

La función de las imágenes en el catolicismo novohispano



**GISELA VON WOBESER, CAROLINA AGUILAR
GARCÍA Y JORGE LUIS MERLO SOLORIO, COORDS.**

México: Universidad Autónoma de México / Fideicomiso

Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor

2018 | ISBN 978-607-30-0511-1 | 310 pp.

DOI: <https://doi.org/10.22380/20274688.883>

.....
CARLOS GUSTAVO HINESTROZA GONZÁLEZ

Universidad Nacional Autónoma de México
cgh888@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1732-3645>

Una de las características más sobresalientes del catolicismo es la pasión que sus fieles profesan por las imágenes que simbolizan el amplio espectro de sus creencias, manifiesta en las formas en que los feligreses interactúan con ellas y que siempre nos recuerdan que las representaciones bi y tridimensionales, de carácter religioso, no son —ni han sido— meros artefactos con una función exclusivamente contemplativa y estética. El análisis de este fenómeno de interacción es sin duda apasionante y ha sido una perspectiva de análisis que ha roto con la más clásica historia del arte, interesada más por los elementos formales de la obra (Freedberg 11-17). De allí la importancia que cobra este libro, el cual convoca doce ejercicios investigativos con dicha mirada, al concentrarse en las formas en que se interrelacionaron distintos sectores de la sociedad novohispana con las representaciones pictóricas y escultóricas en el área del México central, en una temporalidad que va desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX.

La obra inicia con una estupenda introducción titulada “El peligro de idolatrar. El papel de las imágenes en el cristianismo medieval y moderno”, de Antonio Rubial García, quien sintetiza el largo y complejo proceso histórico que supuso a esta religión el representar sus entidades sobrehumanas en pinturas y esculturas.

El autor traza un amplio recorrido geográfico y cronológico, dividido en seis etapas, que conduce al lector desde las primeras manifestaciones iconográficas de Cristo, la Virgen María y el IKTUS, en los siglos II y III, y en lugares como Roma o Siria, hasta las excitantes y sobrecargadas imágenes barrocas del siglo XVII en España e Italia. La exposición permite captar con claridad las funciones que las imágenes han desempeñado en la fe cristiana: instrumentalizadas para el culto, cargadas de cualidades mágicas o protectoras, usadas para fines propagandísticos o memorísticos y utilizadas como decoración.

Continúa Gisela von Wobeser con “El papel de las imágenes en las prácticas religiosas femeninas en el siglo XVII”. A partir de la hagiografía que escribió el jesuita Alonso Ramos sobre Catarina de San Juan —publicada en tres tomos entre 1689 y 1692—, la autora propone que las descripciones que allí figuran sobre las maneras en que esta venerada mujer poblana se relacionaba con las imágenes permiten conocer cómo las mujeres de entonces respondían a ellas. El abrazar las imágenes del Niño Jesús, del Cristo Pasionario o de la Virgen, el llevarlas al pecho, besar sus pies, vestir las y hablarles fueron prácticas recurrentes de Catarina, según Ramos. Y estas mismas acciones serían emuladas en el hogar y en el templo por muchas mujeres, en cuanto se aprestaban a orar, a pedir un favor y solicitar la intermediación ante Dios, siguiendo la obra de Ramos, que fue escrita para ellas y con el ánimo de provocar la imitación.

El tercer artículo, “Labrando en casa. Reflejos de cotidianidad en el ámbito divino. El taller de Nazareth”, de Jorge Luis Merlo, analiza las adaptaciones hechas en la Nueva España de una pintura del español Francisco de Zurbarán, *La casa de Nazareth* (1630). Merlo halló catorce obras del último tercio del siglo XVII con la incorporación de San José y con sucesivas adiciones de herramientas y objetos de lujo, incluso restándole el aura de humildad con que solía representarse a la Sagrada Familia. La hipótesis es que estas adaptaciones se relacionan con la apropiación hecha por el gremio de los carpinteros de la imagen original y su interés por mostrarse como ejecutores de un oficio más elevado que el de otros gremios de artesanos, en cuanto se igualaban a San José.

“Este es el espejo que no te engaña, de Tomás Mondragón”, el cuarto escrito del libro, de Abraham Villavicencio, vincula, por un lado, varios elementos constitutivos de dicha pintura (1856) con tradiciones visuales que remiten a motivos de la Grecia antigua (Platón, el Hilo de la vida y las Moiras) y a Leonardo da Vinci; por el otro, asocia la imagen con un texto de título similar, del jesuita Pablo Señeri, que circuló en la Nueva España a inicios del siglo XVIII. En este sentido, imagen y texto se unían para conducir los ejercicios espirituales de las mujeres que

los seguían en la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, a mediados del siglo XIX. Su fin era el de evocar una mirada íntima sobre sí mismas, renunciar a la vanidad y poner de relieve la fragilidad de la materia y el alma pecadora, dada la forma en que se desdobra la imagen de la mujer pintada.

Sigue María Fernanda Mora con “El culto a la imagen de Nuestra Señora de la Piedad, al sur de la Ciudad de México: sus inicios y su resignificación simbólica”, donde analiza el surgimiento del culto a la advocación a partir de la exposición de la imagen en 1604 en el convento dominico del mismo nombre y del aval a sus milagros que una década después recibió del arzobispo Juan Pérez de la Serna. Igualmente, señala el acierto político de los dominicos al granjearse tal apoyo, pues lograron una feligresía constante en el templo y mitigaron la pérdida de poder que implicaba dejar su labor como curas de almas, cuando se esperaba que solo el clero secular la ejerciera. La autora también expone las prácticas religiosas de los feligreses y examina cómo los autores del siglo XVIII relataron la devoción a la efigie y los milagros realizados. De allí la descripción de las peregrinaciones, súplicas, rezos, novenas, misas y regalos, a lo que se sumó la reproducción de imágenes portátiles para los fieles, además de relatar el origen europeo de la advocación y el *modus operandi* de los milagros adjudicados.

El sexto estudio, “Imagen e identidad de los judaizantes en la Nueva España. Siglo XVII”, de Silvia Hamui, plantea una reflexión en torno al concepto de *identidad*. Siguiendo al sociólogo Zygmunt Bauman, la autora parte del conflicto que suscitó la imposición de una nueva identidad cristiana a los judíos, pues tal exigencia, contrariamente a lo esperado, afianzó la fe mosaica entre estos e incluso los llevó a profanar representaciones cristinas de distintos modos. En su artículo, Hamui explora algunos documentos inquisitoriales que denuncian mofas a las imágenes o su uso como objetos profanos. En este sentido, la investigadora señala una cuestión importantísima: los símbolos cristianos, de una u otra forma, fueron incorporados al imaginario de los judíos novohispanos, rompiendo hasta con la tradición iconoclasta del judaísmo. Tanto valor les dieron a las imágenes que su desprecio se tornaba en un acto reivindicativo de su identidad.

Prosigue Guillermo Arce con “Judaizantes e imágenes ultrajadas en la Nueva España”, quien secunda la idea de Hamui y se apega al caso de Margarita Rivera, confesante ante la Inquisición del maltrato de un crucifijo. Para introducir el tema, el investigador trae a colación algunos casos de indios que ultrajaron imágenes en la Nueva España, con la salvedad de que estos nunca fueron considerados enemigos del cristianismo, y lo contrasta con el problema

en España, donde judíos, moros y protestantes sí eran etiquetados como tales, con el agravante para los hebreos de ser acusados desde el Medioevo de toda profanación. Arce, entonces, reitera lo ya señalado por Hamui: que la violación de las imágenes católicas reafirmaba la identidad como judíos, al tiempo que en la Nueva España se les reconocía como los enemigos más peligrosos de dicha fe, pues hablaban castellano y simulaban el culto.

Mónica Pulido, con “Los retratos de Vasco de Quiroga: imagen y memoria”, evoca cómo se constituyó el culto al legendario arzobispo de Michoacán. Lo que desentraña la autora es que en los siglos XVII y XVIII se pensaba que las pinturas hechas sobre el prelado (nueve halladas para el periodo virreinal en la catedral y en un par de iglesias michoacanas) respondían a un modelo: una *vera effigie* de su cuerpo fallecido y que habría sido pintada alrededor de 1580 para que los indios pudieran observarlo y recordarlo (hoy desaparecida). Aunque de calidades muy inferiores, como señala Pulido, lo cierto es que las imágenes de Quiroga sirvieron a dos propósitos: primero, tanto para indios como españoles, en cuanto que vehículo para legitimar privilegios y posiciones de cada grupo, incluso en momentos de confrontación directa; y, segundo, como un ícono de veneración que rememoraba un espacio simbólico de entendimiento entre ambos grupos y que mitigaba sus conflictos políticos.

En “Del cuerpo violentado al cuerpo glorificado: la imagen del mártir como *exemplum maius*”, Monserrat Báez reconstruye cómo la cristiandad organizó la idea de mártir entre la Antigüedad tardía y el Medioevo, en cuanto modelo de admiración mas no de imitación, dado que el mártir era un elegido. Siglos después, el Concilio de Trento ratificaría el uso de las imágenes de estos, siempre que su representación conmoviera, conforme a un objetivo mnemotécnico y pedagógico; de allí la importancia de la exaltación de sus heridas. Sin embargo, desde la Edad Media se representaba al mártir no solo con el cuerpo flagelado, sino como santo glorificado, en el que se insinuaban las heridas o las marcas que lo hacían reconocible. Báez ha trasladado todas estas observaciones al análisis de la serie de mártires de la parroquia de San José de Puebla. Allí ha logrado desentrañar cómo se ajustaban a la “tratadística de la pintura”, resaltando los atributos y mostrando los grabados europeos en que se inspiraron y las fuentes literarias de las que bebieron los pintores en Nueva España.

A su vez, Andrea Montiel, en “La muerte del justo. Una alegoría de admonición y promoción en la Nueva España”, propone que esta pintura tuvo un fin propagandístico de parte de la orden de Clérigos Regulares Ministros de los

Enfermos Agonizantes de san Camilo de Leslis, quienes buscaban posicionarse en la Nueva España durante el siglo XVIII. De hecho, la orden se consolidó y todavía en el siglo XX se reproducían imágenes de este tipo cuyo modelo iconográfico se remontaba al siglo XV. Asimismo, Montiel indica que la imagen también aludía a los tratados sobre *ars moriendi*, que invitaban al moribundo a arrepentirse de su vida como pecador, evitando así que su alma fuera ganada por los demonios, siempre que siguiera los consejos del Ángel de la Guarda. La autora incluso vincula la pintura con las pestes de 1779 y 1784 y formula que era un recordatorio, en tiempos de crisis, sobre la cercanía de la muerte y la necesidad del perdón previo a esta.

El décimo artículo, “De imágenes pintadas y empresas devocionales. El cuadro de Nuestra Señora de los Gozos con retrato del canónigo Ignacio de Asenjo y Crespo”, de Alejandro Andrade, inicia con un magnífico análisis pormenorizado de la imagen (que data del siglo XVIII y se ubica en el Museo de Santa Mónica de Puebla), en el que explica la composición, la iluminación y las intenciones simbólicas de los elementos allí estampados, además de la fuente de inspiración de la obra: un grabado alemán del siglo XVII. Resalta en la pintura un rostro que se plantea como el hipotético autor intelectual de la obra, el ya citado canónigo de la catedral de Puebla, gran patrocinador del culto a Nuestra Señora de los Gozos en la ciudad y cuyo empeño lo llevó a publicar sermones sobre ella. Incluso, en tiempos de Asenjo se publicaron dos cuadernillos de oraciones y un libro de cantos, en lo que parecía ser una vasta empresa en pro del culto. Finaliza el autor señalando que esto es importante para conocer quiénes impulsaron cultos que fueron tema de las artes virreinales y determinar sus áreas de acción.

El penúltimo artículo, “De santos y místicos dominicos: aproximación a un programa de pinturas en el coro del templo de Santo Domingo, de la ciudad de México”, de Rogelio Ruiz, se centra en los diez lienzos dieciochescos que se hallan en los muros laterales del coro de la iglesia de Santo Domingo de Ciudad de México, brindándonos algunos datos biográficos de los personajes allí ilustrados, pertenecientes a dicha orden. Ruiz propone que estos cuadros mostraban los sentimientos que los dominicos tenían sobre su propia orden y la afinidad con los momentos sobrenaturales y místicos de la vida de los allí

pintados. No obstante, todavía quedan por esclarecer quiénes son todos los personajes y determinar la autoría del conjunto, como bien señala Ruiz¹.

Cierra la compilación Doris Bieńko con “Las *vera effigies* y los retratos simulados. Representaciones de los venerables angelopolitanos, siglos xvii y xviii”. Aquí la autora muestra las estrategias usadas por los pintores para representar figuras locales que generaban devoción pero que no tenían la calidad de santos o beatos. Incluso, el hecho de retratarlas suscitaba suspicacias a las autoridades eclesiásticas, y aun a la Inquisición, ya que no había ni siquiera una imagen aceptada por Roma de las que se pretendía copiar para la simulación. Bieńko muestra los casos de Isabel de la Encarnación, pintada como santa María Magdalena de Pazzi, y el de sor María de San Joseph, ilustrada como santa Mariana de San José, fundadora de las agustinas recoletas.

Finalmente, no queda sino agregar que el libro ofrece una serie de artículos de gran factura, en los que claramente el análisis iconográfico se sustenta no solo en las obras como tales, sino en evidencia de archivo y en impresos de la época, lo que ha permitido que las afirmaciones de los autores se sostengan con múltiples evidencias. Además, y para fortuna del lector, los escritos están acompañados de las imágenes y de los detalles que se precisan en las investigaciones. Se espera, eso sí, que en futuras publicaciones se pueda ampliar a otras regiones de la Nueva España, pues es cierto que la investigación en este campo sigue estando muy anclada a la Ciudad de México y Puebla, excepción hecha por el artículo que toca a Michoacán. Ancha es la Nueva España y su repertorio pictórico y escultórico.



B I B L I O G R A F Í A

Amado, Manuel. *Compendio histórico de las vidas de los santos canonizados y beatificados del Sagrado Orden de los Predicadores.* Madrid: Imprenta de D. Eusebio Amado, 1829.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

.....
I Como parte de esta invitación, es preciso agregar que la tercera imagen corresponde a san Egidio o Gil de Portugal. Lo delata el papel cayendo, que era nada más que su pacto con el diablo, el cual le fue devuelto por intercesión de la Virgen ante la devoción que profesó al ingresar a la orden (Amado 59-60).