

CAPÍTULO 7

FRANCISCO GUERRERO Y TORRES Y EL BARROCO MEXICANO

María Florencia Pérez Álvarez

El Barroco Mexicano: identidad y mestizaje

El barroco americano se gesta en el siglo XVII, florece en la centuria siguiente, resultando evidente un retraso cronológico respecto de las manifestaciones en Europa. Para los latinoamericanos “el barroco significa un punto central de la formación de su *identidad cultural*”⁽¹⁾ y la clave no es justamente la vinculación idiomática, sino la presencia múltiple, simultánea y sobre todo espontánea de diversas culturas en una determinada circunstancia histórica. El colombiano *Carlos Martín* en su ensayo *Hispanoamérica: mito y surrealismo* de 1986, comprende el *mestizaje* como la constante más determinante del espíritu y de la inteligencia del Nuevo Continente, en cuyas obras se advierte mezcla e impureza, superposición y fusión de innumerables elementos y tendencias, procedentes de distintas latitudes y tiempos.

Repensar el barroco americano implica, por un lado aceptar que sus peculiares expresiones nos permiten hablar de *barrocos diversos*⁽²⁾, como sucede en Europa mientras que por otro, no se trata pensar que nuestro cordón umbilical europeo es un rígido cable de transmisión, ni de comprender esos rasgos como manifestaciones de una cultura local o regional. Por lo tanto, repensar la arquitectura del barroco, implica entenderla con el espíritu del tiempo, pero también con el espíritu del lugar es decir, como fruto de una interacción cultural.

“Desde el SXVI, el occidente proyectó sobre la América india categorías y redes para comprenderla, dominarla y aculturarla. Pero, muy pronto las etnias se mezclaron; los seres, las creencias, los comportamientos se hicieron mestizos. La América hispana se volvió así la tierra de los sincretismos, de lo híbrido y de lo improvisado.” *Marc Augé, La guerra de los sueños. 1998.*

En este proceso de transculturación, el barroco mexicano representa una etapa de integración cultural, experiencia que tiene su antecedente en Granada, del siglo XV con la reimplantación del cristianismo conservando las costumbres moriscas.

“El cristianismo, el idioma y la arquitectura son los tres grandes legados que España ha dejado en aquel vasto continente: la religión entendida como el lenguaje del más allá; el idioma, como vehículo de comunicación universal y la arquitectura como expresión del nuevo ecumenismo. Sin estos tres factores, sin estos tres lenguajes, el mundo americano no se hubiera podido estructurar...Y qué encuentran en este continente: una cultura floreciente, la Mexica, con el Teocalli como centro religioso y artístico, reconocido en la actualidad como parte del patrimonio universal y que nos habla de la gran capacidad técnica y artística que poseían los indígenas.” *Fernando Chueca Goitia, Invariantes castizos en la arquitectura hispanoamericana, 1981.*

La realidad novohispana nos pone ante una presencia indubitable de la Iglesia Católica, que ejerce la tutela y el mecenazgo de las artes, en función de viabilizar el proyecto de evangelización utilizando los nuevos instrumentos de persuasión que encuentran una amplia receptividad en el mundo indígena y mestizo. Se trata de recuperar los valores esenciales del mundo cultural indígena como la vivencia de los espacios exteriores, la ritualización y sacralización de la vida cotidiana, los mecanismos de la reciprocidad, la solidaridad y la fiesta, que los conflictos de la conquista habían postergado.

“Asombra comprobar cómo unos cuantos años después de la conquista, los trazos urbanos de México, tienen ya un definido carácter propio que se distingue por la organización arquitectónica en torno a espacios muy amplios, delimitados ya sea por conjuntos religiosos, como el caso de los conventos y sus atrios, o bien por disposiciones urbanísticas, como en las ciudades con sus catedrales, parroquias y palacios en relación a las plazas. En la composición del espacio hubo una fusión clara del sentido organizador hispánico con la sensibilidad indígena para lograr la grandiosidad.” *Manuel González Galván, El espacio en la arquitectura, 1966.*

En América uno de los sectores más activos de la modernización y que expresaba el núcleo de la primera ilustración americana fue la Compañía de Jesús. Desde fines del siglo XVI en la estrategia de la “formación de los

selectos” los jesuitas habían fundado universidades, colegios y seminarios destinados a capacitar a los hijos de los caciques indígenas y al emergente núcleo social de los mestizos y criollos. El papel esencial de la ética humanista de los jesuitas y su preocupación por los avances científicos en el campo de la geografía, la medicina, las matemáticas y la ciencias naturales constituyó para los americanos uno de los centros vitales más poderosos de la modernización barroca.

“Donde hubo construcciones, al inicio de la evangelización, encontramos invariablemente a los padres mendicantes; tal empresa hubiera sido imposible sin los misioneros. Sólo ellos se abocaron a la comprensión de la sociedad indígena y a buscar el afecto de sus miembros”. *George Kubler, Arquitectura mexicana del siglo XVI, 1982.*

Fue en definitiva la evangelización, la que logró llevar a través de una empresa constructiva sin parangón la occidentalización de este continente, y la arquitectura fue el principal vehículo expresivo.

La transmisión del mensaje barroco también se sustentó en una nueva relación de la estructura social de la Nueva España que, si bien mantenía las jerarquías verticales del sistema colonial, potenciaba el ascenso de los sectores criollos y a la vez la reestructuración del papel del indígena. El notable fenómeno de integración del indígena y las castas en las estructuras gremiales, la organización religiosa a través de las cofradías y la articulación de ambas estructuras laborales y asistenciales con las comunidades de parentesco prehispánico, consolidaron una urdimbre social y cultural que transforma el sustrato de la ciudad colonial. Como afirma Ramón Gutiérrez, comunidad indígena – gremio – cofradía, fueron tres variables de un mismo sistema.

En este contexto de mestizaje cultural el barroco ofreció la posibilidad de ir construyendo una nueva identidad apelando a los sentidos y a una cosmovisión que socializa las actividades cotidianas en un ritual continuo, como en las antiguas culturas americanas. De este modo, el *dispositivo barroco*, se aprovechó del poder federador de la imagen, para lograr la sacralización del mundo. Esta política de la imagen se encuadra en lo que el historiador francés

Serge Gruzinski ha llamado "*La guerra de las imágenes*" que se inicia en el contexto de la colonización.

"Desde luego no era la primera vez que la imagen inquietaba a las mentes, ya en el S.VIII se suscitó la "querella" que hizo tambalear al Imperio Bizantino. Entre los S.XVI y XVIII, por razones espirituales, lingüísticas y técnicas, la imagen ejerció un papel notable en el descubrimiento, conquista y colonización de América."

Serge Gruzinski, La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade runner" (1492-2019), 1994.

Para Gruzinski la imagen del barroco es la imagen-milagro que favorece la homogenización en un mundo cada vez más mestizo. Un ejemplo de ello es el culto a la virgen de Guadalupe, símbolo nacional, que aúna entorno a su devoción y supera lo milagroso mezclando lo político, lo alegórico y lo mitológico.

La imagen barroca aparece también como el producto de una construcción intelectual difícil de descifrar, de notable sobrecarga decorativa, de sentido, de emblemas y alegorías.

La imagen barroca es, además, la imagen de la riqueza en el mundo novohispano de la fortuna fácil, de la ostentación y el gasto desmesurado.

"La arquitectura de los siglos XVII y XVIII, hacen del interior y las fachadas de las iglesias unos gigantescos escaparates de imágenes: los retablos (sobrecargados de elementos simbólicos) que junto a los cuadros y frescos que relatan las apariciones y el teatro edificante que las recrea, se convierten en verdaderos escenarios barrocos." *Serge Gruzinski, La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade runner" (1492-2019), 1994.*

La Nueva España se transforma así en una sociedad invadida y marcada por imágenes religiosas que se confunden y sobreponen a los objetos cotidianos en un fenómeno de parasitismo y de interferencia ⁽³⁾.



Figura 1. Sincretismo

En esta confluencia, la ciudad de México se consolida y desarrolla sus propias estructuras. La arquitectura civil logra expresión urbana por su escala y presencia en las calles y los edificios públicos se convierten en señales colectivas de la ciudad, especialmente las iglesias. La plaza mayor, el zócalo, se convierte durante el siglo XVIII, en *un gran escenario urbano*.

“La fiesta religiosa invade el campo visual y transforma el espacio urbano en gigantescos decorados; el modelo barroco penetra, de este modo, en la sociedad en su totalidad manteniendo el consenso de las creencias y las prácticas. Una sociedad que encontró en el barroco un medio de expresión de lo colectivo.”
Serge Gruzinski, La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade runner” (1492-2019), 1994.



Figura 2. La Plaza Mayor de México 1767. Juan Antonio Prado. Óleo sobre tela.

El mestizaje en la obra de Francisco Guerrero y Torres

En el campo de la arquitectura, el mestizaje se testimonia particularmente en el legado del arquitecto criollo Francisco Guerrero y Torres que aparece en la escena mexicana hacia fines del S. XVIII.

Su obra debe comprenderse como una de las más altas expresiones arquitectónicas de un *barroco ilustrado*⁽⁴⁾, auspiciado por personas de muy diversas profesiones y situación social, que conformaban la nutrida comunidad novohispana de la ciudad de México; personas, agrupadas en tertulias o academias de espíritu filantrópico, proclives a extender los métodos de la ciencia y técnica moderna a todas las áreas posibles.

Es evidente su notable interés por el conocimiento de ciencias relacionadas con la arquitectura como las matemáticas, la geometría o la perspectiva, acorde con las nuevas corrientes culturales, muy en boga por esos tiempos sobre todo entre los arquitectos criollos. Este fenómeno coincide con “un despertar de la conciencia criolla, afianzada en su propia estimación social y cultural, que sincretiza los valores del Viejo Mundo con los del pasado prehispánico y que se manifiesta en las palabras del erudito y científico criollo Carlos de Sigüenza y Góngora cuando afirma que no tiene por qué “mendigar a Europa perfecciones”⁽⁵⁾. La inquietud intelectual de estos artistas tiene como objetivo el reconocimiento de su valía profesional en una tentativa de separarse definitivamente del carácter artesanal que en un principio se les dio.

En la obra de Guerrero y Torres se dan cita una multitud o confluyen múltiples registros europeos a los que accede gracias a la afluencia constante desde el S.XVI de artistas, obras de arte (como estampas y grabados) y tratados de Vitruvio, Alberti, Palladio, Vignola y Serlio y americanos, retomando la experiencia de sus antecesores: auténticos leitmotiv, de la arquitectura novohispana, reelaborados con un personal lenguaje que sabe dar respuesta al nuevo y propio escenario reclamado por la sociedad criolla urbana que ya no era solamente la iglesia o la administración virreinal, generando así un profundo arraigo urbano colectivo. Nos encontramos frente a un arquitecto

dueño de un exigente código arquitectónico, deudor del moderno clasicismo, pero con una precisa dicción fraguada en el lugar y su tiempo.

Otras influencias podemos encontrarlas en la arquitectura gótica, renovada en las catedrales españolas del S.XVI y reivindicada por algunos tratadistas en los siglos XVII y XVIII como Juan Caramuel (6).

Las obras más relevantes de Francisco Guerrero y Torres, como son las casas señoriales de los condes de San Mateo de Valparaíso, la de los condes de Santiago de Calimaya y la del marqués de Jaral de Berrio así como las dos obras más representativas del barroco mexicano, la Iglesia de la Enseñanza y la Capilla de El Pocito, lejos de adoptar estas fuentes como simples *interpolaciones* o *citas clásicas*, se aparta de los tipos tradicionales buscando soluciones novedosas que identifiquen su cultura.

Es posible que sea en estas obras donde la cultura arquitectónica barroca del S.XVIII encontró un particular ámbito de expresión, conformador al mismo tiempo de un arraigo urbano colectivo, sentido y apreciado por sus habitantes a través de estas realidades arquitectónicas.



Figura 3. Casas señoriales. Condes de Santiago de Calimaya; Condes San Mateo de Valparaíso; Marqués de Jaral de Berrio; Iglesia de la Enseñanza; Capilla de El Pocito, México.

Una de los aspectos más llamativos de su obra quizás sea la preocupación por aportar atrevidas soluciones a complejos y tradicionales problemas constructivos, lo que en algunas de sus obras se traduce en un auténtico exhibicionismo canteril, que se siente propio, mexicano, y al mismo tiempo admirado desde categorías científicas, por más que la referencia parte de la cultura clasicista europea. Esto se evidencia en el uso de los llamados *arcos degenerantes* o *arcos pendientes en el aire*, polígonos o formas mixtilíneas, en portadas, ventanas o arranques de escaleras en casas señoriales y templos, que si bien tienen sus raíces en el gótico, eran avalados en De Re-Aedificatoria de L. B. Alberti (7).

Consecuentemente hizo propias las directrices oblicuas (tanto curvas como rectilíneas) aplicadas a órdenes arquitectónicos en escaleras o lunetas de bóvedas, en la línea de lo teorizado por el español Juan Caramuel y Lobkowitz en su tratado Arquitectura civil recta y oblicua de 1678 o de la difusión que de las mismas hizo Tomás Vicente Tosca (8) en el tomo V de su Compendio Matemático (Valencia, 1712).

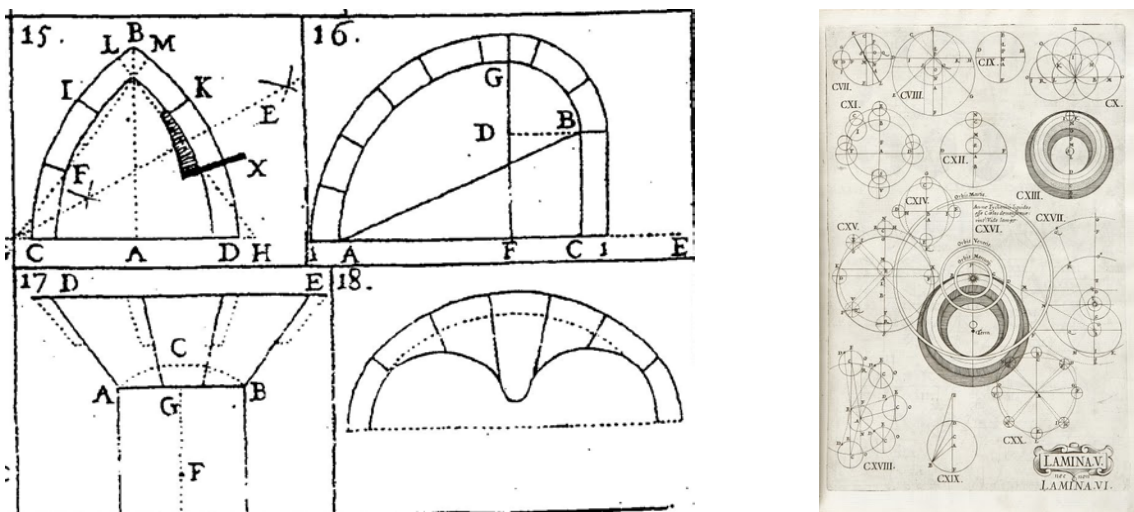


Figura 4. Tomás Vicente Tosca: Arcos pendientes en el ayre; Juan Caramuel Lobkowitz, Mathesis bíceps: vetus et nova.

Todo esto colabora, con la idea de *organismo unitario*, esencial al barroco y verificado en todas sus partes, símbolo del universo. En palabras de Hauser:

“Las brascas diagonales, los escorzos de momentánea perspectiva, los efectos de luz forzados, todo expresa un impulso potentísimo e incontenible a lo ilimitado.

Cada una de sus partes, como los cuerpos celestes, apunta a una relación infinita e ininterrumpida; cada una contiene la ley del todo.”

Arnold Hauser, Historia social de la arquitectura y el arte, 1964.

Esta unidad la encontramos también en la fusión de la arquitectura, la pintura y la escultura, así como la iluminación y el efecto de misterio. Las yeserías policromadas y los azulejos, herederos del mudejarismo español en cuanto a la impresión de profundidad apreciable en la conformación del espacio interior de las iglesias así como en la invasión por parte del ornamento de zonas cada vez más extensas, constituyen para Guerrero y Torres, elementos de ilimitadas posibilidades para el desarrollo de la imaginación, muy adecuado para la búsqueda de efectismos, novedades y sorpresas tan cara al espíritu del barroco mexicano.

“Sin duda lo de aquí está vinculado con lo de allá, pero con una impronta personal tan fuerte que hace olvidar los orígenes. Todos los elementos son importados pero el producto es mexicano.” *O. Castelo, Historia del arte iberoamericano, 1988.*

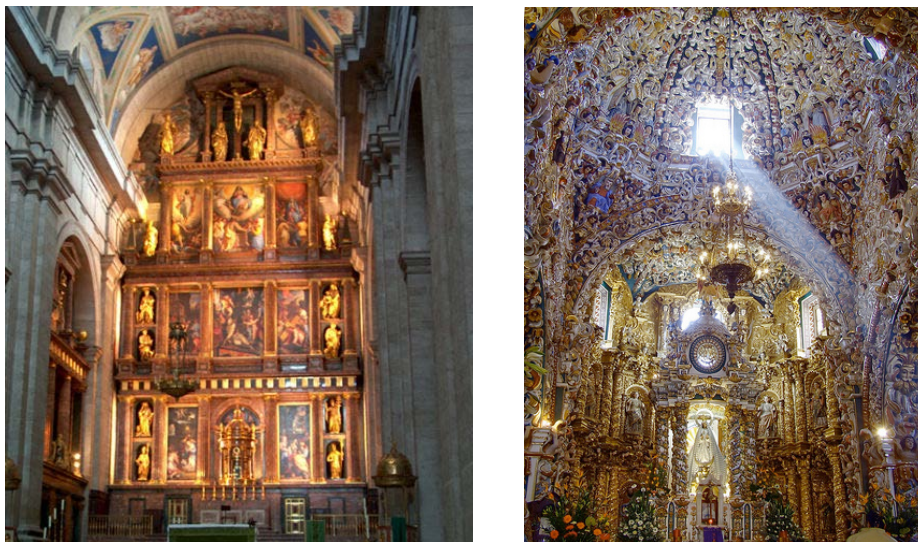


Figura 5. Iglesia de El Escorial, España; Iglesia de Santa María de Tonanzintla, México

Toda su obra exteriorizó un festivo cromatismo que en sus fachadas se evidencia a través de la utilización de piedras locales como son el tezontle y la chiluca. El uso del tezontle para los muros y la chiluca para las partes nobles de la fachada, es un recurso común del barroco mexicano. Como ejemplo

podemos citar la Iglesia de La Profesa de Pedro de Arrieta y la Iglesia del Sagrario, proyectada por Lorenzo Rodríguez, ambas en la ciudad de México.



Figura 6. Tezontle y chiluca; Iglesia de La Profesa; Iglesia del Sagrario, México DF.

Para el tallado de la piedra recurrió a las técnicas y cualidades plásticas del claroscuro, sugeridas en la arquitectura precolombina, en ese momento objeto de atención y admiración en el círculo de ilustrados novohispanos.

También se hace eco de su antigua estirpe indígena, asemejándose a la arquitectura imperial romana, en cuanto a la valoración de la arquitectura de masa sobre la arquitectura de esqueleto característica del gótico. Basta con recordar las grandes proporciones de Teotihuacan, tanto en masa como en espacio.

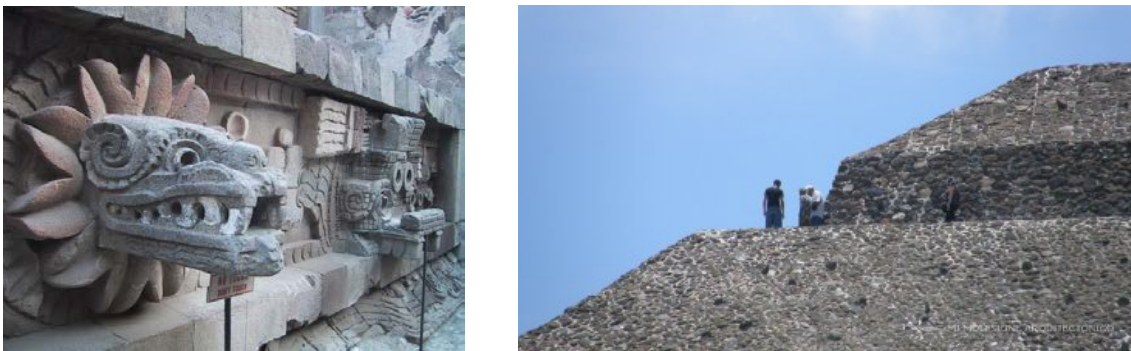


Figura 7. Talla en piedra: Quetzalcoatl, la serpiente Emplumada; Muro talud, Teotihuacan.

Para las fachadas de las iglesias, ensayó un repertorio decorativo nuevo y personal, aunque derivados de modelos suministrados por el tratado de Serlio.

Las fachadas retablo, características del barroco mexicano y de toda la arquitectura hispanoamericana, son la versión barroca y dieciochesca de las capillas abiertas de los conventos del siglo XVI.

“La exteriorización del espacio sacro es natural que condujera a establecer en las fachadas de los templos como si se tratara del altar o retablo exterior. De este modo se mantenía una tradición precolombina y las ceremonias se realizaban al aire libre, respetando la aversión del indígena a encerrarse en espacios cerrados. Y es que el espacio sagrado en el templo americano no es tanto el que está dentro como el que está afuera.” *Fernando Chueca Goitia, Invariantes castizos en la arquitectura hispanoamericana, 1981.*



Figura 8. Capilla abierta, Convento de Actopan; Iglesia San Juan de Dios, México, DF.

Guerrero y Torres fijó además en la arquitectura novohispana, la característica sobrejamba o jambas prolongadas de los marcos de las ventanas y puertas, trascendiendo su originaria y lejana composición miguelangelesca.

Recreó el amplio repertorio de ordenes arquitectónicos, rompiendo con el ya estandarizado monopolio del soporte estípite, desarrollado ampliamente por sus antecesores y llevó hasta sus últimas consecuencias el diseño del movimiento turbinado (según la acepción fisicomatemática utilizada un siglo antes por Carlos de Sigüenza y Góngora) en pilastras, nervios, impostas o cornisas.

Iglesia de la Enseñanza

La Iglesia de la Enseñanza (1772-1778) se inserta en la ciudad de México en un solar estrecho entre medianeras, por lo que el autor adopta una estrategia conocida del barroco italiano propuesta por Borromini para la Iglesia de Santa Agnese de Roma: retrasa la portada principal y mediante dos muros laterales curvos la vincula a los edificios vecinos. Esta misma estrategia se puede encontrar en la Catedral de Valencia.



Figura 9. Iglesia de la Enseñanza, México DF; Iglesia de Santa Agnese, Roma; Catedral de Valencia, España.

Se trata de una iglesia de una sola nave que abandona el tipo de salón corriente impuesto desde la conquista, para convertirse en un octógono irregular (seis lados iguales y dos opuestos) dividido interiormente en tres tramos. Aquí aparece por primera vez, aunque ya sugerido en la Iglesia de Santa Brígida (1740-1745) construida por el Ingeniero Luis Diez Navarro y también del barroco mexicano, el sistema de capas de espacios sucesivos; en este caso casi a modo de deambulatorio, semejante a lo hecho por Borromini en San Ivo y San Carlos de las Cuatro Fuentes en Roma y por Bruant en la iglesia San Luis de los Inválidos de París, en cuanto al vínculo que establece con la iglesia existente.

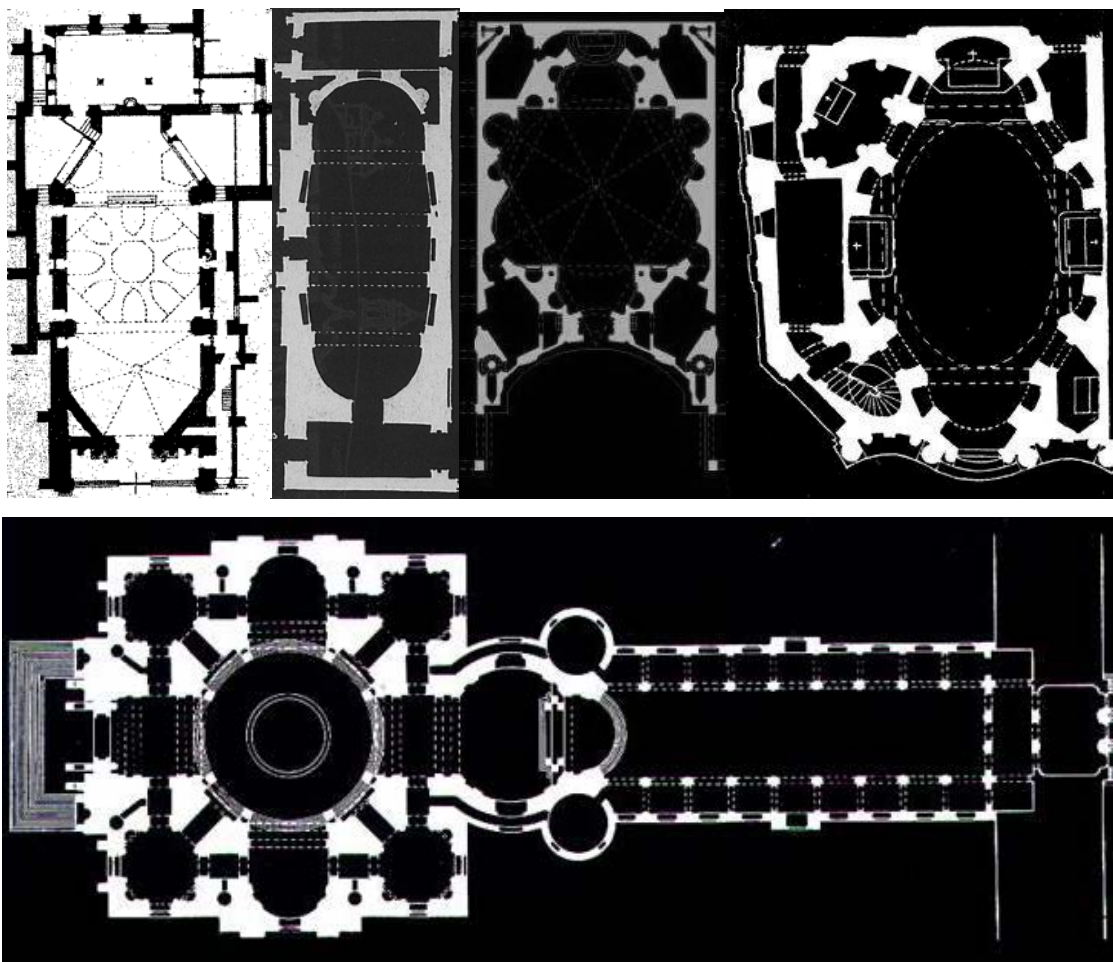


Figura 10. Iglesias de la Enseñanza y Santa Brígida, México DF; San Ivo y San Carlos de las Cuatro Fuentes, Roma; San Luis de los Inválidos, París.

En cuanto a su organización espacial, resuelve los tres cuerpos con distinta altura, de manera que el primer tramo es bajo y oscuro, y que el segundo,

delimitado por cuatro arcos de medio punto donde se apoya el tambor octogonal que sostiene la cúpula, es tan alto que deja en penumbra gran parte del templo para conseguir por contraste un efecto teatral en el altar.

Otro tema a tener en cuenta es el uso de los *arcos degenerantes* o *arcos pendientes en el aire* que sostienen la bóveda con el menor número de apoyos, tal cual lo había hecho Guerrero y Torres en los patios de las viviendas y en la casa de los condes de San Mateo, recogiendo experiencias anteriores de las dos orillas: el Palacio de la Generalitat en Barcelona del S.XVII y el patio del palacio de la Inquisición de Pedro de Arrieta en México.



Figura 11. Iglesia de la Enseñanza, México DF; Palacio de la Generalitat, Barcelona; Palacio de la Inquisición y Casa de los Condes de San Mateo, México DF.

El retablo y las yeserías policromadas, herederos tanto de las catedrales españolas del SXVI como de las iglesias de la provincia (Taxco) en las que se llega a extremos de recarga decorativa, se conjugan para producir aquí esa impresión integral propia del barroco.



Figura 12. Retablo: Iglesia de la Enseñanza, México DF; Catedral de Granada, España; Iglesia de Santa Prisca, Taxco, México.

En líneas generales, el lenguaje sigue el modelo serliano. La característica fachada-retablo de líneas recortadas y pronunciada verticalidad, presenta arcos y un óculo mixtilíneo, derivados del gótico isabelino y que podemos revisar también en la Porta Pia en Roma de Miguel Angel y la casa de Rubens en Amberes. En vez de seguir la moda estípide dominante y la exuberancia formalista, comunes en el último tercio del S.XVIII, vuelve a emplear columnas para hacer barroco, con capiteles dóricos en el primer cuerpo y jónicos en el segundo, del mismo modo en que lo hicieron anteriormente Pedro de Arrieta, Custodio Duran y Cayetano de Sigüenza. De Custodio Duran toma la ornamentación de estrías, rectas y ondulantes para sus columnas, con el mismo criterio que ya lo había hecho en las pilastras de las portadas interiores alta y baja que conducen a la escalera del Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso, también de su autoría. Se observa también una interesante destreza canteril a partir del uso de la chiluca gris y el tezontle rojo intenso.



© Bob Schalkwijk 1965 Templo de la Enseñanza

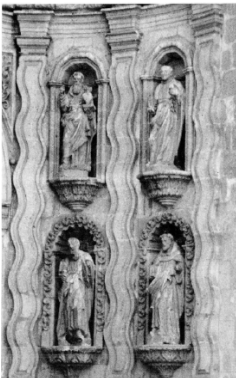
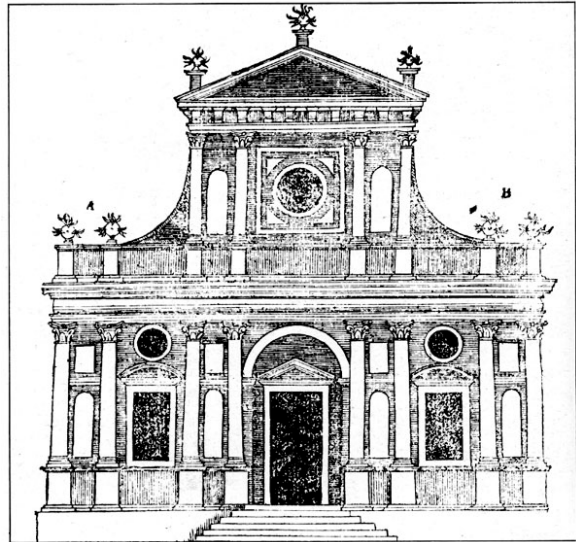


Figura 13. Iglesia de la Enseñanza, México DF; Serlio, Gótico Isabelino, arcos mixtilíneos; Porta Pia, Roma; Casa de Rubens, Amberes; Custodio Durán, Iglesias San Juan de Dios y de La Regina, México DF; Pedro de Arrieta, Iglesias de la Profesa, México DF; Casa de los Condes de San Mateo, México DF.

Capilla de El Pocito

Construida en la villa de Guadalupe, cercana a la capital mexicana, la capilla de El Pocito (1777-97) fue levantada para abrigar un pozo a cuyas aguas se le atribuían virtudes milagrosas. Está compuesta por un cuerpo central ovalado con cuatro capillas rectangulares al que se yuxtaponen un vestíbulo donde está el pozo y la sacristía. En cuanto a sus fuentes, al principio podría pensarse en Borromini o Guarini, pero en realidad Guerrero y Torres tomó como referente un antiguo monumento romano dedicado a Baco, en ruinas a comienzos del S.XVII, relevado y publicado por Serlio en el libro tercero de su tratado. En este caso, Guerrero y Torres reemplaza el pórtico tetrástilo por el vestíbulo circular y convierte la sacristía circular en un polígono octogonal de lados alternadamente rectos y curvos.

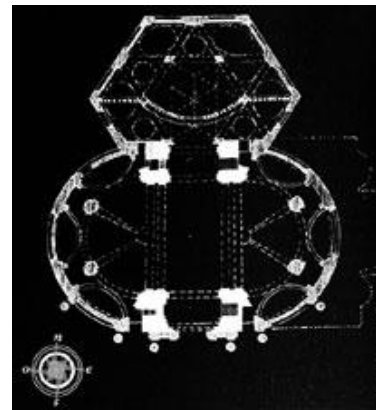
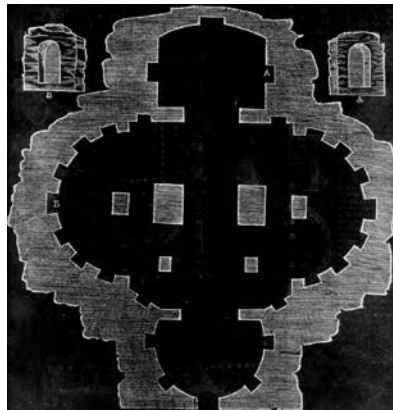
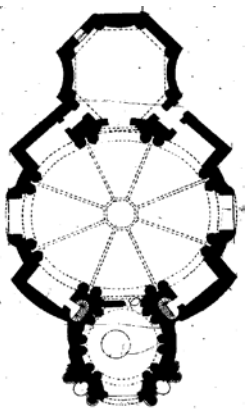


Figura 14. Villa de Guadalupe; Capilla de El Pocito; Serlio, antiguo monumento romano, Guarino Guarini, Iglesia della Consolata, Turín.

En cuanto a la organización espacial, cubrió los tres locales que se interpenetran en parte, con cúpulas de distinto tamaño apoyadas sobre tambores recortados (concebidas del mismo modo que las que cubren la escalera de la casa de los condes de San Mateo) apartándose por completo del referente citado.

El edificio impresiona por su total unidad puesto que no hay aristas en el espacio interior, como en la intersección entre el espacio de la entrada y el espacio central que presenta un arco rebajado, o en las capillas laterales que se abren de lleno al espacio central. Además, las pinturas de la cúpula dan la impresión de transparencia proyectando un espacio mayor que el real.

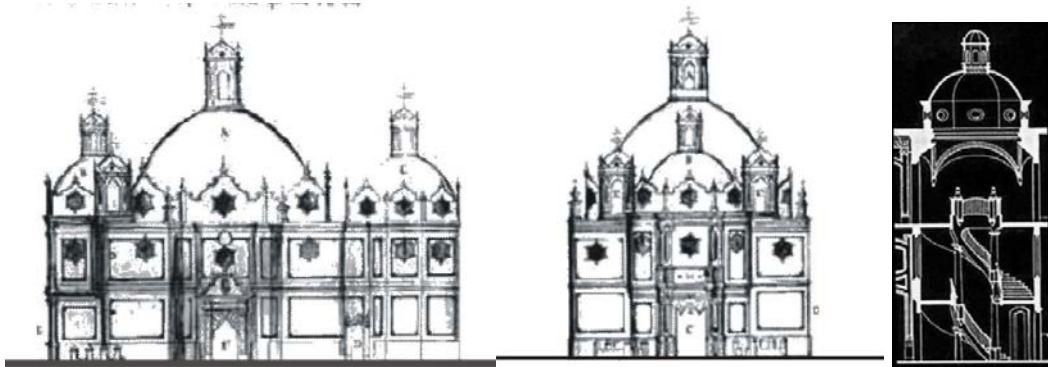


Figura 15. Capilla de El Pocito y Casa de los Condes de San Mateo, México DF.

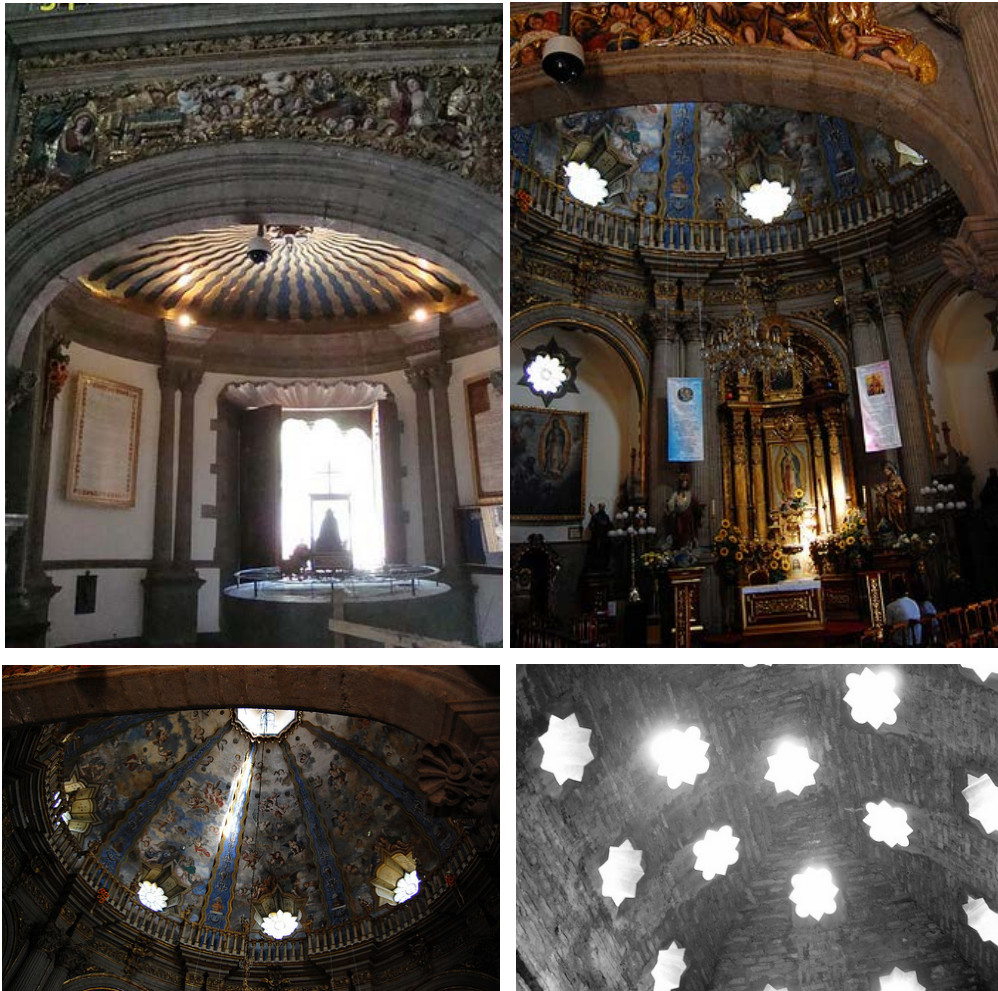


Figura 16: Capilla de El Pocito, México y La Alhambra, España.

Nuevamente los muros son de tezontle y las portadas y ventanas de chiluca. La cúpula y el tambor están revestidos en azulejos de Puebla en color azul y blanco formando zigzag al igual que la Catedral de dicha ciudad. Los arcos de los vanos son recortados y los ojos de buey en forma de estrella, nos recuerdan a la Alhambra de Granada. Todo con abundante decoración esculpida.

Por último, se repite el tema de los arcos pendientes en el aire, pero esta vez en la portada principal.



Figura 17: Capilla de El Pocito, México; Custodio Durán, Capilla Nuestra Señora del Carmen, Iglesia de San Sebastián, México DF; Catedral de Puebla; Casa de los Azulejos, México DF.

No en vano El Pocito es considerada la obra más paradigmática de la arquitectura religiosa hispanoamericana. En ella Guerrero y Torres puso en juego todas sus experiencias, *haciendo máxima su mínima fábrica* (9).

“Es estúpida la idea de que la multiplicación de los contactos con el exterior es una amenaza contra la identidad. La identidad se construye a través de las experiencias y las relaciones con el otro. No hay identidad sin alteridad.”

Prueba de ello es “La experiencia americana, del mestizaje de universos imaginarios, de los recuerdos enraizados en Europa, África y América” que “nos permite abordar mejor el mundo posmoderno o mejor, sobremoderno, en el que

nos estamos precipitando (...) un mundo de la imagen y el espectáculo, de lo híbrido, del sincretismo y de la mezcla, de la confusión de las razas y de las lenguas, como ya lo era en la Nueva España, otra razón para reflexionar en la experiencia barroca colonial, tan ejemplar en tratar el pluralismo étnico y cultural sobre el continente americano”. *Marc Augé, La guerra de los sueños, 1998.*

Notas

1. Gutiérrez, Ramón. Historia de una ruptura. La arquitectura latinoamericana vista desde América. Revista A&V America Sur, nº13, p4-11, 1988.
2. Gutiérrez, Ramón. Repensando el barroco americano. Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, espacio y sociedad. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre, 2001.
3. Gruzinski, Serge. La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade runner” (1492-2019). Ed. Fondo de Cultura Económica, 1994.
4. Bérchez, Joaquín. Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la ciudad de México a finales del siglo XVIII. Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", ISSN 1124-7169, Nº 15, p215-232, 2003.
5. Halcón, Fátima. El artista en la sociedad novohispana del barroco. Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, espacio y sociedad. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre, 2001.
6. Caramuel de Lobkowitz, Juan. Mathesis biceps: vetus et nova. Officinâ Episcopali, 1670
7. Alberti, Leon Baptista. De re aedificatoria o Los Diez Libros de Arquitectura. Traducción de Francisco Lozano, Madrid, 1582. “Y no dexaré de decir aquí lo que he notado por cosa señalada y digna de loor acerca de los antiguos, que estas aberturas, y los arcos de las bóvedas fueron puestos de tal suerte por los archirectos antiguos de los templos, que si quitaredes todas las columnas de dentro, como queden los arcos de las aberturas y las bóvedas de los techos no se caeran, de tal suerte son las guías de todos los arcos sobre que cargan las bóvedas tiradas hasta el suelo de maravilloso artificio, y conocido de pocos que esta firme la obra restrivando en solo los arcos”.
8. Tosca, Tomás Vicente. Compendio Matemático, Tomo V. Tratados de Arquitectura Civil, Monte y Cantería y Reloxes. Valencia, 1712. Comenzaba su tratado demostrando su admiración por la “cultura del arco”: “lo más sutil y primoroso de la Architectura” afirmaba, porque “cortando sus piedras, y ajustandolas con tal artificio, que las avía de precipitar ázia la

tierra, las mantenga constantes en el ayre, sustentándose las unas a las otras, en virtud de la mutua complicación que las enlaza”.

9. González-Polo Acosta, Ignacio. Tesis: Vida y obra del arquitecto Francisco Guerrero y Torres (1727 – 1792). Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Bibliografía

ARTIGAS, Benito. 1995. *La piel del barroco*. Cuadernos de arquitectura virreinal, Facultad de Arquitectura, UNAM, n° 17, p.54-65.

AUGÉ, Marc. 2007. *Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana*. Revista Contrastes N° 47 (Ejemplar dedicado a: Velocidad), p101-107.

AUGÉ, Marc. 2003. *El tiempo en ruinas*. Ed. Gedisa.

AUGÉ, Marc. 1998. *La guerra de los sueños*. Ed. Gedisa.

BÉRCHEZ, Joaquín. 2003. *Francisco Guerrero y Torres y la arquitectura de la ciudad de México a finales del siglo XVIII*. Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", N° 15, p215-232.

BUSCHIAZZO, Mario. 1961. *Historia de la Arquitectura Colonial en Iberoamérica*. Ed. Emecé.

CASTELO, O. 1988. *Historia del arte iberoamericano*. Ed. Alianza.

CUESTA HERNANDEZ, Luis Javier. 2008. *La teoría de la arquitectura en la Nueva España. La arquitectura mecánica conforme a la práctica de esta ciudad de México en su contexto*. Revista Destiempos, Dossier Virreinos n°14, cap. VI: Las Ciudades.

CHUECA GOITÍA, Fernando. 1981. *Invariantes castizos en la arquitectura hispanoamericana*. Ed. Dossat.

FERNANDEZ, Justino. 1966. *Santa Brígida de México*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM., n° 35, p.15-24.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel. 1966. *El espacio en la arquitectura religiosa virreinal de México*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM., n° 35, p.69-102.

GONZÁLEZ-POLO ACOSTA, Ignacio. Tesis: *Vida y obra del arquitecto Francisco Guerrero y Torres (1727 – 1792)*. Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

GRUZINSKI, Serge. 1994. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade runner" (1492-2019)*. Ed. Fondo de Cultura Económica.

GUTIERREZ, Ramón. 2001. *Repensando el barroco americano*. Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, espacio y sociedad. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre.

GUTIERREZ, Ramón. 1988. *Historia de una ruptura. La arquitectura latinoamericana vista desde América*. Revista A&V America Sur, n° 13, p4-11.

- GUTIERREZ, Ramón. 1978. *Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense*. Ed. Concentra.
- GUTIERREZ, Ramón – ESTERAS, Cristina. 1993. *Arquitectura y fortificación. De la ilustración a la independencia americana*. Ed. Tuero.
- HALCÓN, Fátima. 2001. *El artista en la sociedad novohispana del barroco*. Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, espacio y sociedad. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre.
- HAUSER, Arnold. 1964. *Historia social de la arquitectura y el arte*. V.2. Ed. Guadarrama.
- KUBLER, George. 1983. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- MARTINS, Floriano. 2000. *La modernidad de la poesía en Hispanoamérica*. (Traducción del Portugués por Benjamín Valdivia) Revista Cifra Nueva n° 12, Universidad de Los Andes, Venezuela.
- POMAR, Pablo. *Arquitectura barroca de progenie gótica en España e Hispanoamérica. De la catedral de jerez de la frontera a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de México*. Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, espacio y sociedad. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de octubre.
- RAMIREZ MONTES, Mina. 1990. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, *Miguel Custodio Duran*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, vol. XVI, n° 61, pp.231-243.
- RUIZ GAITÁN, Beatriz. 1997. *El carácter barroco mexicano o el milagro de la paradoja*. En: Revista Istmo, n° 230.
- TOCA, Antonio. 1988. *Del neocolonial al internacional. Una modernidad peculiar, 1920-1960*. En: Revista A&V America Sur, n°13, p12-17.
- VARDERI, Alejandro. 1996. *Severo Sarduy y Pedro Almodóvar: del barroco al kitsch en la narrativa y el cine posmodernos*. Ed. Pliegos.
- VARGAS LUGO, Elisa. 1957. *Manuel Toussaint y la pintura colonial*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM., n° 25, p47-58.