



Leticia Talavera Solórzano y
Mariano Monterrosa Prado
**Las devociones cristianas
en México en el cambio de
milenio**

México, Conaculta-INAH, 2002.

El estudio de la iconografía se ocupa de las obras artísticas o estéticas cuyos significados se derivan de las formas plasmadas en los diversos materiales de la escultura y la pintura.¹ Actualmente, cuando la forma y el contenido de una obra artística compiten por la atención del observador, lo que se representa es a menudo el ganador.² Es por esto que para que los estudiosos del arte —por lo menos del producido en los países occidentales hasta el siglo XIX— puedan cumplir cabalmente su función de apoyo a la difusión y apreciación del objeto artístico, es de vital importancia

utilizar el conocimiento de la iconografía como una herramienta para poder hacer asequible al interesado en un determinado objeto estético, una mayor comprensión, aprehensión y disfrute del mismo.

El estudio del consumo del arte ha demostrado que hay épocas en las que el hombre muestra especial preferencia por las imágenes que desfilan ante sus ojos, y otras en las que intenta captar el trasfondo, el sentido de esas imágenes.³ Las pinturas, esculturas o poesías tienen dos y hasta tres niveles de significación.⁴ A ese respecto, Paul Klee opinó que “El arte no reproduce lo visible, sino que hace visible”.⁵

Sin embargo, cuanto más vinculada esté una obra de arte a lo religioso, tanto más verosímil resultará su contenido simbólico, pues lo que está en el centro de todas las religiones no puede percibirse con los órganos sensoriales. La religión buscará siempre al arte —pese a que alguna que otra vez lo rechace debido a sus mismas pretensiones totalitarias—, porque necesita de la forma y de las imágenes perceptibles.⁶

La historia del arte occidental entiende bajo el término símbolo ciertos tipos de signos que son utilizados particularmente para extender el universo

¹ Jacques Maquet, *La experiencia Estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*, Madrid, Celeste Ediciones, 1999, p. 115.

² *Ibidem*, p. 117.

³ Manfred Lurker, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, Barcelona, Herder, 1992, p. 79.

⁴ *Ibidem*, p. 78.

⁵ *Ibidem*, p. 79.

⁶ *Idem*.

de la representación, así como también para incorporar en ella ideas abstractas. El símbolo es mucho menos sofisticado en operación y significado que la alegoría, de la que también forma parte.⁷

El culto a las imágenes artísticas, tuvo sus orígenes en Europa, durante los primeros cuatro siglos del cristianismo. Fue en ese periodo cuando la devoción a las reliquias empezó a perder terreno entre la piedad popular, pues las imágenes eran más agradables y acabaron por sustituir a los huesos y demás restos de objetos que habían poseído o usado los santos, que más que despertar la devoción, la repelían. Con el paso del tiempo, la Iglesia católica consideró que las imágenes realizadas por los artistas, eran excelentes instrumentos de apoyo para inculcar su doctrina a los iletrados. Los clérigos, inclusive, decían que "las imágenes son el libro de quienes ignoran la escritura".⁸

Sin embargo, con el tiempo, los fieles traspusieron a estas imágenes los valores que anteriormente le atribuían a las reliquias: milagrosas virtudes y el mismo poder de intercesión que al propio santo.⁹ Así se llegó a manifestaciones como las que es posible apreciar todavía en nuestro país, en las que las imágenes milagrosas son susceptibles de manifestar su voluntad: se niegan a ser desplazadas o se escapan durante su traslado para volver a su lugar de origen. Tal es el caso del Señor de la Cuevita, imagen que es venerada en Iztapalapa, sobre la que la leyenda cuenta que se volvió más pesada al momento en que los fieles que la transportaban, intentaron moverla

para proseguir el camino que habían iniciado días atrás.

La práctica actual de la historia del arte, o el estudio del mismo, entienden bajo el término *iconografía* la recopilación, la clasificación y el análisis de la información de la que se puede deducir el tema o el significado de una obra de arte. Por otro lado, la iconología, cuyo análisis parte de los resultados obtenidos de la iconografía, intenta explicar las bases de la existencia de una obra de arte y su total significación a partir de la indagación sobre el origen de la imagen o forma de representación en fuentes literarias. Junto con las historias de los estilos, de la recepción, de los materiales y otras, la iconografía y la iconología contribuyen a una mayor comprensión de los significados simbólicos y alegóricos de la obra artística.¹⁰

Si bien, el fundamento para un acercamiento científico a la iconografía fue propuesto por el historiador del arte alemán Johann Joachim Winckelmann en el siglo XVIII, la práctica de la iconografía en el arte occidental tiene sus orígenes en el siglo XVI y se desarrolló en varias líneas. Los artistas y amantes del arte contaron con resúmenes o descripciones concisas de temas y personificaciones alegóricas. Ejemplo de ello es la *Iconología* de Cesare

⁷ Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, Londres, Mc Millan Publishers Limited, 1996.

⁸ Louis Reau, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, p. 489.

⁹ *Ibidem*, pp. 489-450.

¹⁰ Jane Turner, *op. cit.*

Ripa que salió a la luz en 1593 y que fue de gran utilidad para los humanistas; asimismo, el *Emblematum libellus*, aparecido en 1531 en Italia, confirió a su autor, Alciato, el reconocimiento como "fundador de la emblemática".¹¹ Desde el ámbito religioso, surgió a la sombra de la Contrarreforma el trabajo de Juan de Molano *De picturis et imaginibus sacris* de 1570.¹²

Los manuales de iconografía eran libros consultados regularmente por los artistas y otros individuos cuando necesitaban imaginar o crear representaciones simbólicas de personalidades así como también temas religiosos, históricos o mitológicos. Este tipo de publicaciones, que complementaban los textos literarios existentes, fueron ampliamente utilizadas sobre todo en el siglo XVI, pero sus orígenes pueden encontrarse en las representaciones clásicas de temas mitológicos.¹³

En la antigüedad clásica, los artistas tenían muy clara la relación que existía entre las ahora conocidas como artes visuales y la literatura, por lo que se valían de esta última para crear sus obras. Los escritos de Homero, por ejemplo, eran considerados como inspiración para pintores y escultores.¹⁴

Es posible que los pintores griegos de cerámica sí se valieran de libros con patrones o modelos de diseños, pero no se tiene conocimiento de la existencia de alguna clase de compendio o manual diseñado específicamente para ayudar en la creación o invención de modelos iconográficos.¹⁵

En lo que se refiere al arte cristiano, hasta antes del siglo XVI, los manuales de iconografía eran considerados generalmente como innecesarios

para plasmar en las manifestaciones plásticas los diversos temas religiosos. La Biblia y las historias de vidas de santos como *La Leyenda Dorada* de Santiago o Jacobo de la Vorágine (c. 1264), fueron las principales fuentes a las que acudían los artistas. Uno podría esperar encontrar compilaciones en las que se enlistaran los atributos de los principales santos, pero parece que no existieron este tipo de documentos.¹⁶

Después del Concilio de Trento, Federico Borromeo escribió un tratado en el que abordaba los errores cometidos por los artistas al representar los temas religiosos, más específicamente, los que le preocupaban a la Iglesia católica romana, en un tiempo en el que prominentes clérigos opinaban que los artistas requerían que se les instruyera en los temas religiosos para evitar la representación de historias apócrifas o impropiedades doctrinales.¹⁷

Algunos de los artistas más notables —como el veronés, Pietro da Cortona y el jesuita Juan Domingo Ottomelli—, se aventuraron a crear sus propios manuales de iconografía. Uno de los artistas españoles que también intentó llevar a cabo esta tarea fue Francisco Pacheco, quien escribiera en Sevilla en 1649, *El arte de la pintura*. En él plasmó las advertencias y sugerencias de varios clérigos eruditos y

¹¹ Alciato, *Emblemas*, Madrid, Akal, 1993, p. 19.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

sus recomendaciones tuvieron gran influencia en la obra de los pintores sevillanos e inclusive, de los novohispanos e iberoamericanos del momento.¹⁸

El mayor porcentaje de la obra artística conocida hasta hoy, elaborada a lo largo del virreinato novohispano, es de carácter religioso, por lo que los especialistas deben recurrir para su estudio iconográfico a fuentes secundarias como los diccionarios o manuales de símbolos cristianos, como el de Louis Réau o José M. Montes,¹⁹ el 90 por ciento de los mismos, europeo. Las fuentes primarias más socorridas son la Biblia, tratados como los de Santiago de la Vorágine y Francisco de Florencia, o bien, las historias de órdenes religiosas o de los propios santos.²⁰ Estos últimos, a excepción de los tratados de Francisco de Florencia y las historias de las órdenes religiosas, son también europeos, lo que provoca que el estudio del arte virreinal novohispano, tenga que trasponer la visión existente sobre los santos europeos al estudio del arte de la Nueva España, no siempre con los resultados deseados.

Mariano Monterrosa Prado y Leticia Talavera Solórzano son investigadores especializados en los temas cuyos antecedentes más notorios hemos expuesto. Han publicado varios textos vinculados con problemas de iconografía en México, como el estudio sobre la pintura mural de la Casa del Deán en la ciudad de Puebla, entre otros, y han entregado recientemente para su publicación un extenso repertorio de símbolos cristianos. Mariano Monterrosa también es autor de un diccionario de símbolos cristianos y de un simbolismo de los números.

La presente publicación es a la vez, una historia de la vida de los santos y una descripción de las devociones o culto a las imágenes que tuvieron su origen, las más de las veces, durante el virreinato novohispano; pero también puede considerársele como una aportación más a la serie de manuales y diccionarios de símbolos que han trabajado Monterrosa y Talavera.

Es un texto en el que la investigación de campo —llevada a cabo a través de entrevistas a los devotos de cada uno de los santos para conocer las manifestaciones actuales de devoción en nuestro país y sus orígenes—, se refleja en el carácter ameno del mismo. Para ello, se valen de ciertas libertades de expresión y juicios de valor que ayudan a que este volumen se aleje del concepto de manual que es manejado más comúnmente.

Tampoco es una muestra de monografías eruditas sobre devociones, lo que ayuda a que sea un libro de lectura para cualquier interesado en el tema —independientemente de su preparación académica—, y favorece el

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Louis Réau, *op. cit.*; José M. Montes, *El libro de los santos*, Madrid, Alianza, 1996. Juan F. Esteban Llorente, *Tratado de Iconografía*, Madrid, Ediciones Istmo, 1998.

²⁰ Jacques Voragine, *La Legende Doree*, París, Garnier-Flamarion, 1967, 2 vols. Francisco de Florencia, *Estrella del norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Santísima de Guadalupe*, México, Imprenta de J. Cabrera, 1895. Francisco de Pareja, *Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced. Redención de cautivos de la Nueva España*, México, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1989, 2 vols. Alban Butler, *Vidas de santos*, México, 1964.

entendimiento de su realidad cotidiana. Otro de los elementos que propicia el carácter ameno del texto, es la distribución de capítulos en los que encontramos las historias de los santos, pues los autores se encargaron de hilarlos por la relación que tenían entre ellos, por mínima que fuera. La única desventaja que se deriva del carácter anecdótico del texto, es que no existe uniformidad en el tipo de información que ofrecen de cada uno de los santos, pues inclusive hay un caso, el de santa Veneranda, que cuenta la devoción en Europa y no llega a la problemática mexicana. Sería muy enriquecedor que ampliaran la información de cada uno de estos santos con monografías o artículos más extensos con estas devociones en nuestro país.

Su gran aportación es constituir una herramienta de consulta que ofrece al lector una serie de ejemplos de vidas de santos y sus devociones en México, pues, como ya se ha dicho en párrafos anteriores, los estudiosos del tema comúnmente tienen que acudir al auxilio de diccionarios y textos que hacen referencia a las imágenes y sus devociones en Europa. Es posible afirmar que la única fuente primaria para este tipo de investigaciones sea el *Año Cristiano Mexicano*, que a pesar de haber sido editado en el siglo XIX, narra las historias de los santos desde la perspectiva de las necesidades de devoción de la Iglesia católica mexicana. Esas historias no pueden haber cambiado mucho en medio siglo, por lo que resulta un buen instrumento de consulta; sin embargo, tampoco es posible considerarlo como un manual, porque además de que no fue su objetivo

inicial, su consulta implica un alto grado de dificultad.

El libro de Monterrosa y Talavera presenta una selección de santos poco conocidos para la generalidad de la población en nuestro país y de gran interés para los devotos de san Acacio, san Homobono de Cremona, santa Veneranda, san Expedito, santa Librada, santa Quiteria o santa Pulqueria; sin embargo, hubiera sido interesante que en la introducción o en la presentación dieran a conocer la metodología o los criterios de selección de los santos incluidos.

Entre los capítulos que pueden parecer más interesantes por la forma en que los autores tratan el problema de las imágenes, su representación y devoción, se encuentra el titulado "¿Futuros santos indígenas mexicanos?", y el que describe a los santos médicos. El primero habla sobre las diversas devociones marianas como Guadalupe, Merced y Remedios en la Nueva España, así como sus especiales características y los procesos históricos en los que se vieron involucradas. Incluye también el problema de la aparición de san Miguel Arcángel en San Miguel del Milagro, Puebla.

El segundo capítulo aborda, a partir del análisis de una sola pintura, a san Cristóbal, san Roque de Montpellier, san Jorge de Capadocia, san Antonio Abad, san Francisco de Paula, san Miguel Arcángel y san Sebastián, a pesar de que no aclara por qué éste último estaba vinculado con los santos médicos. En este apartado, el trabajo editorial deja mucho que desear, pues los autores realizan una descripción de la obra para relatar la vida de los

santos médicos representados en ella y la fotografía está fuera de foco, al igual que otras muchas en esta misma publicación. Además, en general, el libro presenta una deficiente corrección de estilo, pues la puntuación dificulta la comprensión de las ideas y no es posible atribuir este error a los autores quienes sobradamente han demostrado en publicaciones anteriores el dominio de la misma.

Dos años antes de la publicación de este libro, la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, sacó a la luz un volumen producto de la Dirección General de Culturas Populares: *Fiestas,*

peregrinaciones y santuarios en México de Haydée Quiroz Malca.²¹ En él, la autora expone en un estudio metódico y profundo elementos que, entre otras cosas, también nos ayudan a entender la problemática de las devociones en nuestro país; sin embargo, la aportación de Monterrosa y Talavera estriba en que describen los elementos de las devociones que apoyan el estudio del significado en la obra artística religiosa de los siglos XVI al XX en México, a manera de manual.

MÓNICA MARTÍ COTARELO
MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO,
INAH

²¹ Haydée Quiroz Malca, *Fiestas, peregrinaciones y santuarios en México*, México, Conaculta-DGP-DCP, 2000.