

Conversaciones...

Conversaciones...

ISSN: 2594-0813

ISSN: 2395-9479

conversaciones@inah.gob.mx

Instituto Nacional de Antropología e Historia
México

RAMÍREZ, ROBERTO

Sobre "La inserción de lo nuevo en lo viejo" de Cesare Brandi en un monumento mexicano

Conversaciones..., núm. 7, 2019, Junio, pp. 328-336

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



ROBERTO RAMÍREZ



ROBERTO RAMÍREZ

Egresado de la Licenciatura en Restauración de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía *Manuel del Castillo Negrete* (ENCRyM), y egresado de la Licenciatura en Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Restaurador en el Departamento de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de 1975 a 1978. Coordinador académico de la Licenciatura en Restauración de bienes muebles de la ENCRyM, de 1983 a 1992. De 1993 a la fecha se ha desempeñado como restaurador privado, habiendo coordinado y participado en la realización, entre otras, de las siguientes obras de restauración: Cinco pinturas murales exteriores de David Alfaro Siqueiros, que forman parte del Polyforum Cultural Siqueiros. Seis pinturas monumentales al óleo (siglo XIX), de la Antigua Basílica de Santa María de Guadalupe. El bajorrelieve tallado en piedra del Templo de la Cruz, en Palenque. El mueble artístico (conjuntos escultóricos, fachadas ornamentales y estructura) del órgano del Evangelio (siglo XVIII) de la Catedral de la Ciudad de México.

Portada interior: ANTIGUA BASÍLICA DE GUADALUPE, 1885. Ciudad de México.

Imagen: Domino público.

Sobre “La inserción de lo nuevo en lo viejo” de Cesare Brandi en un monumento mexicano

ROBERTO RAMÍREZ

Resumen

Con base en el caso de la conversión del Panteón romano a la iglesia de Santa María ad Martyres, referido en el ensayo “La inserción de lo nuevo en lo viejo” de Cesare Brandi, en este breve ensayo se revisa la conversión de la Basílica de Santa María de Guadalupe a Templo Expiatorio a Cristo Rey, y la propuesta de inserción de un Manifestador Eucarístico Monumental.

Palabras clave: Inserción, conversión, conciencia histórica del monumento.

El Panteón y sus modificaciones

En el ensayo “La inserción de lo nuevo en lo viejo”, Cesare Brandi ilustra una parte de su reflexión con un caso muy interesante: el edificio del Panteón que fue construido en Roma por el emperador Adriano en el siglo II. La singularidad de este monumento radica en que su cúpula fue una innovadora solución constructiva y la composición del conjunto edilicio, una acertada combinación de espacios y belleza arquitectónica. Fue además el primer edificio clásico transformado en iglesia en el año 608; es decir, el antiguo templo “dedicado a todos los dioses de Roma”, se convirtió en la iglesia de *Santa Maria ad martyres*, dedicado a los mártires cristianos de las persecuciones. Y más aún: el Panteón fue considerado por Gian Lorenzo Bernini como “el más perfecto de los monumentos clásicos” (Brandi, 2019: 61); tanto así, que en él se inspiró para diseñar la iglesia de Santa María Assunta, en Ariccia.

No obstante la admiración de Bernini por este edificio, a mediados del siglo XVII le agregó dos campanarios a los lados del frontón. Una decisión incomprensible, que la opinión popular reprobó, llamando a los campanarios “orejas de asno”.

Así critica Brandi ese hecho: “[Bernini] reinventó el Panteón en la espacialidad barroca, lo desenmarañaba plásticamente en aquellas directivas espaciales que sólo su imaginación veía implícitas, donde no estaban en absoluto implícitas” (Brandi, 2019: 61). Sin embargo, lo explica de esta manera:

Bernini aún no aceptaba considerar al Panteón como un monumento por así decir “a puerta cerrada”, que sólo debía conservarse sin más. A partir del siglo VII, cuando se convirtió en Santa María ad Martyres, conservar el Panteón significó activarlo o reinsertarlo en la conciencia religiosa de la época y, sólo



EL PANTEÓN ROMANO. *Imagen: Dominio público.*



IGLESIA SANTA MARÍA DES MARTYRES CON CAMPANARIOS, CA. 1760. *Imagen: Dominio público.*

así, podría conservarse, pero no conservarse como un ídolo inmutable, porque la conciencia histórica del monumento como testimonio Intangible [intocable] aún no había nacido (Brandi, 2019: 61).

En la última década del siglo XIX se eliminaron los dos campanarios agregados un siglo y medio antes, lo cual motiva en Brandi este comentario: “si eliminamos las orejas del Panteón, modificamos para siempre el texto histórico de una obra, incluso si es para volver a la lección original”.

Y entonces, corresponde preguntar: ¿desde cuándo surge la conciencia histórica del monumento como testimonio intocable?

De hecho, la consideración histórica del monumento en sí y por sí es una conquista bastante reciente, y es una conquista que se debe al gran historicismo del siglo XIX. En el momento mismo en que el impulso vital del arte renacentista se extinguía en la morgue neoclásica, surgía la actitud de mirar el pasado, ya no como una fuente de inspiración, sino como una ciencia (Brandi, 2019: 61).

Esta conciencia histórica del monumento, una vez adquirida en nuestra civilización, ya no puede ser invalidada. Precisamente porque no es una apreciación transitoria, sino una forma de planteamiento científico de la conciencia hacia el monumento (Brandi, 2019: 63).

De tal modo, las nuevas inserciones sólo serán posibles en tanto sean “necesarias para la estática de la obra o para una continuidad de lectura del texto figurativo” (Brandi, 2019: 60).

La Basílica de Santa María de Guadalupe

A la luz de las reflexiones de Brandi acerca de la inserción de lo nuevo en lo viejo, propongo revisar un proyecto de inserción en la Antigua Basílica de Santa María de Guadalupe, al cambiar su advocación a Templo Expiatorio de Cristo Rey.

La historia de la Antigua Basílica de Guadalupe es de una gran riqueza, pero para los fines de este texto, me concentraré en los datos directamente pertinentes. La Basílica fue el cuarto templo que albergó la imagen sagrada de Santa María de Guadalupe; se terminó de construir en 1709, a una corta distancia de donde, según la narración de Antonio Valeriano en el llamado *Nican mopohua*, tuvieron lugar las apariciones de la Virgen de Guadalupe. A diferencia de las tres capillas anteriores, el Santuario de Guadalupe es un edificio monumental, cuya construcción obedeció a la importancia que su culto había adquirido tanto para los católicos mexicanos como para la jerarquía eclesiástica.

Si bien el inmueble permaneció sin mayores cambios hasta la segunda década del siglo XX, época en la que se construyó una sección en el norte con la finalidad de ampliar el recinto para las celebraciones del cuarto centenario de las apariciones, la disposición del interior y los numerosos bienes que contiene el templo fueron cambiando continuamente, siempre con dos propósitos: por supuesto el de enriquecerlo, pero, sobre todo, para crear obras de arte directamente alusivas a la maríofanía y al culto guadalupano.

De estas últimas destaco el altar de mármol realizado ex profeso para enmarcar la imagen de Santa María de Guadalupe, flanqueada por las esculturas de Juan Diego (ahora san Juan Diego), el indio portador de la venerada imagen, y de fray Juan de Zumárraga, obispo testigo de una de las apariciones. El altar está rematado por los ángeles portantes de la corona que se le impuso a la imagen en 1895.



ALTAR DE LA IMAGEN DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE.
Imagen: Sergio Alemán Escamilla.

Muy significativas también son las seis pinturas de gran formato que cubren los paños oriente y poniente del interior del templo —“naves revestidas de historia”, les llama Jaime Cuadriello—, que representan estos temas: “La conversión de los indios”, tutelada por la imagen guadalupana; “El primer milagro” de la Virgen de Guadalupe; “Las informaciones de 1666”, cuando los indígenas de Cuauhtitlán exponen ante Antonio de Gama y los tres jueces los testimonios orales sobre Juan Diego y el acontecimiento guadalupano (Cuadriello, 2003: 171); “La jura del patronato” del cabildo de la ciudad ante el arzobispo virrey, con una imagen de la guadalupana nuevamente “presidiendo” la escena; “La proclamación pontificia del patronato”, cuando el padre procurador Juan Francisco López presenta ante el papa Benedicto XIV la copia de la imagen guadalupana, pintada por Miguel Cabrera, y el pontífice exclama *Non fecit taliter omni nationi*; y finalmente, “La entrega del breve pontificio”, por el que el papa León XIII autoriza coronar en su nombre la imagen de Santa María de Guadalupe.



PINTURA "LA CONVERSIÓN
DE LOS INDIOS" DE FELIPE S.
GUTIÉRREZ, 1894 .

Imagen: Roberto Ramírez Vega.



PINTURA "EL PRIMER MILAGRO"
DE GONZALO CARRASCO, 1895.

Imagen: Roberto Ramírez Vega.

Hay muchos otros elementos en la basílica, incluyendo el mural de mosaico veneciano de la cúpula gallonada central, en donde se alternan representaciones de la Virgen de Guadalupe presidiendo la evangelización con la Basílica a sus pies, y con escenas de ángeles sobrevolando paisajes mexicanos.



MURAL DE MOSAICO DE LA CÚPULA PRINCIPAL.

Imagen: ©Antonio Pompa y Pompa (1938). Álbum del IV Centenario Guadalupano, Editorial Cultura México.

En suma, era el templo construido a Santa María de Guadalupe, pero además el que, paulatinamente, incorporaba importantes obras artísticas directamente alusivas a ella.

Pero aquí entra en juego un factor que pone en riesgo la estabilidad estructural del monumento. El Santuario de Guadalupe fue construido a orillas de lo que fue el lago de Guadalupe, en 1709. El Convento de las Capuchinas, construido a unos metros del costado oriente de la ya entonces Colegiata de Guadalupe, se terminó en 1797. Desde entonces, la combinación del peso del convento y el subsuelo fangoso de la zona, ha afectado a la Basílica, causando agrietamientos constantes en sus muros y bóvedas, así como el hundimiento diferencial de sus cimientos, que alcanzó 3.80 metros en el lado sur.

Ante esta grave situación, las autoridades civiles y eclesiásticas decidieron construir una nueva basílica, y detener el hundimiento del edificio de la antigua con pilotes de control. En 1976 se concluye la construcción de la nueva basílica y se traslada a ella la imagen de la Virgen de Guadalupe. La Antigua Basílica se cierra y al poco tiempo comienzan los trabajos para detener su colapso, en lo que fue un lento proceso para revertir su hundimiento. En el año 2000 se reabre la Antigua Basílica a los usuarios, pero ahora con la advocación de Templo Expiatorio a Cristo Rey, destinado a la oración.

Después de esta breve exposición de los antecedentes, quiero plantear el problema; comienzo regresando al ejemplo del Panteón romano.

1. ¿Un templo creado para rendir culto a los dioses romanos puede adaptarse para un culto distinto, como es el cristiano? Siguiendo la proposición de Brandi en el sentido de que “a partir del siglo VII, cuando se convirtió en Santa María ad Martyres, conservar el Panteón significó activarlo o reinsertarlo en la conciencia religiosa de la época”, este caso lo ejemplifica con claridad. En él parece no existir contradicción; aún más, al dedicarlo a los mártires que la persecución romana perpetró contra los cristianos, parecería simbolizar el triunfo de la fe cristiana sobre el paganismo.

Ahora bien, en cuanto al diseño arquitectónico interior de la rotonda, los nichos destinados a las esculturas de los dioses romanos simplemente fueron ocupados por las imágenes de la devoción cristiana, sin que esto significara una situación forzada.

Paradójicamente, el único cambio hecho a este monumento que resultó ser un forzado pegote arquitectónico, una intrusión, fue la colocación de los campanarios en el frontón, tal vez con la intención de dotarlo de un componente característico de los templos católicos desde la época románica. Pero Brandi no reprueba esta inserción: “la conciencia histórica del monumento como testimonio intangible [intocable] aún no había nacido” (Brandi, 2019: 61).

2. Convencido de que el caso de la Antigua Basílica de Santa María de Guadalupe, convertida en Templo Expiatorio de Cristo Rey, que he traído a cuento, no es semejante al del Panteón romano convertido en la iglesia de Santa María ad Martyres, quiero contrastar entre ellos dos de los aspectos arriba mencionados.

Advocación

El cambio de advocación de un patrono a otro, en un templo católico, no debería significar ninguna dificultad, salvo en lo concerniente a la devoción de los feligreses y a los usos y las costumbres de ella derivados. Pero éste es un aspecto que me permito obviar.

El asunto que quiero poner sobre la mesa es: ¿un templo construido ex profeso para la veneración de una imagen y cuya segunda historicidad es consustancial a esa devoción, puede cambiar de advocación porque la imagen venerada se ha destinado a un nuevo templo?

Desde el punto de vista de la prelatura episcopal, parece no haber dudas. El problema para “la conciencia histórica del monumento” es que nos quedamos con un templo que, desde su propia creación arquitectónica hasta sus obras artísticas, exteriores e interiores que lo han configurado históricamente, alude a una imagen que ya no está, a un vacío.

Inserción

Precisamente para materializar la advocación del Templo Expiatorio de Cristo Rey, así como para llenar ese vacío, se propuso sustituir el altar de la imagen de Santa María de Guadalupe —una de las obras más alusivas a esta devoción—, por un Manifestador Eucarístico Monumental, diseñado por fray Gabriel Chávez de la Mora, el arquitecto y artista más creativo de obras religiosas contemporáneas en México. En la justificación se afirma:

Las consideraciones tomadas para determinar la conveniencia de un “Manifestador Eucarístico Monumental” son de orden litúrgico y funcional, pues destacan la centralidad de Jesús Eucaristía, a quien ahora está dedicado el Templo Expiatorio a Cristo Rey (Rivera, 2009: 5).

Si bien es cierto que el “Manifestador Eucarístico Monumental” es un diseño del siglo XXI, está en total armonía con el del “Baldaquino de 1895”, respetando las normas litúrgicas y artísticas, y en consonancia con las normas de conservación y restauración de monumentos históricos (Rivera, 2009: 6).



DISEÑO DEL MANIFESTADOR
EUCARÍSTICO MONUMENTAL,
POR FRAY GABRIEL CHÁVEZ
DE LA MORA.

Digitalización: Sergio Alemán Escamilla.

Pero esta propuesta obviaba la presencia de todas las demás obras artísticas integradas al monumento; de ser obras expresivas de la mariofanía y de la historia del culto guadalupano, pasaban a un segundo plano, a ser un escenario sin relación con la obra representada. De ser un templo que en sí mismo y por las obras que lo configuran es un elocuente libro de historia de la religión en México, se le convierte en un silencioso templo de oración.

Las autoridades civiles en patrimonio cultural no aprobaron el proyecto del Manifestador Eucarístico Monumental, y la solución de dotar al Templo Expiatorio de Cristo Rey con una imagen alusiva a esta advocación se redujo a colocar en el altar de Santa María de Guadalupe una pintura representando a Cristo, diseñada por fray Gabriel Chávez de la Mora.



ALTAR DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE CON LA PINTURA REPRESENTANDO A CRISTO, DISEÑADA POR FRAY GABRIEL CHÁVEZ DE LA MORA. Imagen: Roberto Ramírez Vega.

Reflexiones finales

En mi opinión, el monumento Antigua Basílica de Guadalupe no fue resuelto desde el punto de vista de la conservación. No hubo, por parte de las autoridades eclesiásticas ni de las responsables del patrimonio cultural, la voluntad de documentarse e idear propuestas creativas de solución a la altura de la importancia religiosa, histórica y estética de ese singular monumento.

En el año 2017, el sacerdote titular del Templo Expiatorio colocó una imagen de factura comercial representativa de Santa María de Guadalupe, a un costado y abajo del presbiterio. Los visitantes de la Antigua Basílica hacen fila para fotografiarse junto a esa imagen.

Termino con el párrafo final del ensayo de Brandi:

Que se hagan nuevos monumentos, pero que se conserven los antiguos como la auténtica tradición histórica nos los transmitió: y éste no es el imperativo de los conservadores, sino el imperativo que es respetuoso tanto de la autonomía de nuestro tiempo como de la tradición histórica a la que debemos ser quienes somos (Brandi, 2019: 63).

*

Referencias

Brandi, Cesare [2019] (1967) "La inserción de lo nuevo en lo viejo", trad. Valerie Magar, *Conversaciones... con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan* (7): 58-63.

Cuadriello, Jaime (2003) "La corona de la Iglesia para la reina de la Nación. Imágenes de la coronación guadalupana de 1895", in: Esther Acevedo et al., *Los pinceles de la Historia. La fabricación del Estado. 1864-1910*, Conaculta-Instituto Nacional de Bellas Artes/Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 150-185.

Rivera Díaz, Pedro Agustín (2009) *Justificación del rescate artístico y arquitectónico y reutilización de tres elementos añadidos en 1895 al templo dedicado a Santa María de Guadalupe en 1709 y colocación de un Manifestador Eucarístico Monumental en el actual Templo Expiatorio a Cristo Rey*, Documento mecanoescrito.