



Arsen Lionel. Poblados, *Caseríos e iglesia de Santa Prisca (panorama)*, Taxco de Alarcón, Guerrero, México, julio de 1971.





DESDE... LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## DEL BENEFICIO DE LA PLATA Y SOBRE EL REFULGENTE ORO APUNTES ACERCA DEL COLOR Y SU LECTURA EN LA ESCULTURA DE LA PARROQUIA DE TAXCO

Doctor Pablo Francisco Amador Marrero

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS-UNAM

agueretf@hotmail.com

*Una flor bellamente pintada y esgrafiada  
para la Doctora Elisa Vargaslugo*



Yael Martínez. *Cristo en el remate superior de un retablo interior de Sta. Prisca, Taxco, Guerrero, 2009*

Uno de los mitos que más ansía conocer cualquier foráneo que ha estudiado el Arte Virreinal mexicano, es deleitarse con el exuberante barroco que nos describen al llegar el momento obligado de hablar de la iglesia de Santa Prisca y San Sebastián de Taxco, Guerrero. Cuando está a punto de cumplirse ese deseo y nos vemos inmersos en las serpenteantes carreteras que nos llevan a esta antigua localidad minera, no se puede dejar de reconocer la impresión que causa enfrentarse desde la lejanía al famoso templo: sobre el tapiz blanco formado por la maraña de casas que se aprietan en busca de lugar en la ladera, despunta, robusta y desafiante, rompiendo la natural diagonal del terreno, la parroquial de Taxco con su característica cantería rosa. Al poco tiempo, la avidez por llegar queda colmada cuando nos enfrentamos a su fachada principal, singular retablo pétreo que prepara nuestros sentidos para lo que encontraremos en el interior y, a su vez, evidente pero también sutil efecto que recalca la extroversión del culto que tangencialmente pretenden estos asuntos.

Ya en el interior se suceden las emociones, y se hace complicado describir las abrumadoras percepciones que nuestras pupilas empiezan a captar cuando se acostumbran al nuevo ambiente. La dificultad de narrar lo que se siente hace que retomemos las sabias palabras de aquella que mejor conoce el templo y cuyas teclas —de las ya desterradas máquinas de escribir— lo plasmaron con maestría hace tiempo. Nos cuenta la doctora Elisa Vargaslugo: “Penetrar en el interior de la iglesia de Santa Prisca constituye una de las más intensas y conmo-

\* Profesor-Investigador de tiempo completo adscrito al Departamento de Ciencias Sociales, a la carrera de Antropología Social. Coordinador del Cuerpo Académico “Investigación Aplicada al Fortalecimiento de la Cultura e Identidad”, de la UQROO.





Eumelia Hernández. *Detalle de la riqueza floral y cromática de las vestimentas en la imaginería, LDOA, IIE-UNAM, s/f*

vedoras experiencias artísticas que puede reservar el arte mexicano de cualquier época. Nadie con sensibilidad, con cultura o simplemente con imaginación, podrá permanecer inmovible, indiferente, ante el esplendoroso, opulento y deslumbrante conjunto que ofrecen los altares dorados, que con su abundancia de formas, reflejos y destellos producen una peculiar atmósfera de irrealidad” (1999: 211). En ese clima y abstrayéndonos del bullicio turístico y los comentarios anecdóticos de quienes dirigen las diferentes masas de visitantes entregados, empezamos a aceptar la realidad barroca, el sentir protagónico y devota entrega de aquel que acometiera tan magna obra, y con el tiempo y la paciencia de acercarnos a mirar comenzamos a darnos cuenta de un sin fin de detalles.

Nuestra propuesta, de la que ahora damos unas simples pinceladas —a la espera de un próximo estudio junto a nuestra compañera Eumelia Hernández—, se dirige hacia esos pormenores. Y es que como la indudable obra de arte que es, Santa Prisca puede tener multitud de lecturas, algunas de las cuales ya se han escrito y son textos ineludibles, pero otras aún quedan por contar.

#### El camino de gestos y miradas

Aunque no se trata en esta ocasión de nuestro tema principal de estudio, sí queremos empezar aludiendo a las distintas relaciones que se pueden establecer cuando centramos nuestra mirada en las diferentes esculturas, y cómo éstas ya no sólo se interrelacionan entre sí de una u otra manera, sino con nosotros mismos. Los estáticos personajes, que van desde los pilares de nuestra religión hasta los diferentes protagonistas de vidas llenas de santidad —y por ello

merecedores y referentes del honor de compartir tan elevados puestos a los que aspira todo devoto—, mantienen en sus posturas y gestos un lenguaje que el espectador asimila inconscientemente. Si ponemos como ejemplo el retablo mayor, observamos cómo algunos de sus sacros protagonistas buscan con leves giros de cabeza o cuerpo, confluir en la hornacina principal, lo cual atraparán nuestra curiosidad natural y caeremos en la misma búsqueda.

Algo parecido podemos establecer en los juegos de ángeles, muchos de los cuales, en arriesgados equilibrios, establecen un diálogo visual con otras piezas pero sobre todo con el espectador, y nos llevan con sus gestos a la figura que quieren presentarnos. Por el contrario, en otras ocasiones —como podemos apreciar en las dos grandes maquinarias votivas del crucero, en los retablos menores de la nave—, y aunque vuelven a aparecer los mismos recursos de los ángeles, los santos mantienen otra actitud, otra gestualidad, una apariencia que hemos denominado como de centinelas. En ellos lo que prevalece, además claro está, de reconocerles su santidad y carácter intercesor, es su condición de acompañantes, de escoltas; son santos sí, pero a su vez son partícipes de otro juego. Éste es el caso de la multitud de papas y obispos que remarcan el protagonismo de la cabeza de la iglesia, ya no sólo acompañando a la Virgen en sus advocaciones de Guadalupe o del Rosario, sino en la incursión estratégica de San Pedro dentro de la diagonal principal del retablo mayor y en eje con la Trinidad (Dios



Eumelia Hernández. *Tipica decoración en dorado y temple de la imaginería novohispana del Siglo XVIII, LDOA, IIE-UNAM, s/f.*





Eumelia Hernández. Casulla que viste la imagen de San Vicente, Retablo de San Juan Nepomuceno. Las riquezas de los tejidos también imperan en aquellos que lo son, pero policromados, LDOA. IIE-UNAM, s/f.



Eumelia Hernández. Tipica decoración monocromática sobre oro, LDOA. IIE-UNAM, s/f.

Padre, Espíritu Santo y Cristo en forma consagrada dentro del sagrario), además de la Virgen o San Miguel.

Estas breves reflexiones son sólo la punta de lanza de aquellas nuevas lecturas a las que aludimos, carentes aún de la necesaria argumentación teórica, pero no por ello despreciables, ya que como el lector se habrá dado cuenta, son fácilmente comprobables, y si bien pueden ser entendidas como lógicas en el contexto, para nosotros son pequeños puntos en el imprescindible trabajo intelectual que lleva el trazado de la obra de arte. Esa misma elaboración es en la que ahora nos adentramos, esta vez el color es su protagonista.

#### Las sendas del color

Manteniendo el carácter introductorio que planteamos, nos centramos en la interrelación del cromatismo y su intencionalidad y percepción. Si líneas más arriba hablamos de cierto ejercicio de abstracción, ahora éste debe agudizarse para dejar de lado el apabullante dorado y podernos detener en el color que destaca a las figuras sacras, ángeles y querubines. Sabedor quien diseñara el conjunto de retablos del fuerte protagonismo que produce el acabado en oro, él mismo estableció los necesarios puntos de distribución de color para desarrollar su lectura y llamado sobre cada uno de los personajes representados, así como la necesaria conexión entre ellos. Para dar una sencilla explicación a estos efectos, nos detenemos en dos de los retablos; uno de los menores, aquel dedicado a las santas vírgenes y que preside Santa Lucía, localizado a los pies del templo, y otro en la nave, puesto bajo el patrocinio de San Juan Nepomuceno.

En el primero, al igual que en el resto, las tonalidades blanquecinas de las carnaciones, las llamativas alas y el vivo color de las vestimentas —en los cuales nos centraremos en el epígrafe siguiente—, se convierten en islas cromáticas que flotan sobre el acabado áureo en búsqueda de llamar nuestra atención. Si nos detenemos en ellas, comprobamos cómo las mismas nos sugieren las sendas a las que aludimos en el título, llevándonos a recorrer en diferentes juegos de líneas todo el conjunto. La más obvia se establece en la parte media del retablo, partiendo de la mesa de altar para ascender por la cabeza del querubín que centra la peana en la que se sostiene la Santa, la propia mártir, y luego un nuevo querubín, el óvalo con Santa Inés y finalmente, en la cúspide, santa Úrsula, con la respectiva carga simbólica que lleva el que sea ella la abanderada —estandarte en la mano— de las mártires. Una línea menor y ya horizontal es fácilmente deducible entre las tres imágenes —Santa Catarina, Santa Lucía y Santa Bárbara—, haciendo hincapié en que ambas piezas laterales son proyectadas en sus volúmenes fuera de la horizontalidad del retablo, para con ello acentuarlas. Finalmente, otra lectura que abarca ya





Eumelia Hernández. *La exuberancia de los tejidos policromados cobran protagonismo en las capas pluviales de los Papas del retablo Mayor, LDOA. IIE-UNAM, s/f.*



Eumelia Hernández. *Decoración de festones y cestos típicos del siglo XVIII, en la casulla de uno de los santos de los retablos del crucero, LDOA. IIE-UNAM, s/f.*

todo el conjunto la podemos establecer de manera circular partiendo de Santa Catarina, para ascender hacia el ángel lateral del entablamento, continuar por aquel otro que marca el giro, llegar a la efigie superior, y luego continuar por el lado opuesto.

En el retablo del santo de Nepomuk volvemos a encontrarnos, como es lógico, un eje medio principal donde lo ineludible es saber el origen del personaje al que se dedica el altar. Para ello, un óleo sobre lienzo en forma ovalada nos narra en dos tiempos la causa de la santidad del clérigo. Primero el hecho —la confesión de la reina al santo—, y en segundo la consecuencia —las ansias del rey por saber aquello—. Ascendemos luego donde, como en el caso anterior, el punto de color está en el querubín de la peana, seguimos por la talla de San Juan Nepomuceno —máximo exponente del secreto de confesión—, para llegar a la conclusión, un tela en óvalo al óleo con las escenas anteriores en un nuevo y colorista lienzo —el martirio y reconocimiento de santidad al ser arrojado por el puente de Bohemia—. Pero la línea de color no termina en este punto sino que sigue llevándonos por el conjunto de ángeles y un nuevo querubín a los pies de San Cayetano, que es la cúspide. Otras lecturas paralelas cromáticas son las diferentes triangulaciones entre los distintos santos centinelas, o las verticales, también con santos y querubines de las columnas. Como comprobamos, el color es un elemento perfectamente establecido en paralelo a la ubicación de sacros personajes, alarde de maestría en su disposición lo cual, en uno

u otro sentido, es del mismo modo pertinente para el resto de los retablos del templo.

### **El jardín policromado. Tendencias y modas en la decoración policroma**

Como consecuencia de esa valorización de los elementos cromáticos, adquieren importancia las diferentes decoraciones policromas de todas aquellas prendas y tejidos que visten a los santos o los destacan, caso de las telas que imitan pabellones (Mora, 2004, 299-307). Si nos acercamos nuevamente a mirar, vemos que son las flores sus verdaderas protagonistas, transformando el dorado en un pasto áureo donde florece un vergel de infinidad de éstas, convirtiéndolo, con la aludida abstracción, en un extraordinario jardín policromado.

Sin detenernos en los detalles de su ejecución, lo cual deberá esperar un futuro análisis pormenorizado, sí queremos indicar la maestría y soltura patente en cada uno de los procesos que conlleva la realización ya no sólo de las decoraciones, sino del propio aparejo. Muy importante es señalar el protagonismo que tiene en la visión general de las esculturas, y de los propios retablos, esta labor del aparejado, ya que como podemos ver en multitud de pérdidas de estratos policromos la talla general es bastante apresurada, lo cual es comprensible dado el poco tiempo del que se dispuso para la ejecución de la magna obra, los gruesos estratos blanquecinos de preparación son los encargados, finalmente, de modelar los volúmenes.



S. JULIAN.

Entrados en el color y riqueza de la imitación textil, cabe señalar que la ostentación de la que hacen gala tiene que ser entendida como una extrapolación de aquellas prendas más lujosas que, no podía ser de otra manera, corresponden con las destinadas a los diferentes oficios litúrgicos. Por ello, y para comprender de dónde proviene la singularidad del diseño de la mayor parte de los estofados novohispanos, lo que debemos hacer es compararlos con el ajuar textil de los templos, o en su defecto, de aquellas pinturas que de una manera verídica los recogen, principalmente en retratos. Con base en ello, y como hemos ya defendido en otros foros y publicaciones, deducimos que la variedad y amplitud en el dibujo, elección de flores y frutas, así como las cintas doradas, derivan de una evolución lógica de las prendas, que en el caso de las policromías de Santa Prisca, estaban en boga a mitad de la centuria de 1700. En ese momento, en cuanto a textiles litúrgicos se refiere, los que se establecían o tenían mayor demanda eran los llegados de oriente. Éstos, como observamos en el ajuar catedralicio metropolitano, son una particular visión de las mismas prendas y patrones de importación europeas, pero con la respectiva reinterpretación pseudo industrial que ya desde entonces ejercían los talleres orientales y que eran muy demandados por la Nueva España, seguramente por su menor costo.

Entre los ricos diseños vegetales resalta la localización de bellos jarrones o cestos de flores que decoran el traje de San José, titular de su retablo, o en la bella casulla del personaje identificado como San Isidoro, última de las esculturas en la parte superior del retablo puesto bajo el patrocinio de Nuestra Señora de Guadalupe. Éstos son claros exponentes de la reinterpretación de modelos a los que aludíamos, en este caso europeos, ya que dichos festones fueron habituales en las decoraciones y tejidos barrocos contemporáneos como así ha señalado el investigador español Fernando Bartolomé (2001: 114-118).

#### Iconografía en los pequeños detalles

Pero no todo en las decoraciones escultóricas son llamativas flores y cestos. Si vamos más allá encontramos, aunque en casos muy señalados que podemos considerar de puntuales, cómo el pintor de imaginaria se deleitó en la incorporación de algunos elementos iconográficos casi ocultos. Así, en el interior de la túnica de la Virgen de los Dolores, titular de su retablo, opuesto al del Santo Patriarca, se llegan a intuir sobre el fondo de temple azul y entre la vegetación dorada, la cartela del INRI, la escalera, la columna o incluso lo que parece corresponder con el gallo, todos elementos típicos e iconográficos de la Pasión del Salvador, y que al estar en las prendas marianas forman parte de sus dolores.

Para ir finalizando y casi a modo de anécdota, señalar cómo en las puntillas de las albas de varios

de los papas que acompañan en su retablo a la Virgen de Guadalupe, aparece lo que debe corresponder con símbolos de la letanía, siendo el pozo (de sabiduría), uno de los que vemos con mayor claridad.

#### Epílogo

A modo de conclusión, recalamos las posibles y múltiples lecturas que podemos establecer de una obra de arte, que como en el caso de las policromías, nos abren nuevas líneas de investigación que inciden en las señas de identidad en las que evolucionaron estos trabajos, algo alejados ya de los modelos europeos, y donde lo que prevalece son las señas de identidad de las escuelas mexicanas. Del mismo modo, hacer una llamado una vez más sobre la riqueza de este monumento, punto álgido e ineludible del barroco novohispano, orgullo de Taxco y por ende de México.

#### Bibliografía

- BARTOLOMÉ García, F., *La policromía barroca en Álava*, Diputación Floral de Álava, España, 2001.
- MORERA, J., "Pabellones y lambrequines heráldicos en la iconografía religioso de la Nueva España", en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*, IIE-UNAM, 2004.
- VARGASLUGO, E., *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, México, 1999.



Eumelia Hernández. Sencillo esgrafiado imitando encajes donde se distingue el elemento de un pozo en relación a las letanias marianas, LDOA, IIE-UNAM, s/f.