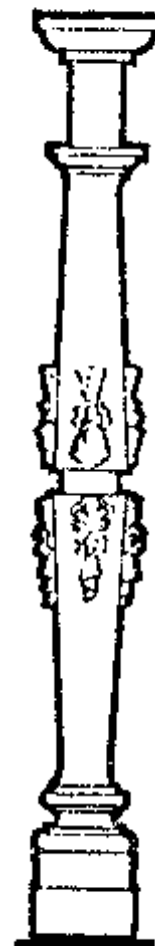
Fustes que recuerdan las formas de algunos cactus; de allí su nombre.

SERLIANA

Pilastra de fuste adosado que solo muestra su frente y es de tendencia planimétrica; diseño difundido por Sebastiano Serlio durante el siglo XVI, de allí su denominación. Es uno de los elementos típicos del manierismo que adoptó el barroco, que se caracteriza por su forma que recuerda a la lira y por su simetría de elementos contrapuestos que se aguzan hacia los extremos. Aparece en el barroco durante el siglo XVIII, especialmente en Guatemala, aunque se pueden hallar ejemplos en toda Latinoamérica.



Serliana



Losángico

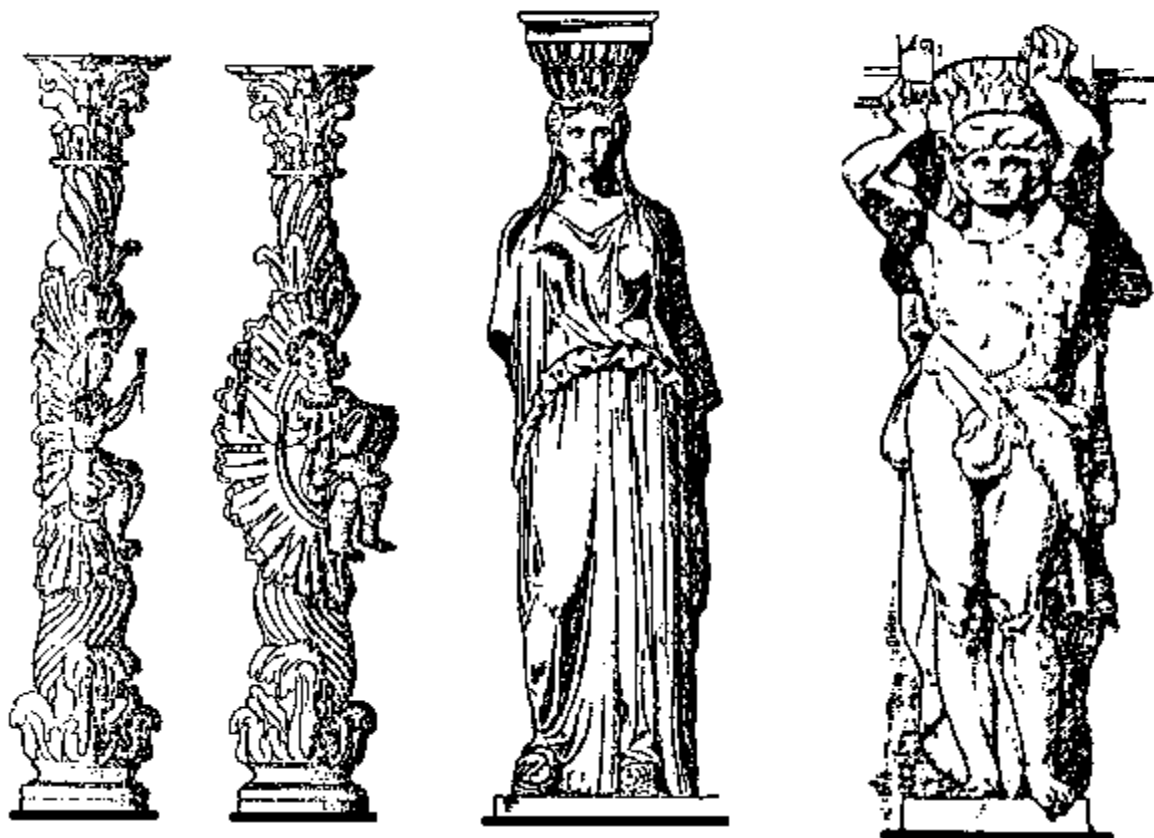
LOSÁNGICO

Tipo de fuste parecido a la modalidad de la pilastra estípite, pero no sigue como ésta el esquema antropomórfico y puede darse tanto en pilastras como en columnas, siendo su principal característica su perfil de tipo romboidal generado por dos secciones o elementos iguales contrapuestos, estípites o conos. Su denominación se deriva de losange, que es una figura de rombo colocada de suerte que uno de los ángulos agudos queda por pie y su opuesto por cabeza. Su antecedente es manierista y muy desarrollado en el barroco andaluz y en especial en el área sevillana, encontrándose esporádicamente en toda Latinoamérica, siendo casi tema propio de la ciudad de Alamos, Sonora, México. En la segunda mitad del siglo XVIII se dan los mejores exponentes de esta modalidad.

ANTROPOINSERTO o ZOOINSERTO

En el fuste de la columna o pilastra aparece la figura humana, masculina o femenina, o alguna versión angélica corporal, siempre y cuando forme parte del núcleo, no cuando ésta aparece

sobrepuesta o añadida. Si en el fuste de la columna o de la pilastra aparecen una figura animalítica se le llama *Zooinserito*. El origen de esta modalidad es románico, cuyos ejemplos que difícilmente pueden detectarse en toda Latinoamérica proceden del siglo XVIII.



Antropoinserito

Cariátide

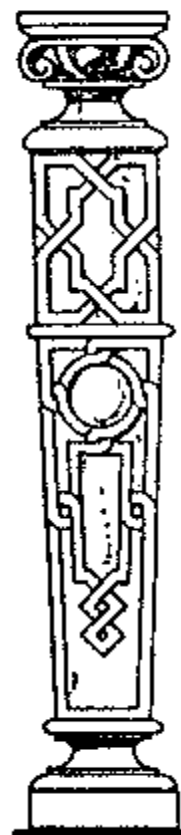
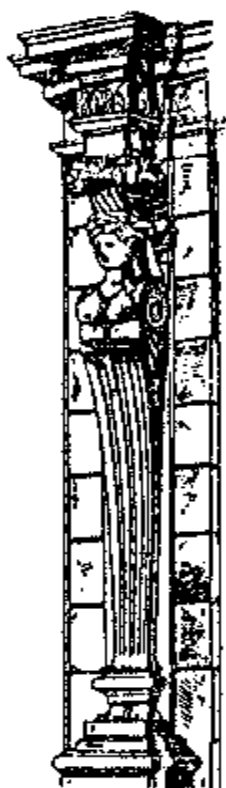
Atlante

CARIÁTIDES y ATLANTES

Es el motivo más libre y rico para construir soportes como sostenes de cornisas y techumbres, empleando la figura humana. Modalidad empleada por la arquitectura persa y egipcia, luego retomada por los griegos y romanos, especialmente las cariátides para el orden jónico y los atlantes para el dórico. La denominación de cariátide, según Vitruvio se debe al hecho que cuando los persas invadieron Grecia, los habitantes de Caria, en el Peloponeso, los apoyaron y como castigo los griegos después de vencerlos se llevaron prisioneras a sus mujeres y utilizarlas para llevar carga.

Las cariátides toman la denominación de canéforas (portadoras de canastos), cuando sostienen sobre la cabeza capiteles en forma de cesta, que sirve de apoyo para los entablamentos; unas veces se utiliza el cuerpo entero de la figura, otras solo la mitad superior unida a una ménsula o pedestal. En el barroco mexicano se dan canéforas que representan ángeles portando cestos llenos de frutas, los "canéforos angélicos".

Esta modalidad fue retomada por el arte del renacimiento y luego por el manierismo y el barroco; se pueden encontrar en toda Latinoamérica y florece su uso durante los siglos XVII y XVIII.



Hermes

HERMES

Soportes a modo de pilares y pilastras que van disminuyendo hacia abajo, en forma de pirámide invertida. Su denominación viene de las "hermas", especie de mojones que colocaban los griegos en las encrucijadas de los caminos y remataban en un busto de Hermes. El hermes consta de una base perfilada que arranca de un pedestal; el fuste va disminuyendo hacia abajo y generalmente presenta decoración a base de festones; el capitel a veces es sustituido por un busto de una media figura, tomando la connotancia de cariátide. Lo encontramos como elemento de mobiliario o aislado se usa como pedestal, como poste de verjas o como figura decorativa en los jardines, muy utilizado de esta forma por el estilo rococó.

BIBLIOGRAFÍA

BAXTER, Silvestre

La arquitectura hispano-colonial, en México.

México, D. F. 1934.

BIRCHES, Joaquín

Arquitectura mexicana de los siglos XVII-VIII

Edit. Grupo Azabache

Ediciones Cátedra, S.A., 1986 Madrid, España.

DE LA MAZA, Francisco

El Churrigüeresco en la Ciudad de México

Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 314

México, 1985.

FERNÁNDEZ, Justino

El Retablo de los Reyes, Estética del Arte de la Nueva España.

Instituto de Investigaciones Estéticas.

UNAM, México 1959.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel

Modalidades del Barroco Mexicano

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

PIJOÁN, José

HISTORIA UNIVERSAL, Tomo 9, pag 17

Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. México, 1980

ROJAS, Pedro

Arte Mexicano, Época Colonial

Ed. Hermes,

México, 1963.

TOUSSAINT, Manuel

ARTE COLONIAL EN MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

México, 1990

VARIOS AUTORES

Historia del arte mexicano

Ed. Salvat Mexicana S.A. de C.V.

México D.F.