

arte y mundo andino

TEATRALIDAD DEL ARTE BARROCO ANDINO

Franz Grupp Castello

El poeta español Calderón de la Barca es uno de los autores que mejor ha representado el sentimiento de la vida humana durante el período barroco. En su obra *El gran teatro del mundo*, estrenada en 1645, Calderón colocó al hombre actuando en un gran escenario ante Dios Padre y toda su corte celestial; la obra que el hombre interpretaba era su propia vida, y el escenario para esta representación era el mundo. Esta metáfora del *teatro del mundo* trascenderá toda la época.

El barroco es un periodo que se desarrolla entre los últimos años del siglo XVI y el último tercio del siglo XVIII.

— Franz Grupp Castello —

Se caracteriza, en general, por la representación de una serie de antagonismos: el ser y la apariencia, la pompa y el ascetismo, el poder y la impotencia. En un continente como Europa, agitado en ese tiempo por una serie de conflictos sociales, guerras y luchas religiosas, el espectacular y teatral arte barroco ofrecía un cierto asidero: el orden de ese nuevo, dinámico y recargado estilo pretendía reflejar un orden supremo. Grandemente promovido por el catolicismo contrarreformista, el barroco proponía el establecimiento de un orden creado por Dios.

Las artes plásticas desempeñaron durante la época barroca una doble función: servían para sensibilizar, despertar devoción, impresionar y deslumbrar al pueblo, y a la vez para la transmisión de contenidos ideológicos. Eran de alguna forma las bambalinas de ese *teatro de la vida* y —aun valiéndose de formas rebuscadas— crearon la ilusión de un mundo perfectamente ordenado.

Esto se entiende mejor viendo las pinturas en perspectiva de los techos de las iglesias europeas, en donde el espacio real se abre a un plano que permite ver las altas esferas celestiales. En el caso del arte americano, los altos y abovedados techos de las iglesias —especialmente en el sur andino altiplánico— solían tener, más bien, elementos puramente decorativos: flores y frutos entrelazados cubrían los grandes cielos de las bóvedas barrocas americanas. En donde sí se dieron interesantes ejemplos de este *mirar y meterse* al interior del Cielo (como en la iglesias europeas) fue en los lienzos colgados a la entrada

de numerosos interiores de templos americanos, en donde en grandes pinturas —muchas de ellas plasmadas directamente sobre el muro del sotocoro— se presentaban escenas de los tormentos infernales a los que estaban expuestos los herejes y otros transgresores de las disposiciones celestiales. Es famosa la iglesia de Huaro, en la región Cuzco, en la que una abigarrada profusión de demonios y sus respectivos tormentos ponía los pelos de punta a la feligresía y la hacía abandonar actitudes y apetitos insanos para merecer las glorias celestiales antes que las terribles penas infernales representadas: la advertencia estaba lanzada.

Al valerse en la mayoría de casos de la más rebuscada ornamentación, el arte barroco en ocasiones tiene formas y contenidos extraordinariamente desconcertantes: al desarrollo de un esplendor desbordante en lo ornamental y material se contrapone la seriedad profunda del mensaje de fe que quiere irradiar; al mundano placer sensual se opone la certeza de una muerte ineludible. Durante el barroco, el lema «memento mori» ‘piensa en la muerte’ se convierte en la razón de ser de una sociedad agitada y acosada por los temores existenciales. No es casualidad que en los bodegones más exuberantes de la época se oculte a veces alguna referencia a lo efímero de la vida, ya sea bajo la forma de un gusano, una fruta podrida o un pan mordido. En el convento agustino de la ciudad de Lima se conserva uno de los mejores ejemplos de la escultura barroca, que acude a la representación de la muerte para hacer reflexionar a los

— Franz Grupp Castello —

fieles acerca del más crucial momento de la existencia humana: el abandono de este mundo para presentarse ante Dios. Obra del escultor Gaspar Gavilán, *La muerte* del claustro agustino se presenta como un descarnado cadáver de tamaño natural que, con arco y flecha en mano, apunta sus saetas al espectador para recordarle lo efímero de su existencia en este mundo. Esta escultura es, sin duda, una de las más didácticas muestras de la teatralidad barroca que buscaba conmover y hasta amedrentar a los católicos de la época. Basta imaginar las procesiones de entonces: de noche, en medio de la oscuridad y acompañada de velas y música adecuada, aparecía —entre otras imágenes— la imponente, majestuosa y naturalmente terrorífica figura de la muerte en actitud de disparar sus flechas sobre la conmovida concurrencia.

El arte barroco se dirige siempre y en primer lugar a los sentidos del observador: su patetismo teatral, su ilusionismo y la dinámica de sus formas pretenden impresionar, convencer, incitar a la contemplación y a la vida interior. Ello explica que con frecuencia se califique a este estilo como exaltado y efectista. A este aludido efectismo ayudó mucho el uso de las luces y las sombras. Magníficamente empleado por maestros españoles como Francisco de Zurbarán, el claroscuro se convirtió en una recurrida herramienta para los pintores locales, que sacaban partido de su uso para resaltar lo más dramático de las escenas representadas. Pinturas de maestros europeos como el ya aludido Zurbarán inspiraron, sin

duda, una vasta serie de obras —en su mayoría anónimas— que, esparcidas por el sur del Perú, supieron sacar partido del dramatismo que da a las composiciones sagradas el uso de las luces y las sombras, que resaltaban lo esencial y más conmovedor de cada escena pintada, especialmente si esta aludía a la Pasión de Cristo, como en el caso de la *Coronación de espinas*, que está en una de las columnas de la nave central de la iglesia de la Compañía de Jesús de Arequipa.

Por sus formas y mensajes a veces desconcertantes, el estilo barroco fue duramente criticado y en algún tiempo hasta usado como calificación peyorativa. A finales del siglo XIX, antes de que este estilo se lograra imponer como concepto estilístico, su denominación había sido usada para referirse a lo grotesco, amanerado, confuso, artificioso, caótico y sobrecargado.

En la cultura barroca predominan la magnificencia, el gesto teatral y las reglas estrictas. El ideal consiste en una temerosa sumisión a los poderes de la Iglesia y del Estado. La monarquía era divinizada como forma de gobierno. La fe se expresa en las artes plásticas con representaciones de notorio tono triunfalista, como fácilmente se puede leer en la obra plástica de artistas como Rubens, Bernini, y la mayoría de maestros españoles. En las iglesias andinas son comunes las representaciones de la Iglesia triunfante, representada por una mujer con una custodia en las manos que avanza imparable en un lujoso carro sobre los heréticos



Carro Triunfal de la Iglesia
Museo de Arte Virreinal de Santa Teresa, Arequipa.

Foto: Ernesto Gygax

propulsores de la reforma protestante. En la sala capitular del Museo de Arte Virreinal de Santa Teresa de Arequipa se exhibe un magnífico lienzo con este tema; se trata de una curiosa representación para estas latitudes si consideramos que en la época de factura de tales lienzos el protestantismo no constituía en el Perú virreinal la amenaza que significaba para la Iglesia en Europa. Similar es el tema de la defensa de la eucaristía, en donde el rey de España aparece blandiendo su espada contra los moros que pretenden traer abajo una custodia (que representa a la Iglesia): en la América virreinal no había temor a la presencia de los moros, pues su viaje al nuevo mundo estuvo vedado en aquel tiempo. A pesar de esto, es muy común la presencia de lienzos con este tema en muchas de las iglesias de la zona andina.

Si por una parte la vida religiosa y social estaban reglamentadas por un riguroso y hasta temible ceremonial, por otra las fiestas ofrecían una válvula de escape, aunque también estaban sometidas a una coreografía preestablecida. En ninguna época se han celebrado fiestas más espléndidas, suntuosas y elaboradas que durante el barroco. Versalles marcaba la pauta de lo que se imitaba en todas las cortes europeas; fiestas que duraban días y noches, en las que todas las artes se amalgamaban en una gigantesca obra de arte total. Teatro, ópera, ballet y fuegos de artificio experimentaron un auge esplendoroso. Los escenarios ideales eran los salones decorados con escenas mitológicas o las instalaciones de jardines y juegos de agua

— Franz Grupp Castello —

que con la ayuda de trucos ilusionistas y mecánicos se transformaban en escenarios siempre nuevos. Durante unos días la corte entera se introducía en el mundo de los dioses y los héroes.

Sin embargo, también se celebraban fiestas populares en plazas y calles. Con motivo de actos oficiales, coronaciones, jubileos, fiestas patronales, carnavales, procesiones y fiestas anuales, los pueblos y las ciudades se engalanaban con arquitecturas efímeras de madera, tela y accesorios decorativos exuberantes. Y también allí se hacía teatro: los comediantes deleitaban al pueblo con sus bromas y sátiras, y sacaban a la luz un mundo opuesto a la sociedad cortesana.

En la América andina, el tema de las fiestas —ya fuesen palaciegas o populares— originó una serie verdaderamente rica de representaciones que, por lo menos en lo que se refiere a fiestas patronales populares, persiste vigente hasta la fecha. Basta recordar las teatrales representaciones de ángeles, demonios y personajes populares de la fiesta de la Virgen de la Candelaria, en Puno, o de la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo, en el Cuzco. Ambas celebraciones no son sino un derroche de recursos teatrales para graficar la eterna lucha entre el bien y el mal, lucha entre Dios y el demonio, en la que las huestes celestiales se enfrentan visiblemente a las tropas del averno. Es en este entorno de pelea entre Cielo e Infierno que los artistas americanos crean una de las



*Escultura del Arcángel Miguel
Museo de Arte Virreinal de Santa Teresa, Arequipa.*

Foto: Ernesto Gygax

— Franz Grupp Castello —

representaciones iconográficas más originales y, de hecho, uno de los aportes más importantes que ha dado el arte virreinal andino al arte universal. Se trata nada menos que de los ángeles y arcángeles arcabuceros: seres alados, mensajeros divinos rica y elegantemente vestidos con las mejores indumentarias de la época, que superaron en armamento a los arcángeles europeos que solo usaban espadas para su lucha contra el mal, pues nuestros arcángeles arcabuceros estaban equipados con armas de fuego, seguramente para tener una lucha más agresiva y, por lo tanto efectiva en su enfrentamiento contra los ejércitos del demonio.

A pesar de algunos desenfrenos, no hay que olvidar que el arte barroco se hallaba sometido a esquemas en extremo rigurosos. Al igual que el ceremonial influía en la conducta de los hombres entre sí, había estrictas normas que determinaban la estructura de las obras de arte y hasta de los discursos que se pronunciaban.

En lo que respecta a la arquitectura, las construcciones de la época barroca se ceñían a una serie de requerimientos que iban mucho más allá de la ornamentación exuberante. Estaba exactamente establecido, por ejemplo, qué orden de columnas era adecuado para cada fin o con qué fórmulas dramáticas estaba permitido componer el interior de una iglesia, la fachada de un palacio o la distribución de una plaza. Así, el orden dórico, pesado y más bajo, estaba pensado para las iglesias consagradas a santos varones,

pero también para los palacios de los héroes de campañas militares. Por el contrario, las casas de los eruditos usaban la decoración de orden jónico. El orden colosal, que abarca varios pisos de altura mediante columnas, era considerado como el símbolo de la más alta nobleza.

En la edificación de iglesias y palacios la disposición escenográfica desempeñaba un papel vital. Un ejemplo impactante en el caso peruano son las iglesias de las ciudades de la sierra. La Compañía de Jesús de Arequipa es



*Detalle del frontis de la
Iglesia de la Compañía, Arequipa.*

Foto: Ernesto Gygax

— Franz Grupp Castello —

tal vez una de las muestras más representativas de la arquitectura como encargada de toda una dirección escénica: las tres naves, los altares laterales y la gran planta de cruz latina con su regia cúpula central conducen al magnífico altar mayor, íntegramente cubierto de reluciente oro, en donde está el sagrario, centro y razón de ser de esta casa de Dios. Como en un buen discurso, el receptor es conducido de una experiencia a otra hasta ser ubicado en la idea central que el orador quiere transmitir. Al igual que la disposición de las dependencias interiores está supeditada a la estructura jerárquica, el exterior del edificio está dirigido al público, al que se trata de impresionar. No es solo por ornamentación que la fachada de la Compañía de Arequipa —al igual que otros templos de la época y la zona— figura y representa un gran altar que prepara al visitante para la espectacular visión con la que se enfrentará en el elaborado interior.

La puesta en obra de los objetos artísticos presuponía un concepto perfectamente pensado que solo podían elaborar eruditos impregnados de los conceptos y mensajes que se quería hacer llegar al pueblo mediante el estilo barroco: los príncipes, eclesiásticos, laicos y artistas acudían a poetas, instruidas personas de la corte o leídos religiosos para que elaboraran la *invención*, el programa de contenidos para un determinado proyecto.

En el caso del sur andino del continente americano, esta carga teórica no estaba omnipresente, como en el caso

— Teatralidad del arte barroco andino —

europeo, pues los artistas se nutrían e inspiraban más bien en los grabados llegados de Europa, a partir de los cuales construían, en la mayoría de casos, una suerte de *collage* hecho de personajes de un grabado, fondos y paisajes de otro, y elementos decorativos de un tercero, como varios estudiosos han demostrado. Estas recreaciones —no copias— son la razón para considerar al arte barroco andino como una de las representaciones artísticas más auténticas y originales de la historia del arte. A esto hay que sumar la inclusión de elementos decorativos propios de la cultura andina que los artistas locales introdujeron con sutileza en medio de las abigarradas decoraciones barrocas, lo que dio como resultado una corriente artística propia de estas tierras, llamada por unos *barroco andino*, y por otros, *barroco mestizo*.

En Europa el aporte intelectual era considerado esencial para la obra de arte. Solo en casos excepcionales el artista estaba lo suficientemente formado para elaborar por sí mismo los conceptos teóricos necesarios; más bien, si era capaz de ello, estaba muy por encima de sus colegas, que de no tener mayores conocimientos eran considerados unos simples artesanos.

Como se anotó en el párrafo anterior, los artistas locales no siguieron al pie de la letra la filosofía del barroco europeo, pues —hablando de las artes plásticas— hasta estas latitudes no llegaron los grandes pensadores e ideólogos barrocos. El barroco llegó a América por medio de pinturas

— Franz Grupp Castello —

y esculturas europeas que sirvieron de ejemplo y fuente de inspiración a nuestros artistas nativos. El estilo fue naturalmente alentado por la Iglesia y sus adoctrinadores, pues era ideal para el proceso de evangelización de los indígenas americanos, acostumbrados a *ver* y sentir a sus divinidades y sus estados de ánimo. En este sentido, el estilo barroco resultó perfecto como herramienta de evangelización, pues permitía *meter* a los fieles en medio de los sentimientos divinos, y hacerlos sentir en carne propia las alegrías y, sobre todo, las penas y dolores expresados, por ejemplo, en esos ensangrentados Cristos barrocos comunes en nuestros templos andinos.

Pero volvamos al teatro del mundo de Calderón de la Barca. En el transcurso de la obra, el Mundo entrega a cada personaje —al Rey, al Mendigo, etc.— los distintivos de su nivel social. Acto seguido, cada personaje entra en escena por una puerta —la cuna— y la abandona por otra —la tumba—. Este es el momento en el que a los artistas les son retiradas sus insignias y se juzga si han representado su papel bien o mal. Directamente relacionado con este punto existe en el Cuzco una interesante pintura titulada *Las edades de la vida*. En ella un hombre y una mujer son mostrados en distintos momentos: aparecen primero en su más tierna infancia, y luego, ascendiendo por unos escalones que simbolizan la edad, caminan hasta la adultez y plenitud de la vida, para luego descender hasta la ancianidad, donde terminan con la muerte y el posterior juicio divino.

— Teatralidad del arte barroco andino —

Continuando con nuestro paralelo con la obra de Calderón, cae el telón y en escena quedan las cuatro postrimerías: la Muerte, el Juicio, el Cielo y el Infierno. La interpretación alegórica de estas mantuvo ocupados durante todo el tiempo a los pensadores de la época barroca, y sirvió como concepto para las obras de arte más conmovedoras. En estas latitudes fue un buen testimonio de ello el ya mencionado mural que representa al Infierno en la iglesia de Huaró, cerca de la gran ciudad del Cuzco, cuna del llamado estilo cuzqueño de pintura.

— Franz Grupp Castello —

Bibliografía

Bernales Ballesteros, Jorge *et al.*

1989 *Pintura en el Virreinato del Perú.*
Lima: Banco de Crédito del Perú.

Lavalle, José Antonio de

1991 *Escultura en el Perú.*
Lima: Banco de Crédito del Perú.

Mâle, Émile

1952 *El arte religioso.*
México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

1985 *El barroco: arte religioso del siglo XVII.*
Madrid: Encuentro.

Mesa, José de y Teresa Gisbert

1982 *Historia de la pintura cuzqueña.*
Lima: Fundación Augusto N. Wiese-Banco
Wiese.

Mujica Pinilla, Ramón, Pierre Duviols, Teresa Gisbert,
Roberto Samanez y María García Sáiz

2002 *El barroco peruano. Vol. 1.*
Lima: Banco de Crédito del Perú.

— Teatralidad del arte barroco andino —

- 2003 *El barroco peruano. Vol. 2.*
Lima: Banco de Crédito del Perú.

Stastny, Francisco

- 1967 *Breve historia del arte en el Perú.*
Lima: Universo.

Viceministerio de Cultura (Bolivia)–Unión Latina

- 2003 *Barroco andino. Memoria del I Encuentro Internacional.* Encuentro Internacional sobre Barroco, del 9 al 13 de diciembre de 2002, en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). La Paz: Viceministerio de Cultura–Unión Latina.

- 2004 *Barroco y fuentes de la diversidad cultural. Memoria del II Encuentro Internacional.* Encuentro Internacional sobre Barroco, del 29 octubre al 1 de noviembre, en Sucre (Bolivia). La Paz: Viceministerio de Cultura–Unión Latina–Unesco.

- 2005 *Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco.* Encuentro Internacional sobre Barroco, en La Paz (Bolivia). La Paz: Unión Latina–Centro de Estudios Indianos.

