

La grulla y el cordero: ejemplares nociones

Rebeca Monroy

José Antonio Terán Bonilla y Luz de Lourdes Velázquez Thierry, *Templo de San Francisco Acatepec. Antología del barroco poblano*, México, Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura / El Errante, 2010.

La grulla y el cordero: dos figuras simbólicas que se encuentran en la fachada del templo de San Francisco Acatepec, realizadas en un tablero de azulejos, son los elementos que acompañarán desde el inicio del recorrido de este libro hasta el final, y llevarán de la mano a su lector. Dos elementos que permanecen en nuestro imaginario para mostrarnos, como lo deben hacer con los fieles de esa iglesia y del lugar ubicado en Cholula, Puebla, cuando visitan el templo y les señalan algunas virtudes a cultivar: la vigilancia y la sabiduría en el caso de la grulla y lo que es la humildad en el caso del cordero, que para los fieles representa además el cuerpo y la sangre de Cristo.

Quienes asistieron a su creación en la segunda mitad del siglo XVIII —para ese momento ya estaba en manos del clero secular—, ya fuese como patrono, arquitecto gestor o productor, consolidaron dos elementos fundacionales de la iglesia católica, como bien señalan los autores, el arquitecto José Antonio Terán Bonilla y la restauradora Luz de Lourdes Velázquez Thierry. Él doctor en arquitectura y ella licenciada en restauración, han hecho una diada complementaria, y dan cuenta, desde las letras y con imágenes, de la importancia de este templo, en este libro de suyo atractivo por su tema y por su evolución temática.

La investigación realizada por ambos autores es ejemplo de la aplicación de la metodología de la historia del arte, elaborado en cada una de sus partes con gran cuidado, tanto en su concepción como en su ejecución. De lenguaje apropiado y docto pero no incomprensible, pues tiene la virtud de permitir su cabal comprensión tanto a diletantes como a expertos, y exponen en cada apartado la historia, construcción, significación, reconstrucción

y fuentes utilizadas para ello de manera clara y precisa. De esta manera presentan un templo que data del periodo barroco poblano, y permiten penetrar en la historia y en la restauración de esta iglesia dieciochesca. Es singular su apropiación por los autores, porque, habiendo un gran número de elementos arquitectónicos en el lugar, llaman nuestra atención justamente sobre San Francisco Acatepec con la intención de subrayar su riqueza, pero también su inesperada historia, y por ser “uno de los casos más importantes del barroco realizado en el interior del estado de Puebla”.

En los primeros capítulos nos muestran, de lo macro a lo micro, las diferentes etapas constructivas del templo, al que su nombre original en náhuatl lo señalaba como “Cerro donde hay caña” (para los antiguos pobladores del lugar). Los elementos arquitectónicos que la constituyen, las maneras de solución de los materiales locales y el uso de su extraordinaria talavera (los azulejos de tan fina factura que en ese estado lograron profesionalizar los gremios), así como de

la yesería y los elementos que han formado parte de su interior también gracias a los gremios de carpinteros, yeseros y múltiples oficios que le dieron gran fama por su estilística impecable a las iglesias del lugar, creadas por importantes y visionarios arquitectos. En particular, este libro brinda información de los maestros alfareros que pudieron intervenir en su factura, como los hermanos Juan Antonio e Ignacio Cabezas, maestros españoles de una factura excepcional. En lo que respecta a los tableros de las fachada mencionados anteriormente, la grulla y el cordero, dieron nuestros autores con un dato importante (proporcionado por la arquitecta Elizabeth Ramírez y encontrado en fuentes originales de la época), que el autor y donador de dichos materiales fue el maestro español José María Hernández.

Si bien este templo ha sido objeto de diversos estudios dada su importancia, las investigaciones y publicaciones no han ido más allá de analizar la parte estética de sus formas arquitectónicas y representativas; la aportación inicial de este libro es la manera en que van a develar también su historia, y el uso de la arquitectura como documento histórico, elemento que aporta una nueva mirada a la luz de nuevos descubrimientos. Primero presentan sus planteamientos conceptuales entre arte popular y arquitectura, ubican geográficamente la iglesia, nos describen el conjunto religioso, nos llevan de la mano desde la entrada y paseamos por el atrio, el templo y la casa cural. Luego Terán y Velázquez nos compenetran con la iconografía de la iglesia, presentan cada una de las partes que componen el

simbolismo del templo, y muestran el uso de la arquitectura como documento histórico para dar contextos religiosos y la formación de las imágenes en su contenido original. De tal suerte que presentan esas formaciones arquitectónicas y las representaciones en sus orígenes desde la Edad Media europea para develar los cuerpos simbólicos de los elementos que intervinieron en su creación, ya que parten del precepto de que todo elemento arquitectónico es histórico, pero también de que la imagen que los acompaña y fortalece es forjadora de una historia particular y general. Así el simbolismo del cosmos, del espacio, del cuadrado, del círculo, de la cruz latina como elemento sustancial en la creación de espacios arquitectónicos católicos, la orientación de la iglesia, de los atributos de los santos; en fin, podemos ver la creación y referencia sustancial que realizaba el clero en un sistema cognitivo y con un sustrato de un mundo forjado en un sistema coherente, disciplinario, simbólico profundo, de lo que seguramente ahora tenemos algunos visos y otros se perderán; en ello estriba el valor del estudio de este templo y lo que representa en un miniuniverso, de lo que a escala macro pudo (y puede) significar en el mundo. Acompañan a estas explicaciones unos levantamientos y plantas del templo—elaborados con gran maestría, dedicación y de notable factura— de Juan José Campi.

En segundo lugar, la reconstrucción histórico arquitectónica, o, como lo llaman los autores, “el objeto arquitectónico como imagen”, pasan al análisis de “la imagen en la arquitectura”, y con ello iniciare-

mos un viaje entre los diferentes referentes de imágenes que se encuentran tanto en el exterior del templo como en su rico interior. Con la sorpresa inaudita de que a pesar de estar tan estudiado por otros investigadores del periodo, y de su admiración por dicha iglesia, ninguno de ellos ha relatado el devastador incendio que asoló a esta iglesia un 31 de diciembre de 1939, lo que significó la reconstrucción de ella en el siglo XX.

Ahí es donde la fotografía viene a complementar este trabajo de manera rica y propositiva. Con el referente de las placas de vidrio de 11 x 14 pulgadas, realizadas por el fotógrafo alemán Guillermo Kahlo, seguramente producto del trabajo que realizaba para el presidente Porfirio Díaz y para su publicación que vio la luz en el año de 1909, un proyecto apoyado por José Yves Limantour, su ministro de Hacienda. A Guillermo Kahlo se le solicitó un levantamiento fotográfico que funcionara como inventario de los inmuebles eclesiásticos que cambiaron de propiedad bajo el régimen del presidente Benito Juárez, y para tal fin lo contrataron en diversos viajes que realizó entre 1904 y 1908, por la capital de la República y los estados de Guadalajara, Guanajuato, México, Morelos, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí y Tlaxcala, realizando tomas de los templos coloniales y algunos decimonónicos que se publicaron en 25 volúmenes. Son imágenes de una factura notable no sólo por su tamaño, sino por la proporción, el equilibrio y la simetría. Kahlo tenía un gran dominio de la técnica, con un previo y meticuloso estudio del espacio que hacen de sus imágenes referentes únicos por su calidad

tonal y compositiva, es por ello que podemos notar que aparecen también las virtudes del cordero y la grulla en sus imágenes. A su vez, encontramos el uso de la fotografía como un medio de registro y control, pero subrayando el valor artístico, elemento muy decimonónico en el entorno fotográfico.¹

Dentro de sus elementos estilísticos, Guillermo Kahlo registró por lo general una toma exterior que abarca el conjunto arquitectónico completo, y también acercamientos de las torres y cúpulas. Las fachadas también fueron muy importantes tratando de incluir todos los elementos con fineza en el detalle. En el interior, se ocupó en registrar bóvedas, tambores, pechinas, columnas, pilastras, ventanas, claraboyas y tribunas, entre otros. También gracias a las fotografías que en este libro se reproducen, es factible notar algunos elementos de la decoración interior como los retablos, altares, pinturas y esculturas, entre otras. Interesante resulta que además podamos reconocer elementos que estaban presentes en el uso cotidiano de esas iglesias, como cajoneras, mesas, libreros, sillones, banquetas, facistoles, candelabros, candeleros, o santos diversos que de una y otra manera eran colocados fuera de un orden natural mezclados en proporciones, unos mayores otros más pequeños, que cubrían seguramente determinadas funciones en los servicios religiosos locales.

¹ <http://www.mexicodesconocido.com.mx/guillermo-kahlo-y-la-fotografia-de-arquitectura.html> y también <http://www.sinafo.inah.gob.mx/fototeca/kahlo.html> consultados el 21 de marzo de 2011.

Así, nuestros autores encuentran en cada imagen un gran número de elementos útiles a la arquitectura, historia, historia del arte y en este caso particular a la restauración del lugar, ya que Velázquez Thierry y Terán Bonilla desmitifican el hecho de que estos elementos sean los creados originalmente, aportan nuevos datos y, de manera muy precisa y detallada, develan los cambios sustanciales en el cosmos y el orden organizado en el siglo XVIII y trasmutado en la restauración del XX. Uno a uno revisan los elementos con la metodología comparativa de la historia del arte, y queda claro que la transformación y renovación de la iglesia no obedeció al programa iconográfico original. Si el párroco y lo lugareños se hubiesen informado y basado en las imágenes de Guillermo Kahlo, seguramente el resultado hubiese sido diferente. Pero, por lo que se puede ver entre las fotos de Kahlo y las actuales tomadas por los autores, con la distancia que brinda el blanco y negro y el color: la restauración acudió a la memoria y buena fe de los lugareños, lo cual transformó el discurso interno y el mensaje impreso en la tridimensión de las imágenes y la bidimensión pictórica de lo que antes ahí yacía, a un cosmos menos cerrado, unívoco y cohesionado que existía en el anterior planteamiento iconológico. Además de hacer notar que los elementos recreados en el XX ya no obedecen a las representaciones de madera estofada, sino a una yesería que presenta acabados menos finos en su dibujo, realización y proporciones, con lo cual se enmarcan más en una factura de índole popular y menos virtuosa.

Así es posible recorrer —con los dibujos precisos creados por Edgar Antonio Mejía Ortiz, como mascarillas sobre las fotografías— los atributos anteriores y actuales de las imágenes escultóricas. En donde se observan que muchas de ellas no tienen una mayor interconexión con otros elementos del lugar, o bien hay vacíos que quedaron sin representación religiosa alguna. Las historias trastocadas o entrecortadas de Cristo o de la Virgen en los elementos pictóricos, que ahora tienen otra finalidad visual. El núcleo, un poco sinuoso, las triadas de Dios padre, hijo y espíritu santo, modificadas en sus atributos, igual que algunos ángeles o arcángeles, aunque perdura la escenificación de san Francisco de Asís como patrono del templo.

Muchas y muy diversas pueden ser las lecturas que se realicen con este rico material, que ahora se presenta articulado en forma de libro. Hemos asistido así a la importancia de esta iglesia, de la creación de sus azulejos, del impulso vital que la movía y se incendió en 1939. También hemos visto cómo nos han acompañado las imágenes del cordero y de la grulla en cada capítulo, en cada entrada, a manera de siluetas, de miniaturas medievales. Un libro cuidado en su edición, formación y representación entre las letras, las imágenes, los planos, las fotografías, mientras la grulla y el cordero aparecen vigilantes, agudos, intensos, curiosos, humildes, al mostrar el enorme conocimiento para hacer de este material algo accesible.

La grulla y el cordero: dos elementos que constituyen la estructura particular de este libro, intenso y sencillo, profundo y sintético, de

conocimiento especializado y generoso para especialistas y aficionados. De esa manera la grulla y el cordero cierran la edición con su sabiduría,

su previsión, su temple, prudencia, la paciencia para poder reflejar en este material la importancia que tiene la interdisciplinariedad como mé-

todo para el conocimiento profundo, organizado y más certero de nuestra historia arquitectónica, ahora subrayada por las imágenes.

La prensa, la política porfiriana y “los rebeldes de la bandera roja”

Fausta Gantús*

Jacinto Barrera y Alejandro de la Torre, *Los rebeldes de la bandera roja. Textos del periódico anarquista ¡Tierra!, de La Habana, sobre la Revolución mexicana*, México, INAH, 2011.

Durante la segunda mitad del siglo XIX en México la prensa constituyó el espacio para hacer política. Así lo confirman las opiniones y las estrategias desplegadas por Porfirio Díaz y su grupo de colaboradores más cercano. En efecto, en enero de 1882, dos años antes de que tuvieran lugar las elecciones presidenciales de 1884, Ramón Corona escribía a Díaz haciéndole ver la importancia de iniciar una campaña de promoción de su candidatura tanto en la prensa nacional como en la extranjera. Para la

difusión de la postulación del general y su regreso a la presidencia era necesario, insistía, iniciar trabajos desde varios flancos, en el extranjero y en el país (tanto en la capital como en los estados), de manera directa y, sobre todo, a través de la prensa.

Esta convicción de la importancia de la prensa la constatamos también un par de años más adelante, en 1885, en una carta de Manuel Payno escrita desde Nápoles, Italia, en la que señalaba al presidente Díaz la relevancia de contar con un sistema de promoción y difusión en el extranjero, pues consideraba que el impacto e influencia que se conseguía tenían gran repercusión sobre la proyección de la imagen y presencia de México en el ámbito internacional. Sus opiniones dejan ver el convencimiento que los hombres de letras

y los de la política compartían sobre el poder de la prensa.

En efecto, lo que se decía en los periódicos era tomado muy en serio por los actores políticos, pues la prensa era el espacio para la exposición de las ideas y el debate de opiniones y posiciones; ahí también se construían trayectorias y se podían destruir personalidades. Por lo mismo, era necesario buscar controlar y tomar medidas sobre y contra los dichos publicitados a través de la prensa, pues las lealtades y las amistades podían verse seriamente afectadas. De esta forma, en la segunda mitad del siglo XIX se recurrió reiteradamente al uso de la prensa para la promoción y sostenimiento de campañas y de gobiernos, lo mismo en la capital de la república que en los estados del país y en la proyección hacia el extranjero.

*Instituto Mora.