



Corredor de la llamada "Casa de los Párrocos" (anexada al Museo) vista desde el Salón de la Platería. Las jambas de la portada del primer término (en madera tallada, dorada y policromada) constituyen ejemplares característicos del arte barroco tunjano del siglo XVII.

Notas sobre la Pintura Barroca Hispano-Americana

Los nombres y las obras de Murillo, Cano, Zurbarán y otros de los talleres sevillanos se recuerdan a menudo viendo la producción de los pintores coloniales del Barroco; pero no sólo los cuadros de aquellos llegaban a las Indias e influían en sus incipientes artistas, sino

que éstos conocían con frecuencia reproducciones por grabado de otros, italianos y flamencos sobre todo: gracias a tales láminas, en muchos pintores americanos se pueden ver las características —en la composición y dibujo pero no en el color, el cual, naturalmente, no podían conocer a través de grabados en negro— de Rafael, de Correggio, de Rubens o de Van Dick.

En cuanto al color, la tonalidad general es el famoso pardo barroco impuesto por los tenebristas. El mismo tenebrismo, primer paso de la preocupación lumínica de los barrocos, prevalece en su forma más simple entre los pintores hispanoamericanos que en ningún caso mantuvieron las preocupaciones técnicas que embargaban a los europeos respecto de la luz y que, por tanto, no alcanzaron a dominar la perspectiva aérea por sí mismos; y aún más: ni siquiera la pintaron por imitación, pues hay que tener en cuenta que los pintores europeos que lograron dominarla captando la atmósfera, no fueron conocidos en América sino bastante después del tiempo barroco: así Velázquez, del que los pintores hispanoamericanos no tuvieron noticia directa hasta finales del siglo XVIII; y con mucha menos razón los no hispánicos, como Lorrain o los holandeses.

La preocupación técnica en la pintura naturalista que en ese tiempo llevaba a los europeos a plantearse tales problemas de luz y de espacio —luego de haber superado con el Renacimiento los de anatomía, escorzo y otros de carácter primario como la perspectiva lineal— no pasaba para los americanos de ser una lucha para dominar estas cosas iniciales; y así se les ve trabajando bajo conceptos y temas puramente barrocos entroncados muchas veces con sentimientos medioevalistas euroindios y resolviéndolos de maneras que tienen más de renacentista. A lo más, mezclan incluso en el mismo cuadro las soluciones técnicas del Renacimiento y las del Barroco pues ambas venían a ser igualmente nuevas para la mayoría de ellos. Así, en un lienzo se puede presentar cualquier composición central recogida en sí misma y estructurada en zonas verticales y horizontales —típicamente renaciente— al tiempo que en un segundo plano algunas nubes y figuras celestiales se mueven oblicuamente, en fugas buscadoras de espacios más allá del marco, al modo característico de lo barroco.

Esta trayectoria mixta se refleja generalmente bajo la presencia de algo fortuito en los cuadros, en los que no se suele ver una correspondencia exacta entre el contenido o espíritu de la obra —de

un barroquismo mestizo hispano-indio— y la forma con que está ejecutada —de un renacentismo ingenuo a veces.

Por supuesto, esta ingenuidad que acabamos de citar es la que imprime cierto carácter poético a las creaciones barrocas americanas, las cuales, además, suelen ostentar —colaborando con ella— un carácter francamente ornamental muy mestizo.

Durante el siglo XVIII se nota con más frecuencia el influjo de lo indígena, especialmente bajo esta expresión ornamental y más en las zonas de México y Perú tan ricamente tradicionales en dicho aspecto. El mestizaje se hace, pues más fuerte y, aunque es innegable por puro lógico que el barroco americano sigue la línea española, durante el siglo XVIII puede hablarse ya en esas dos zonas de una pintura barroca mestiza.

En cuanto al temario, casi huelga decir que es casi exclusivamente religioso, a la española. Los motivos exaltados por la Contrarreforma —la Virgen María en diversas advocaciones, las visiones de los santos, sus martirios y su glorificación— son los predilectos. El bodegón con flores y frutos forma con frecuencia parte ornamental y exaltatoria en los cuadros marianos; y el paisaje sigue siendo un telón de fondo, a la manera primitiva del Renacimiento. El retrato es poco frecuente, elemental y reducido al de escasos personajes de alta categoría. Los otros temas como la fábula pagana, la escena mitológica, la historia, el costumbrismo y, por supuesto, el desnudo son prácticamente inexistentes, aunque hay ejemplos rarísimos en obras de arte menor con destino decorativo.

F. Gil Tovar.