

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia

La Sangre de Cristo en La Nueva España. Una devoción, un imaginario y su función social 1736-1859

Tesis que para obtener el título de licenciada en Historia presenta

Pamela Romero Pereyra

Asesor

Dr. Jaime Cuadriello Aguilar

México D.F. 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A mis papás porque sin importar los tropiezos, siempre he contado con ellos.

Contenido

Introducción

Capítulo 1 Acerca del origen de la devoción

Capítulo 2 La función social de la devoción en la Nueva España

Capítulo 3 La crítica ilustrada a la devoción y sus manifestaciones

Apéndice 1 El discurso de la imagen, una propuesta de sistematización

Apéndice 2 Una posible catalogación

Apéndice 3 Imágenes usadas

Apéndice 4 Rosario de los siete derramamientos de la Sangre de Cristo

Introducción

*Esta es la lección de la sangre.
Ha atemorizado y luego reconfortado.
El hombre ha visto en ella
el signo de la destrucción y el del Génesis,
el del fin y el comienzo.
Y, por último, ha descubierto,
en su inmenso impulso del corazón y del espíritu,
lo que realmente es la vida.*

Jean Paul Roux*

Actualmente el arte tiene cientos de variantes y aún más influencias. En 2005 una exposición individual en Los Ángeles, California, llamada *Blood: Miniature Paintings of Sorrow & Fear*¹, captó poderosamente mi atención. El artista Mark Ryden (Estados Unidos, 1963) logró atrapar en su obra varios sentimientos al parecer contradictorios -ternura, inocencia, tristeza, curiosidad y asco-, con una excelente técnica plástica y comercial.



Fig. 1 Mark Ryden,
Manus Christi.



Fig. 2 Mark Ryden,
The Baptism of Jaijo.

¹ Ryden Blood, Mark, Memoria de la exposición de 2005, en <http://www.markryden.com/paintings/index.html>, consultada el 13 de febrero de 2009.

* Roux, Jean Paul, *La Sangre, mitos símbolos y realidades*, Madrid, Península, 1990 p. 260.

Dos pinturas son especialmente peculiares: *Manus Christi* (fig. 1) y *The Baptism of Jajo* (fig. 2). En ambas, la mano de Cristo con los estigmas (*La mano poderosa*), deja caer un hilo de sangre sobre los personajes infantiles: en un cáliz que una niña sostiene inocentemente, en la primera, y, a modo de bautismo, sobre un bebé un tanto alienado, en la segunda.

Ryde acostumbra llenar sus obras con valores contradictorios y simbolismos, prefiriendo los nacionalistas y católicos, y esa es una de las razones por las que se ha insertado con éxito en la cultura popular que está ávida de detalles morbosos y controvertidos, como resulta este tema; así, no extraña que lo haya retomado para su trabajo sobre la función vital y ritual de la sangre. Y es que, a pesar de todo, la sangre, ese líquido que representa la vida y la muerte, sigue siendo un tópico que atrae y retrae el interés público, como lo ha hecho por siglos, por sus múltiples analogías y poderosos significados, como ejemplifica Jorge Luis Borges en este extracto de su *Poema al Vino*²:

*Vino que como un Éufrates patriarcal y profundo
vas fluyendo a lo largo de la historia del mundo.
En tu cristal que vive nuestros ojos han visto
una roja metáfora de la sangre de Cristo.*

Este juego de significación y resignificación de las imágenes acerca de la pasión y la sangre que, como el vino, fluyen a través de la historia, es el tema de este trabajo. Una historia de la intencionalidad y recepción del sufrimiento de Cristo y su sangre, desde la Nueva España en el año 1736 hasta el 1859 mexicano, cuando las Leyes de Reforma terminaron legalmente con las costumbres religiosas heredadas del sincretismo virreinal y dejaron de pertenecer exclusivamente al mundo de la esperanza y la fe. Un antes y un después en estas imágenes que se insertaron también en el contexto general como en las pinturas del artista californiano que tienen un cariz totalmente pop e irreverente que no es la intención explicar aquí, como sí lo es su antecedente, de qué modo esas imágenes eran recibidas y cómo fueron rechazadas y liberadas del contexto estrictamente devocional.

2 Borges, Jorge Luis, *Poema al Vino*, en <http://www.poemasde.net/al-vino-jorge-luis-borges/>, consultada el 13 de febrero de 2009.

1. La esperanza y la fe

A pesar de la aparente falta de espiritualidad de las sociedades actuales, aún se puede ver a muchas personas buscando alivio religioso entre la superstición, la publicidad y las promesas de grupos que a primera vista nos pueden parecer sectarios o completamente extraños. No es el caso discutir el valor o la intención de ese tipo de promesas religiosas, mas es un hecho que el “Pare de Sufrir” y los cultos parecidos suenan a una promesa muy añeja que no es síntoma exclusivo de una sociedad posmoderna. Ya San Agustín escribió lo siguiente en el siglo IV:

*¿Cómo es, pues, que de la amargura de la vida se coge un fruto suave: gemir y llorar, suspirar y quejarse? Estribará acaso su dulzura en que esperamos ser oídos de ti?*³

El cuestionamiento del filósofo me lleva a pensar que, ante la imposibilidad de las divinidades (sea cual sea su naturaleza y origen) de aliviar el dolor y la angustia de las personas, el discurso teológico debió modificarse a fin de justificar el dolor como una prueba, un estadio o un camino directo al paraíso o a la salvación, en el caso del catolicismo.

Pero si la humanidad está condenada al dolor y a la desesperanza, ¿por qué el catolicismo hace sufrir al Hijo de Dios? La Encarnación de Cristo es la base del cristianismo y, con el devenir de los siglos, su Pasión y muerte se volvieron condición de posibilidad para la salvación humana y su acceso a la Vida Eterna. Esa es la razón de muchas expresiones de la fe aún en nuestros días.

La obsesión primigenia que originó este trabajo se encuentra en mis escapes a las iglesias y las calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, en la observación de la gente rezando e implorando ante las esculturas de Cristo sufriente y el fervor que le profesaban.

Con el tiempo, en mis estudios sobre arte descubrí, escondidas en sacristías, pequeñas capillas y museos, algunas pinturas que me parecían fascinantes por su hiperrealismo, sinceridad e inocencia técnica. Muchas de esas imágenes ya no se encontraban dentro del culto público activo, por lo que la curiosidad me obligó a reunir los pedazos de una investigación que me ha seguido ya por algunos años de mi vida. Esta tesis se volvió muy personal, fue más allá de obtener un grado académico, y es que se me enseñó que para ser buen historiador también hay que vivir un poco, especialmente si uno intenta inmiscuirse en los asuntos de la historia social y cultural del arte, que puede ser tan amplia como el sentir de las personas que uno pretende explicar.

3 San Agustín, *Confesiones*, Porrúa, México, Sepan Cuantos... 142, 1995, p. 50.

Armada con un pequeño pero variado catálogo (apéndices 1-3), que consta de varias pinturas, grabados, estampas y hasta algunas esculturas, me planteé los siguientes interrogantes:

- ¿Por qué Dios debía sufrir tan terriblemente en estas imágenes pasionarias?
- ¿Cuál era la reacción de las personas ante tal extremo de crueldad?
- ¿Cómo se significaron estas ideas en las imágenes?
- ¿Cómo se promovía y recibía este culto en el imaginario novohispano?
- ¿Por qué muchas de estas imágenes terminaron como curiosidades de museo o escondidas del culto en las iglesias?

Para contestarlos partí de la premisa de que la Iglesia es una institución que debe su longevidad a su habilidad de dejar de ser para llegar a ser otra cosa sin transformar radicalmente su esencia. En su devenir, la institución utilizó el sufrimiento de Cristo como una necesidad para mover a la piedad y asegurar más fieles según el momento histórico, como veremos. Empero, a pesar de los intentos de la cúpula eclesiástica, la teología y la práctica religiosa popular no siempre se tocan muy de cerca. La intelectualidad eclesiástica se da cuenta de las necesidades sensibles de los feligreses y propone modos de vivir la religión de acuerdo a ellas, que no siempre se asimilan del modo en que fueron concebidas, así que, en ocasiones, los cambios que la Iglesia hace específicamente para una temporalidad y necesidades concretas, prevalecen con sensibles cambios, convirtiéndose en fenómenos sociales de larga duración.

El cambio en la esencia de las imágenes religiosas, de icono sacralizado (representante del poder de la humanidad a imagen utilitaria testigo de la humanidad de Dios, se volvió un fenómeno de larga duración, muy importante para encontrar respuesta a mis preguntas en este trabajo. La sociedad plural de la Edad Media refleja el espectro tan amplio de las imágenes religiosas que se usaban como herramientas de devoción⁴ que poco a poco requirieron más de lo que ofrece una imagen hierática y lejana, así que se sirvieron de las ricas descripciones del misticismo que, plasmado en la plástica, permite una suerte de interacción con Dios, pues se convierte en un sustituto de la visión para todos aquellos incapaces de alcanzar semejantes arrebatos. Este tipo de religiosidad, que nació en los conventos y monasterios, se consolidó con el trabajo de los frailes mendicantes, quienes por su regla de apostolado y pobreza, convivieron con las personas en las ciudades y el campo, viviendo de igual

4 Belting, Hans, *Likeness and Presence, A History Of The Image Before The Era of Art*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994, pp. 410 y ss.

manera el hambre y las enfermedades, mientras predicaban.

Ya durante la Contrarreforma, el trabajo de los hermanos menores se enriqueció y hasta se sustituyó con el nuevo apostolado de los jesuitas. Con base en esta teología que se dirigía a las masas, lograron cambiar la idea sobre Dios. Lacerado y doliente, lleno de humanidad, lo acercaron a los fieles a través de varios siglos. Promovieron una variedad iconográfica que permitía mostrar, en formatos cada vez más accesibles para la mayoría de la población analfabeta pero no ignorante, una mayor expresividad en los personajes que encarnaban la doctrina.

De este modo muchas personas podían sentirse identificadas con los personajes que veían, con mayor éxito que con las imágenes hieráticas que fueron comunes desde el arte bizantino y que en el momento del descubrimiento de América ya no eran más que curiosidades antiguas. Cristo, igual que la mayoría de las personas durante la Edad Media tardía y la Contrarreforma, también sufría. Entonces, con la empatía, este arte eminentemente funcional se llenó de sentimentalismo, realismo y naturalismo esmerado.

Por supuesto que el sufrimiento de Cristo y la exposición de su sangre como categorías de la historia devocional se encontraron con que las ideas académicas posteriores al Renacimiento, que rescataron para la plástica el realismo y la técnica, además del sentimiento que adoptaron con decoro, separaron lo popular, de lo que gustaba a la élite. Muchos pintores españoles, como Francisco Pacheco, usaban reglas muy ortodoxas para pintar a Cristo, pero en el Nuevo Mundo las cosas tomaron un rumbo diferente aún más dramático. Los artistas -pintores y escultores- aprovecharon la técnica y los conocimientos de las academias europeas, además de las fuentes literarias, la permisividad política y estratégica de los evangelizadores, una feligresía ávida de imágenes para el culto, aprovecharon la cultura visual del indio que permaneció en el espacio novohispano expuesto al mestizaje para producir imágenes sentimentales y extremas.

Tal como sucedió en Europa, este es el punto donde la cultura intelectual se separa de la popular para formar algo tan novedoso como permanente. A través de la plástica con un sentido utilitario más que estético, ciertas capas sociales expresaron sus sentimientos, sus angustias y esperanzas. Desde que los frailes mendicantes explotaron la piedad como recurso de evangelización, los más desfavorecidos vieron en Cristo sangrante una representación que los aliviaba y seguramente con lo que podían identificarse, desde los años difíciles de la peste negra que en Europa, *junto* con el hambre, diezmó a la población en la Edad Media. Ya entonces las devociones eran el símbolo de unión de cierto grupo de personas. Una determinada expresión de esta fe era el pretexto principal para nombrar cofradías. Elementos sociales que condicionaban la vida de cualquier individuo en el antiguo

régimen, además de la protección del santo o figura sagrada en la vida de Jesús, los cofrades se apegaban a una imagen con la que identificaban su pertenencia.

En el caso de las imágenes más violentas y conmovedoras de Cristo, las que se relacionan directamente con los momentos de su Pasión (los Santo Cristo de la expresión popular actual), son generalmente referidas a la devoción de la Semana Santa y su conmemoración, pero también en algunas ocasiones se les vincula a la devoción de la Preciosa Sangre de Cristo.

El interés humano por el simbolismo de la sangre y sus diferentes implicaciones, alegóricas como las de purificación y sanación, desde las concepciones más primitivas de religiosidad, fueron tomadas y relacionadas íntimamente con la redención misma, con la labor del Mesías y el perdón de los pecados, estructura básica en la economía de la salvación para la religión católica.

A través de los siglos, el sufrimiento de Cristo transmitido en las imágenes no sólo se limitó a la Crucifixión, sino que se fue complicando y diversificando gracias a la influencia de los relatos fuera del canon, como los evangelios apócrifos, muy útiles en la difusión de la fe, del misticismo y de la sincera pero poco intelectualizada piedad popular, por eso tenemos imágenes de Cristo sangrando en varios momentos de su vida, desde su niñez hasta su muerte, en premonición y salvación de facto.

2. La sangre en la Nueva España. Delimitación temporal

Del mismo modo que había sucedido en Europa, los habitantes de la Nueva España se encomendaron a este tipo de devociones piadosas, mucho más efectistas que el Cristo en majestad, como recurso invocado para acabar con las enfermedades que desde el siglo XVI y hasta el XIX, diezmaron a la impotente población, en especial a los más desprotegidos, y es en este sector donde encontramos las manifestaciones más poderosas, las de la inocencia técnica y los materiales burdos, las alejadas de los cánones, como la mano poderosa, una interpretación del tema iconográfico de los Cinco Señores mezclada con una alegoría de la Sangre de Cristo que no era tolerada por la Iglesia porque las personas invocaban el favor de la mano sangrante en lugar de referirse a los santos señores.⁵ (fig. 3)

5 Juárez Frías, Fernando, *Retablos populares mexicanos. Iconografía religiosa del siglo XIX*, México, Inversora Bursátil, 1991, p. 66.

Fig. 3 La Mano poderosa, México,
s. XIX



Gracias a las múltiples referencias documentales sobre las enfermedades que azotaron la Nueva España y donde el culto a la sangre logró mucha popularidad, me parece conveniente fijar el año de 1736 como inicio de mi estudio específico sobre la devoción en la Nueva España y la razón de sus imágenes tan crudas. Este año es el de los primeros brotes de *Matlazáhuatl*, una de las epidemias más devastadoras de que se tiene memoria y que se inició en la periferia poniente de la Ciudad de México y la temporalidad donde encontré expresiones más ricas respecto a mi tema, a pesar que hubo multitud de epidemias desde el siglo XVI al XX.

Los brotes en las orillas de la ciudad alertaron a la población a tomar sus providencias, y ya que para las sociedades del Antiguo Régimen ese problema social era una señal de la ira de Dios; la oración, las procesiones y en general los actos piadosos eran las primeras acciones para vencer la enfermedad.

El año de 1736 me permite seguir el desarrollo del culto y sus imágenes, desde sus momentos de popularidad, su cotidianidad y luego su resistencia a las críticas ilustradas y su gradual paso a la marginalidad hasta la definitiva supresión de las corporaciones y cofradías con las leyes de Reforma, en 1859.

La cultura del Barroco y sus recursos de teatralidad excitaron los sentimientos en niveles que ahora nos parecen patéticos; en cuanto a las imágenes que me ocupan, se puede ver cómo en América tuvieron una particular aceptación en los varios estamentos sociales. Incluso, en el siglo XVIII, varios lienzos con estas características iconográficas fueron pintados por artistas tan famosos y cultos como Miguel Cabrera y Patricio Morlete Ruiz, a la par que las cofradías de la sangre en los templos de Santa Catarina y la Santísima Trinidad en la capital del virreinato adquirían prestigio, tanto como las archicofradías de las que formaban parte. Me refiero a la de Santa Catarina Mártir y la de San

Homobono, respectivamente. Pero este fenómeno se va desdibujando debido a la Ilustración, las reformas y el siglo del neoclásico, hasta que a principios del siglo XIX sólo se le percibe entre los sectores más marginados de la población.

Incluso las celebraciones de Semana Santa tuvieron cada vez menor teatralidad y las regulaciones ilustradas y liberales las relegaron poco a poco al ámbito privado; por ejemplo, para 1826 las otrora importantes capillas de la calle del Calvario fueron demolidas para ampliar la calle, limpiarla de vagos y permitir el paseo de mayor número de carruajes. Las prioridades de los gobernantes cambiaron para entonces.

El cambio urbano fue considerado como una afrenta a la religiosidad popular y a la manera en que se vivía. Poco a poco las ideas liberales iban ganando terreno marginando las expresiones religiosas y las imágenes piadosas de esa época, entonces cambiaron su formato y su calidad estética, pero no la esperanza y la fe con la que eran activadas y donde de nuevo la doctrina de la Iglesia quedaba rezagada ante la expresión popular. Cristo siguió sangrando en las imágenes, porque era necesario para los estratos de una sociedad poco industrializada y resistente a la modernidad, como lo era la mexicana, pues no encontraba consuelo en otros aspectos. Sin embargo, las devociones continuaron, incluso hoy no podemos decir que hayan desaparecido del todo: la fiesta de la Preciosa Sangre aún se celebra el primer domingo de julio en Quiroga, Michoacán, mediante una procesión nocturna de Cristos sangrantes, mientras que en Taxco, Guerrero, los flagelantes aún salen a las calles para cumplir sus penitencias el Jueves Santo, además de que algunos Santo Cristo aún son venerados en algunos lugares de la República, como Chalma. Con todo, me parece conveniente poner como término de la investigación el año de 1859, porque marca el fin legal y de hecho en la vida de las asociaciones, en especial de las cofradías que para entonces quedaban en la ciudad, específicamente la de La Sangre de Cristo en el barrio de Santa Catarina, un sostén básico de la piedad y su iconografía. Para este caso específico se trata del fin del modo de vida heredado por el Virreinato y supone un cambio definitivo en la religiosidad popular, ya que a partir de entonces la fe se vuelve solamente un acto personal y privado, propio del individuo y no de pertenencia social generalizado. Por todo ello marca un límite coherente para mi estudio.

3. Hipótesis

Revisando el estado de la cuestión, metodología y fuentes disponibles, me fue posible plantear lo siguiente:

1. Si la intencionalidad de las imágenes de Cristo sangrante era conmover e incitar los sentimientos y acciones piadosas, entonces esta intención tiene su origen, primero, en la prédica de los frailes mendicantes desde la Baja Edad Media y la *Devotio Moderna*, después, durante el Barroco con la labor jesuita de conmover los sentimientos, como vehículo didáctico y de oración de una religiosidad pensada para las masas.
2. Si las imágenes de Cristo sangrante tuvieron su origen en la alta cultura devocional, entonces al asimilarla, la cultura popular la adaptó para resolver sus necesidades inmediatas: aliviar enfermedades y sufrimientos, especialmente durante las epidemias.
3. Si las imágenes de Cristo sangrante y el culto que las respaldaba fueron recibidas en la Nueva España mediante la evangelización y la cultura del Barroco, entonces la recepción de éstas fue determinada por las formas de organización social, como la cofradía para estamentos sociales específicos y las santas escuelas de Cristo más incluyentes y que daban un sentido de pertenencia; y las conmemoraciones de la Semana Santa o la necesidad para el resto de la población que no pertenecía a ninguna cofradía vinculada a la Sangre de Cristo.
4. Si la devoción a la Preciosa Sangre de Cristo generó desde su origen variantes iconográficas de acuerdo con la cultura intelectual que las dotó de intencionalidad y las difundió entre el pueblo, entonces, al mezclarse ambas culturas, se crearon aún más variantes iconográficas que en México adquirieron características patéticas y perdurables.
5. La intelectualidad eclesiástica ofreció a los fieles soluciones que creían podía resolver sus necesidades espirituales. Algunas veces estas expresiones populares que se activaron salieron de control, pues la cultura popular las resignificaba para hacerlas propias. En Nueva España y los primeros años de vida en México la influencia del modo de vida barroco permitieron a las expresiones religiosas más sentimentales sobrevivir a pesar de los embates de un pequeño grupo ilustrado y del triunfo del liberalismo pues los gobernantes debieron mediar para satisfacer las necesidades de un pueblo alejado de los ideales modernistas.

4. Estado de la cuestión

No he encontrado ningún estudio específico sobre la cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo y las imágenes de la devoción, sus características, supervivencias y descalificaciones, sólo algunos textos que en conjunto me han ayudado a construir una idea un poco más completa.

Acerca de las imágenes y sus peculiaridades respecto de la sangre, su origen y recepción, sólo existe un texto que toma el tema bastante de cerca: '*Amoroso horror?, arte y culto en la serie de la pasión de Gabriel de Ovalle de Guadalupe, Zacatecas*⁶, en el que Clara Bargellini se concentró sólo en una serie de la Pasión, pero rescatando la pugna de los ilustrados contra estas imágenes; desgraciadamente el carácter del texto (presentado en un coloquio) y su poca extensión no le hacen posible ahondar en el tema.

Con el tema específico del sufrimiento de Cristo son muy pocas las referencias que se encuentran. Tal vez, la más importante, pero no por ello útil, es un catálogo en blanco y negro de esculturas sangrantes de caña de maíz: *México angustia de sus Cristos* de Xavier Moysén, publicado en los años sesenta con un texto muy pequeño en inglés y en español, que por lo demás no es más que una curiosidad turística.

Acerca de la cofradía de la sangre, mayormente es mencionada en las historias de las parroquias, y sólo la que estuvo alojada en la parroquia de Santa Catarina está bien documentada en sus funciones sociales y poder económico gracias al trabajo en el archivo parroquial que sobre el barrio y la historia urbana hizo Javier Pescador en 1992, en el texto *De bautizados a fieles difuntos, familia y mentalidades en una parroquia urbana: Santa Catarina de México 1568-1820*. Mi visión de las cofradías en la capital de la Nueva España se complementa entonces con el estudio de Alicia Bazarte: *Las Cofradías de Españoles en la Ciudad de México 1526-1860*.

De modo que para este trabajo se deberán atar cabos, juntar información de muchos lugares y desde muchos enfoques para lograr mi objetivo de conciliar la historia del arte y la historia cultural.

5. Metodología y fuentes de consulta

Con esta tesis no pretendo juzgar la belleza o brutalidad de las imágenes relacionadas con la Pasión y la Sangre de Cristo, mi intención es explicar su significación y resignificación; su existencia, difusión y velada continuidad entre los últimos años de la Nueva España y la consolidación de México como República liberal, en un ejercicio de historia de las imágenes e historia cultural.

6 Esta ponencia fue publicada en 1995 dentro de la antología *Arte y violencia XVIII Coloquio internacional de historia del arte*, UNAM, IIE.

Mi fuente principal son las imágenes: del pequeño al gran formato, con origen en el culto público y en el privado, sin importar sus características técnicas, ya que no son condición de posibilidad para el fenómeno de su recepción.

Retomando la idea de Michael Baxandall:

*[...] nosotros no explicamos cuadros, explicamos observaciones sobre cuadros, o más bien explicamos cuadros sólo en la medida en que los hemos considerado a la luz de algún tipo de descripción o significación verbal.*⁷

Por ello tomo como base el método de Panofsky porque me permite describir, leer y problematizar las imágenes del catálogo (a través del análisis de su forma y contenido). La descripción de elementos iconográficos en las imágenes es la estructura principal del trabajo. La exposición de palabras y conceptos que se relacionan con el cuadro y que actúan de manera particular, según el tipo de receptor y su situación histórica, para producir una respuesta. Es decir, las imágenes se idearon para resolver determinados problemas y por tanto eran útiles en su circunstancia y siguieron siéndolo después (significación y resignificación de los objetos).

La descripción se vuelve un acto crítico que consiste en obtener conceptos, ya que “el concepto agudiza la percepción del objeto y el objeto agudiza la referencia de la palabra.”⁸

Para la correcta descripción iconográfica me apoyaré en el trabajo de Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, en especial el tomo dedicado al Nuevo Testamento, además del trabajo de Héctor Schenone: *Iconografía del arte colonial*, en su volumen dedicado a Jesucristo.

A estos objetos descritos se les clasificará por tipo iconográfico, para *entender* las posibles reacciones, y luego por el tipo de respuesta que plantean los términos de funcionalidad de cada familia de imágenes, según la teoría de la respuesta planteada por David Freedberg⁹ de la siguiente manera:

1. Imágenes de devoción (milagrosas).
2. Imágenes para la meditación (*devotio moderna*).
3. Imágenes votivas (exvotos).
4. Imágenes para la promoción de las devociones (estampas).

7 Baxandall, Michael, *Modelos de intención sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Herman Blume, 1989, p 15.

8 *Íbid*, p. 50.

9 Freedberg, David, *El poder de las imágenes, estudios sobre la teoría de la respuesta*, Madrid, Alianza, 1989.

Esta división resulta la columna vertebral de mi trabajo, pues a partir de mi clasificación, descrita detalladamente en el Apéndice 1, pude entender el proceso de estas imágenes en el imaginario colectivo.

Pero, ¿por qué dejar de lado las características técnicas de las imágenes y los criterios estéticos?

Porque para este caso los criterios estéticos son un aspecto subjetivo imposible de manejar. Es decir, este prejuicio, que se originó con la Ilustración, dificulta ver los aspectos psicológicos de la respuesta a los mensajes de las imágenes. Al respecto David Freedberg explica:

[...] negamos o nos negamos a reconocer esos elementos de respuesta, que la gente menos culta manifiesta con franqueza. En estos casos no somos psicológicamente analíticos, o la incomodidad que nos producen los sentimientos más toscos nos impide darles expresión.¹⁰

Así que las respuestas de la cultura popular, menos elaboradas y críticas, son las más francas pero no las únicas. Como ya expliqué, los tipos iconográficos del sufrimiento de Cristo transitan por diferentes niveles culturales: de lo teológico a lo popular en la Edad Media y el Barroco, para volver a la baja cultura y sobrevivir en el Nuevo Régimen, deformándose a través de los siglos. Sin embargo, no podemos decir que, en el proceso, ambos niveles culturales hayan estado total y absolutamente separados. Es imposible ignorar uno u otro, y es la razón por la que los tipos iconográficos académicos y populares se tomarán en cuenta, como la totalidad del fenómeno social que producen las imágenes del sufrimiento de Cristo.

Las fuentes documentales también serán de gran importancia para entender la manera en que las imágenes fueron activadas en el momento en el que se produjeron y cómo fueron reactivadas con el pasar de los años. Además de la bibliografía que se relaciona indirectamente con el tema, los documentos de archivo darán luz en la construcción de una explicación para este tema, a través de devocionarios, ofrecimientos y oraciones, entre otros testimonios. En especial, el Archivo General de la Nación, en los ramos de cofradías, archicofradías e Inquisición.

Por último, la crítica y la celebración de este tipo de imágenes deberán rastrearse en la extensa crítica y reseña de la vida cotidiana en periódicos y memorias de viajeros. ☹

¹⁰ *Íbid*, p. 37.

Capítulo 1

Acerca del origen de la devoción

1. La tradición de las reliquias en el cristianismo medieval

Desde el cristianismo primitivo, el culto a las reliquias ha sido una parte importante de la estructura que promueve y refuerza la fe en Cristo y los santos. La Preciosa Sangre como reliquia, y en consecuencia como devoción para el cristiano, está siempre ligada a la Pasión de Jesús. Recordar ese sacrificio no fue necesario durante los primeros siglos del cristianismo, donde se exaltaba la victoria de Cristo sobre la muerte y no precisamente su sufrimiento. ...ste es más bien un fenómeno que aparece con la intención de llevar la religión a las masas, lo que se hizo evidente en la iconografía y en el discurso a partir del siglo XI. Y es que la sangre era el vehículo mismo con el que Cristo había obrado la redención; seguramente no existía elixir más efectivo que ése. Pero, ¿de verdad había salvado a todos los cristianos?

La Alta Edad Media perdía su religiosidad entre lo fantástico y lo improbable. Era un mundo pequeño y limitado, sin mucho conocimiento y menos aceptación al exterior y al otro diferente, donde pocas cosas se ponían en duda. Antes que el cristianismo se abriera a las masas y al gentil, se esperaba el fin del mundo y cualquier cosa parecía posible. La gran cantidad de reliquias que circularon durante la Edad Media no hizo extraño para nadie la existencia de muchas más de origen pasionario en diversos lugares. Luis Réau escribió sobre estas reliquias de la Pasión que:

La santísima sangre de Brujas, entregada por Balduino, rey de Jerusalén, a Thierry, conde de Flandes, pasaba por haber sido recogida por la Virgen. La reliquia de Mantua habría sido aportada por San Longinos, el lancero, que se habría curado la ceguera con una gota de sangre de Cristo. Finalmente, se veneraba la Santísima Sangre conservada en Normandía como la de Bec [pico] donde habría llegado en el pico de un pájaro, la de Trinidad de Fécamp, donde llegó en el tronco de una higuera y habría sido recogida en el dedo de un guante por Nicodemo, cuando éste descolgara una imagen de Cristo. Otros relicarios de la Santísima Sangre, de origen desconocido, se encontraban en la abadía de Anchin, en el Flandes francés, cerca de Douiai, y en Billom, Auvernia [...].¹

El mercado de reliquias ofrecía gran variedad de tipos desde que Santa Elena, la madre de

1 Réau, Luis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*, t. I vol. 2, p. 21.

Constantino, el emperador romano cristiano, fue a Tierra Santa para buscarlas y recogerlas; desde entonces su posesión daba poder político gracias a la protección y preferencia divina que se obtenía a través de ellas, por lo que su circulación fue un asunto de gran importancia por siglos. Cristo derramó su sangre en varias ocasiones durante su vida,² por lo que hubo varias oportunidades para recogerla y servirse de su poder taumatúrgico.

¿Cómo fue que los relicarios con sangre de Cristo se hicieron importantes para la práctica religiosa? Hay que comenzar desde que el total colapso del Imperio Romano de Occidente (siglos IV-VI) permitió que las tribus germánicas, a las que se conocía en las ciudades del imperio como bárbaros, se asimilaran a la población romana, primero en las fronteras, luego en las provincias y finalmente en la misma Roma, en un proceso muy largo en el que ambos bandos se cristianizaron. El fin de las estructuras políticas y económicas del Estado romano marginó aún más a la alta cultura a espacios muy específicos, donde sobrevivió, lejos de casi todos, a la Alta Edad Media. Henry Pirenne comentó al respecto que:

*El mundo civilizado, tal como aparece después de la invasión, no ofrece, pues, el espectáculo de la juventud, sino el de la caducidad de la civilización imperial, y Gregorio de Tours, quien vivió atemorizado en aquel medio, resume melancólicamente su impresión en estas desalentadas palabras: Mundo senescit -el mundo envejece-.*³

Como si el tiempo se hubiera detenido en las antiguas ciudades, la autoridad se diluyó y la economía se volvió básicamente agrícola. Las ciudades del imperio romano se despoblaron, y como nunca antes, la alta cultura se separó del hombre común, quien estaba marginado, generalmente preocupado por satisfacer las necesidades más apremiantes: comida y vivienda, en algunos casos a través del asalto, la rapiña, la guerra o el servicio de trabajar la tierra para el señor feudal. Estos hombres que fueron a vivir al campo conservaron muchas de las costumbres paganas de las postrimerías del Imperio de Occidente; aunque eran cristianos en su religiosidad, guardaban elementos del panteón etrusco que con el tiempo se había enriquecido con ideas de las religiones del Cercano Oriente y de los pueblos del

2 La tradición cuenta que Cristo derramó sangre no sólo durante la Pasión sino a manera de premonición durante el rito de Circinsición, el Jueves Santo durante la Oración en el huerto donde angustiado sudó sangre y en la Pasión durante los azotes, la coronación de espinas, la crucifixión y con la lanza que atravesó su costado.

3 Pirenne, Henry, *Historia de Europa desde las invasiones hasta el siglo XVI*, México, FCE, pp. 28-29.

norte de Europa. Un ejemplo de esto es el culto a la diosa egipcia Isis para la fertilidad, que era muy popular entre los legionarios romanos en las fronteras del imperio, lo que permitió el sincretismo con otras tradiciones religiosas.

Con estos antecedentes cabe preguntar: ¿Cómo era que se representaba a Cristo en ese tiempo? Las representaciones de Cristo estaban sólo ligadas al poder y no a la devoción sentimental; la Iglesia primitiva no aceptaba con agrado el uso de las imágenes como objetos de devoción debido a que se podían confundir con las prácticas paganas aún latentes. Así que la imagen del hijo de Dios estaba vinculada al emperador y sus victorias; la cruz era un símbolo de la victoria gracias a la visión de Constantino y siguió usándola así el imperio Bizantino; *In hoc signo victor eris* se convirtió en un estandarte y, aunque no llevaba una imagen de Cristo, se reconocía su presencia por el crismón (las letras griegas X y P combinadas con la cruz). En este contexto y frente a los paganos, la divinidad no podía mostrarse débil y mucho menos sufriendo, porque sólo la victoria le aseguraba seguidores.

2. La imagen de Cristo

En el siglo VI el uso de las imágenes para el culto era una constante tanto en occidente como en oriente, pero se ponía énfasis en la naturaleza divina de los personajes, generalmente Cristo juez o Pantocrátor. Encuentro que la Iglesia toleraba el uso de las imágenes en el culto debido a lo que explica Moshe Barasch:

[...] la disparidad entre la vasta educación y el nivel cultural, normalmente alto, de los autores de tratados teológicos y el considerablemente bajo nivel de la mayoría de los miembros de la congregación que, emocionalmente debieron estar profundamente sujetos a las costumbres heredadas.⁴

El Cristo en majestad se convirtió en una imagen de culto más por necesidad que por agrado de la Iglesia; sin embargo, aun para la mentalidad popular era un rey, tan inaccesible como el emperador. Las figuras Cristo y Dios como la misma persona se representaron como una suerte de señor feudal, omnipotente, que vivía en una gran fortaleza para mandar a sus vasallos de la corte celestial y quien, llegado el momento, juzgaría a la humanidad en un terrible suceso descrito en el *Apocalipsis* del apóstol San Juan. Una imagen que indudablemente causaba temor y que estaba inspirada en la realidad de los esquemas de poder. [Fig. 1]

4 Moshe Barasch, *Teorías del arte de Platón a Winckelmann*, Madrid, Alianza, 1999, p. 83

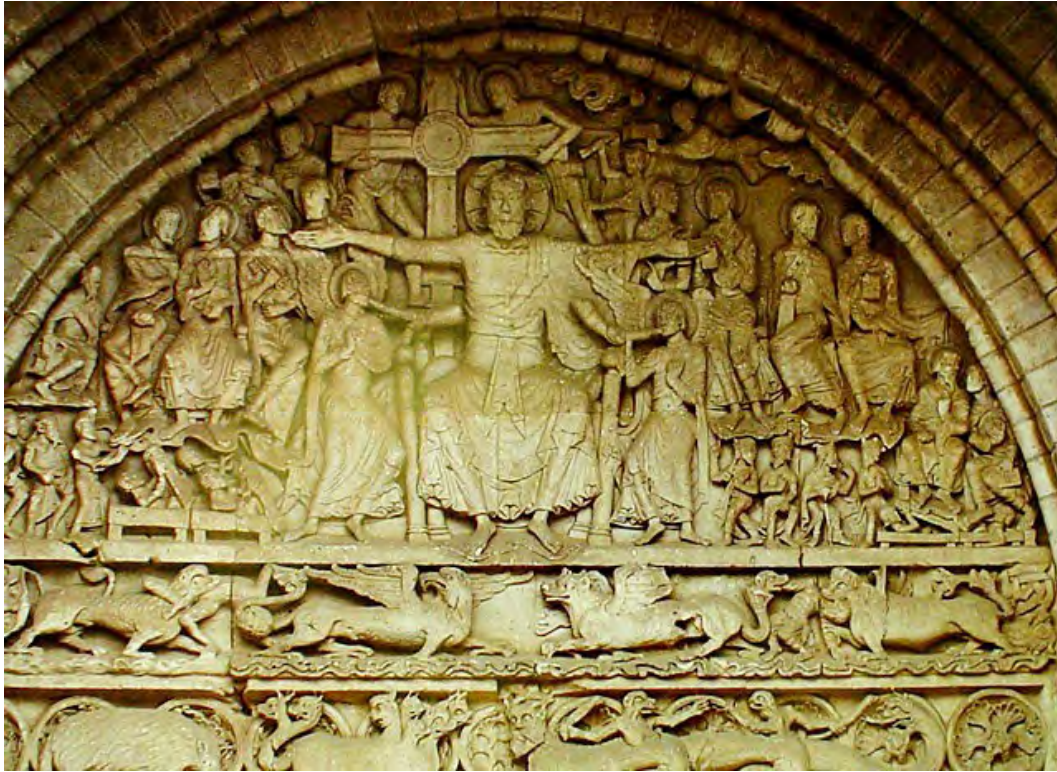


Fig. 1 Beaulieu-sur-Dordogne Corrèze, iglesia abasial de Sainte-Perre.

Portada sur, tímpano: El juicio final,
dintel, seres infernales. 1130-1140

Así Cristo recuerda su triunfo sobre la muerte, mientras apenas se esbozan las *Armae Christi*⁵ sólo como testigos de la salvación y sobre todo de la resurrección. Se omitió en ellas representar la herida del costado y, sobre todo, las de los clavos, como veremos más adelante.

En el Oriente, Bizancio recibía la influencia inmediata del Oriente Medio y de los judíos y musulmanes, lo que ayudó a dividir las opiniones entre los teólogos iconoclastas que no aceptaban el uso de las imágenes y los iconóduos que si las permitían. A la larga, el problema teológico y lo

5 Las *Armae Christi* son los instrumentos de la Pasión: la Cruz, la lanza, la corona, el látigo, la caña con la esponja empapada con vinagre, los clavos, el martillo, la bolsa de Judas, los treinta denarios, la linterna de Malco, la columna de la flagelación, la cuerda con que se ató a Cristo, la jarra de agua, la jofaina, el paño con el que Pilatos se secó las manos, la mano que abofeteó a Cristo, la pierna que le dio un puntapié, la santa faz en el lienzo de la Verónica, los dados con los que se echaron a la suerte las ropas de Cristo, las tenazas con que sacaron los clavos, la escalera del descendimiento y las máscaras que remiten a los rostros de los esbirros que se burlaron de Cristo. En ocasiones la imaginería aumentaba el número de las *Armae Christi* según la devoción.

político sumió a la llamada Nueva Roma en una guerra civil (conocida como iconoclasta, entre los siglos VIII y IX), que terminó con el triunfo de las imágenes como una fuente de conocimiento para ocupar el vacío entre lo humano y lo divino. Este argumento inspirado en la filosofía platónica se reforzó cuando la Iglesia reconoció en las imágenes un sentido teúrgico⁶ gracias a reliquias y relatos de intervenciones milagrosas en la factura de los iconos, como en los casos del velo de la Verónica y el Cristo de Edesa.⁷

Mientras, en Occidente, la Europa medieval y en especial la zona de influencia del renacimiento del marcado imperio Carolingio las cosas no eran tan complejas. Si bien algunos pensadores cuestionaron el uso de las imágenes del mismo modo que se hacía en Oriente, éstas se siguieron usando en la práctica con un fin didáctico reforzado con el culto a las reliquias y a las intervenciones milagrosas; esto, junto al éxito de las peregrinaciones, puso fin a la discusión sobre la pertinencia de las imágenes en Europa Occidental.

3. El hijo de Dios en la época del románico y el gótico

Desde la caída de Roma, en 476, hasta finales del siglo VIII, las construcciones religiosas en Occidente fueron temporales, por lo que se construían con madera, debido en buena parte a que las poblaciones no eran muy seguras, abundaban los saqueos y la gente huía al campo. No fue sino a partir del siglo X que poco a poco la seguridad volvió; las ciudades se recuperaron gradualmente, la población, más confiada, hizo más grande el comercio local y reactivó el intercambio cultural más allá de sus lugares comunes. Así se inició el despegue urbano de los siglos XI al XIII. Aquí la explicación de María Asenjo sobre el tema:

Las ciudades de origen romano crecieron y se ampliaron mientras en el norte y oeste de Europa surgieron numerosos núcleos urbanos. Se considera que en estos siglos renacieron o se fundaron la mayor parte de las ciudades que actualmente constituyen la red urbana de Europa Occidental a partir del siglo XI; fue frecuente que surgieran en las proximidades de castillos y monasterios aglomeraciones de casas en las que se establecían mercaderes,

6 Teurgia: "Especie de magia de los antiguos gentiles, mediante la cual pretendían tener comunicación con sus divinidades y operar prodigios. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2001.

7 El icono del Cristo de Edesa tiene el siguiente origen: el rey Abgar encargó a un pintor un retrato de Cristo, que no pudo realizar por la luz tan brillante que irradiaba su rostro. Entonces el Salvador tomó el lienzo y lo apretó sobre su cara plasmando su retrato en él. Esa tela protegía a Edesa de los asedios. *Íbid*, p. 59.

*artesanos y otras gentes que, al amparo de la protección señorial, se daban cita en torno al mercado.*⁸

Ese florecimiento de las ciudades inició un cambio muy grande en el modo de percibir la vida y, por supuesto, el arte. Las nuevas condiciones permitieron que en las ciudades las personas se establecieran y prosperaran, de tal modo que las estructuras generales de pensamiento social y religioso se separaron de las bases que la sociedad tenía en los últimos siglos del Imperio Romano.

Esa fue la época de la creación de una nueva estética, el antecedente a la transformación, entre el cristianismo de los eremitas y el dirigido a las masas muy sentimental, que conocemos hoy en día. Durante el periodo llamado románico (del siglo XI a la primera mitad del XIII) se comenzó la construcción de grandes monumentos que también significaban poder político y posesión de tierras.

El sistema feudal que resultó del desmoronamiento de las estructuras urbanas del imperio, separó aún más la teología de la religiosidad popular, lo que se reflejaba entre otras cosas mediante soluciones arquitectónicas que no eran más que un modo de marcar diferencias respecto del habitante del campo que estaba lleno de lo que se consideraba defectos o males sociales, como la pobreza y la enfermedad. Georges Duby explica acerca de los espacios en los monasterios del siglo XI y el modo de división espacial:

*[...] la arquitectura monástica pretende mostrar lo que es. Pasada la puerta y al flanquearla, se prefigura el óbito, al mismo tiempo que el fin del mundo: el peregrino se introduce en la otra parte del universo, la buena. Ha dejado detrás de él la fealdad y el sufrimiento [...]*⁹

Como podemos apreciar, la idea ya era representar un espacio de acceso a la divinidad, una Ciudad de Dios, un lugar de meditación que no se había tenido antes. Nuevas necesidades de religiosidad entre las personas, además del misticismo, disiparían el temor que provocaban estas imágenes para llevar a Cristo de juez a víctima en unos pocos siglos. Para explicar este proceso hay que empezar por situarnos en Francia, donde la consolidación de la monarquía durante el siglo XII dejó ver que el arte ya no estaba en manos del señor feudal, sino que se apoyaba en los monjes, quienes también poseían tierras; los grandes monasterios se volvieron fundamentales para el buen funcionamiento de las ciudades y la ostentación del poder político.

⁸ Asenjo González, María, *Las ciudades en el Occidente medieval*, Madrid, Alco, 1996, p.p. 12-13.

⁹ Duby, Georges, *Europa en la edad media. Arte románico, arte gótico*, Barcelona, Blume, 1981, p. 69.

Ese cambio se inició en el año 1137 con la abadía de Saint-Denis, (es una lástima que no se conserve intacta en la actualidad gracias a los destrozos y malas restauraciones de los siglos XVIII y XIX). En ella se operó un cambio sustancial para el imaginario religioso, su novedosa concepción del espacio no celebraba más al Dios amenazante del juicio final, aquel que era una sola persona, sino a otro que exponía su humanidad, se usó una planta de cruz latina para representar al Salvador, no una circular, como acostumbraba el románico para emular la Jerusalén Celeste; además en los muros de esa abadía, mediante el uso de vidrieras llenas de color, se manifestaba la humanidad de Jesús, en el "El árbol de Jesé", y allí está la genealogía del Salvador, donde los reyes judíos del Antiguo Testamento se confunden sutilmente con los monarcas franceses, algo muy tangible para quienes observaban esa imagen y escuchaban los sermones en la liturgia. [Fig. 2]

Pero ¿qué influyó en la concepción y construcción de este cambio? Pensemos que las Cruzadas permitieron al occidente europeo percibir un aspecto de Cristo que había ignorado desde el cristianismo primitivo: su humanidad y sufrimiento.

La vivencia del cristianismo en Oriente, la liberación del Santo Sepulcro, el hecho de orar en el Monte de los Olivos, caminar los mismos senderos que Cristo había andado; en fin, ver Jerusalén como un lugar tan verdadero como sus propios hogares, cambiaría para siempre la religiosidad de esos hombres. Entonces, ¿por qué temer al fin del mundo si Cristo los había salvado? Había que conmemorarlo. La redención del Mesías era ya la base principal de la religión, pero fue en el siglo XIII cuando el "sagrado sacrificio" se convirtió en la estructura doctrinaria principal en la economía de la salvación.



Fig. 2 Saint-Denis, vidriera del árbol de Jesé

En el siglo XII, el abad de Saint-Denis, creía en la salvación, más que en los horrores del Juicio Final. Conocía muy bien las ideas sobre el simbolismo cristiano y aquellas a favor de la utilidad y pertinencia de las imágenes de Dionisio Areopagita, un teólogo bizantino del siglo V. En consecuencia, Saint-Denis se construyó con estas ideas:

[...] en ese contexto de fervor evangélico [donde] las reliquias de la Pasión, el clavo de la cruz, el fragmento de la corona de espinas, que en otra época Carlos el Calvo había depositado en el tesoro de un monasterio, adquirirían un valor más esencial. [Saint – Denis] es un esfuerzo por unir la nueva imagen de Dios, el Cristo viviente del Evangelio, con la imagen antigua, la del Eterno, en la que se habían concentrado hasta ese momento las meditaciones monásticas.¹⁰

Desde entonces las construcciones religiosas mostraron un programa iconográfico expresivo. Cristo ya en las portadas de las catedrales extiende sus brazos para recibir a la humanidad en un gesto más amable. Así se pueden unir el Antiguo con el Nuevo Testamento a través de Jesús y su prefigura, Moisés; al mismo tiempo que lo dota de una familia, con una genealogía donde la Virgen María toma un lugar central y expone su humanidad en la vidriera de la Pasión y su triunfo en las portadas de Notre Dame. Pero éste no era un aparato de imágenes al alcance de unos cuantos, por el contrario, estaba en una ciudad, cerca del movimiento de las personas y del dinero, de la política y de las herejías. Es decir, al alcance de todos los que circulaban por las renacientes ciudades.

Chartres y Saint-Denis, entre otras catedrales, no sólo servían para orar y meditar, por su construcción en centros de creciente población, también eran escuelas donde se recibían a estudiantes no sólo de Francia, sino también de Germania y Britania; su pensamiento dotaba a Cristo de una humanidad sorprendente y novedosa. Cristo también era maestro y estaba muy cercano a los estudiantes, incluso se le consideraba un hermano; la idea de Cristo– Dios tendió a relajarse. Jacques Le Goff explica sobre esto:

*La evolución de la imagen de Cristo en la devoción medieval no es sencilla.
La misma iconografía primitiva de Cristo era compleja. Al lado de Cristo*

¹⁰ *Íbid*, p. 110.

cordero apareció muy pronto el Cristo antropomorfo: Cristo Pastor, Cristo Doctor, jefe de una secta que había que guiar y enseñar en medio de las persecuciones. La cristiandad medieval que tiende, como hemos visto, a reducir el cordero a un atributo del Cristo-Hombre, que ha dejado caer en desuso la imagen del Buen Pastor y ha conservado la figura de Cristo Maestro, multiplica los símbolos y alegorías cristológicas: molino y prensa místicas que significan el sacrificio fecundante de Jesús; Cristo cosmológico, heredero del simbolismo solar; que aparece, como en una vidriera de Chartres del siglo XII, en el centro de una rueda; símbolos de la viña, del racimo, símbolos de animales -como el león o el águila-, signos de poder; del unicornio, signo de pureza; del pelícano, signo del sacrificio; del fénix, signo de resurrección e inmortalidad.¹¹

Es el momento de volvernos un poco atrás en la explicación de este proceso; Jaques Le Goff habla de las alegorías cristológicas, algunas son símbolos de animales y de la naturaleza, ello se debe a que, durante los primeros momentos del monacato, los monjes se recluían lejos de los centros de población, lo que no era asunto difícil ya que las personas trabajaban principalmente en el campo. En esa actividad, casi de vida eremítica, se observaba mucho a la naturaleza, y así fue que descubrieron que lo divino se manifestaba en la naturaleza (hierofanía); la contemplación se convirtió entonces en el soporte de la espiritualidad monástica. Los monjes usaron a los animales como alegorías de simbolismo moral lo que pasó fácilmente a la cultura popular debido a la fácil asociación de conceptos con elementos ya conocidos apoyados a su vez en noticias antiguas sobre la naturaleza que aparecieron en las obras de Cicerón, Aristóteles o Plinio, por ejemplo.

Las alegorías de la naturaleza o bestiarios se usaron durante el periodo románico principalmente, en los inicios del renacimiento urbano. La evolución compleja en la imagen de Cristo a la que Le Goff se refiere es precisamente el desarrollo de estos procesos que comenzaron en los monasterios, donde ya se contraponían las representaciones plásticas de un Cristo amenazador (como león por ejemplo) y una visión más dulce y amable (como cordero)¹², un proceso que seguiría exponiendo gradualmente la humanidad del Salvador. El ejemplo más pertinente sobre la Sangre de

11 Le Goff, Jacques, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona. Paidós, 1999, p. 135.

12 La representación más piadosa de Cristo como cordero se encuentra en los *Agnus Dei* que se hacían con la acera restante de los cirios pascuales y agua bendita para repartirlos entre la gente a manera de relicario con poder tauatúrgico.

salvación es la representación del pelícano, del que se dice que:

Las crías del pelícano ya grandes hieren a su padre con sus picos, y éste en su justa cólera les mata; pero tres días después regresa a donde ellos están, se abre el pecho y su sangre derramada sobre ellos les vuelve a la vida [...] todos los pajarillos que se han rebelado y han sido castigados a morir, son purificados, lavados, perdonados y vueltos a la vida sólo por la ablución de la sangre paterna y no por incorporación de ésta como alimento.¹³

Con esta retórica el pelícano pasó del bestiario a la emblemática y aún lo podemos encontrar como un símbolo eucarístico, pero no significa alimento, sino a la salvación misma. El acto del pelícano figurando a Cristo es el principio de la Redención, este tipo de empresas vivas se originaron en la Edad Media. La iconografía de esta particular ave se popularizó con los bestiarios y se racionalizó mediante la emblemática con un sentido didáctico:

[...] debido a la pérdida de sangre -escribe Tomás de Cantimpre-, (el pelícano) se debilita, de forma que no le quedan fuerzas para salir del nido y entonces los pequeños se ven obligados a salir del nido para acarrear alimentos. No obstante algunos de ellos por pereza no quieren salir para alimentarse ni alimentar a su madre y perecen. Otros salen y alimentan a la madre, pero otros son peores que ellos y se alimentan, mas dejan totalmente abandonada a la madre. Viendo esto, la madre, después de la convalecencia, alimenta a los hijos piadosos y arroja con desprecio a los impíos.¹⁴

El tono moralizante de la alegoría nos permite ver una mezcla de ternura, dolor y severo juicio que podemos esperar por parte de Cristo; es la religión emocional y de castigo que veremos durante el Barroco más adelante.

Las catedrales francesas de Notre Dame y Chartres (cuya construcción comenzó en 1163 y 1194, respectivamente) siguieron esta línea de renovación de la imagen de Cristo, tal como a

13 Charbonneau-Lasay, *Estudios sobre simbología cristiana, iconografía y simbolismo del Corazón de Jesús*, Ediciones de la tradición unánime, Barcelona, 1983, pp. 101-102.

14 García Arraiiz, José Julio, *Ornitología emblemática, las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1996, p. 636.

continuación se describe de Notre Dame:

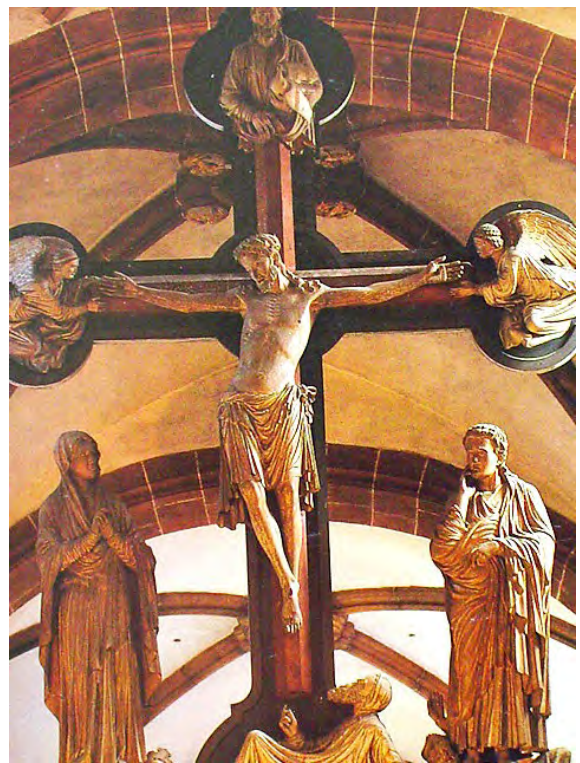
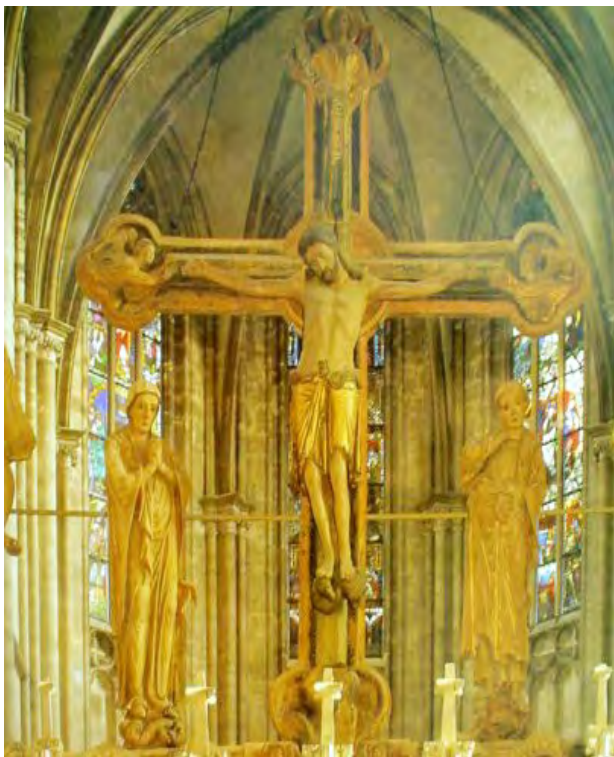
El centro del registro superior del tímpano está ocupado, como en Chartres, por un Cristo entronizado. Pero las figuras de la Virgen y san Juan se vuelven hacia el exterior; ya no están sentadas en tronos sino que se arrodillan en las enjutas para interceder por los pecados de la humanidad. Al igual que en Chartres, también el Cristo de Notre Dame levanta las manos para mostrar las llagas, pero ahora la pasión ocupa un primer plano, pues los ángeles que sostienen los instrumentos de la pasión -la cruz, los clavos y la lanza- aparecen al lado de Cristo, quien ya no es el juez que infunde temor, sino el redentor.¹⁵ [Fig. 3]



*Fig. 3 París, catedral de Notre Dame
Portada occidental central, Tímpano, con El
Juicio Final.*

15 Rölf, Toman, *El Gótico. Arquitectura, escultura, pintura*, Köln, Könemann, 1998, pp. 310-311.

La nueva perspectiva de Cristo misericordioso no sólo se limitó a las portadas de las catedrales más nuevas, en el interior también se percibía un cambio. Hasta entonces la victoria del Salvador se había representado mediante las llamadas cruces triunfales [Fig. 4], donde el Nuevo Adán, sin clavos, descansaba sobre una serpiente que simbolizaba el pecado. Una analogía de la Salvación y de un nuevo comienzo. Sin embargo, entre 1235 y 1240 podemos encontrar nuevas representaciones en las que Cristo ya era clavado a la cruz con tres clavos; también aparecieron la herida del costado y la corona de espinas, su cuerpo un tanto curvado lo dotó de movimiento y por tanto recordaba en mayor medida su humanidad doliente. [Fig. 5]



Figs. 4 y 5 Catedral de Halberstadt, Cruz triunfal hacia 1220 y Cruz triunfal en Wechselburg, antigua iglesia de los canónigos agustinos (iglesia del palacio).

4. Cristo misericordioso. Una representación sentimental

*La piedad*¹⁶ es otro tipo iconográfico que apareció en estos años de renovación en las imágenes de los siglos XII y XIII, como un modo de recordar el sacrificio del Viernes Santo. Según la obra de Luis Reau¹⁷ esta devoción tuvo su origen en tierras germanas, donde se le llamó *Vesperbild*; su origen es el misticismo femenino y el rezo que hacía entre las cinco y las siete de la tarde para recordar el descendimiento de la cruz que se reforzaba con imágenes.



Fig. 6 Pietá Roettgen. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

La *Pietá Roettgen* [Fig. 6] se esculpió en lo que hoy es Alemania, aproximadamente en el año 1300, y es uno de los primeros ejemplos de la expresión del sufrimiento exagerado de Cristo que se puede ver en la siguiente descripción:

[...] con el rostro demudado por el dolor, la Virgen sostiene en su regazo el cuerpo macilento de su hijo, que se representa brutalmente retorcido. La cabeza con la corona de espinas cae hacia atrás; de las llagas manan gotas de sangre en forma de uva, símbolo de la vid mística que es Cristo

16 “El grupo de la virgen de la Piedad se compone estrictamente, de dos personajes: María y su Hijo desclavado de la cruz, cuyo cuerpo inanimado ella sostiene sobre las rodillas [...] deriva más bien del tipo tradicional de la virgen sentada por simple sustitución del Niño Jesús por el crucificado” Luis Réau, *op cit.* t. I vol. 2, p. 111.

17 *Ibid*, p. 112.

[...] es una de las primeras obras de este tipo iconográfico, caracterizada por su “estilo drástico” o terribilismo, se difundirá con la mística pero también con las profecías sobre el fin del mundo fruto de las epidemias de peste que asolan Europa desde la mitad del siglo XIV y con las guerras.¹⁸

Esta es la tradición y el ambiente devocional que dio origen a textos místicos, como *Las revelaciones de santa Brígida* de las que expongo aquí un ejemplo:

Habiendo oído un sermón de la pasión del Señor quedó su corazón sumamente lastimado, y apareciéndosele en sueños crucificado y doloroso y sangriento le dijo: Mira cómo estoy llagado, y creyendo la santa niña que entonces había padecido le dijo: ¿quién, señor mío, te ha tratado así? A que respondió el Señor: los que me desprecian y no hacen caso de mi caridad. Quedó en la memoria de Santa Brígida tan viva esta maravillosa visión, y tan devota de la pasión del señor, que en acordándose mientras vivió eran sus ojos fuentes de lágrimas.¹⁹

Aquí Cristo ya es una víctima que pide compasión y estos escritos místicos serán una fuente para el desarrollo posterior de la devoción al sufrimiento.

5. Renovación para la Iglesia

Por las calles de las ciudades medievales, durante los siglos XII y XIII, circulaba un gran número de personas y por ello existía una notable variedad en las prácticas de la fe con niveles varios de teología. El público de las nuevas catedrales desde entonces debatía muchas ideas acerca del modo en que se comprendía la religión y del cómo debía vivirse. Los monjes, por ejemplo, eran ya muy criticados a causa de su modo de vida, muy cercano a la nobleza y a las comodidades cada vez más cerca de las ciudades, era como si su intención de meditación y de marcar diferencias respecto al “otro” común e imperfecto, lleno de pecados, hubiera desaparecido al alejarse de la idea del Císter. Los ermitaños, por el contrario, planteaban una forma alternativa para vivir la religión: alejarse del mundo, de las riquezas y del contacto con los demás. Ellos eran especialmente apreciados en la sociedad medieval por su

18 Rölf, Toman, *op. cit.*, pp. 352.

19 De Oquendo, Miguel, *Vida de Santa Brígida princesa de Nericia*, Impreso por Martín de Huarte, Guipuzcoa, 1676, p. 4.

existencia casi vista como un milagro viviente, y estaban más cerca de Dios que los habitantes de los monasterios, ricos propietarios, tan diferentes a los poco afortunados.

Entre la variedad de planteamientos religiosos, no faltó quien criticara los mensajes de las nuevas catedrales, en especial Saint-Denis; por su ostentación y para algunos su mensaje erróneo. La gran defensa de los seguidores de Suger era que si el rito litúrgico se había complicado cada vez más desde los días de las catacumbas, se necesitaba concebir espacios donde se facilitara el contacto con Dios, lo que se lograba mediante reliquias, y la presencia divina justificaba la ostentación.

Aun así, los simbolismos de la nueva iconografía cristológica enfrentaron varios rechazos, sobre todo de los religiosos más ortodoxos que tenían la influencia bizantina y que se negaban a ver el sacrificio de la cruz como eso, un sacrificio humillante. Ellos sólo lo podían concebir como un triunfo divino, ignorando el aspecto humano. A pesar de todo, la religiosidad de este periodo ya era otra, se dirigía a un público menos crítico, más sentimental, muy amplio y necesitado de soluciones a sus males.

Francia cambió los programas iconográficos en sus catedrales, al mismo tiempo que consolidó su idea de realeza. San Luis rey de Francia encontró el modo ideal de vincular su monarquía con Dios, al constriuir la Saint Chapelle para albergar la corona de espinas que Francia obtuvo en el saqueo de Constantinopla en 1204. Parecía que por fin Occidente podía ostentar reliquias verdaderas, esto significó un gran momento de consolidación del poder de Occidente y su cristiandad debido a que las reliquias significaban un patrocinio y por lo tanto eran usadas para justificar el poder político.

Las nuevas ideas, como la importancia de la humanidad de Cristo y el cambio en el pensamiento religioso que ésta trajo consigo, fueron elementos esenciales en la evolución de Occidente; es decir, esta sensibilidad en la religiosidad dio origen no sólo a la devoción del sufrimiento de Cristo, sino también a la virgen como personaje independiente, permitió el desarrollo de la idea del purgatorio y el concepto de “amor-pasión”, como explica Denis de Rougemont en su obra *Amor y Occidente*²⁰ tanto en el sentido divino como en el profano, que será de gran importancia para el desarrollo de la devoción que me ocupa, como expondré después.

La devoción a Cristo sufriente no se conformó con sólo representar las llagas como símbolo de un sacrificio ya sufrido, lo hizo continuo, eterno, y con el tiempo los elementos de la pasión se convirtieron en símbolos de la divinidad de Cristo, escudo de armas de un rey coronado con espinas que culminaría con la representación del *Ecce Homo*, el *Varón de dolores* del siglo XIV. De la

20 El amor-pasión nació en Occidente como una de las repercusiones del cristianismo (especialmente de su doctrina del matrimonio) en las almas donde vivía un paganismo natural o heredado”, en Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, Conaculta, México, 1993, p. 78.

reencarnación del Hijo de Dios no debía quedar duda; éste es el momento en que el episodio de la Misa de San Gregorio²¹ se hizo popular, en parte gracias a las indulgencias que concedió en los siglos de su auge (XV y XVI). Si bien este milagro de corte eucarístico es completamente ignorado en *La Leyenda Dorada* (año 1300), sirvió a la cultura popular al ser invocado contra la peste y para aliviar el sufrimiento de las ánimas del Purgatorio.

Las imágenes de las catedrales francesas, es decir, las propuestas de mensajes agrupadas en el llamado gótico²², pronto fueron difundidas en otras tierras, donde, gracias a la diversidad cultural de Europa en ese momento, fueron asimiladas en mayor o en menor medida según el caso y las necesidades locales. Pero la renovación religiosa del mundo medieval no sólo venía de Francia, de sus monjes y monasterios, sino de todo aquel que pudiera aprender la religión con el corazón, a través de la necesidad práctica y la memoria, como en las regiones italianas y germánicas donde tuvo gran éxito.

En el siglo XIII surgieron los órdenes mendicantes de vida activa: los dominicos, pero especialmente los franciscanos, quienes renunciaron a los bienes materiales y no se retiraron a la vida contemplativa. Por el contrario, se quedaron en la ciudad para convivir con la gente, porque eran ellos quienes los necesitaban, siguiendo fielmente el ejemplo de Jesús y sus apóstoles. Pero se quedaron en las ciudades, marginando a los habitantes del campo, como una estrategia para hacerse notar efectivamente ante la autoridad, de modo que su intención de renovación de la Iglesia tuviera éxito.

Su idea era la imitación de Cristo no sólo en sus enseñanzas, sino también en su sufrimiento. San Francisco llevó al extremo esta idea cuando obtuvo los estigmas en manos y pies, las mismas heridas

21 La iconografía de la Misa de San Gregorio consiste en la representación de la visión del Papa, donde Cristo confirmaba su presencia en la Eucaristía apareciendo en el altar junto a las *Armae Christi*. Esta representación fue muy popular a finales del siglo XV, sobre todo en los Países Bajos. Aunque *La Leyenda Dorada* no menciona el episodio, en el siglo XIII, con su difusión en el siglo XIV su popularidad creció desmedidamente gracias a las indulgencias que esta devoción prometía.

Uno de los primeros en representar la Misa de San Gregorio fue Giovanni Pisano en el púlpito de la catedral de Pisa, en 1310.

22 “Llamamos gótico a cierta manera de concebir el espacio arquitectónico, de alzar la silueta de una iglesia, de presentar a un personaje, de inclinar los párpados sobre una mirada y los labios para una sonrisa. A esta manera de dibujar, construir y esculpir, los contemporáneos la llamaron sencillamente francesa. Tenían razón, pues no hablaban de la Francia de hoy, sino de una región estrecha, del viejo país de los francos, del país de Clodoveo, de los campos en torno de París. Desde allí se extendió, en los siglos XII y XIII, la riqueza y la ciencia. El “arte de Francia” estaba predispuesto a conquistar las demás provincias; no conquistó a todas. Se opusieron tenaces resistencias a su expansión. Se debían a la política, pues los soberanos rivales al rey de Francia intentaba apelar a otras fórmulas estéticas para distinguirse. Se debían también al substrato cultural; cada país conservaba maneras de sentir, de pensar y de creer, que levantaban pantallas más o menos sólidas ante la irrupción del arte gótico”. En Georges Duby, *op. cit.*, p. 165.

sufridas durante la Pasión, en un acto que lo convirtió en uno con Cristo y que fue llevado a la imagen devocional desde el año 1480; inspirada en buena parte por la obra *Meditaciones sobre la vida de Jesucristo*, escrita por un franciscano anónimo en el siglo XIII, vinculado a San Buenaventura.

Los predicadores dominicos, aunque mendicantes igual que los franciscanos, no tuvieron el mismo éxito a nivel masivo que ellos, debido a que su discurso era más doctrinario y apegado a la razón. Por el contrario, los hermanos de San Francisco llegaban a la gente mediante la *praxis* evangélica, vinculando directamente el sentimiento de los pobres y marginados de las ciudades, aquellos que no poseían tierras ni tenían acceso a las reliquias y que tenían muchas necesidades, tanto físicas, como espirituales.

Los franciscanos son los responsables de hacer de la religión católica una práctica de masas, tal como la conocemos hoy, debido a que se acercaron a los desposeídos, en las mismas circunstancias y condiciones; eran como hermanos en la pobreza con un discurso fácil de comprender mediante palabras y los ejemplos; una especie de solidaridad que renovó la cristiandad con la prédica llevada al extremo, ya que para finales del siglo XIII había tantas casas franciscanas como centros urbanos en Europa. Es decir, la baja cultura, un tanto pagana y nada intelectual, recibió una suerte de retroalimentación de la alta cultura de la teología para la salvación de todos los que hasta ese momento entraban en su esquema un tanto milenarista.

Los discípulos de San Francisco fueron grandes artífices de la propaganda cristiana occidental en este tiempo. La palabra expuesta en las plazas y en las fiestas de las ciudades emocionaba y conmovía a las personas, pero había que reforzar ese proceso de aprendizaje. Lo lograron mediante imágenes piadosas, pequeñas estampas de burda factura xilográfica, conocidas como *Andachtsbilder* o imágenes de devoción. Aún antes de la invención de la imprenta, para los pobres equivalían a los talismanes y relicarios preciosos a los que no tenían acceso. Esas estampas no narraban pasajes, por el contrario, exponían al personaje fuera de su contexto, como un artilugio para hacer eterno su sufrimiento e incrementar los sentimientos en la oración. [Fig.7]

Fig. 7 Xilografía siglo xv, Cristo presentado al pueblo



También mediante representaciones de teatro edificante y otras narraciones que promovieron los dominicos con una visión más filosófica. Entre ellas el rosario que, mediante la exposición de alegrías y sufrimientos de Cristo, iniciaba la meditación y la comprensión de la Reencarnación. De este modo, la religión también les pertenecía en el plano del ministerio, de la predicación y la impartición de los sacramentos.

Lejos de una concepción teológica o mística, la cultura popular basaba sus creencias en un solo Dios inefable; los conceptos de Trinidad o Espíritu Santo eran difíciles de asimilar, así que en general el Padre era el Hijo, y viceversa. Los mendicantes entonces crearon un discurso religioso más cercano a la sensibilidad y la exageración emocional que a la intelectualidad teológica. Se apoyaron en la memoria y la mnemotecnia para promover devociones que confirmaban la idea de Jesús humano; la Virgen-Madre y Cristo-Niño como renovadores del mundo mediante el sacrificio. Ellos eran la nueva Eva y el nuevo Adán que representaban otra oportunidad para renovar el mundo.

Las nuevas devociones encajaban perfectamente entre las personas necesitadas, aquellas abatidas por el hambre y las enfermedades que, debido al hacinamiento, los pocos avances médicos y las condiciones insalubres, eran una constante entre todas las capas sociales. Es común pensar que la peste negra fue la peor amenaza para las poblaciones medievales, y si bien es la más famosa por ser la que más gente mató en poco tiempo, sobre todo entre 1345 y 1348, en general la esperanza de vida de las personas no rebasaba los treinta años, sin diferencias entre estratos sociales. Se convivía con la muerte desde el nacimiento, por lo que el sentimiento de finitud era generalizado de modo que las devociones sentimentales permearon en todos los estratos sociales.

La tuberculosis, las enfermedades de la piel, como la lepra, la gangrena, las úlceras, el eczema (fuego de San Lorenzo) y demás pústulas eran muy comunes, junto con las provocadas por las carencias o excesos en la alimentación, las malformaciones de nacimiento, las enfermedades nerviosas como el mal de San Vito, y el “mal de los ardientes” provocado por los granos de centeno en mal estado que quemaba los órganos internos, y otras enfermedades promovían un ambiente general de inseguridad entre las personas de la ciudad, quienes sólo podían acudir a los santos y a la imaginaria, y a lo que se conformó como rogativas de sangre del movimiento de la autoflagelación con un sentido de flagelación colectiva. Jaques Le Goff lo subraya de la siguiente manera:

La Edad Media fue el ámbito por excelencia de los grandes miedos y de las grandes penitencias colectivas, públicas y físicas. A partir de 1150, los cortejos de los portadores de piedra a las obras de las catedrales se paran periódicamente para las sesiones de confesión pública y de flagelación recíproca. En 1260, una nueva crisis hace que aparezcan flagelantes en Italia y después en el resto de la cristiandad, hasta que la gran peste de 1348 desencadena procesiones alucinantes incluso en el ámbito de la vida cotidiana, los organismos subalimentados, mal alimentados, están dispuestos a cualquier desvarío del espíritu: sueños, alucinaciones, visiones.²³

Así que esa fue la época en que las imágenes de Cristo sufriente se volvieron muy populares; ya no se temía al juicio final, la muerte se convertía en un tránsito por el que se debía pasar lo mejor posible; el *Ars moriendi*, o el arte del buen morir, se convirtió en una necesidad para esta sociedad tan asolada y acostumbrada a las visiones terribles. Una explicación de Georges Duby:

He aquí la divergente irrupción de lo macabro y de la futilidad. El patetismo franciscano se había insinuado en el gran arte desde comienzos del siglo XIV: las crucifixiones de Asís son trágicas y suscitan la compasión mostrando cuerpos atormentados. Después de la peste, estos cuerpos se convierten pronto en cadáveres, invitando con su putrefacción y su escarnio a aprovechar la vida lo más de prisa posible.²⁴

23 Le Goff, Jacques, *op. cit.*, p. 216.

24 Duby, Georges, *op. cit.*, p. 76.

Al trabajo de prédica del evangelio y la devoción de los franciscanos se sumó la desgracia de las enfermedades, lo que abrió muchas posibilidades para completar la renovación de la religiosidad.

¿La popularización de la religión logró que la devoción a la humanidad de Cristo asegurara la salvación? Seguramente no. Pero gracias a la difusión del sentimentalismo religioso se incluyó a grupos que nunca antes habían tenido cabida: la religión se volvió masiva e incluyente.

También se enfatizó en esta nueva religiosidad a las mujeres, quienes se convirtieron en un medio muy eficaz de transmisión de la devoción en el hogar y en la instrucción de los niños; incluso, en la creación de un nuevo género literario a finales del siglo XIV y principios del XV: la literatura mística basada en las visiones y los arrebatos, que influyó de manera decisiva en las imágenes relativas a Cristo y su Pasión y, por supuesto, en la manera en que las personas percibían una nueva religiosidad más visual y acorde a sus necesidades.

Los libros de revelaciones o visiones místicas femeninas inspiradas en la vida de San Francisco, como Santa Brígida princesa de Nericia, Catalina de Siena, Hildegard de Bingen y Juliana Norwich, entre otras, son una muestra de que la espiritualidad femenina en la Edad Media era “particularmente corporal”²⁵, lo mismo que su propia existencia:

*[...] con todo, las místicas a menudo sólo se convirtieron en carne de Cristo porque sus carnes podían hacer lo que él podía hacer: sangrar, nutrir, morir y dar la vida por los demás.*²⁶

Con la tendencia de las mujeres a somatizar la experiencia religiosa se hizo muy dúctil la promoción del “canibalismo simbólico” en la palabra y en las imágenes mediante la exageración de las metáforas corporales, y fue con ello que el cuerpo de Cristo se convirtió en un elemento tangible.

Su carne y sangre eran como un alimento de esperanza para la vida eterna, una concepción que ni siquiera los médicos pudieron ignorar: en medio de numerosas enfermedades consideraban que si la sangre de las mujeres era el soporte fundamental de la vida humana, la sangre derramada purgaba y limpiaba, por eso recomendaban continuamente el sangrado con sanguijuelas; y si verter sangre humana podía traer beneficios, cuanto más podía hacer la Sangre de Cristo que purgaba los pecados. Tal era la metáfora clínica de los sacramentos.

25 Bynum Caroline, Walter, “El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media, en *Fragmentos para una historia del cuerpo Humano*, t. 1, Madrid, Taurus, 1990, p. 165.

26 *Ibid.* p. 193.

Cristo era el gran terapeuta, el ser que, tomando “el pulso del alma”, extirpaba de ella los males que estaban en el origen de las enfermedades corporales, el médico capaz de curar todas las enfermedades con los remedios de la Confesión, la Eucaristía y la Extremaunción. Confiesan los médicos que las partes y miembros de un hombre muerto, aplicadas a las partes y miembros de cualquier enfermo incurable, por una cierta simpatía, tienen la virtud eficaz de curarlo, esto es poniendo cabeza sobre cabeza, boca sobre boca, manos sobre manos, pues si el cuerpo de un cadáver puede operar tanta virtud benefactora ¿qué eficacia tiene el cuerpo de un Dios que todo Él es virtud? ²⁷

Pero, ¿cuál era la razón que hacía posible la metáfora clínica relacionada a los fluidos corporales como la sangre de Cristo y la Leche de la Virgen? De nuevo hay que ir hacia atrás en recuento del proceso: La teoría hipocrática (sistema griego de explicación de las enfermedades) explicaba que existen cuatro fluidos orgánicos en el cuerpo; la sangre (caliente y húmeda), flema (fría y húmeda), bilis amarilla (caliente y seca) y bilis negra (fría y seca), y que del equilibrio de esos elementos depende la salud y cualquier alteración provoca una enfermedad:

La eliminación de los humores por el organismo puede, a menudo, observarse durante la enfermedad -sangre, flema o moco de la nariz, vómitos, materias fecales, orina, sudor-; la afección normalmente desaparece, después de alcanzar la crisis, con expulsión de uno de los humores.²⁸

Galeno, el célebre médico griego, retomó esos preceptos para su teoría humoral y del temperamento como responsables de la salud y la enfermedad; sus escritos fueron autoridad médica durante siglos y la terapia contra la enfermedad entonces consistía en administrar laxantes, aplicar ventosas, escarificaciones y sangrías.²⁹

Durante la Edad Media, la práctica médica se enriqueció con elementos bizantinos y árabes, pero aun

27 Camporesi, Piero, “La Hostia consagrada un maravilloso exceso”, *op. cit.*, Madrid, Taurus, 1990, p. 227.

28 Lyon, Albert, y Petrucelli, Joseph, *Historia de la Medicina*, Barcelona, Mosby Doyma, 1994, p. 195.

29 *Íbid*, p. 210.

así la teoría del desequilibrio humoral siguió vigente: la enfermedad comprendida como un castigo divino se trataba con base en plegarias y oblacones, pero si no funcionaba, el tratamiento se completaba con la sangría o flebotomía a manos de cirujanos o barberos. Ese método de curación, que se consideraba el más exitoso, consistía en:

[Una] Incisión o abertura de vena rectamente hecha por la cual se evacúa la muchedumbre de los humores, los cuales son cuatro: sangre, cólera, flema y melancolía. Por manera que por los tres humores han ordenado los médicos y la naturaleza muchas purgas con que seamos purgados y para la sangre no se ha hallado mejor remedio que la sangría.³⁰

Así, el correr de la sangre se relacionaba con la salud y, por tanto, con Cristo, que era más humano según la percepción general. La gran diferencia palpable entre Dios y el hombre creado a su imagen y semejanza eran precisamente los fluidos corporales; la exposición exagerada de la sangre de Cristo fluyendo y derramándose en las representaciones plásticas y las fuentes literarias ayudaba en gran medida a la idea de cercanía e identificación con la divinidad, pero eso no era todo; el sacrificio del Salvador en la Pasión le dio una nueva oportunidad a la humanidad, lo que se entendía como “lavar los pecados”, una suerte de rito de purificación que seguía el mismo patrón que la curación de las enfermedades. Alan Corbin, en su obra *El perfume o el miasma*, explica que:

Limpiar no es tanto lavar, sino drenar; lo esencial es asegurar el desalojo, la evacuación de las inmundicias.³¹

Se tenía la idea de que la circulación de la sangre purificaba de manera natural, mientras que el estancamiento producía enfermedad:

[...] si se produce una interrupción de la circulación del espíritu balsámico de la sangre, por obstrucción de los vasos, viscosidad de los humores o herida, esto puede provocar el triunfo de la gangrena, la viruela, el escorbuto, las fiebres pestilentes o pútridas.³²

30 López de Hinojosos, Alonso, *Suma y recopilación de cirugía con un arte para sangrar muy útil y provechosa*, México, 1595, pp. 95-96.

31 Corbin, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato en el imaginario social de los siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 1987, p. 107

32 *Íbid*, p. 25.

Esta idea cobró popularidad en muchos lugares y en especial entre los flagelantes que, junto con las pestes, se expandieron por Europa. Provocarse heridas era un método para acercarse a Dios, usado por los ermitaños que pasaban largas temporadas en el desierto durante la Alta Edad Media; tal como indica William Wroth,³³ esta práctica tiene un sustento bíblico en los evangelios: Mt. (27, 26), Mc. (15, 15) y Jn, (19,1) donde se narra cómo Poncio Pilatos mandó azotar a Cristo antes de crucificarlo.

La autoflagelación era un modo de imitación de Cristo, al mismo tiempo que servía para purgar los pecados, no sólo los propios, sino también los de la cristiandad entera; de modo que esta costumbre no sólo era una práctica privada y grandes grupos de flagelantes se veían por las calles, en muchos casos simpatizantes de las ideas milenaristas de Joaquín de Fiore y, por tanto, cercanos a algunas corrientes tachadas de heréticas.

La flagelación se convirtió en esa época en una referencia al paradigma de la Salvación, donde mediante la imitación y la intención de recrear el sufrimiento de Cristo se reforzaba la relación entre la humanidad y Dios mismo.

El modo de los flagelantes para ritualizar la existencia se volvió masivo en el siglo XIII con los embates de la peste bubónica, comenzando en la ciudad italiana de Perugia. En 1349, el peor año para la población europea con la enfermedad, ya había muchos grupos de penitentes que vajaban de ciudad en ciudad como una especie de representantes del pueblo que sufrían como Cristo para restaurar la relación con Dios y liberar a la humanidad de la plaga mediante un acto ritual teatralizado en el que intervenían la música, la danza, los sermones, la oración y la expiación de los pecados.³⁴

Sin embargo, esta recreación del sufrimiento era una mezcla entre lo sagrado y lo profano que hacía desconfiar a la Iglesia (pues es una manifestación popular que pone a las personas en relación directa con la divinidad relegando a la Iglesia), el tributo a la Pasión de Cristo actualiza la Salvación al recordarle a Dios el valor del sufrimiento como ofrenda, además de que ofrece la purificación a través del dolor para intentar regresar a la purificación primigenia cuando la humanidad vivía en el Paraíso, ésta era la utilidad social de la dualidad entre terror y consolución.³⁵

Con todo, la certidumbre de la muerte y la preocupación por el juicio final y la vida eterna intensificaron la devoción a estas prácticas purgativas. Esta forma de acercarse a Dios sin

33 Wroth, William, *Images of penance, Images of Mercy. Southwestern Santos In the Late Nineteenth Century*, Oklahoma, Taylor Museum for Southwestern studies, 1991, p. 11 y ss.

34 Largier, Niklaus, *In Praise Of The Whip A Cultural History Of Arousal*, Zone Books, New York, 2007, pp. 108 y ss.

35 *Íbid.*

intermediarios cobró fuerza gracias a la influencia mendicante. Para el año 1400, la autoflagelación era ya un acto público tolerado aunque no oficialmente aceptado por la Iglesia, que desde 1261 había prohibido ese tipo de manifestaciones, debido, en parte, al gran número de muertes ocurridas en el exceso de esos métodos escatológicos y cristocéntricos.³⁶

6. La situación de la Península Ibérica

Hasta ahora he explicado sólo la situación de las imágenes y la devoción al sufrimiento de Cristo en el contexto europeo en general; sin embargo, vale la pena detenerse en el caso particular de la Península Ibérica.

Después de la conquista musulmana del siglo VIII, el reino visigodo cristiano quedó reducido a una pequeña porción de la península en el norte, donde siguió recibiendo influencia del llamado Occidente medieval a través de Francia, principalmente por situaciones geográficas, y el norte de Europa, mediante el comercio de lana y otros productos y desde luego gracias a las peregrinaciones a Santiago de Compostela para visitar las reliquias del apóstol. Al contrario de los demás europeos, los hispanos tenían la guerra contra el infiel en su propio territorio, así que tomaron la reconquista como una cruzada. Del mismo modo que en Tierra Santa se fundaron órdenes militares como los templarios en 1147, la orden de Calatrava, en 1157, y la orden de Santiago, en 1170. Esta gran empresa daba legitimidad a los reyes ibéricos, y es una razón que Adelina Rucquoi resalta:

El poder de los príncipes hispanos les venía ante todo por el cumplimiento de una misión divina, la reconquista de la península de los infieles para

36 La religión católica es cristocéntrica por lo siguiente: "...la idea de redención adquirió la significación figurada de que Dios recuperaba, a través del sacrificio de Cristo, al hombre que había caído presa del pecado. Así, el término salvación fue unido a Jesús. Por tal razón, la figura de Jesucristo se convierte en fundamental ya que simboliza la redención y es muestra de la voluntad salvífica de Dios. Su reencarnación y sacrificio dan la posibilidad de salvación a los hombres, y en su persona divina se entremezclan tres elementos claves:

1. Repara el pecado y la perdición.
2. Establece una verdad que permite a los hombres sobreponerse al estado de error e ignorancia en el que cayeron como consecuencia del pecado original.
3. Es una fuente imperecedera de fuerza espiritual que ayuda al hombre...

Esta nueva relación hombre- Dios a través de Jesucristo es la enseñanza principal de la fe cristiana, y por lo tanto se convierte en el verdadero eje del sistema teológico de la Iglesia", en Javier Oteola Montagne "La idea de la salvación en la Contrarreforma", en María Alba Pastor y Alicia Mayer, coord. *Formaciones religiosas en la América colonial*, México FF y L UNAM, 2000, pp. 64- 65.

*devolverla a la cristiandad [...] los reyes se veían justificados por esta tarea, y la extensión de su poder a las tierras recuperadas de los musulmanes constituía ante todo la manifestación de su sumisión a Dios y a sus mandamientos.*³⁷

Con ese argumento se condicionaron en menor medida a Roma que los demás europeos; pero eso no era todo: para la reconquista se había creado el concepto del repartimiento, que no sólo consolidaba un sentimiento nacionalista y de pertenencia a la tierra al ganarla y poseerla, también daba beneficios económicos y aseguraba la entrada al paraíso gracias a la participación en la Guerra Santa, por lo que se podía decir que:

*Todos los cristianos del norte de la Península encontraron su identidad en la lucha contra el Islam y participaban del mismo “proyecto” militar, religioso, económico, un proyecto “existencial” convertido en esencial.*³⁸

Con estas ideas entre la población no es de sorprender que las devociones que llegaban del resto de Europa se asimilaran de manera más sentimental en España, ya que los españoles de la cruzada asumían su propia religiosidad y la Iglesia no tenía el papel predominante a nivel masivo que tenía en otras regiones del continente.

Los flagelantes habían sido ya tachados de herejes por Roma en más de una ocasión y se les había prohibido salir a las calles, pero no en España, donde la total aceptación de los flagelantes llegó cuando San Vicente Ferrer formó, en Valencia, la Compañía del Maestro Vicente; es decir, organizó algunos grupos de flagelantes para que pudieran sortear las críticas, y gradualmente la noción de que eran peligrosos para las ciudades se perdió pues la Iglesia los puso en orden para conservar su papel de mediación entre las personas y Dios. Seguramente el mayor éxito de San Vicente Ferrer (canonizado en 1455) fue que sus grupos de flagelantes fueron el origen de las cofradías³⁹ de tema pasionario tan arraigado en España; el mejor ejemplo es la Cofradía de la Santa Veracruz, que obtuvo la bendición papal en 1536 y a la que pronto se agregaron las cofradías de la Sangre de Cristo, de las Cinco Llagas,

37 Rucquoi, Adelina, *La historia medieval de la península Ibérica*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2000, p. 247.

38 *Íbid*, p. 248.

39 Las cofradías se convirtieron en importantes estructuras sociales que agrupaban a las personas en torno de una devoción específica, a partir de la cual realizaban importantes actividades en lo político, económico y social.

del Santo Entierro, entre otras relacionadas con el sufrimiento en la Pasión y, por tanto, la promoción de este tipo de devociones por varios medios, entre ellos, las imágenes titulares.

Muchas personas enteradas sólo superficialmente de las bases filosóficas de la religión, pues no necesitaban más para que la religión cumpliera con sus expectativas, y con la idea del amor como sufrimiento exageraron los temas, se ocuparon sólo de los modos prácticos de la religión, aquellos que les traían un beneficio: las prácticas penitenciaras, la expiación, la oblación y el desagravio que los acercaba a la salvación. Georges Duby lo retrata así:

[...] muestran cómo se derramaba la piedad entre la multitud de santos y santas, pequeñas divinidades auxiliadoras, que dan suerte y guardan de la desgracia, muestran lo que rebaja el sentimiento religioso hacia puerilidades ante el belén, y sobre toda la influencia de un gusto profundo por las representaciones de suplicio. ¡Cuántos cuerpos desgarrados y maltrechos! La carne de los mártires traspasada por las heridas; San Sebastián acribillado con flechas; Cristo flagelado, aplastado por la Cruz, muerto sobre las rodillas de su madre desconsolada, sangrando, y, como en una historieta, editada hacia 1440, bajo el pretexto de contar la vida de San Erasmo, el horrible encadenamiento de todos los medios para hacer sufrir. Obsesión: el niño Jesús, la leche de la Virgen, la sangre, la muerte de los justos: he aquí lo que nos queda del arte popular.⁴⁰

Pero hay que aclarar que los vestigios de la cultura popular de este momento no son de los marginados de las ciudades; los extranjeros, maltrechos y enfermos, sino de los sectores sociales más desahogados, como los pequeños comerciantes, que poco a poco iban accediendo a un lugar en la sociedad medieval, que no era el de la caridad. Los marginados siguieron siéndolo. De ningún modo quiero decir que la popularización de la religión rescató a todo su público, sino a unos cuantos que encontraron consuelo en Cristo, su hermano sufriente, y tuvieron los medios para expresarlo y dejar testimonio de ello en imágenes, textos y a través de obras de caridad como los hospitales y los asilos.

Tal vez el mejor ejemplo de lo que explico aquí sea el tema iconográfico *El Lagar Místico*, que según Luis Reau:

40 Georges, Duby, *op. cit.*, p. 260.

[...] cobró vida a partir del siglo XV por influencia de las cofradías de la Preciosa Sangre que se multiplicaron en la época (gracias a las pestes y el hambre, como penitencia) y también -fuerza es admitirlo- gracias a los comerciantes de vino que consideraron que un tema semejante se prestaba de maravilla para la decoración de sus capillas corporativas. Agreguemos que los pintores vidrieros también sacaron provecho a causa del color rojo rubí de la Sangre de Cristo que resplandecía en sus vidrieras. La famosa vidriera del claustro de Saint Etienne du Mont en la montaña de Saint Genevieve, que fue donada en 1622 por el mayordomo de una parroquia que era comerciante de vinos.⁴¹

Como se puede ver, la plástica, siempre utilitaria antes del arte contemporáneo, estaba ligada no sólo a los sentimientos sociales, sino también a los comerciantes que encontraron una veta muy interesante para llegar a su público.

Para el caso específico de las representaciones de Cristo, como ya vimos, por su carácter popular y masivo, las particularidades del Renacimiento sólo fueron determinantes en el sentido técnico y formal, más no en la base filosófica que guiaba las representaciones.

7. El arte de la Contrarreforma

Los avances en la técnica artística del Renacimiento permitieron a la alta cultura perfeccionar la manera en que representaba el desnudo y manejaba el color y comenzaron a representar a Cristo lleno de humanidad, un ejemplo del Quattrocento italiano es el Cristo Muerto de Andrea Mantegna (1431-1506):



Fig. 8 Andrea Mantegna, Cristo Muerto,
s. XV

41 Reau, Luis, *op. cit.*, p. 439.

En esta pintura Cristo en el sepulcro se muestra en su momento más humano, antes de la resurrección como un cadáver herido. Para el Renacimiento no era decoroso representar los suplicios con detalle pero sus imágenes eran muy eficientes.

Sin embargo, el largo proceso de masificación de la religiosidad católica en Europa no se detuvo ni cambió con el Renacimiento. Emile Male explica sobre el arte del siglo XVII:

[...] que parece retroceder, y encontrarse más allá del Renacimiento, en el arte poético de los últimos siglos de la Edad Media. De este modo la Iglesia, sin violencia, dejando a un lado las viejas leyendas, transformó el arte cristiano. Esta Iglesia de la Contrarreforma, ardiente y apasionada, que conoció la angustia, la lucha y el martirio, esta Iglesia de los grandes santos en éxtasis, hizo el arte a su imagen.⁴²

El arte del tiempo de la Contrarreforma es precisamente contrario a los sentimientos de los protestantes, intentaba combatir sus mensajes, con las imágenes que rechazan, por considerarlas perpetuas enseñanzas, a partir de las limitaciones del ser humano y la capacidad de conocer a Dios. Como nunca antes, para las autoridades de la Iglesia, las imágenes se volvieron pertinentes como propaganda entre sus fieles.

Según las ideas de la Contrarreforma, el hombre necesitaba las imágenes a partir de las potencias del intelecto, porque está muy alejado de los ángeles, que, por cierto, también se habían salvado con la sangre de la redención, su capacidad de entendimiento es menor a la de ellos y necesita memoria y entendimiento para poner en marcha su voluntad.

Pero, ¿por qué entonces la necesidad del sufrimiento de Cristo? El Barroco no sólo hizo eterno su martirio, también el de algunos santos. El martirio fue de nuevo, como en la Iglesia primitiva, un ideal que se procuraba como la manera más segura y perfecta de llegar a Dios y a su gloria, confesando su fe mediante la “Sangre derramada” para hacer efectiva la promesa evangélica de la Salvación.

En 1578, al remover la tierra de un viñedo, se redescubrieron algunos túneles y pasajes de las catacumbas romanas. La *Roma sotterranea* develaba algunos de sus secretos olvidados. Los sepulcros cristianos de tiempos imperiales se convirtieron en un arma de la Iglesia católica contra los protestantes y una fuente aparentemente inagotable de mártires, reliquias, y con ello:

42 Male, Emile, *El Barroco, arte religioso del siglo XVII. Francia, España, Flandes*, prologado por Santiago Sebastián, Madrid, Encuentro, 1985, p. 31.

[...] la confirmación de la primitiva veneración a los cuerpos de los santos y a las imágenes, y, por tanto, de la fe católica frente a la heterodoxia protestante.⁴³

El redescubrimiento de las catacumbas, justo a tiempo para beneficio de la Iglesia católica, ayudó a fomentar la popularidad y el ideal del martirio, pues se promovió la visita en peregrinación a esos lugares santos para cultivar el sentimentalismo mediante la contemplación y vivencia de las penalidades que los miembros de la Iglesia primitiva padecieron y el modo en que no dudaban arrojarse al martirio. Despertaban las ansias de santidad de más de uno que veía en el momento de coyuntura una cruzada para defender la cristiandad del protestantismo, como en otro tiempo se le había defendido de los romanos o de los infieles. Las imágenes contrarreformistas responden a ese deseo de la Iglesia de plasmar, en sus programas iconográficos, la idea de la virtud del sacrificio por el fuego y la sangre.

Se pensaba que la exposición de los sufrimientos podía servir de ejemplo para soportar las dificultades de la vida. Esta era una manera de ver la religión y, sobre todo, la devoción que rescató un movimiento espiritual en escuelas y textos del siglo XV que se llamó *Devotio Moderna*. En ella se planteaba llegar a Dios a través de la contemplación y la imitación de Cristo y los santos. Se comercializaron pequeñas estampas, libros y pinturas de gran formato en los que, mediante una pequeña oración que llevaba a la meditación, se podían recordar los sufrimientos de los mártires y de Cristo, a través de la estimulación de los sentidos. De este modo, Cristo ocupó una posición central en la vida de las personas, no sólo en sus creencias religiosas; la teología moral de entonces partía de Cristo como ejemplo, y terminaba en él dentro del ideal de la vida eterna. Esta concepción cristocéntrica fue determinante en el fenómeno que explicaré más adelante.

Así podemos comprender el sentido de estas imágenes para las personas que las usaban en sus oraciones diarias. Emile Male explica que:

[...] la contemplación del martirio puede transfigurar el sufrimiento y convertirlo en alegría. Para los cristianos de aquel tiempo, los violentos cuadros que tenían ante sus ojos llegaban a ser un consuelo.⁴⁴

43 Bouza Álvarez, José Luis, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 310 y ss.

44 Duby, Georges, *op. cit.*, p. 143.

Sólo si se meditaba correctamente sobre la futilidad de la vida y la imprevisión de la muerte podía accederse a la vida eterna y a la salvación.

Es de notar que el público que se había confiado a las imágenes del gótico poco había aliviado su hambre y hacinamiento con la riqueza del Nuevo Mundo y los inicios del capitalismo mundial, por lo que la recepción y necesidad de un Dios solidario, ligado al patetismo, permaneció prácticamente igual.

Lo referente a la Pasión de Cristo y a su derramamiento de sangre le da sentido a toda la piedad de los fieles. El recuerdo de este sacrificio en la misa se refuerza con la Eucaristía y entonces las imágenes sirven para instruir a la masa analfabeta sobre las razones del sacrificio, de manera más clara y segura que el simple pan y vino, tal como explica Manuel Trens:

La blancura de la Hostia y la de las páginas de sabios y místicos se tiñó de sangre para que en ello pudieran leer los mismos analfabetas. Un sinnúmero de milagros eucarísticos imprimen a la Eucaristía este aspecto trágico de la Pasión y Muerte que las apariencias del pan y vino de cada día podían hacer olvidar.⁴⁵

La agonía de Cristo quizá fue más efectiva que la imagen del Cristo eucarístico sufriente, y aunque la sangre del Redentor aún mana en la Eucaristía, como se deja ver en el episodio iconográfico de la Misa de San Gregorio, donde la imagen del amor divino es trágico y muestra como gotea la sangre de la salvación y donde un simple cáliz ya era insuficiente.

Así, los temas de la victoria de la redención y la resurrección de Cristo fueron dejados de lado para preferir temas narrativos de marcado sentido didáctico y emocional, al mismo tiempo que se desarrollaron elaboradas alegorías que permearon en la baja cultura, no sin antes consolidarse entre la intelectualidad, después del Concilio de Trento, como instrumentos efectivos de la religiosidad durante la Contrarreforma. ♡

45 Trens, Manuel, *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona, Aymás, p. 159.

Capítulo 2

La función social de la devoción en la Nueva España

1. Las imágenes llegan a América

Hace casi 500 años, Hernán Cortés llegó a la Ciudad de México para conquistarla. Si bien su intención primordial era hacerse de fama y gran riqueza, su circunstancia de vida –en la tardía Edad Media, en el sur de la península Ibérica (Extremadura)– lo dotó de otra preocupación y prioridad política y espiritual: conquistar almas para la fe cristiana y, con ello, más súbditos para el entonces joven rey Carlos V, quien contaba apenas dos años en el trono.

El método de evangelización que el Papa había dejado en manos del reino español mediante el Real Patronato era lo más conveniente para justificar la ocupación de las nuevas tierras. Así que los frailes de origen flamenco que venían con el conquistador –Johann van den Auwera (Fray Juan de Aora), Johann Dekkers (Fray Juan de Tecto) y Pedro de Gante¹ que introdujo la Devotio Moderna en Nueva España, iniciaron en 1519 la prédica entre los indios “principales de la tierra” y sus hijos, pero la obra de la gran conquista espiritual sistematizada no tomó forma hasta que, en 1524, 12 frailes franciscanos reformistas radicales llegaron con la intención de salvar cuantas más almas fuera posible para asegurar, así, la propia en la vida eterna, tal como marcaban sus creencias de muchas maneras milenaristas.

América les ofrecía un territorio para proseguir una suerte de cruzada contra el gentil. Esta conquista espiritual permitió, en sus primeros años que los frailes mendicantes soñaran con construir en el Nuevo Mundo una utopía donde no se repitieran los defectos espirituales que, en Europa, causaban el cisma de la Reforma Protestante.

La creación de un apostolado en Indias les dio la oportunidad de poner en práctica y perfeccionar las técnicas didácticas que habían sido ya probadas en Europa, en plazas y ciudades. El problema del idioma fue sorteado con el tiempo y, en buena parte, gracias al uso de las imágenes que movían los sentimientos o suscitaban determinadas conductas. Pero, ¿qué tipo de imágenes traían consigo los mendicantes para el proceso de transformación cultural entre los indios?

Las imágenes de catequesis que llegaron a América eran de origen español, italiano, pero sobre todo

1 A propósito de Fray Pedro de Gante que por su procedencia flamenca era muy cercano al emperador, tal vez su pariente, *vid.* Carmen Bernard y Serge Gruzinski *Historia del Nuevo mundo. Del descubrimiento a la conquista la experiencia europea, 1492-1550*, p313 Introdujo la Devotio Moderna a la tierra recién conquistada pues esa filosofía era parte esencial del ambiente renovador franciscano del siglo XVI. *vid.* Antonio Rubial, *La hermana Pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México FFyL, UNAM, 1996p. 75

flamenco. No hay que olvidar que Flandes tenía importante presencia en España en aquellos años, gracias a los beneficios de la ruta de la lana y a que Carlos V, criado en Gante pues por herencia de su abuela María de Borgoña le pertenecían los Países Bajos, tenía gran preferencia por aquella región sobre España, así que no sorprende que los primeros impresores establecidos en la Península Ibérica fueran alemanes y flamencos, ni que la influencia de la religiosidad del norte de Europa llegase a América mediante imágenes, algunas esculturas de bulto pero en su mayoría, eran estampas burdas (*Andachtsbilder*) que se mostraban entre los indios como una manera de desacreditar a sus ídolos y sustituirlos, debido a los conceptos que en ellos se implicaba. Para lograrlo, los frailes también usaron sargas (lienzos de diversos tamaños), remiendos y papeles de jornada, que eran impresos sin encuadernar, ilustrados con grabados dirigidos a un público más modesto que quienes podían adquirir un libro de grabados, además de otros pliegos sueltos de carácter efímero.²

En estas primeras imágenes no se pasaron por alto los elementos de la Pasión, y mucho menos dejaron fuera la devoción por la Sangre de la Redención; muchas de estas xilografías populares de tema pasionario se volvieron aún más efectivas en la segunda mitad del siglo XVI al inspirar la pintura mural de los grandes conventos [Fig. 1], donde la devoción a las *Armae Christi* es evidente como tema iconográfico de la arquitectura conventual que acompañaba la prédica y que los indios asimilaban gracias a su familiaridad con la imagen didáctica pictográfica en murales pintados al fresco, que estimulaban la memoria³.



Fig. 1 Misa de San Gregorio. Fresco en el convento de Tepeapulco, s. XVI.

En la práctica, los mendicantes tuvieron mucha flexibilidad con los indios y su manera de pensar y producir imágenes. Un ejemplo se encuentra en las experiencias de la escuela de San José de los Naturales en el convento grande de San Francisco de la Ciudad de México, donde Pedro de Gante

2 José Guadalupe Victoria, *Pintura y sociedad en Nueva España siglo XVI*, México, UNAM, 1986 p. 63.

3 La tradición pictórica indígena tiende a la simplificación y fragmentación de las figuras, su carácter plano hacía que los españoles criticaran su estética, pero eran muy efectivas y de fácil percepción. Isabel Peña Vivanco "Entre dos tradiciones de representación: el siglo XVI en Nueva España", en *El cuerpo aludido, anatomías y construcciones*, México, siglos, XVI-XX, México, Conaculta, 1998, p. 24 y ss.

enseñaba oficios útiles a los indios para evitar que los españoles mantuvieran un monopolio. Entre esos oficios se hallaban primordialmente la pintura y la escultura, de manera que las imágenes pronto tuvieron gran demanda en la medida en que la prédica se extendía. Los dominicos y agustinos emplearon a muchos artistas de esa escuela, lo que ocasionó una unidad estilística, de modelos y técnicas aún palpables por todos los conventos del siglo XVI, no sin la huella del sincretismo cultural al incorporar el repertorio de elementos locales.

Los indios pronto se apegaron a una sistematización de las imágenes pasionarias bajo una mirada más naturalista. Los frailes aprovecharon esto como una estrategia de comunicación con la idea de que:

[...] la iconografía cristiana tendrá que cohabitar con glifos indígenas que cambiarán de facto su naturaleza: la imagen se transformará en escritura, mientras que los signos prehispánicos aportarán su contenido pagano, indisoluble de su grafismo.⁴

Es así como puede explicarse cómo la mezcla de elementos prehispánicos y europeos en los temas pasionarios quedó de manifiesto principalmente en dos tradiciones de representación: el escudo franciscano de las cinco llagas y las cruces atriales.

El caso de los franciscanos, más permisivos que los dominicos, fue que encontraron que aludir a la cosmovisión indígena constituía un medio muy eficaz para construir complicidades y alianzas, no sólo con los principales de la tierra que patrocinaban el arte indocristiano, sino con todo el pueblo, pues desarrollaron una empatía muy particular.⁵

Cuenta la hagiografía que San Francisco recibió los estigmas de la Pasión en los últimos años de su vida, y que por ello su orden se identifica con cinco llagas (manos, pies y costado). En la Nueva España, este escudo se convirtió en una versión gráfica nahuatlizada [Fig. 2], donde:

4 Duverger Christian, *Agua y Fuego. Arte sacro indígena en México en el siglo XVI*, México, Landucci, 2003, p. 132.

5 Pablo Escalante analiza la importancia del patrocinio indígena en el arte indocristiano del siglo XVI a través del caso del convento de Cuauhtinchan, Puebla, en sus murales y fuente. Encuentro que esta relación también existe en el convento de Huaquechula, también en Puebla, además de las cruces atriales del siglo XVI y el escudo franciscano de las cinco llagas. Vid Pablo Escalante, "El Patrocinio del arte indocristiano en el siglo XVI, colección y circulación de las artes", en *XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM. IIE, 1997, pp. 215-235.

*[...] cada llaga está simbolizada por un pequeño disco del que escurren gotas de sangre; ese círculo no es otro que el glifo mesoamericano del jade, metáfora de la sangre sacrificial [...]*⁶

No hay que olvidar que el sacrificio y la punción corporal eran para el hombre prehispánico el punto más alto de su organización sociorreligiosa.



Fig. 2 Escudo de la orden Franciscana con elementos prehispánicos, s. XVI, Huejotzingo, Puebla.



Fig. 3 Cruz atrial con las *Armae Christi*, s. XVI, Huichapan, Hidalgo.

Con situaciones como ésta, los frailes franciscanos encontraron el modo de ganarse el sentimiento y favor de los pueblos indios aludiendo a su cosmología:

Sería ingenuo pensar que los frailes desconocían el mundo simbólico de los indios y más ingenuo aún suponer que no observaban con interés y atención el programa iconográfico de sus propios conventos [...] como expresión de la compleja alianza entre los franciscanos y los caciques indios, una alianza que servía a los fines de ambos.⁷

La representación del sacrificio bajo el punto de vista indígena aparece también en las cruces atriales; un elemento imprescindible en los grandes espacios que antecedían a la iglesia conventual y donde se

6 *Íbid*, p. 133.

7 Escalante, Pablo, *op. cit.*, p. 235.

celebraban misas multitudinarias al aire libre, en concordancia con la tradición prehispánica y la práctica evangélica de los mendicantes en las plazas públicas europeas. Estas cruces, que sólo aluden al cuerpo de Cristo, se valen de las *Armae Christi* y de una tradición iconográfica medieval para figurar el sacrificio del Salvador, al mismo tiempo que lo explicaban como el último sacrificio, lo que hacía a los demás, como el indígena, innecesarios.⁸ Aquí también la sangre fue hecha gráfica con glifos indígenas. [Fig. 3]

2. La recepción de las imágenes

Del mismo modo que en Europa, la religión del amor cruento como sufrimiento oblatorio y difundida mediante las imágenes tomó forma en la *praxis*, mediante las procesiones de flagelantes que se volvieron muy populares debido a que se pensaba que su acción aliviaba ciertas necesidades, sobre todo durante el tiempo de las grandes epidemias de enfermedades nuevas en el continente que, con la misma fuerza que la peste negra y otras dolencias en Europa, cobraron muchas vidas entre los indios americanos quienes no habían desarrollado defensas contra enfermedades que nunca antes habían padecido.

Como un complemento natural de la doctrina que sustituía las costumbres indígenas del culto al aire libre, las procesiones fueron tomadas con agrado, lo mismo que las fiestas. Acompañados por música y cantos y, según la explicación de Robert Ricard, por un cada vez más elaborado aparato teatral que incrementaba el impacto sensorial de modo que cada vez más personas se unían a ella en diversas y frecuentes fechas.⁹

8 En su texto, Jaime Lara explica la tradición iconográfica de las cruces atriales novohispanas que se remonta al s. VI en Rávena, y no a la misa de San Gregorio que data del siglo XV, Jaime Lara “El espejo en la cruz. Una reflexión medieval sobre las cruces atriales mexicanas”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 69, pp. 5-40.

9 Sobre las procesiones existentes en la Ciudad de México en el siglo XVI, “[...] había una, solemnísima, el día de Pascua, al parecer las más grandiosas eran las de duelo o penitencia. En San José de los Naturales, adjunta a la iglesia de San Francisco de México había una procesión cada viernes de cuaresma y cada día de la Semana Santa: el lunes, la de las Ánimas del purgatorio, el martes, la de San Juan Bautista (por ser el patrono del barrio); el Miércoles, la de San Diego de Alcalá (por tener una cofradía entre los indios); Jueves y Viernes, días de conmovedores recuerdos, había dos la de la Soledad y la del santo entierro. Todas ellas dispuestas a la usanza española, llevaban sus correspondientes pasos: así, la de la ánimas a San Francisco sacándolas del Purgatorio con su cordón; la vida del precursor, la muerte de San Diego, el Santo Ecce Homo; en la segunda procesión del jueves santo, que llegó a ser muy famosa, llegaron a contarse en los principios hasta tres mil Santo Cristo, dado que cada indio llevaba el suyo”. Robert Ricard, *La conquista espiritual...* FCE; México 2002 p. 288.



Fig. 4 Flagelantes en el mural del convento franciscano de Huaquechula, Puebla, s. XVI.

Tal como aún puede observarse en la pintura mural del interior del templo en los conventos franciscanos de Huejotzingo¹⁰ y Huaquechula [Fig. 4], donde grandes programas iconográficos mostraban y promovían la autoflagelación. Igual que fray Toribio de Benavente Motolinia lo refiere en esta rogativa de Sangre, en su *Historia de los indios de Nueva España*:

El Jueves Santo con los otros dos días siguientes vienen a los oficios divinos, y a la noche en el hacer de la disciplina, todos así hombres como mujeres, son cofrades de la cruz, y no sólo esta noche más todos los viernes del año, y en la cuaresma tres días en la semana, hacen disciplina en sus iglesias, los hombres a una parte y las mujeres a otra, aunque toquen el Ave María, y muchos días en la cuaresma después de anochecido Y cuando tienen falta de agua o enfermedad, o por

10 Susan Webster, en su texto *Art Ritual, And Cofraternities In Sixteenth Century New Spain, Penitential Imagery At The Monastery Of San Miguel Huejotzingo*, comenta la existencia de cofradías de flagelantes entre los indios del siglo XVI, a pesar de los argumentos acerca del temor de los frailes sobre la idolatría basada en esa enseñanza a los naturales. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol, XIX, núm. 70, México 1997, pp. 35-47.

cualquiera otra necesidad con sus cruces y lumbres se van de una iglesia a otra disciplinando, pero la de Jueves Santo es muy de ver así en México, la de los españoles a una parte y la de los indios a otra, que son innumerables: en una parte son cinco o seis mil, y en otra diez o doce mil, y a el parecer de señores en Tezcuco y en Tlaxcala parecen quince o veinticinco [mil] aunque la gente puesta en procesión parece más de lo que es. Verdad es que van en siete u ocho órdenes, y van hombres y mujeres y muchachos, cojos y mancos [...] unos se disciplinan con disciplinas de sangre otros de cordel, que no se escuece menos. Llevan muchas hachas bien atadas de tea de pino, que dan mucha lumbre. Su procesión y disciplina es de mucho ejemplo y edificación a los españoles que se hallan presentes, tanto que o se disciplinan con ellos, o toman la cruz o lumbre para alumbrarlos, y muchos españoles he visto ir llorando, y otros ellos van cantando el Pater Noster y Ave María, Credo y Salve Regina, que muy muchos de ellos por todas partes lo saben cantar.¹¹

A pesar de las evidentes exageraciones, el fraile franciscano nos da cuenta de cómo las costumbres ibéricas estaban ya practicándose en América; las procesiones y los flagelantes hacían lo propio para obtener favores o aliviar sus necesidades, aplacando la ira divina. Esos actos tenían un claro sentido de desagravio y de expiación colectiva.

Pero Motolinia no es el único cronista que narra la devoción a la Pasión de Cristo, pasajes similares se pueden encontrar en *La Monarquía Indiana* de fray Juan de Torquemada,¹² fray Juan de Grijalva,¹³

11 Fray Toribio Motolinia, *Historia de los indios de Nueva España*, México, Porrúa, Sepan Cuántos..., pp. 55-56.

12 “Y porque las procesiones de disciplina y de la mañana de resurrección, que hacen estos indios de México y Tlatelolco, requieren particular capítulo y de ellas se entenderán los que usan los demás pueblos [...]” Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, México, Porrúa, T. 3, p. 226.

13 En “la cuaresma, como crece la devoción, también toman fuerza estos santos ejercicios y se añaden otros muchos. Todos los viernes obre tarde se junta el pueblo, y después de haber cantado la Benedicto hay sermón de algunos de los pasos más notables de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Y porque mueve esto y enternece al pueblo, es con alguna representación viva de aquel paso; o ya poniéndole en el huerto o ya coronándole de espinas o ya azotándole o clavándole en la cruz. Todo esto con imágenes de talla de mucha costa y devoción. Acabado este paso tierno van en procesión cantando las letanías, con candelas encendidas a una cruz, llevando aquel paso de bajo del palio. Y a la vuelta que ya es de noche se azota todo el pueblo, todo lo que dura un Miserere cantado con disciplina seca”. Juan de Grijalva, *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España, en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Porrúa 1985, p. 164.

mientras que fray Jerónimo de Mendieta relató también que:

*El Jueves Santo salió la procesión de la Veracruz con más de veinte mil indios, y más de tres mil penitentes, con doscientas y diez y nueve insignias de Cristos e insignias de su pasión. El Viernes Santo salieron en la procesión de la Soledad más de siete mil y setecientos disciplinantes, por cuenta, con insignias de la Soledad.*¹⁴

De nuevo, con todo y la exageración numérica, se puede ver en estos ejemplos cómo la devoción de los indios a la pasión de Cristo fue evidente muy pronto, en parte por lo que explica Pablo Escalante en el siguiente extracto:

*Este fervor del rito sangriento no puede dejar de recordarnos la importancia que la sangre y la automortificación tenían en la antigua religión mesoamericana. De hecho, en el rito del Viernes Santo, los indios podían agruparse en torno de una celebración que, en cierta forma, incluía dos ritos básicos de la religión antigua, el autosacrificio y también el sacrificio humano; a la identidad evidente entre Cristo y una víctima sacrificial [...].*¹⁵

Debido a este tipo de libertades para con los indios el trabajo de los mendicantes, y en particular el de los franciscanos fue cuestionado por los dominicos principalmente, en cuanto su eficacia y pertinencia, pero durante muchos años el Nuevo Mundo fue el escenario para sus sueños de utopía y de un nuevo inicio para la cristiandad sin los vicios del Viejo Mundo. Para finales del siglo XVI las cosas no seguían el mismo camino.

3. La Nueva España y la España del siglo de oro

El siglo XVI dejaba una cultura básicamente urbana en el Nuevo Mundo, donde se percibían varios cambios con respecto a la cultura rural de los primeros años.

14 Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Conaculta, 2002, p. 104.

15 Pablo Escalante Gonzalbo, "Pintar la historia tras la crisis de la conquista". en *Los pinceles de la Historia. El origen del reino de la Nueva España 1680-1750* (catálogo de exposición), México, UNAM, Munal, 1999, p. 46.

[...] los franciscanos demasiado independientes y comprometidos con la causa indígena, ya no están en olor de santidad. Ahora el Papa cuenta con una milicia apostólica encarnada en los jesuitas. Los hermanos de San Ignacio de Loyola son enviados a Nueva España, donde arriban en septiembre de 1572. Son doce, a imitación de los primeros franciscanos. Una vez más el destino obrará con malicia. Explícitamente encargados de contrarrestar la acción de los hermanos menores, los jesuitas convertirán al método franciscano e inscribirán sus acciones en la misma línea indigenista, pero evidentemente el contexto político ya no favorece a los indios.¹⁶

Las primeras victorias de los hermanos mendicantes en la enseñanza de la doctrina, se notaron cuando a partir de la cultura visual tan amplia del indio y su habilidad, lograron acaparar el mercado de las imágenes pues los artistas españoles no alcanzaban a surtir el creciente mercado devocional, por eso las ordenanzas apegadas al Concilio de Trento exigían la aprobación de las imágenes, las cuales deberían incitar a la oración y a la meditación mediante representaciones adecuadas y apegadas a la narrativa religiosa.¹⁷ Estas restricciones obligaban a la producción popular de pinturas, a imitar modelos y mensajes europeos que, a su vez, se ceñían a tratados pictóricos que explicaban la manera de representación para imágenes realistas que animaran los sentidos y los sentimientos bajo los cánones de las ordenanzas de los gremios, además de la teoría de la pintura aceptada en Europa.

Uno de los tratadistas más importantes fue Francisco Pacheco, quien en su obra *El arte de la pintura* (1649) expuso la utilidad sensible y persuasiva del recurso de la imagen:

La parte no sólo propia, pero más principal a que se encamina la pintura, es a mover el ánimo de quien la mira; y tanto mayor alabanza le da cuanto más noble es el efecto. Que si el orador, como ya se tocó por saber, con la facultad del decir volver los ajenos efectos a esta o aquella parte merece eterna alabanza, ¿quién duda que la pintura cristiana, acompañada de la belleza y consideración espiritual, tanto más eficaz y notablemente podrá conseguir este

16 Duverger, Christian, *op. cit.*, p. 223.

17 Victoria, Guadalupe, *op. cit.*, p. 31.

efecto respecto de la muchedumbre, que universalmente es indocta? [...]»¹⁸

Entonces, si se quería aprovechar el enorme potencial de las imágenes como artefacto didáctico era esencial seguir no sólo los avances técnicos perfeccionados durante el Renacimiento (como la perspectiva y la proporción), sino que debía actuarse según las disposiciones del Concilio de Trento, y uno de los conceptos más importantes a partir de entonces fue el del decoro en las imágenes; Pacheco no ignoró este concepto en su tratado, para él las representaciones debían:

[...] conservar una gran fidelidad a la verdad histórica o arqueológica [...] la idea de que un cuadro no se resolvía satisfactoriamente si no se ajustaba a las estrictas leyes narrativas e históricas fue aprovechada por los pintores para proclamar el carácter intelectual de su arte.¹⁹

La cultura visual que seguía fielmente las disposiciones tridentinas era la más cercana a la corte de Felipe II, que entonces marginó, pero no pudo destruir del todo, la visión de los que no seguían sus cánones a finales del siglo XVI, incluso de los templos novohispanos donde los murales y frescos que correspondían a la memoria visual indígena se sustituyeron con retablos dorados que sostenían lienzos y figuras de bulto. Estas nuevas representaciones se limitaron por las disposiciones de la última sesión en Trento y sus ideas, que llegaron para aplicarse en México después del Tercer Concilio Provincial Mexicano de 1585:

El Santo Concilio prohíbe que se sitúen en las iglesias imágenes que se inspiren en un dogma erróneo y que puedan confundir a los simples de espíritu; quiere, además, que se evite toda impureza y que no se dé a las imágenes caracteres provocativos. Para asegurar el cumplimiento de tales decisiones, el Santo Concilio prohíbe colocar en cualquier lugar, e incluso en las iglesias que no estén sujetas a las vistas de la gente común, ninguna imagen insólita, a menos que haya recibido el visto bueno del obispo.²⁰

18 Pacheco, Francisco, *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1990 p. 254.

19 Portus Pérez, Javier, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, p. 27.

20 La última sesión del Concilio de Trento en 1563 en Male, Emile, *El Barroco, arte religioso del siglo XVII. Francia, España, Flandes*, prol. Santiago Sebastián, Madrid, Encuentro, 1985.p. 27.

Esto acotaba mucho a los hacedores de imágenes y, específicamente, cuando se referían al sufrimiento de Cristo, pues debía retomarse la piedad medieval y conmover al espíritu. Francisco Pacheco se refirió al ciclo de la Pasión y a su iconografía como:

[...un] espantoso y sangriento espectáculo que bastaba para enternecer a las piedras, como dice San Crisóstomo, no sólo no se movieron los crueles enemigos a la compasión, antes a grandes voces pidieron que fuese crucificado.²¹

El tratadista se basaba en los textos de meditación sobre la vida de Cristo que inspiraban y acompañaban las imágenes, sobre todo las de pequeño formato, como ya vimos, pero su idea acerca del decoro en las representaciones pasionarias difería mucho de lo que ya para entonces se veía en América y para el caso recojo el comentario de Héctor Schenone:

La cuestión toma otros rumbos en América, donde se evidencia, a través de estas imágenes, el alejamiento de los dos mundos. Para Pacheco, como para muchos de los grandes artistas españoles, los Cristos trabajados en nuestro continente, y en especial los de México, serían la plasmación del adagio “a mal Cristo mucha sangre”. Empero, son los que mejor interpretan la profecía de Isaías (52, 14) [...] Tan desfigurado tenía el aspecto que no parecía hombre ni su apariencia era humana [...]²²

¿Por qué las representaciones pasionarias tomaron un rumbo tan peculiar en América?

Empezaré por explicar que el imperio español no pudo conservar el esplendor de los tiempos de Carlos V, quien al retirarse dividió el extenso territorio en su poder entre austriacos y españoles. Las crisis religiosas, las continuas guerras y los graves problemas económicos que el oro de las Indias no logró arreglar, fueron el inicio de la pérdida gradual del poder español. A pesar de que Felipe II concentró el poder en Madrid para una correcta fiscalización de sus posesiones, el control real de la monarquía española no era muy fuerte y mucho menos eficiente, de modo que pronto las debilidades en las leyes, las prácticas comerciales y de control social dejaron paso a una gran corrupción que, entre otras cosas, permitió que los virreinos adquirieran y defendieran su voz propia mediante una representación

21 Pacheco, Francisco, *op. cit.*, p. 644.

22 Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Buenos Aires, Fundación Tarea, 1998, p. 222.

disimulada y acomodaticia de los novohispanos.

Esta pequeña explicación política ayuda a entender que, bajo esas condiciones de autonomía, la Nueva España adquirió en la práctica una personalidad propia. Por supuesto que compartía muchos elementos culturales con la metrópoli, pero su sensibilidad y devociones estaban determinadas por elementos de sincretismo cultural. Del mismo modo que antes en la Península Ibérica se habían adoptado las devociones del llamado Occidente medieval con mayor impacto que en otras regiones, en el Nuevo Mundo se introdujo el patetismo con mayor fuerza, quizá como un argumento para demostrar mayor piedad que el europeo y una identidad propia.

Mientras España se sumió en un periodo de contrastes al estancarse su economía y crecer la idea general del desprecio al trabajo manual y los negocios (por ejemplo *El Lazarillo de Tormes*), floreció su cultura. En el Siglo de Oro se consolidaron intelectuales en un altísimo nivel social; los pintores, entre ellos, debieron delimitar sus representaciones a estrictos cánones, siempre cerca de la corte, como muestran las obras de Diego Velázquez y, en otro ámbito, de Bartolomé Esteban Murillo. Nueva España recibió las ideas en técnica pictórica e iconografía para asimilarlas, de manera muy particular, con mayor influencia y libertad de la cultura popular. América se asimiló al contexto del mundo occidental y del barroco, pero no como una copia española exacta, pues la bonanza económica en el

Nuevo Mundo permitió expresiones artísticas propias con un lenguaje compartido con España.²³ En la Nueva España del siglo XVII surgió una sociedad ya multicultural, y así la devoción al sufrimiento de Cristo en sus imágenes se desarrolló entre la cultura barroca de la Iglesia militante, producto de la Contrarreforma. Las libertades técnicas desarrolladas durante el Renacimiento, aplicadas a temas piadosos rescatados de la Baja Edad Media y un desesperado sentido de imitación de Cristo para acceder a la salvación, elementos que a veces eran interpretados muy diferente por la cultura popular ante el asombro y escándalo entre los intelectuales.

4. Un caso en la Basílica de Guadalupe

En la segunda mitad del siglo XVII, un enorme óleo en el santuario guadalupano del Tepeyac mostraba el trabajo de los franciscanos con los indios en la promoción de las rogativas de sangre y la imitación de los sufrimientos de Cristo. Este era parte de un ambicioso programa iconográfico que pretendía explicar la historicidad del culto a la Virgen de Guadalupe y la sacralidad de su templo.²⁴ En él puede

23 Ruggiero Romano *Coyunturas opuestas. La crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*, FCE, 1993.

24 Acerca del programa iconográfico de los primeros milagros de la Virgen de Guadalupe y su mensaje: Jaime Cuadriello, "Tierra de prodigios. La ventura como destino" en *Los pinceles de la Historia. El origen del reino de la Nueva España 1680–1750*, (catálogo de exposición) México UNAM, Munal, 1999 pp. 196 y ss.

verse una procesión que habría salido del convento franciscano de Santiago Tlatelolco, cuyas cúpulas características se aprecian en el fondo. Los personajes principales son indios flagelantes encapuchados, del mismo modo que en los murales de Huaquechula y Huejotzingo, acompañados por niños nazarenos y otros disciplinantes, alentados para llegar hasta el altar de Guadalupe por un complacido franciscano y ante la mirada de los caciques con sus pendones, en un acto que se justifica sólo para probar el poder antipestífero de las imágenes taumatúrgicas en la Nueva España. Es muy importante notar el detalle de la pintura donde los niños flagelantes son quienes se encuentran en primer plano, y las primeras figuras captan la atención. Este detalle de patetismo es precisamente uno de los argumentos de expresión de la fe exacerbada de los novohispanos de los que hablé antes.

Los mensajes de este monumental lienzo estaban ya muy lejos del ideal mendicante de la vida en Nueva España, tal como era durante la epidemia de *cocolixtli* de 1544, que era la causa de la rogativa que se representa en la pintura cuyo mensaje no es más que un enorme exvoto, y en el que además de agradecer y expiar se promocionaba el culto a la Guadalupana haciendo patente su eficacia y piedad con los más necesitados, los indios (niños y flagelantes), ante los complacidos españoles y caciques. El público que veía esta imagen era la sociedad virreinal que para entonces ya se había consolidado en las ciudades donde la hispanización de las costumbres, tradiciones, comercio y política era una condicionante, principalmente, en cuanto a las instituciones y la religiosidad. En esos centros urbanos la población de mestizos e indígenas dominaba el entorno, mientras que el poder político y económico se disputaba sólo entre españoles y criollos, quienes no recibían más la catequesis ni la educación general de franciscanos y dominicos, pues con la consolidación urbana también se consolidó una nueva orden, una compañía religiosa más conveniente a la corona y sujeta a los preceptos del Concilio de Trento: los jesuitas.

La Compañía de Jesús tomó la religiosidad de la Baja Edad Media para transformarla según las necesidades de la Iglesia después de la Reforma. En el Nuevo Mundo su misión era básicamente igualar y mantener el cristianismo en torno de Roma y la monarquía, de tal manera que se evitaran desviaciones ideológicas y con ello futuros cismas.

[...] el proyecto jesuita era más ambicioso [que el franciscano y dominico] y contemplaba la educación de los criollos para acabar con la codicia y los daños a la población indígena y para incorporarlos como agentes de difusión, pues a partir de la formación de los grupos de mayor influencia social se multiplicaría el mensaje de vida cristiana al resto de la sociedad y se llegaría a los lugares más apartados.²⁵

25 Alba Pastor, María, *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*, México,

Fueron los jesuitas quienes ayudaron a construir la idea de la Iglesia militante que usó la educación y todos los artilugios ensayados por las órdenes mendicantes en la educación masiva como un modo de prevenir la pérdida de creyentes ante las ideas protestantes.

Para entonces (s. XVII), la población del reino de la Nueva España, pese a su variedad étnica, estaba dividida en rigurosos estamentos sociales: los criollos necesitaban a los indios del pasado mexicana únicamente como símbolos de propaganda y justificación de su incipiente nacionalismo ante el europeo, que no parecía darse cuenta de la conciencia local que se desarrollaba, razón por la que se proclamaba que ésta era una tierra de prodigios tan grandes e importantes como España misma, lo que quedaba patente en los santuarios. Al mismo tiempo que marginaba a los indios de las ciudades por considerarlos una amenaza que debía mantenerse lejos. Se les consideraba como focos de males y vicios sociales, como la embriaguez, el juego, las prácticas mágicas, la ignorancia y las revueltas, como el motín de 1692, causado por la escasez de alimentos y el encarecimiento de los precios del maíz.²⁶

En el cuadro del Museo de la Basílica los niños indios flagelantes están idealizados; como ya vimos, su imagen era un artilugio activado por la Iglesia criolla para mostrar la perfección y el idilio de los años dorados de la olvidada evangelización Indiana, donde la calidad de la devoción se igualaba con la Iglesia primitiva. Esa idea iniciada por los emocionados cronistas franciscanos del siglo XVI como Motolinia y Mendieta, tenía en el siglo XVII una doble función, que explica Antonio Rubial:

*[...] la didáctica, que enseñaba cómo debían comportarse los buenos cristianos a imitación de Cristo y sus primeros seguidores, y la crítica, que al mostrar el nivel evangélico primitivo hacía patente lo alejado que estaban los habitantes de las ciudades europeas y americanas de los verdaderos principios cristianos.*²⁷

La idea era, entonces, mostrar cómo los indios, considerados “pobres de espíritu”, tenían una gran devoción y gozaban del favor divino, y si así era, cuánto más no lo tendría la firme religiosidad

UNAM, FFyL, FCE, 1999, p. 226.

26 La perspectiva ambivalente del indígena entre los criollos puede verse en los textos: *Alboroto y motín de los indios en México (1692)* y *Teatro de virtudes políticas...* ambos de Carlos de Sigüenza y Góngora, de quien Irving Leonard recoge la siguiente idea: Una vez declaró don Carlos que si pudiera publicar cierto libro que trataba de las antiguas costumbres de los indios, se vería que el “detestable pulque” era la causa de su idolatría, robos, asesinatos, sacrilegios, sodomía, incestos y “otras grandes abominaciones”. Irving Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora un sabio mexicano del siglo XVII*, México, FCE, 1984, p. 130.

27 Rubial García, Antonio, *La Santidad controvertida*, México, FCE, 1999, pp. 257-258.

hispanizada.

Para lograrlo usaron la promoción de una costumbre piadosa medieval trasladada con éxito a América: Las rogativas de sangre y su acción para terminar con males como las epidemias y el azote de la ira divina mediante el auto castigo y la imitación de Cristo, una suerte de camino hacia la santidad y el bien común como consecuencia, una tradición tan viva y necesaria en los siglos XVII y XVIII para los habitantes del Valle de México, alentados por los jesuitas y el aparato de gobierno virreinal, como lo había sido para los indios un siglo antes bajo la enseñanza de los mendicantes debido a la continua falta de alimentos y las muchas enfermedades.

5. Los flagelantes en la Nueva España

Una práctica de flagelantes en Nueva España que no involucraba sólo a los indios quedó plasmada en un tríptico de los años sesenta del siglo XVIII: *La procesión de sangre de la hermandad de la Santa Escuela de Cristo de San Miguel el Grande con el paso de Jesús Nazareno*, [Fig. 6], que se ha atribuido a Antonio Martínez de Pocasangre.²⁸



Fig. 6.1 Entrada de la capilla del Santo Sepulcro en Atotonilco, Guanajuato, s. XVIII.

28 Rubial, Antonio, y Curiel, Gustavo, "Los espejos de lo propio: ritos públicos y privados en la pintura virreinal", en *Pintura y vida cotidiana en México 1650–1950*, (catálogo de exposición) México Fomento Cultural Banamex, Conaculta, 1999, pp. 64-68.

Se encuentra en la entrada de la capilla del Santo Sepulcro del santuario de Atotonilco en Guanajuato²⁹ y muestra, mediante tres paneles, la experiencia penitencial de los ejercicios practicados en asociaciones religiosas, como La Santa Escuela de Cristo. Se trataba de una hermandad de sangre con carácter mixto (clérigos y laicos), fundada en España en 1653 por Juan Bautista Feruzzo, un italiano que formaba parte del oratorio de San Felipe Neri establecido en Roma.³⁰ Los integrantes de la Escuela, sólo unos cuantos elegidos por sus virtudes y dedicación a la oración y la meditación, buscaban la perfección del alma a través del autocastigo y la meditación sobre el sufrimiento de Cristo, quien fungía como su inspiración. Tenían casas de ejercicios en muchas ciudades del virreinato. Sus prácticas religiosas cotidianas están recogidas en sus constituciones e íntimamente relacionadas con la *Devotio Moderna* y los ejercicios espirituales. Me detendré particularmente en esto más adelante.

Mientras, volvamos al tríptico de Atotonilco que nos muestra en su panel izquierdo a Cristo cuando Poncio Pilato lo presentó a la multitud antes de crucificarlo. A partir de esa escena, que es clave en la narración de la Pasión, se inicia la procesión que se ve en el panel superior y que concluye en el panel derecho. Un grupo de disciplinantes con burdos cilicios y coronas de espinas cargan una escultura del Nazareno en la parte central, mientras otros cargan cruces o meditan sobre la muerte, con cráneos y sogas atadas al cuello, al tiempo que sostienen sus disciplinas.



29 Este santuario y casa de ejercicios fue fundado por Luis Felipe Neri de Alfaro, precisamente en un lugar donde los chichimecas acostumbraban hacer sacrificios “[...] se sacaban sangre de las orejas, brazos y piernas y donde ofrecían sahumerios y se bañaban para expiar sus culpas, el P. Alfaro fundó un lugar en donde los fieles expían sus culpas de parecida manera: flagelándose los cuerpos y coronándose con las espinas del páramo desierto, encontrando en las aguas termales y la oración alivio a sus culpas.” Jorge F. Hernández, *La soledad del Silencio. Microhistoria del santuario de Atotonilco*, México, FCE, Universidad de Guanajuato, 1991, p.120.

30 Moreno Valero, Manuel, “La escuela de Cristo. Su vida, organización y espiritualidad barroca”, en C. Álvarez, et. al. *La Religiosidad popular III. Hermandades romerías y santuarios*, Barcelona, Antropos, 1989, pp. 507-528.

Fig. 6.2 Miguel Antonio Martínez de Pocasangre (atribuido). Procesión de Sangre de la hermandad de la Santa Escuela de Cristo de San Miguel el Grande con el paso de Jesús Nazareno.s. XVIII Tríptico en el santuario de Atotonilco (detalle)



Se puede ver que en esta representación del *Via Crucis* los soldados romanos también fueron incluidos, algunos sostienen las *Armae Christi* y entre ellos se pierden algunos niños disfrazados de ángeles pasionarios que lloran. Entre los flagelantes y participantes se puede ver que no todos son españoles, ya que esta escuela admitía personas virtuosas sin importar su origen racial o social.

En la pintura están vívidas, y se pueden percibir, expresiones de dolor, sobre todo entre la vanguardia de la procesión, por las profundas heridas que ya se ocasionaron, y en sus rostros se ve una profunda meditación sobre el sufrimiento de Cristo. Un gran grupo de civiles, hombres y mujeres muy conmovidos, observan la escena.

Aunque las prácticas públicas de los integrantes de la escuela no estaban permitidas pues se consideraba a la meditación un acto íntimo, una victoria de la Reforma, el conjunto iconográfico de Atotonilco, al estar justo en la entrada de la capilla del Santo Entierro, que es el final de la Pasión y del sufrimiento de Cristo, a la vista de todos los fieles, se convirtió en un método didáctico y de propaganda de los hermanos, quienes eran el ejemplo más externo de la teología moral contrarreformista y también una parte importante de la sociedad local, con la que tenían contacto en la Semana Santa principalmente pero además en su labor social, a través de la caridad que es:

*[...] una virtud que para todo cristiano es la principal, entonces y siempre, y la que más se asemeja a Cristo que es amor mismo.*³¹

Debido al reducido número de integrantes que podían formar parte de la Escuela de Cristo, acceder a

31 *Ibid*, p. 518.

ella daba gran prestigio; el estudio y meditación en el sufrimiento de Cristo como rito fundador y determinante de la religión católica tenía un fuerte sustento teológico, incluso escatológico, que quedó manifiesto en sus constituciones y en las imágenes que se usaron para la meditación.

Las Escuelas de Cristo son un medio muy importante de difusión de la Devotio Moderna y los Ejercicios espirituales, pensadas para educar en la fe aún a los sectores menos favorecidos de la población resultaron muy eficientes y crearon gran piedad. Del modo que ilustra la pintura de Atotonilco existían en la capital de la Nueva España en doce templos especialmente en los límites de la ciudad como son las capillas de Santa María la Redonda, La Merced, Santa Cruz y Soledad entre otras fundadas en el climax devocional del siglo XVIII.

Como puede verse hasta ahora, la devoción a Cristo en sufrimiento era una constante extendida en la Nueva España barroca, gracias a su asimilación de la devoción medieval; pero, ¿cómo se filtraron estas ideas religiosas entre grupos étnicos y sociales tan dispares como los que existían en la capital de la Nueva España? Y también, ¿cómo se transformaban estas ideas emanadas de la Iglesia, según el grupo social que las recibía?

Las expresiones religiosas individuales y colectivas del Barroco partían de la dirección espiritual de la intelectualidad eclesiástica influida por la Compañía de Jesús, sus prácticas y el rectorado de los confesores, la Contrarreforma y el misticismo a través de imágenes, sermones, fiestas, sacramentos, entre otros elementos que llegaban a la sociedad secular donde se filtraban mensajes e ideas para la devoción y el conocimiento normativo de la teología moral.

6. La devoción en las cofradías

El ideal moral y religioso originado en el Concilio de Trento, y promovido por esta Iglesia militante de los jesuitas, sirvió a las ideas medievales enriqueciéndolas y adaptándolas con misticismo y teología aplicados a la vida diaria y en todos los estratos sociales a través de imágenes y estrategias de oración. Esto precisamente inspiró el cuadro de Antonio Sánchez llamado *La Caridad Perfecta de Jesucristo Soberano Redentor del Mundo*, [Fig. 7], donde Cristo, al centro de una alegoría del triunfo de la resurrección, redime al mundo a partir de su sangre, que se derrama aparatadamente en la pila de una fuente de la que los fieles clérigos y seculares toman llenos de devoción. Esta pintura es una representación del entramado social novohispano y de las cofradías.



Fig. 7 Antonio Sánchez, La Caridad perfecta de Jesucristo
Soberano Redentor del Mundo,
s. XVIII.

A partir de la fuente, el cuadro se divide en dos partes de gran contenido didáctico y moral: en la derecha se condena a la sociedad llena de vicios, como el juego y la diversión sin medida que sigue una línea directa a las puertas del infierno, mientras algunos ángeles intentan convencer a los ingenuos pecadores de cambiar su camino, sin éxito. A la izquierda, los virtuosos, que son los menos, están vestidos de manera sencilla e imitan a Cristo cargando una cruz, suben al cielo por un camino de luz que el mismo redentor les muestra.

La cultura del barroco que se retrata en la imagen es la llamada cultura del desengaño, aquella que inspiró la tradición iconográfica del *Ars moriendi* y que enseñaba que la vida terrenal es efímera y por esa razón se debía estar atento y despreciar las cosas mundanas que sólo deleitaban los sentidos, y entonces acceder al paraíso sin problemas. Las ideas morales se pensaban como preparación para la vida eterna, ya que la vida en la tierra debía considerarse sólo un paso, un momento efímero. Retomó la *Devotio Moderna*, por eso rescato el texto que Tomás de Kempis, en *La imitación de Cristo*, escribió al respecto de los virtuosos:

Cuán sabio y prudente es el hombre que durante la vida se esfuerza en ser como quisiera lo hallara la muerte. Una gran confianza de morir bien le darán: el total desprecio del mundo, el vivo anhelo de progresar en las virtudes, el amor al sacrificio, el fervor en la penitencia, la prontitud en la

*obediencia, la abnegación de sí mismo y el soportar cualquier adversidad por amor a Cristo.*³²

Mientras que sobre los más mundanos de la sociedad escribió que:

*Muchos mueren instantáneamente e improvisadamente, porque el Hijo del Hombre vendrá a la hora en que menos se piensa (Lc 12, 40). Cuando llegue aquella última hora, empezarás a juzgar de muy distinta manera toda tu vida pasada y mucho deplorarás el haber sido tan flojo y negligente.*³³

Es precisamente lo que se refleja en la pintura, las opciones de vida y sus destinos correspondientes en la vida eterna. Pero, ¿cómo era que los laicos representados en esta alegoría accedían al nivel de vivencia religiosa que les aseguraría la salvación del modo en que muestra la pintura? Lo hacían, en buena parte, uniéndose a las Santas Escuelas de Cristo y a las cofradías religiosas que les facilitaban una práctica religiosa continua y las cuales son, seguramente, el mejor elemento para rastrear la devoción al sufrimiento de Cristo en la Nueva España, desde la perspectiva intelectual de la Contrarreforma y luego de su aceptación popular.

Las cofradías eran un medio de regulación económica, social y religiosa que existía desde la Edad Media. El Concilio de Trento las apoyó debido a que ponían sus bases en lazos familiares, parroquiales y corporativos y a partir de ellos la propagación de la doctrina era eficaz en el largo plazo y en extensos territorios. Sin embargo, el Papa reguló su independencia y poder local frente a la autoridad eclesiástica con moderado éxito, sobre todo en tierras tan lejanas como las Indias.

Las cofradías religiosas funcionaban como una suerte de seguro de vida, ya que si el cofrade cumplía con sus cuotas y obligaciones piadosas y sociales, la asociación lo ayudaba en caso de enfermedad y al morir se aseguraba de que tuviera un entierro digno, misas y oraciones que facilitarían su ingreso a la Gloria Eterna. La gente se agrupaba a partir de una devoción en común que se convertía en su patrono y protector.

Por ejemplo, existían varias corporaciones de devoción pasionaria relacionada directamente con el derramamiento de la Sangre de Cristo en la Ciudad de México en el año de 1736, que se muestran en el siguiente cuadro:³⁴

32 De Kempis, Tomás, *La imitación de Cristo*, Bogotá, San Pablo, 1999, p. 75

33 *Ibid*, p. 75.

34 Fuentes: Bazarte Martínez, Alicia, *Las cofradías de españoles en la Ciudad de México, 1526-1869*, México,

Nombre	Sitio	Grupo económico que la conformaba
Cofradía de Jesús Nazareno	Parroquia del Sagrario	Españoles
Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo	Parroquia de Santa Catarina	Españoles, en principio
Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo	Capilla del puente de Manzanares	
Cofradía de Jesús Nazareno	Parroquia de la Trinidad	Gremio de fruteros y encomenderos de la fruta
Cofradía del Santo Ecce Homo (1646)	Parroquia de la Trinidad	De los comerciantes del portal de Mercaderes (disidentes de la de Regina Coeli)
Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo (1693)	Parroquia de la Trinidad	Gremio de cacahuateros
Cofradía de Jesús Nazareno	Convento de San Francisco	Indios.
Cofradía de la Circuncisión	Hospital de San Gregorio (de los naturales) Jesuita	Indios
Cofradía de la Humildad y Paciencia del Santo Ecce Homo (1699)	Convento de Regina Coeli	Comerciantes
Cofradía de los morenos y morenas del Derramamiento de Sangre Vertida de Cristo	Convento imperial de Santo Domingo	Negros
Ilustre archicofradía del Santo Cristo	Catedral metropolitana	Españoles
Cofradía del Señor de la Salud (1652)	Parroquia de la Trinidad	Chinos y barberos del portal de mercaderes y gente en general. (auxiliaban a los médicos rasurando y sacando dientes.)

UAM, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1989.

_____ y Clara García Ayuardo, *Los costos de la salvación. Las cofradías y la Ciudad de México (siglos XVI al XIX)*. México, CIDE, IPN, 2002, 432 pp. IIs.

Cervantes López, Julio César, *La archicofradía de la Santísima Trinidad. Una cofradía novohispana* Tesis de licenciatura, México, UNAM, FFyL, el autor, 2003.

Salazar Mondragón, Patricia, *La cofradía del Santo Ecce Homo* Tesis de licenciatura, México, UNAM, FFyL, el autor, 1987.

Congregación de Cristo Crucificado (Gloriosa transfiguración)	Convento de religiosas de Nuestra señora de la Limpia Concepción	
Cofradía del Santo Cristo	Parroquia de la Trinidad	Cirujanos, farmacéuticos y flebotomistas
Coronación de Nuestro Señor Jesucristo	Convento de San Francisco	Esclavos negros
Hospital de Jesús. Por la figura donada por la india Petronila Jerónima en 1665	Hospital de Jesús	Españoles

Como puede verse, la devoción al sacrificio de Cristo y los derramamientos de sangre a lo largo de su vida, en la Ciudad de México durante el virreinato no excluyó ningún grupo social en el momento de adherirse a una cofradía, y las diferencias entre éstas son más de carácter económico que racial; esto tiene una explicación en que:

La gran mayoría de las cofradías no investigaba demasiado minuciosamente los antecedentes familiares de los candidatos para su admisión, fuera de exigirles que tuvieran una buena reputación moral. Las cuotas de los socios eran extremadamente bajas, permitiendo por lo tanto asociarse a gente de limitados recursos.³⁵

Esto no aseguraba que los cofrades más pobres accedieran a un puesto de gobierno en la hermandad, pero sí permitía la participación de diversos grupos en una misma cofradía.

Para adentrarnos en los entresijos de la vida cotidiana de la capital novohispana, de quienes formaban parte de las cofradías, y en especial de los devotos de la Sangre, usaré el ejemplo de la parroquia de Santa Catarina, sede de la Cofradía de Sangre que agrupaba a un espectro muy amplio de la sociedad novohispana, gracias a su ubicación en la salida de la ciudad (rumbo al barrio de la Lagunilla), por lo que nos da una buena idea del microcosmos étnico que se consolidó durante las crisis que representaban las epidemias, las debacles económicas y la inmigración que construyeron una sociedad

35 Callahan, William J., "Las cofradías de España y su papel social y religioso dentro de una sociedad de estamentos", en Pilar Martínez López- Cano, *Cofradías, capellanías y obras pías en la América colonial*, México, UNAM, 1998, p. 43.

perfecta para que la devoción a la sangre sobreviviera, ¿por qué? Empecemos con la siguiente cita:

*La viruela cobra a finales de 1774 el equivalente a los párvulos bautizados en los tres años anteriores; para finales de 1782 la parroquia ya tiene un incremento de 2,000 habitantes, la gran mayoría de ellos llegados fuera de la ciudad, fenómenos similares ocurren en 1784-1785 y 1786-1788.*³⁶

Esto dio como resultado que en la región hubiera casas señoriales, vecindades, jacales y casi cualquier tipo de vivienda en una misma zona y que sin querer convivieran grupos sociales diferentes para lograr un sincretismo particular en las creencias; es fácil imaginar a una chica de una familia rica preguntando por algún remedio de amor a un indígena de la servidumbre que a su vez conociera a algún negro con conocimientos de santería; y en fin, la comunicación siempre encuentra canales para la transmisión de ideas, sin importar las instituciones que busquen regular este hecho, muy a pesar de la Iglesia y sus instituciones más bien mundanas que estaban siempre presentes en la vida del barrio.

Las vecindades eran frecuentemente propiedad de las corporaciones religiosas, muy aparte de la parroquia a la que se adherían y resultaban un negocio muy lucrativo; se sabe que la cofradía de la Preciosa Sangre de Santa Catarina poseía inmuebles como estos e incluso casas para arrendar a familias más pudientes. En ambos casos existían familias “fragmentadas” como un fenómeno común en la época y que nos habla de una sociedad dinámica donde las devociones podían vivir y enriquecerse con la piedad particular que sólo se encuentra en la diversidad.

El comercio y muchos negocios, como talleres de seda e innumerables puestos de comida y bebidas, que comúnmente estaban en manos de mujeres solas, madres solteras, viudas o cualquier situación que encontraron un modo alternativo de sobrevivir, además del servicio doméstico, en alimentar a las muchas personas que pasaban, vivían o trabajaban por el barrio, nos habla de formas de vivir muy alejadas de la intelectualidad que cotidianamente pretendían los criollos novohispanos. En este punto es muy importante remarcar estas diferencias entre la población “intelectualizada” (un pequeño y definido grupo entre las capas más altas de la sociedad), y el resto que, aunque económicamente privilegiados, estaban inmersos en la religiosidad popular, del mismo modo que aquel que se las arreglaba como podía para sobrevivir y necesitaba de la religiosidad sentimental más como un consuelo que como un modo de *status* social. Ambos polos se encontraban en el barrio de Santa Catarina durante los siglos XVII y XVIII.

36 Pescador, Juan Javier, *De bautizados a fieles difuntos y mentalidades en una parroquia urbana: Santa Catarina de México 1568 1820*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 1992, p. 201.

Veamos los aspectos más estrictos de la devoción que se esparció entre los habitantes del lugar: En Santa Catarina, la Cofradía de la Preciosa Sangre se fundó en agosto de 1605 con reglas muy estrictas; sus cargos de rector, comisario y mayordomo eran elegidos cada año durante la Cuaresma y los elegidos estaban obligados a dar una limosna y administrar de la mejor manera la caja fuerte.

Organizaban la fiesta de su patrono (El Cristo de la Columna) el día de la Transfiguración (6 de agosto), con misa y vigilia; también se celebraba a la imagen el día de los fieles difuntos y la mañana de Pascua y Resurrección. Los cofrades tenían la obligación de enseñar la doctrina y participar en las actividades, como jubileos, indultos y perdones, entre otros, mientras la cofradía tenía la obligación de atender el fallecimiento y entierro del cofrade y su familia para asegurar su entrada al Paraíso. Esta suerte de póliza de seguro también aseguraba a los miembros misas pagadas por la cofradía, que se oficiaban por obligación en su altar frente al Cristo de la Columna, una imagen famosa que además salía en procesión el Jueves Santo a las 10 de la noche, acompañados por el rector y el estandarte de la agrupación.

Por supuesto que en el auge de las cofradías, durante los siglos XVII y XVIII, estos beneficios eran exclusivos pues esta cofradía era sólo de españoles, pero en la práctica no se investigaba gran cosa por eso las devociones no resultaban estrictamente exclusivas, se sabe que:

La reputación milagrosa de esta efigie [el Cristo de la columna] fue cobrando mayor fuerza a lo largo del siglo XVII y terminó por ser famosa en toda la ciudad durante el siglo XVIII. Por ello cuando había fuertes embates de la mortalidad la ciudad solicitó permiso en varias ocasiones a la hermandad para sacar en rogativa pública al Cristo de la Columna, quien por lo demás tenía un papel estelar en la procesión del Jueves Santo. Su fama en el siglo XVIII llegó a tal punto que circulaban impresos con novenarios y oraciones a la Sangre de Cristo.³⁷

Seguramente lo más enriquecedor de esta cofradía para mi estudio fue la diversidad de público que la conformaba. Juan Javier Pescador, en su estudio sobre la parroquia de Santa Catarina, explicó que surgió de las necesidades que las parroquias españolas de la Santa Veracruz y el sagrario de la Catedral no podían cubrir. Con el paso del tiempo, Santa Catarina se disputaba a los feligreses con parroquias de indios, como San Sebastián, Santa María la Redonda y el convento de Santo Domingo, y para finales del siglo XVIII ya atendía a españoles ricos y pobres, a gran cantidad de mestizos y, esporádicamente, a

37 *Ibid*, p. 309.

indios y negros.³⁸ Esta apertura racial y económica aseguró la supervivencia de esta cofradía y su devoción hasta la implantación las Leyes de Reforma; en un proceso de larga duración, la imagen dejará de pertenecer a los españoles y se adaptará a los nuevos tiempos, eso se verá adelante; mientras, demos un vistazo a otras cofradías, pues hubo las que agruparon a negros, españoles y gremios muy específicos, como adelanté en el esquema anterior.

7. La Cofradía de la Preciosa Sangre

Me voy a referir a la Cofradía de la Preciosa Sangre de Cristo y Nuestra Señora de los Dolores.³⁹ Agrupaba a los comerciantes de la cacahuatería del portal de mercaderes.⁴⁰ Este tipo de asociaciones de negocios se convirtieron en una comunidad moralmente importante en la Nueva España precisamente gracias a las cofradías y a que tenían influencia en el mercado interno mediante la distribución de sus productos.

Esta corporación de la sangre se fundó en 1693 y se agregó por motivos económicos a la cofradía de San Homobono, la que a su vez estaba unida a la archicofradía de la Santísima Trinidad en el templo del mismo nombre sin perder su autonomía en cuestión devocional.

Estas cofradías agregadas a la de San Homobono, del gremio de los sastres en la parroquia de la Santísima Trinidad, eran de tipo gremial y parece que tenían predilección por la devoción a los momentos de la Pasión de Cristo, pues también entre ellas se pueden contar la de los gremios de comerciantes del portal de mercaderes en la cofradía del Santo *Ecce Homo*, cuya imagen, que se hallaba en ese portal, era muy famosa en la Ciudad de México. El gremio de los fruteros y encomenderos de la fruta en la cofradía de Jesús Nazareno y la de los chinos y barberos cuya devoción era el Señor de la Salud (un Cristo Crucificado), y que también se encontraba en el portal de mercaderes, era una devoción común entre los cirujanos; muchos de ellos, junto a farmacéuticos y flebotomistas, eran devotos del Santo Cristo en la misma parroquia.

La elección de este tipo de devociones por quienes ayudaban a obtener salud no es obra de la casualidad, y en esto es muy valioso detenerse, ya que nos cuenta sobre la importancia de la sangre en la vida cotidiana del Antiguo Régimen: Hacia el final del periodo medieval los cirujanos que recogieron la teoría humoral y tradición médica de Grecia y el cercano Oriente se dividieron en dos

38 *Ibid.* p. 21.

39 Algunas cofradías se anexaban a otras por cuestiones económicas y hasta de prestigio, pero esa alianza estratégica no tenía relación con las devociones específicas a las que estaban dedicadas, es el caso de nuestra cofradía de Sangre en la Santísima

40 Bazarte, Alicia, *Los costos de la salvación*, p. 240.

ramas, los que tenían una formación especial y los que trabajaban con los barberos, precisamente los de las cofradías en la Santísima, cuyo trabajo igual que en Europa:

[...] no se limitaba entonces al cuidado del pelo y la barba; también extraían dientes, ejecutaban operaciones menores, arreglaban fracturas y otras cosas semejantes.⁴¹

Este tipo de actividades también las practicaban los farmacéuticos y ante la falta de médicos preparados, cualquier curandero con cierta destreza. Incluso en la Nueva España se publicó un manual llamado *Suma y recopilación de cirugía con un arte para sangrar muy útil y provechosa* escrito por Alonso López de Hinojosos en 1578, un cirujano y enfermero del Hospital Real de los Indios, en los tiempos del virrey Martín Enríquez. Su propósito era, según sus palabras, que la gente:

[...] donde no hay médicos ni cirujanos se podrán aprovechar de los avisos que en ella hay y curarse de sus enfermedades [...]⁴²

No se puede ignorar la relación pecado–enfermedad vigente en la Nueva España del Barroco, por lo tanto derramar la sangre propia aliviaba y purificaba el cuerpo, mientras que la sangre divina aliviaba también el alma, tal como muestra la pintura *La Caridad Perfecta de Jesucristo Soberano Redentor del Mundo*, [Fig. 7]. Este principio clínico de origen medieval se adoptó con mucho éxito en la Nueva España pues por desesperación las personas acudían principalmente a curanderos y barberos, que hacían de médicos como práctica habitual.

Tomás de Kempis escribió sobre la devoción y los beneficios del sufrimiento de Cristo lo siguiente, que por cierto justifica la asimilación de este tipo de gremios de las imágenes pasionarias:

Si te refugias devotamente en las lesiones y preciosas heridas de Jesús, experimentarás un gran aliento en las tribulaciones [...]⁴³

41 *Íbid*, p. 355.

42 López de Hinojosos, Alonso, *Suma y recopilación de cirugía con un arte para sangrar muy útil y provechosa*, México, Nuestros clásicos, Academia Nacional de Medicina, 1595, p. 69.

43 De Kempis, Tomás, *op. cit.*, p. 99.

De Kempis se basó en el pasaje *Mt (11, 28)*,⁴⁴ donde Cristo promete alivio a los cansados y oprimidos, y obtiene una razón más para confiarse al sufrimiento de Cristo para el alivio de enfermedades.

Los evangelistas presentan a Cristo como un sanador milagroso. En muchas ocasiones la simple presencia del Salvador era promesa de curación, sólo hacía falta un simple contacto con el doliente para que el milagro se realizara. Esta idea del contacto taumatúrgico inspiró muchas veces grandes peregrinaciones, sobre todo durante las epidemias medievales, cuyo propósito era buscar y tocar las reliquias de Cristo o de los santos, debido al poder taumatúrgico que poseían.

En la Nueva España aunque había reliquias como las que los europeos consiguieron en Bizancio, las imágenes adquirieran por sí mismas un poder taumatúrgico muy valioso en el imaginario colectivo de las personas que para aliviar sus males acudían con flebotomistas, barberos o cirujanos, entre otros. Cristo omnipresente por su naturaleza divina facilitaba este proceso de asimilación.

Esta idea perdura en nuestros días, aunque afectada por la modernización y sobre todo por la economía del libre mercado: hasta hace pocos años, para obtener alivio, no era extraño acudir a farmacias con nombres de santos o del mismo Dios.

8. Una cofradía de negros

También en los límites de la ciudad existía otra asociación pía en la que vale la pena detenerse; era la Cofradía de los Morenos y Morenas del Derramamiento de la Sangre de Cristo o Sangre Vertida de Cristo que se encontraba en el convento Imperial de Santo Domingo. No existían muchas cofradías de negros en la Ciudad de México debido a las condiciones en que éstos llegaban a la Nueva España, es decir, como esclavos para trabajar en trapiches, ingenios, haciendas y la minería fuera de la ciudad. Las leyes españolas indicaban que todas las personas de raza negra que llegaban para trabajar en América debían ser ya cristianos, por lo que en su mayoría habían pasado ya un tiempo en las Antillas. Con el correr de los siglos, el contrabando y la debilidad de la Corona española permitieron que muchos negros no cristianos y más baratos llegaran al Nuevo Mundo para trabajar.

En el caso de la Ciudad de México la población negra tenía su origen básicamente en los esclavos domésticos que acompañaban a los españoles.⁴⁵ Su cofradía se fundó en marzo de 1676 para atenderlos; la devoción a Cristo sangrante parecía natural pues se creaba un vínculo de empatía entre la divinidad humillada y azotada y el esclavo que la mayoría de las veces recibía el mismo trato. Sin embargo, desapareció en poco tiempo por la falta de público que en su mayoría era ya mestizo. Con todo, es

44 Venid a mi todos los que estáis cansados y oprimidos, y yo os aliviaré”, *Mt. (11, 28)* en *La Biblia Para el Pueblo de Dios de América Latina*, Ediciones Paulinas, Bogotá, 1988.

45 Aguirre Beltrán, Gonzalo, *La población negra de México, estudio etnohistórico*, México, FCE, 1972, p. 15 y ss.

interesante que este tipo de devociones aparezca en los estratos menos intelectuales, ya que fue en ellos donde la devoción sufrió sus transformaciones más importantes, porque en estas cofradías de barrio de población abierta al mestizaje fue donde proliferaron los elementos mágico–religiosos y las imágenes adquirieron un sentido milagroso debido en buena medida a la falta de prejuicios dogmáticos y a la asimilación que facilita el analfabetismo.

9. La devoción se puso a prueba durante las epidemias

Además de la promoción de la devoción al sufrimiento de Cristo en las fiestas patronales de las cofradías, ¿en qué otros momentos de la vida novohispana se dejaba ver y se asimilaba? Durante las situaciones extraordinarias, en primer lugar, como los desastres naturales, las hambrunas y, al igual que en Europa, en ocasión de las pestes, de las que tenemos ejemplos en las oraciones, las procesiones y rogativas de sangre como modos de súplica para la intercesión divina. Más aún entre los habitantes de una ciudad que, por su origen lacustre, se inundaba con frecuencia, donde se producían focos de infección entre aguas negras, basura y desperdicios de diversa índole, sin olvidar el crecimiento desmedido de la población, la continua circulación de personas, mercancías y enfermedades, a las que se sumaron, debido a las crisis de alimentos –especialmente de granos (maíz y trigo)–, el hambre en los sectores más bajos de la población y la ingestión generalizada de alimentos en malas condiciones.

En ese escenario de continua enfermedad y peligro de muerte, el sufrimiento de Cristo en sus representaciones era visto como un fuerte protector. La peste debe entonces considerarse como categoría cultural, más allá del simple fenómeno de salud pública. Explica Javier Pescador:

[...] la noción de flagelo colectivo que solamente puede combatirse a través de una acción colectiva. La presencia de estos males de carácter mortal, cuya posibilidad de enfrentamiento está más allá de los medios individuales implica un desafío a la sociedad en su conjunto para sobreponerse a lo que desconoce [...] el castigo colectivo –en el caso de la peste–, provocado por las faltas de los hombres y aviso para que enmendaran sus actos. En el castigo al cuerpo para advertir al alma de los peligros de la condenación eterna radicaba la concepción cristiana de la enfermedad.⁴⁶

46 Pescador, Javier, *op. cit.*, p. 274.

Esto nos obliga a mirar de nuevo el cuadro de Antonio Sánchez [fig. 7]; esta vez lo observaremos como un medio para transitar de la alegoría a la realidad; nótese el siguiente ejemplo de una parroquia de la ciudad:

La devoción al Cristo de la Columna vivió grandes momentos en el siglo XVII y constituye una prerrogativa más que tenía el curato de Santa Catarina pues, al sobrevenir los grandes brotes epidémicos, continuamente se apelaba a esta efigie para encabezar las rogativas públicas por intercesión y clemencia divinas.

Por ello, en 1659 [Cuando] sobrevino una peste de sarampión, que era especie de viruelas, y dio cuidado, así en los españoles como en los naturales, y fue en los indios pequeños tan eficaz que casi se solaron los barrios, y murieron muchos indios de fríos y calenturas y sarampión, y muchos niños españoles y personas. Considerando esto, el señor arzobispo ordenó se trajese de la Parroquia de Santa Catarina Mártir una imagen de Jesucristo Nuestro Señor desnudo amarrado de la columna, que los hermanos de la [cofradía de la] Preciosa Sangre de Cristo sacan el Jueves Santo en la noche de su procesión.⁴⁷

Esto responde a que la Ciudad de México había sufrido devastadoras epidemias desde la guerra de Conquista, debido en gran parte a la falta de defensas naturales entre la población nativa ante el ataque de virus que el sistema inmunológico de los europeos ya había asimilado. La población indígena enfermó y se redujo drásticamente durante el siglo XVI por las epidemias de viruela en 1520, de sarampión en 1531 y de *cocolixtli* en 1544 y de 1576 a 1581, entre los brotes más fuertes. Las pestes entonces fueron consideradas una suerte de plagas bíblicas y castigos divinos por algunos cronistas, como Motolinia.⁴⁸

Con los españoles llegaron muchas enfermedades nuevas para el continente, como la viruela (que habían llevado los árabes a la península en el siglo VIII), el sarampión o las paperas, entre otras que encontraron un caldo de cultivo ideal para desarrollarse al combinarse con patologías sociales, como la guerra, el alcoholismo, la desnutrición o la marginación. Todo esto causó una disminución demográfica en el siglo XVI.⁴⁹ Para 1650 se percibía ya una recuperación demográfica y económica

47 Guijo, Libro II, pp. 122-123, en *Íbid.*, p. 47.

48 Motolinia, *op. cit.*, p. 13.

49 Cuenya Mateos, Miguel Ángel, *Puebla de los Ángeles en tiempo de una peste colonial*, Zamora, El Colegio de Michoacán, BUAP, 1999, pp. 20 y 50.

debido a la activación del comercio interno y a la consolidación social de las ciudades. A pesar de esto, diversas enfermedades siguieron atacando a la población de vez en cuando, ya sin distinción de grupos étnicos específicos.

La peor peste del siglo XVIII fue un brote de lo que se conoció como *matlazahuatl*.⁵⁰ Se filtró a la capital de la Nueva España desde los obrajes textiles de Tacuba en diciembre de 1736, entre los cargamentos de lana donde fácilmente sobrevivían los piojos y las pulgas en un ambiente básicamente insalubre propio de las técnicas del momento para teñir los tejidos y prendas. Para enero de 1737 ya habían muerto muchas personas y otros muchos más presentaban los siguientes síntomas: malestar general, escalofrío, dolor de cabeza, fiebre, reumatismo, hemorragia nasal, erupciones de la piel, parótidas, ictericia, anorexia, disentería, vómito y delirio.⁵¹ No se sabe con certeza cuál era la enfermedad que atacó a la ciudad durante 16 meses; posiblemente era un padecimiento parecido a la peste negra, con manifestaciones hepatoneumónicas no vistas en Europa.⁵² Se le recuerda especialmente por sus consecuencias económicas, sociales y por las acciones piadosas que provocó. Pero es también muy útil para explicar la asimilación de la devoción de Cristo sangrante entre los enfermos.

Del mismo modo que el *cocolixtli*, el *matlazahuatl* tenía síntomas externos muy particulares, que ya mencioné, pero el más llamativo, por ser el que anunciaba con seguridad la muerte, era la hemorragia por nariz, boca y oídos⁵³. Esto es una valiosa pista que nos lleva a entender el desarrollo de un sentimiento de empatía entre los enfermos y las devociones del sufrimiento de Cristo y su sangre excesiva.

Así que como parte integral de las medidas promovidas por las autoridades del virreinato estaban algunas previsiones médicas que, aunque muy lejos de la teoría microbiana que conocemos hoy, ya recomendaban la purificación y ventilación del ambiente para evitar el “veneno pestilencial”. Estas medidas tuvieron poco éxito en su aplicación práctica entre la diversidad étnica del Valle de México, por lo que se recurrió también a la promoción devocional; lo más efectivo ante una situación que

50 El término *matlazahuatl*, al igual que *cocolixtli*, se usaban popularmente para referirse a una enfermedad generalmente mortal. Al *matlazahuatl* se le conocía en la Ciudad de México por varias epidemias anteriores ocurridas en distintos años: 1575–1576, 1588, 1595-1596, 1641, 1667 y 1696. América Molina del Villar, *La nueva España y el matlazahuatl 1736-1739*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de Michoacán, 2001, p. 61.

51 *Ibid*, p. 67.

52 América Molina del Villar resume en su investigación numerosos puntos de vista sobre los síntomas del *matlazahuatl* de 1736 a partir de las fuentes documentales y su relación con la peste negra europea en sus medios de transmisión, como las picaduras de pulgas. *Ibid*, p. 67- 75.

53 Cuenya Mateos, Miguel Ángel, *op. cit.*, pp. 146 y ss.

superaba los conocimientos de la época, ya que se puede decir que:

*[...] esta rara y mortífera epidemia se extendió por gran parte de la Nueva España, retando los conocimientos de los médicos, las acciones sanitarias benefactoras del virrey y las autoridades locales, y, finalmente, las múltiples devociones realizadas para frenar este mal pestilencial y “azote divino”.*⁵⁴

El sufrimiento de Cristo fue usado como protección muy importante contra el mal de la epidemia. El Cabildo de la Ciudad de México promovió la Devoción a la Preciosa Sangre de Cristo a los pocos meses de iniciarse la epidemia, en febrero de 1737, cuando ya era un grave problema de salud que no distinguía “calidades” entre las personas. La intención del Cabildo consistía en realizar en la catedral un novenario a la devoción, con la participación del arzobispo, los jesuitas y el rector, además de los diputados de la cofradía del Santo Sacramento de la Catedral. Finalmente la iniciativa no se consideró por lo que el novenario no se realizó, pero la fe a “La Preciosa Sangre de nuestro Redentor Jesucristo y el Santo Madero de la Santísima Cruz en que su divina majestad dio la vida para redimirnos” no fue totalmente descartada y se incluyó con otras devociones en las acciones del Cabildo, como quedó consignado en sus actas:

*[...] dijo que la epidemia y mortandad no cesó y que él sentía que para aplacar la ira del Señor se haga un novenario a su preciosísima sangre y del santo madero de la cruz. Oída dicha propuesta, tratado y convenido, se determinó se hagan siete depreciaciones y plegarias.*⁵⁵

Con este antecedente, algunos años después, en 1740, el presbítero Cayetano Cabrera Quintero, en su obra histórico-panegírica acerca de cómo la Ciudad de México padeció y libró el *matlazahuatl*, recordó lo siguiente acerca del uso de la devoción a la Sangre de Cristo como acción del ayuntamiento y su vínculo con la teoría clínica de los humores:

Al agua que así arde, o caliente, llamó HUMOR, más médico que poeta, Lucrecia; y tal debería decirse en este caso, no el de la mexicana corrompida laguna; sino la sangre de sus vecinos, que era la que se ardía y se abrazaba; por lo que compadecía la ciudad y su Cabildo, que andaba más que temerosa,

54 *Íbid*, p. 171.

55 *Actas de Cabildo de la Ciudad de México*, 16 de febrero de 1737, f. 15v.

solicitó y trató fundir a su protección otro escudo, que también lo fuese de sangre; pero tan preciosa, como es la de Jesucristo; bien que sobre añadiendo, para lograr su patrocinio, la intercesión de seis más cortesanos del Cielo que caracteriza la devoción como escudos y protectores de necesidades semejantes, y con las que quiso (pidiéndolo así lo mucho que acuchillaba a México el conflicto forjarle, como allá los Cíclopes a Eneas, un escudo que siendo, lo más que puedes de siete hojas, y unas de menos vuelo que otras, protegiese a México contra las puntas que llovidas del cielo, harían más que las de los latinos [...] Para fabricar, pues, tanto escudo eligió mediante su Ayuntamiento la ciudad siete Advocaciones de que hacer una sólida protección primera sólo principal, la preciosa Sangre de Cristo, que fundida por todo el mundo o para todo, hizo el primer Orbe de este Escudo.⁵⁶

El Cabildo de la ciudad no hizo el novenario entre la desesperación de la epidemia, pronto circularon oraciones impresas, entre ellas una a la Preciosa Sangre de Cristo, como respuesta a la necesidad popular, fuera del control de las autoridades y su promoción de base teológica del culto. En varias ocasiones, este tipo de oraciones fueron denunciadas como sospechosas ante el Santo Oficio de la Inquisición:

[...] no ha cesado el demonio de inventar cada día novedades, y varias devociones con título de Rosario, como quien sabe que con este título las abraza con facilidad e inclinación todo el mundo.⁵⁷

A pesar de las denuncias al Santo Oficio tuvieron mucha aceptación entre los novohispanos continuamente enfermos; el mejor ejemplo de este fenómeno lo constituye este *Rosario dedicado a la Sangre de Cristo en 1737*, el año del mayor golpe del *matlazahuatl*. Publicado en plena epidemia, se le incluyó posteriormente en un expediente de denuncias ante la Inquisición contra los llamados “Rosarios impuros” junto al de la Santísima Trinidad y al de los Santos Difuntos, entre otros muchos, que eran muy populares y de fácil adquisición.

56 Cabrera y Quintero Cayetano, *Escudo de armas de México...*, edición facsimilar, México, IMSS, 1981, p. 136.

57 *Denuncia que se hace al Santo Oficio de la Inquisición de México, para hacer presente en él la no observancia de los decretos y determinaciones de la silla Apostólica acerca de los Rosarios impuros que se practican en estos reinos...*, AGN, Ramo Inquisición, año 1757 Vol. 975, exp. 3, f. 24.

Consiste en un pequeño libro con forro de flores rojas y amarillas y con una imagen de Cristo crucificado, inspirado, sin duda, por sus líneas sin movimiento, en una escultura. Está basado en el Rosario de María promovido por los dominicos desde la Baja Edad Media, con algunas modificaciones en su sistema de oración:

ROSARIO / A LOS SIETE DERRAMAMIENTOS / DE LA PRECIOSISIMA / SANGRE DE NUESTRO / SR. JESUCHRISTO.

*Que se compone de siete Misterios / Devoción muy provechosa, / para que por medio de ella/ Aplaque su Divina Majestad / la presente epidemia [...]*⁵⁸

En él se pueden leer siete episodios donde Cristo derrama la sangre de la Salvación:⁵⁹

Por la Oración que en el Huerto hiciste a tu Eterno Padre, Danos, &c [...]

Por la Sangre derramada/ cuando te circun(ci)daron, Danos, &c [...]

Por el gran Sudor de Sangre, / que en tu cuerpo padeciste Danos, &c [...]

Por los cinco mil azotes, que a la columna te dieron, / Danos, &c [...]

Por el dolor, que pasaste al coronarte de espinas, / Danos, &c [...]

Por el terrible tormento, que pasaste al enclavarte, / Danos, &c [...]

Por la lanzada cruel, que atravesó tu Costado, / Danos, &c [...]

Este rosario es un tesoro que nos muestra el sentir de la época. Si recordamos, una de las características principales de esta oración es la repetición de frases determinadas que incitan la meditación, nos invitan a la meditación (sólo si se hace con atención), sobre los episodios donde Cristo derramó sangre, no sólo en la Pasión.

Es fácil pensar que los enfermos y los sangrantes, o los cercanos a ese estado, establecían una especie de empatía con la divinidad sufriente, pues ellos padecían del mismo modo. El artefacto que significaba la oración y que se complementaba con las imágenes se activaba de manera eficaz con la prédica, los sermones y la literatura mística.

58 *ROSARIO / A LOS SIETE DERRAMAMIENTOS/DE LA PRECIOSISIMA / SANGRE DE NUESTRO / SR. JESUCHRISTO. Que se compone de siete misterios; devoción muy provechosa para que por medio de ella aplaque su divina Majestad la presente epidemia.* Impreso con las licencias necesarias: POR JOSEPH BERNARDO DE HOGAL, Ministro, e impresor del Real y Apostólico Tribunal de la Santa Cruzada en toda Nueva España, año de 1737, en AGN, Ramo Inquisición año 1757, Vol. 975, exp. 3, fol. 34 v.

59 Reproduzco el Rosario completo en el Apéndice 4 de este trabajo.

El rosario de 1736 no fue la única irregularidad relacionada con la Sangre que se denunció ante la Inquisición, pues las representaciones exageradas y fuera de todo canon proliferaron en los sectores populares. En 1776, una estampa fue censurada por su contenido: una imagen de devoción a la llaga que la cruz causó en la espalda de Cristo cuando la cargó en su camino al calvario. La Iglesia la calificó de falsa pues:

[aunque] es ciertísimo que Christo Señor Nuestro Cargó la Cruz a cuestras, como se explican los Castellanos: y aunque este adverbio a cuestras según el diccionario castellano vale lo mismo que sobre las espaldas, sobre los hombros, sobre las costillas; pero es de fe que Nuestro Señor Jesucristo cargó la Cruz sobre los hombros, y eso entiende [la Iglesia] Católica [...] Otra cosa se pudiera meditar en una falta como pinta o quiere pintar la Estampa al Señor le hubieran cargado la Cruz sobre el espinazo cargando todo el peso desde la nuca hasta el hueso [mostrando] ese caso no solo tres huesos sino que todas las [costillas] y el hueso y el hueso sacro se le hubieran descubierto y no [hubiera] llegado vivo al Calvario.⁶⁰

Mas para la piedad popular las capacidades físicas de Cristo eran poco importantes si lograban una comunión con él y su sufrimiento. Si un artista local consideraba que una terrible llaga en la espalda que mostraba los divinos huesos aumentaba la devoción, la estampa o pintura se comerciaba, a pesar de la Iglesia, como demuestra esta pequeña pintura del siglo XVIII, en la que las llagas en los hombros y la espalda están presentes [fig. 8]:



Fig. 8 Anónimo, Cristo despojado de sus vestiduras, s. XVIII.

60 *Calificación a la estampa de la llaga en la espalda de Cristo*, AGN, Ramo Inquisición, año 1776.

Y es que la Iglesia permitió muchos excesos con el cuerpo de Cristo (como se verá en el capítulo siguiente), pero cuestionó continuamente el culto y la representación de heridas en los hombros, en aras de lo que la Ilustración llamó la "verosimilitud y el decoro".⁶¹

6. La Semana Santa

La vida en la capital de la Nueva España transcurría entre celebraciones religiosas y civiles; las calles de la ciudad eran una suerte de escenario para materializar la teatralidad barroca y donde convivían los diferentes grupos sociales existentes: españoles, criollos, mestizos, indios y negros, quienes a pesar de sus diferencias, consideradas en la época como de "calidad", tenían un elemento fundamental que los cohesionaba: la religión católica contrarreformista. La Semana Santa era la celebración religiosa más importante del calendario durante el virreinato e indicaba recogimiento y meditación sobre la Pasión de Cristo y la institución de la Eucaristía como fundación de la religión católica y la justificación máxima de la economía de la salvación. Acerca de la participación de las cofradías en esta fiesta, fray Agustín de Vetancurt escribió:

Los días de Semana Santa salen procesiones. El Lunes Santo la Cofradía de las ánimas saca por principal paso a N. P. S. Francisco, sacando las almas del purgatorio con la cuerda, y otros pasos de la cruz y el Ecce Homo con algunos disciplinantes. El Martes Santo sale del convento de San Juan la Procesión de San Juan Bautista, que saca el gobernador, y la cofradía con varios pasos de San Juan y muchas luces. El miércoles sale la procesión de San Diego, y sus congregados, cuyo paso principal es su glorioso tránsito. El Jueves Santo sale por la tarde la procesión de la Santísima Trinidad y sus congregados, y otra procesión de los santos crucifijos, que a los primeros saliendo de los pueblos comarcanos sujetos a la doctrina pasaban de tres mil cristos, hoy no es tanto el número. El viernes al amanecer sale la procesión del tránsito de la virgen, a la tarde precediendo el sermón y descendimiento de la cruz, en que hay muchas lágrimas, sale la procesión del santo entierro con todas las insignias; en esta procesión solían ir más de tres mil penitentes, y hoy aunque no tantos el número es crecido.

61 Gracia Fernández, Fernando, *Iconografía de sor María de Ágreda, imágenes para la mística y la escritura en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Caja duero, 2003, p. 54.

El Domingo de Pascua al romper el alba sale la procesión de la resurrección del Señor, que van por ella al convento de Santa Clara, donde a la vista se les representa el aparecimiento a la Virgen y a San Pedro; van en ella todas las andas de los santos que tiene cada barrio, y cada oficio con sus luces, muchos clarines y trompetas, que es una cosa vistosa y para alegría espiritual de las almas.⁶²

Manuel Rivera Cambas, en su obra *México pintoresco artístico y monumental*, nos deja ver cómo se vivía la procesión de las cofradías de la Santísima, que se confundía con la romería y el bullicio en su recorrido por las calles de Moneda y La Santísima, así como por la plaza principal:

La procesión comienza a salir. Los nazarenos, papel interesante reservado a los aguadores que se ponían un traje especial, conducían en hombros a las imágenes; el traje de esos nazarenos consistía en un calzón corto de pana u otro género, morado para el jueves en señal de pasión y negro para el viernes en prueba de luto [...] Las imágenes conducidas en la procesión y que atraían las miradas eran la de San Pedro, que parecía verdaderamente llorosa; la de Jesús con la cruz a cuestas, en cuyo semblante se dibujaban perfectamente la fatiga y el dolor en aquel acto de su pasión, siendo de notar la actitud en el momento de quererse levantar; y la de Simón Cirineo, muy expresivas y naturales; la imagen de la Santísima Virgen de los Dolores, en cuyo rostro se retrataba la aflicción que sintió en el camino al Calvario, y la escultura de la Santísima Trinidad, bastante hermosa y obra verdaderamente artística.

Los nazarenos iban alumbrando acompañados de uno que otro particular, algunos, muy pocos, de la cofradía de San Homobono, de los cuales uno llevaba el estandarte o en su lugar un clérigo, sin que fueran muchos los eclesiásticos o seculares asistentes, y cerraba la procesión una compañía de infantería marchando al compás de la música y con tambores a la sordina. La procesión regresaba a la Santísima, ya entrada la noche, y la concurrencia se

62 De Vetancurt, fray Agustín, *Teatro mexicano, descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el mundo occidental de las indias*. T. III, Crónica de la Provincia del santo Evangelio, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1941, p. 115.

*iba esparciendo por todas partes para dirigirse en seguida a ver iluminadas las iglesias.*⁶³

También podemos recoger el dato de la cofradía de la Preciosa Sangre de Santa Catarina cuya procesión salía el Jueves Santo a las diez de la noche con todas sus insignias y riqueza, y que incluía en sus filas a la antigua hermandad de la Virgen y San Juan Evangelista. Esta era una gran conmemoración que muchas veces se perdía en la celebración; sin embargo, podemos notar cómo las cofradías que vimos antes participaban activamente en el rito.

Cada procesión y rito de las cofradías tenía sus imágenes de acuerdo a la devoción local, que explicaré adelante; pero, ¿en qué espacio se podían desarrollar estas celebraciones? De nuevo haré referencia a una pintura, esta vez al anónimo *Vista de la Alameda de la Ciudad de México* [Fig.9], donde junto a la Alameda de la Ciudad de México pueden observarse tres pequeñas capillas sobre la calle entonces conocida como El Calvario. ...estas eran algunas de las estaciones del Vía Crucis que como devoción fue promovida por los franciscanos para dejar memoria entre los fieles del camino de Cristo desde Jerusalén hasta su crucifixión en el monte Calvario.



Fig. 9 Anónimo; Vista de la Alameda de la Ciudad de México (con las capillas del calvario), s. XVIII.

Con el tiempo, la devoción y la piedad popular aumentaron las estaciones del *Via Crucis*, que llegó a contar con 18 estaciones, y aunque los franciscanos habían promovido sólo 14, existían muchas variantes; en la capital de Nueva España sólo eran 11 en el siglo XVIII, tres de las capillitas que vemos en la pintura, marcadas con el número 3 para la explicación en la cartela y de las que Efraín Castro Morales, en su historia de la Alameda, comentó lo siguiente:

63 Rivera Cambas, Manuel, *México Pintoresco artístico y monumental*, T. 2, México, ed. Valle de México, pp. 144–145.

Las tres que figuran en este cuadro son prácticamente iguales, de planta rectangular, cubiertas con bóvedas y fachadas, con modestas portadas, hacia el oriente y adornadas en la parte alta con pináculos; la primera podría corresponder a la quinta estación construida entre 1685 y 1686 a expensas del opulento mercader de plata José de Retes Lagarcha, patrono del convento de San Bernardo, por el arquitecto Cristóbal de Medina Vargas, maestro mayor de arquitectura de la Nueva España. La que sigue, casi al centro de la alameda, parece ser la sexta estación, construida por el capitán Diego de Cantabrana patrono del convento de San Cosme, por el arquitecto Marco Antonio Sobrarías, en 1685. La que sigue, en la esquina de la plazuela de San Diego, posiblemente sea la séptima estación, cuya construcción fue contratada por el alférez Antonio Calderón, ministro hermano mayor de la Tercera Orden de penitencia de San Francisco, también con el arquitecto Marco Antonio Sobrarías, en 1685.⁶⁴

Sobre la transformación de la Semana Santa y el destino de este *Via Crucis*, en cuya traza procesional habían trabajado los franciscanos del Convento Grande desde el siglo XVI, hablaré en el capítulo siguiente, pero por ahora, podemos ver que la devoción al sufrimiento de Cristo y su representación en imágenes son una característica de la sociedad barroca, su desarrollo en la vida cotidiana permitió su asimilación por diversos sectores culturales, lo que hizo que las imágenes y sus mensajes variaran notablemente en la Nueva España respecto de Europa. En el Nuevo Mundo la práctica religiosa particular hizo que muchos tipos iconográficos creados para la meditación fueran asimilados como imágenes de devoción en las postrimerías del modo de vida virreinal. 🍷

64 Castro Morales, Efraín, "Alameda mexicana. Breve crónica de un viejo paseo", en *Alameda visión histórica y estética de la alameda de la Ciudad de México*, México, Conaculta, Landucci, 2001, p. 48.

Capítulo 3

La crítica ilustrada a la devoción y sus manifestaciones populares

1. Un sutil antecedente en busca del decoro

Si la Iglesia dictaba en su prédica desde el púlpito los principios de la doctrina en los que la religiosidad popular se iniciaba, los intereses de los eclesiásticos no siempre siguieron una ruta uniforme, como explicaré a continuación. Entre todo el ambiente de religiosidad barroca tuvieron lugar algunas opiniones contrarias a la devoción del sufrimiento de Cristo y sus representaciones plásticas, incluso anteriores a los tiempos de la Ilustración.

En México ya se palpaba la inquietud del cientificismo empírico y el racionalismo a partir de ideas europeas en el siglo XVII; en términos generales, fue gracias a la labor educativa de los jesuitas y a las condiciones del mercado que permitían la circulación de libros, además de discusiones epistolares con científicos europeos. Carlos de Sigüenza y Góngora y sor Juana Inés de la Cruz no fueron casos aislados de criollos muy encantados con el afán de conocimiento; en esos mismos años existían algunos otros muy preocupados por integrarse en el ambiente intelectual del viejo continente, con el fin de ser reconocidos y tratados como iguales por los europeos.

Para nuestro tema me interesa particularmente el caso de un poblano llamado Alexandro Favián, quien estaba muy enterado de las ideas europeas sobre el mecanicismo. De él dice Ignacio Osorio:

[...] un hombre así piensa [que] difícilmente puede progresar en América, necesita romper el aislamiento y relacionarse con sus iguales europeos. Este es el imperativo que lo mueve cuando solicita a Kircher todos sus libros “así los impresos como los que están por imprimir”. Le pide, además, libros sobre matemáticas y sobre relojes. Sin parar en gastos, pues para ello envía 250 pesos, alargó la lista de pedidos: cajas musicales, un clavicémbalo, un reloj con astrolabio y un zodiaco, anteojos de larga vista, espejos de diversas formas y aparatos, que él llama de magia para efectuar proyecciones. La mayor parte de estos instrumentos los había encontrado descritos en las obras de Kircher.¹

¹ Osorio Romero, Ignacio, *La luz imaginaria, epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*, México, UNAM, 1993. p XXI.

Para Alexandro Favián la amistad con Atanasius Kircher² le servía de promoción social para escalar puestos dentro de la Iglesia y la corte novohispana, y, como un bono, se beneficiaba del intercambio de objetos y conocimientos que enriquecían el gabinete de curiosidades del europeo. Todo esto parecería sin importancia para el tema, pero es a partir de la comunicación epistolar que entablaron como podemos enterarnos del descontento e indignación de Favián ante la devoción a una imagen de la Ciudad de México a la que calificaba de indecorosa por sus imprecisiones en las reglas iconográficas, como podemos ver en la siguiente descripción que hace de un Cristo novohispano:

[...] un señor alcalde de corte con su cruz a cuestras, desnudo todo el cuerpo, con un paño en la cintura que le tapaba las verijas, que parecía mandil o calzones, caído en el suelo, con la una mano asida a la cruz y la otra levantada con extremo hacia el cielo, la boca abierta como que daba gritos de dolor y sentimiento, cosa feroz y terrible, tan fuera de orden ni traza, tan indecente y ridículo que, en lugar de poner devoción, antes causaba horror e indecencia, y, con todo, era tanta la devoción y afecto que le tenían en la Ciudad de México; ya había por todo el reino y aún había ya pasado a España, que no se veía otra cosa en las calles y plazas, y no se hallaría casa, por pobre que fuese, que no tuviese alguno de ellos pintada o detalle con que ya las otras imágenes de Jesús Nazareno, así de nuestra Iglesia como de los demás, no habría quien les tuviera devoción ni se acordase de ellos.³

Favián tenía la pretensión de aparecer como todo un refinado intelectual y las devociones que veía le parecían fuera de lugar y milagreras, por eso promovía una nueva en Puebla, de acuerdo con el sentido del decoro europeo, más por motivos políticos y de vanidad que por verdadero interés piadoso; adjudicaba los errores en la representación común de Cristo “a la ignorancia del vulgo”⁴ y se proponía a

2 Kircher, Atanasius, científico alemán de ideas empíricas identificado más con la ciencia del Renacimiento que con el pragmatismo Barroco, en *Íbid*, p. XVI.

3 Carta de Alexandro Favián a Atanasio Kircher, Puebla, 12 de marzo de 1666, en *Íbid*, p 81.

4 “Y como esta gente es supersticiosísima e ignorante, caerían en un millón de hierros, y aún no digo los indios, que como plantas nuevas aún no tienen las raíces de la fe tan hondas que pueden tenerse firmes a tan fuertes vientos; sino aún otras muchas gentes que hay de varias naciones de estos reinos, ignorantísimas, caerían en errores mil, desánimos, de todo lo cual estaba en peligro de introducirse en estas

sí mismo como instrumento para corregirlos desde su papel en la élite criolla e intelectual:

Y así, con celo grande deseando advertirles y corregirles a todos este abuso y hierro tan terrible, y que todos entendiesen y supiesen cuál era la imagen de Jesús Nazareno que se había de venerar y cómo la habían de adornar y vestirla y lo que se debía guardar en esto, escribí y di parte al Sacrosanto Tribunal de la Inquisición, señores inquisidores y demás miembros, advirtiéndoles de lo que pasaba y dándoles noticia de lo que acá había sucedido, procurando con esto que las imágenes de Jesús Nazareno de mi instituto fueran veneradas, pues estaban conformes a lo que mandaba la Iglesia.⁵

Respecto de esta alerta sobre el disgusto intelectual con las imágenes sangrientas, podemos referir la tesis de maestría en Historia del Arte de Alena Robin⁶, que trata esa disputa a profundidad. Yo tomo esta crítica para mi texto porque ataca la imagen del Nazareno del Hospital de la Purísima Concepción, una imagen de extremo dolor que se albergaba en un lugar de sanación, muy apropiado para este tipo de devociones, como ya pudimos ver.⁷

El Nazareno del hospital contaba con mucho favor popular desde que la india cacica Petronila Jerónima lo mandó esculpir y al que, según cuenta la leyenda, la misma mano de Dios perfeccionó, por lo cual no podían quedar dudas de su fidelidad y veracidad entre los fieles.⁸ Debido a su fama, a esta imagen se le adjudicaron muchos milagros, en su mayoría sin detallar en las fuentes, pero podemos asumir que, por hallarse en un hospital, los milagros de este Cristo sufriente consistían mayoritariamente en curaciones extraordinarias, pues el más famoso fue el siguiente:

partes algunas herejías contra la fe.” En *Íbid*, p. 82.

5 *Íbid*, p. 81.

6 Alena Lucía, Robin Pare, *Los cristos del México virreinal, sufrimiento desnudez y sanción en imágenes* (tesis de maestría), UNAM, FFyL, el autor, 2002.

7 “A mediados del siglo XVII, el hospital albergó una imagen de Jesús Nazareno, que recibió un culto tan grande por parte del pueblo, que popularmente fue nombrado Hospital de Jesús, como actualmente se le conoce”, *Íbid*, p 46.

8 *Íbid*, pp. 46 y ss.

*Un milagro ocurrido en la persona de la india Francisca Angelina, residente del barrio de San Miguel, cerca de Tlatelolco. Esta mujer tenía ya cuatro años de estar en una cama enferma de una llaga que tenía en una pierna -hay confusión si era la derecha o la izquierda-, llena de gusanos, materia y sangre. Se dice que la susodicha india falleció el 27 de enero de 1665 y que, después de cinco horas de haber muerto, milagrosamente resucitó cuando una persona le puso una estampa del Nazareno del hospital de Jesús en la cara, oídos y otras partes del cuerpo [...] y no sólo se alegró que la india resucitó gracias al Nazareno, sino que sanó completamente la llaga que tenía [...]*⁹

Gracias a estas historias, el poder de las estampas devocionales del Cristo del hospital aumentó su circulación y su creciente fama permitió conseguir suficientes limosnas como para terminar su templo nuevo en 1665, e incluso algunas procesiones de sangre salían de ese santuario aún el mismo año en que Alexandro Favián decidió enviar una carta a la Inquisición denunciando lo que consideró una falta grave al sentido del decoro en esta devoción. El asunto terminó con la sutil modificación de la vestimenta de la escultura, de la que hoy sólo se conserva una copia reciente, mas no de la devoción en la práctica.

El reclamo de Favián, a pesar de sentar un precedente, se diluyó con los años y los cambios políticos; mientras que la devoción y la piedad que provocaba el sufrimiento de Cristo y su sangre se seguían promoviendo desde la Iglesia, lo mismo que sus sistemas de enseñanza y meditación, por lo que no es de sorprender que aún a finales del siglo XVIII aparezcan dos lienzos de especial impacto visual sobre el derramamiento de la Sangre de Cristo. [Figs. 1 y 2]

9 *Íbid*, p. 49.

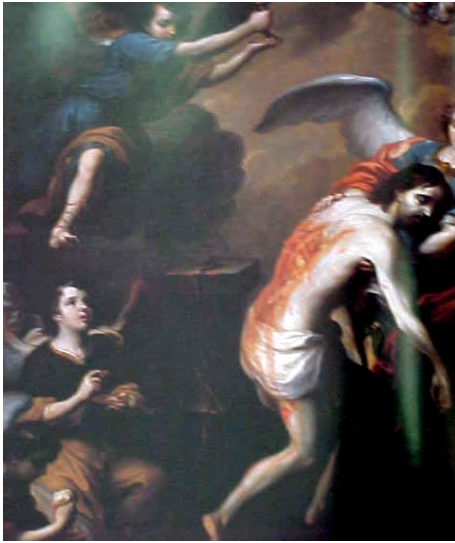


Fig. 1 Juan Patricio Morlete Ruiz, Cristo consolado por los ángeles, s. XVIII



Fig. 2 Anónimo, El Señor del desmayo, s. XVIII

De los dos lienzos, parecidos en formato y tema, el que más información aporta gracias a que conocemos a su autor, Juan Patricio Morlete Ruiz, es *Cristo consolado por los ángeles*. El tema de éste podría definirse fácilmente como una alegoría, pero no es más que una narrativa de lo que sucedió inmediatamente después de que Cristo fue azotado en la columna, justo antes de la crucifixión, que se construyó a partir de las tradiciones de los evangelios apócrifos, de las meditaciones del Pseudo Buenaventura, las Revelaciones de Santa Brígida y los autos sacramentales, entre otras fuentes literarias de corte místico y didáctico.¹⁰ Se trata de un episodio más que llevaba a la meditación de quien la contemplaba, con el fin de compartir el dolor con el Redentor, un producto de la *Devotio Moderna* para las prácticas penitenciales inspiradas en obras como la muy influyente en el contexto novohispano *Mística Ciudad de Dios*, de sor María Ágreda (1670).

Morlete Ruiz formaba parte de la generación de pintores contemporáneos a Miguel Cabrera, considerados por la historiografía “de la Maravilla Americana” porque fueron convocados para analizar la imagen de la Virgen de Guadalupe. Una tarea de esa magnitud no se encargaba a cualquiera, por lo que resulta obvio que se le consideraba uno de los mejores y más afamados artistas de su tiempo. Muy culto y excelente retratista, seguramente no pintaría una escena fuera de los cánones del arte pictórico, muchos heredados a partir de la fama de su maestro Ibarra. De modo que nuestro par de lienzos narrativos, aunque en extremo sangrientos y conmovedores, seguían siendo pertinentes, en el siglo XVIII, para la meditación y la práctica religiosa privada en el contexto de la *Mística Ciudad de Dios*,

¹⁰ Reau, Luis, *op. cit.*, p. 490 y ss.

un texto que describe las bilocaciones de la madre Ágreda, que vivió en España durante el siglo XVII. Esta obra llegó pronto a la Nueva España, principalmente gracias a los predicadores franciscanos del norte del territorio, desde los últimos años del mismo siglo en que se escribió.

Las experiencias escritas por la religiosa comparten con la Virgen sus sufrimientos durante la vida de Cristo y en los momentos de la Pasión, sus palabras no hacen más que conmover a los más duros de espíritu:

[Los látigos] rompieron las inmaculadas y virginales carnes de Cristo nuestro Redentor, derribando al suelo muchos pedazos de ella y descubriendo los huesos en muchas partes de las espaldas, donde se manifestaban patentes y rubricados con la sangre, y en algunas se descubrían en más espacio del hueso que una palma de la mano. Y para borrar del todo aquella hermosura que excedía a todos los hijos de los hombres, le azotaron en su divino rostro, en los pies y en las manos, sin dejar lugar que no le hiriesen, donde pudieron extender su favor y alcanzar la indignación que contra el Inocentísimo Cordero habían concebido. Corrió su divina sangre por el suelo, rebalsándose en muchas partes con abundancia.¹¹

Esta obra se convirtió en un abrevadero muy influyente entre los artistas de imágenes de meditación de la época, como Morlete Ruiz, quien recreó la escena inmediata a la flagelación de manera casi tan conmovedora como las palabras de la madre Ágreda, que son fuente literaria de por lo menos tres pinturas: la de Morlete, el anónimo del *Señor del Desmayo* y *La Flagelación y Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo* que se encuentra en el Carmen de Puebla, que a su vez son fuente de estampas y pequeños cuadros populares en los que los ángeles sufren, sostienen al señor y recogen su sangre en un profundo sufrimiento que describe la madre Ágreda con increíble sensibilidad, pues no aparece en los evangelios:

[Los ángeles] habían recogido las reliquias de la sangre que derramó su hijo santísimo, los pedazos de carne que le derribaron de las heridas, los cabellos que arrancaron de su Divino Rostro y cabeza y todo lo demás que pertenecía al ornato y perfecta integridad de su humanidad santísima [...] Y

11 De Ágreda Sor María, en Fernández Gracia Fernando, *Iconografía de Sor María de Ágreda, imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Caja Duero, 2003, p. 55.

los ángeles guardaban estas reliquias, gozoso cada uno de la parte que alcanzó a cogerla.¹²

En mi opinión estas imágenes son el clímax de la *Devotio Moderna* y la Contrarreforma en la Nueva España por su poderoso mensaje y respuestas, además de su reactivación como un fenómeno popular en la piedad por la Sangre de Cristo. Estos poderosos cuadros, sin embargo, no estarían activos del mismo modo por mucho tiempo más pues la Ilustración y las ideas del Nuevo Régimen originadas en Europa llegaron a la Nueva España a través de la misma corte con los libros, los viajeros, y en el siglo XVIII las ideas religiosas dogmáticas comenzaron a ser francamente cuestionadas. La razón se impuso sobre el dogma y aunque es un hecho que en estas tierras no hubo anticlericales recalcitrantes, se puede decir que, poco a poco, el Antiguo Régimen se fue transformando, herido de muerte permitió la transformación de las ideas del mundo y de la naturaleza de un concepto imposible de explicar con teoría mecánica de la vida, es decir:

La tarea consistió en poder conocer, por medio de la razón humana, el sistema mecánico que entrañaba la naturaleza; luego de las teorías físicas de Galileo y la metafísica cartesiana, el firmamento se convirtió en un espacio infinito y geométrico, y la naturaleza fue estudiada con fórmulas matemáticas: la bóveda celeste dejaría de ser una llave de interpretación para los terrenos y la naturaleza empezaría a comprenderse bajo la idea de leyes.¹³

Y la cultura Ilustrada no veía con buenos ojos que algún ser humano sufriera tan severo calvario como el que Cristo tuvo en las representaciones desde finales de la Edad Media, sin que pareciera algo escandaloso, irreal y de mal gusto. Así, la religión sombría fue opacada por las luces de la razón.

12 *Íbid.*

13 Dávalos, Marcela, *Basura e Ilustración: la limpieza de la Ciudad de México a fines del siglo XVII*, México, INAH, p. 35.

2. El ataque ilustrado

La llegada de los Borbón al trono hispano en 1700 trajó de manera gradual muchos cambios en la vida de la Nueva España pues los nuevos gobernantes querían transformar al imperio a partir de la idea de un “Estado laico moderno”.¹⁴ Básicamente con el fin de restarle poder a la Iglesia y fiscalizar de manera eficaz los bienes de las posesiones españolas. Los virreyes que llegaron desde 1766 a la Nueva España tenían esa idea muy clara y emprendieron una serie de abruptas reformas, cumpliendo las órdenes del rey Carlos III.

Las ideas ilustradas que permearon entre algunos sectores novohispanos son el antecedente del liberalismo del siglo XI, en nuestro país y la oposición entre los modos de vivir la religión serán una constante pues:

*La división que establecieron las ideas ilustradas entre lo profano y lo religioso acentuó la crítica contra el oscurantismo, el fanatismo y la milagrería que predominaban en los medios populares, campesinos e indígenas. Esta división, antes inexistente, se acentuó en el último cuarto del siglo [XVIII]. Así, mientras en la minoría que gobernaba el país se afirmaron las modernas ideas ilustradas, en los pueblos indígenas se sucedían los milagros, aparecían nuevos mesías y se anunciaban portentos que buscaban fortalecer la cohesión de las comunidades.*¹⁵

Nueva España siempre había sido proclamada como una tierra de portentos que debían demostrar sin duda la simpatía de Dios por sus habitantes, igualándolos al europeo, justificándole y dignificándole ante ellos. El afán devocional estaba muy arraigado en la personalidad de todos los novohispanos.

Sin embargo, el fin del Antiguo Régimen en Europa, y sobre todo en Francia, no fue asimilado del mismo modo en Nueva España; Jorge Alberto Manrique describe la situación de la siguiente manera:

Lo que puede llamarse “Ilustración mexicana” no está representada por aquellos hombres que defendían las cualidades y valores morales de su patria barroca, ni por los que intentaban una renovación filosófica ni quizá aun por quienes estaban al día en cuestiones científicas, sino por otros que,

14 Florescano, Enrique, y Menegus, Margarita, “La época de las reformas borbónicas”, en *Historia General de México versión 2000*, México, Colemex, 2000, p. 426.

15 *Ibid*, p. 428.

haciendo eso o sin hacerlo, dejaron de ver con beneplácito la realidad mexicana y empezaron a criticarla violentamente. No hubo en el México de finales del siglo XVIII ateos, deístas, enemigos de la Iglesia o racionalistas puros (actitudes que califican la Ilustración), pero sí hombres que coinciden en la actitud crítica de la sociedad donde viven. Son los hombres que producen el “despertar” del “sueño de la Nueva España”. Ya no creen en los valores propios, sino que se empeñan en destruirlos [...] Los ilustrados niegan todo valor a la cultura barroca, la ven con pesimismo y sólo esperan que el americano –en cuyas cualidades intrínsecas creen– pueda, con mejor educación y bajo otras circunstancias, ponerse a la altura de los tiempos.¹⁶

Los “ilustrados” en la Nueva España, y, principalmente de la Ciudad de México, no estaban en contra de la religiosidad, sólo intentaban regularla para poner prudencia a lo que consideraban excesos en las prácticas de los sectores menos favorecidos; es decir, de las cuatro quintas partes de la población total que pertenecía a la “plebe”: indios, castas, mestizos, criollos y algunos españoles, entre los que se contaban artesanos, jornaleros, sirvientes, militares, cargadores, aguadores y mendigos, entre otros muchos oficios¹⁷ que seguían viviendo la religiosidad milagrera que era inaceptable en “los nuevos tiempos”, por lo que las quejas no fueron pocas. La teatralidad en la que se desarrollaba el Barroco ya no era bien vista por la minoría influyente de la sociedad, al operarse un gran cambio introducido por la Ilustración en cuanto a valores y mentalidad, las celebraciones populares más bien apenaban a los ilustrados.

Lo que se llamó “buen gusto”, es decir, el cambio de las ideas estéticas condicionadas por el consumo y la crítica, además de la búsqueda de moderación racional, hicieron que muchas imágenes fueran sustituidas por otras más amables, en espacios nuevos y sobrios que se identifican con el estilo neoclásico. Esta renovación en las imágenes respondía a una parte del proyecto de Carlos III de modernización racional de los reinos que pretendía también modificar las tradiciones. Por eso en España el rey prohibió las procesiones de sangre por considerar que se trataba de un abuso y que sólo provocaban horror entre las personas.¹⁸

16 Manrique, Jorge Alberto, “Del Barroco a la Ilustración”, en *op. cit.*, p. 487.

17 Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social de México durante el siglo de las luces*, México, FCE, 1987, p. 132.

18 “The abuse introduces in all this reign [...] of having penitents of blood or disciplinantes and empalados in the processions of Holly Week, those of the Cross in May and in other rogation days, they evoke, instead of edification and repentance, scorn and fear, from the children and women, and even more injurious results

Esta medida se insertaba en un movimiento ideológico político jansenista que promovía la religiosidad interior y privada contra las manifestaciones externas orientadas y promovidas por los jesuitas. El filojansenismo en España se volvió más un asunto de “jesuitófobos”.¹⁹ Muchos vieron en esto una manera de facilitar la entrada de la Ilustración a la península, por lo que se beneficiaron mucho con la expulsión de la compañía de Jesús en 1767. Toda esta crítica a la religiosidad emotiva y exagerada dentro de una marcada crisis de conciencia en Europa y el fin del Antiguo Régimen son la base de las ideas liberales anticlericales del siglo XIX.

En México no se llegó a la prohibición tajante de las procesiones y rogativas de sangre, pues nos encontramos muchos años antes de las leyes liberales decimonónicas, pero sí se marcaron diferencias muy claras entre lo ilustrado, “racional” y “digno”, y lo popular, “ingenuo” e “indigno”. Incluso, la Iglesia participó de esta renovación luchando contra la “falsa credulidad” y la milagrería para lo que argumentaron que estas expresiones tenían clara influencia idólatra de los cultos prehispánicos, pero sobre todo querían acabar con los desmanes que se originaban con las fiestas que, aunque sacras, eran una gran oportunidad para que la mayoría se embriagara y cometiera excesos.²⁰ Los ilustrados buscaban el bienestar común, el orden urbano por eso estaban en contra de las manifestaciones religiosas, que entre otras terminaban muchas veces en en desórdenes. Juan Pedro Viqueira lo explica de la siguiente manera:

Lo novedoso del Siglo de las Luces fue, entonces, el recrudecimiento de la oposición de la Iglesia a las manifestaciones religiosas del pueblo y la constante intervención, en ese campo, de los gobiernos virreinales. Además, detrás de la voluntad ilustrada de separar la superstición de la auténtica fe, se perfilaban los esfuerzos de la burguesía por diferenciar sus creencias y sus valores de los del pueblo, para crearse así una visión del mundo propia.²¹

Como puede esperarse, para la mayoría de la población no había necesidad de exponer su identidad científica ante nadie, no había razones para cuestionar su religiosidad ni sus tradiciones y mucho menos

rather than for example, or the expiation of the sins”, Puyol en Wroth William, *Images Of Penance, Images Of Mercy. Southern Santos In The XIXth Century*, Oklahoma, Taylor Museum For Southwestern Studies, p. 18.

19 García Villoslada, Ricardo, *Historia de la Iglesia en España*, T. IV, *La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, Biblioteca de Autores cristianos de la Editorial Católica, Madrid, 1979, p. 746.

20 Viqueira, Juan Pedro, *op. cit.*, pp. 152 y 153.

21 *Íbid*, p. 153.

moderarse, ya que las fiestas (que no eran pocas) ayudaban a romper con la monotonía de los pesados trabajos que tenían, además del hambre, el hacinamiento y la enfermedad, por lo que se infiere que las celebraciones y desmanes eran una escapatoria imposible de erradicar con simples leyes.

Los filojansenistas en la Nueva España intentaron acabar con estas prácticas que les resultaban incómodas, pues estuvieron presentes en el IV Concilio Mexicano (1771) que se celebró para reparar lo que desde la metrópoli se veían como problemas graves en la Iglesia americana:

[...] la caducidad de algunas estructuras vigentes desde el siglo XVI; la otra, la peculiar adaptación que la sociedad criolla había hecho de las prácticas cristianas y finalmente el progresivo alejamiento del clero, tanto secular como regular, del verdadero espíritu vocacional.²²

Los diarios de los asistentes filojansenistas al concilio están plagados de sutiles ataques a los jesuitas, muchos de ellos infundados, como en este que se refiere a la Sangre de Cristo:

[...] se dijeron tantas cosas que es imposible acordarse de todo. El señor arzobispo dijo también que los padres jesuitas eran inventores (?) de todos los rezos de la sangre de Cristo, de las llagas del Redentor, etcétera, en realidad, esto es hacerle a aquellos religiosos un favor demasiado, porque no tuviera rezo la preciosa sangre de Cristo y que teniéndolo las llagas de San Francisco, no lo tuvieran las de nuestro Divino Redentor era muy sensible.²³

Por supuesto que la devoción a la Sangre de Cristo fue inventada y promovida en un principio por los franciscanos, pero esta discusión nos da una idea del ambiente político y religioso que existía durante el concilio y la severa crítica contra las manifestaciones religiosas que no iban de acuerdo con la racionalidad.

En el Concilio Mexicano se discutieron varios asuntos, pero dos me parecen los más importantes para el tema de la devoción al sufrimiento de Cristo: Se prohibieron sin éxito las celebraciones nocturnas y oraciones en las iglesias, incluyendo el Viernes Santo, como una medida para conservar el

22 Zahino Peñafort, Luisa, *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*, México, UNAM, Instituto de investigaciones Jurídicas, 1999, p. 30.

23 *Íbid*, p. 243.

orden público y evitar los inconvenientes de estas reuniones públicas.²⁴ Además se establecieron acuerdos sobre la manera de representar las imágenes sagradas, que si bien no son medidas novedosas, su inclusión en las actas del concilio nos deja ver que las recomendaciones de los tratadistas de la pintura no eran del todo obedecidas en la práctica, sobre todo a nivel popular, y de ahí la necesidad de enfatizarlas.²⁵

Para el intelectual ilustrado la belleza era sinónimo de verdad, por lo que un cuerpo sangrante y

24 “En las iglesias o sus cementerios no se pueden hacer vigiliias nocturnas, juegos, juntas profanas, contratos, ni admitir a los peregrinos o pasajeros ni a otra persona alguna a dormir, y si los curas lo permitieran serán multados en seis pesos cada vez que lo consintieren. De noche están cerradas las iglesias y no se abrirán aunque sea en Viernes Santo con el pretexto del sermón de la Pasión o Soledad, que se tendrá de día, por los muchos inconvenientes que de lo contrario resultan”. *Íbid*, p. 243.

25 REGLAS QUE DEBEN OBSERVAR LOS PINTORES CRISTIANOS PARA CORTAR TODO ABUSO EN LAS SAGRADAS IMÁGENES.

I El pintor de sagradas imágenes debe saber prácticamente la historia sagrada, o si hubiere alguno que no la supiere, preguntar a quien la sabe, para arreglarse a ella en todas las pinturas de pasajes del Viejo o Nuevo Testamento, y representación de los misterios de la vida de Cristo, nuestro bien, de Nuestra Señora y de los santos.

II No puede en lo sagrado ni aun en lo profano, pintar figuras de hombres o mujeres en traje indecente, deshonesto o provocativo, ni variar en el ropaje que corresponde al siglo, nación, provincia, religión y uso comúnmente recibido.

III No puede ni tiene arbitrio, y lo mismo se dice del escultor fundidor y grabador, para figurar según su capricho nuevos modos, nuevas revelaciones, nuevos pasajes que no estén apoyados en la Sagrada Historia o en la profana, y que sólo se sostienen por la vana opinión del vulgo, porque no se puede permitir que se proponga al pueblo imagen de una cosa, cuya lección se le prohíbe y porque las pinturas son unos libros mudos que deben enseñar la verdad y no la mentira; son unos instrumentos en que se conserva la verdadera tradición; son unas lecciones que entran por la vista aún de los ignorantes; y son unos partos de la fantasía arreglados a los principios sólidos del arte, no para inventar lo falso, sino para poner como vivo lo cierto, y de lo contrario se desacreditan los profesores y el arte, se introducen falsedades y se confunde lo falso y dudoso como verdadero [...]

V. El pintor bueno en lo sagrado es un predicador mudo, alguna vez tan eficaz como el que habla, que hace más impresión en el que mira, y que su obra es más permanente y estable que la de un orador panegírico; y por lo mismo no se pueden permitir pinturas sagradas ridículas, mal delineadas, de bastos colores y formadas sin aquel espacio de tiempo y coste que requiere tan noble arte, porque tales imágenes son injuriosas a Dios y a los santos, son perjudiciales a los hombres, son atractivos del Diablo, son mofa y escarnio de nuestra católica religión, por la burla que hacen los herejes, son deshonor de la facultad y causa de muchas supersticiones e idolatría [...]

VII. La pintura más devota y que más excita a verdadera devoción, decía San Carlos Borromeo que era la que más le gustaba, y lo mismo deben decir todos los cristianos, pues se puede y debe juntar el primor del arte con la verdad del Misterio, y afectos que más muevan los de nuestra católica religión. En *Íbid*, p. 30.

maltrecho como representación de la divinidad era algo inconcebible; sin embargo existía. Las expresiones populares eran testimonio de la confianza tan marcada que se tenía en Cristo y sus promesas. Un caso especial es el Señor de Chalma a cuyo santuario acuden, aún hoy en día, miles de personas. En 1810, Joaquín Sardo²⁶ escribía acerca de él lo siguiente:

*La venerabilidad del sitio, que sólo respira santidad; la majestad respetuosa de tan devota imagen, que infunde tierna compunción, acompañada de un “amoroso horror” y de un temor suave que mueve, enternece y ocupa toda el alma de piadosos afectos, levantándola a contemplar en su original, con aborrecimiento de las culpas, que así lo pusieron y desfiguraron [...]*²⁷

El autor, muy versado en teología, no puede separarse de las ideas religiosas más populares, como casi ninguno de los criollos novohispanos en las postrimerías del virreinato. Mas es de llamar la atención el concepto que trae a cuenta “*el amoroso horror*” para resaltar el poder culpígeno que infunde la imagen. Sardo no considera al señor de Chalma como una imagen hermosa, por el contrario, y sin embargo, le parece muy pertinente para la promoción de la devoción entre “el vulgo”, y le reconoce un “soberano encanto a la imagen” que libraba a cualquiera de la idolatría, por lo que también cuenta:

*[...] aquellas llagas lamentables, que como otras tantas bocas con lenguas de sangre, aun más elocuente que la de un Abel, están dando tiernos clamores a las almas, y ofreciéndoseles como puertas siempre abiertas de la Divina Misericordia; aquel tierno amoroso pecho abierto, por cuya profunda boca se liquida el amante y divino corazón, brindando con un copioso raudal de sangre y agua para lavar la lepra mortal del hombre e introducirlo por aquella puerta de la gracia y de la vida eterna.*²⁸

Aquí se nota un gran cambio, la imagen del Señor de Chalma ya no sirve para la meditación, su origen portentoso y el público que la recibía y adoraba la convirtieron en una imagen de devoción

26 Sardo, Joaquín, Puebla 1760–1823. Agustino, licenciado en teología, enseñó en el convento de San Agustín.

27 Sardo, Joaquín, *Relación histórica y moral de la portentosa imagen de N. Sr. Jesucristo crucificado aparecido en una de las cuevas de S. Miguel de Chalma*, ed. facsimilar de la de 1810, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979, introducción.

28 *Ibid*, p. 28.

o milagrosa. La demanda de imágenes siguió constante para reproducir las imágenes de devoción como imágenes votivas y de promoción de la devoción. Imágenes llenas de sentimiento para satisfacer las necesidades de los fieles en todos los estratos sociales.

3. Ante la enfermedad, un consuelo y varias críticas

A pesar de que durante el virreinato la alta cultura y la popular se complementaron y encontraron expresiones semejantes a través del Barroco, para las postrimerías de la Nueva España los intelectuales se empeñaron en hacer severas distinciones. Un buen ejemplo es el bando que el virrey Revillagigedo, emitió refiriéndose a la plebe en su “proceso civilizatorio” de los años 1789 y 1794:

Bien persuadido de estas verdades, el excelentísimo Señor Conde de Revilla Gigedo intentó desterrar del vecindario de esta hermosa capital la indecencia y vergonzosa desnudez con que se presenta una gran parte de su plebe, sin más ropa que una asquerosa manta o inmunda jerga, que no alcanza a cubrirla enteramente; y a este fin dictó varias providencias para el año pasado, relativas a los operarios de las fábricas de puros y cigarros, a los trabajadores de las reales casas de moneda y a los cargadores de la aduana.²⁹

Este tipo de medidas son un reflejo del cambio de mentalidad que el fin del Antiguo Régimen trajo. El cuerpo expuesto iba en contra de las ideas de pudor y privacidad que los Ilustrados adoptaron y el escándalo se convirtió en una manera de marginar al pobre e ignorante. Incluso se puede decir que este tipo de leyes se promulgaron para privilegiar el novedoso concepto del buen gusto y fomentar los agradables paseos como una necesidad apremiante de la ciudad de evitar las graves epidemias que se padecían, mediante la limpieza.³⁰ En esos años la teoría premicrobiana proponía que la enfermedad era el resultado del estancamiento de inmundicias y no un castigo divino, por lo que la política virreinal de saneamiento consistió primordialmente en “poner en movimiento” los desechos, es decir que:

29 Bando sobre el vestir de la plebe, en *Diario de México*, domingo 5 de julio de 1807, t. 6, p. 163.

30 Durante la primera mitad del siglo XIX, la Ciudad de México sufrió varias epidemias, entre las más importantes se pueden nombrar: la viruela en 1804, las fiebres de 1813, el sarampión en 1825, el cólera – seguramente la más devastadora– en 1833, que se repitió en 1850, y la escarlatina en 1837, en Celia Maldonado López, *Ciudad de México 1800-1860 epidemias y población*, México 1995, INAH, Serie Historia, p. 23 y ss.

Para evitar la aparición de enfermedades era necesario vigilar el aseo de las calles y del aire; impedir dentro de las zonas urbanas la permanencia de sustancias orgánicas, animales y vegetales, que pudieran entrar en putrefacción, así como dar buen curso a las aguas con el fin de disminuir la infección pantanosa.³¹

Esto significó una verdadera revolución en la vida cotidiana de la Ciudad de México, ya que muchas de las medidas modernizadoras que implicaba la política de saneamiento violentaron las tradiciones y hábitos de la gente del pueblo que no veía razón para cambiar, por lo que muchas de las prohibiciones encontraron letra muerta en los barrios porque la ciudad vivía un grave problema de organización.

Desde su traza inmediata a la Conquista se dejaron muy claras las diferencias espaciales entre españoles e indios, pero con los años, ya para el siglo XVIII, estas diferencias eran muy tenues en la práctica, de modo que la ciudad original, que jamás estuvo amurallada, estaba rodeada de pequeños barrios, llamados entonces “extramuros”, que eran comunidades muy pobres donde las enfermedades se hacían muy graves, debido a las condiciones de hacinamiento en que se vivía. Son estas condiciones las que me permiten rastrear la vigencia de las devociones de sangre en la Ciudad de México, donde la intelectualidad y el afán modernizador del pensamiento ilustrado en Nueva España las confinaron.

La Ilustración cuestionó lo que pertenecía al Barroco, la arquitectura, la religiosidad, la ciencia y entre otros aspectos se modificaron pero no lograron quitarse su influencia por completo. En México el neoclásico es llamado Barroco Republicano por esa característica. Para la sociedad de los últimos años del virreinato las personas que vivían en los barrios aledaños a la ciudad representaban un foco de peligrosidad. El problema de la discriminación étnica, entonces, se hizo mucho más grave porque la división estamentaria que se originó con la Conquista y el mestizaje se reforzó como un modo efectivo y consciente para mantener la paz social. Al respecto, Cristina Sacristán comenta:

Las sociedades ven en los marginados un peligro, los necesitan, proyectan sobre ellos todos los males y a través de las atenciones que se les brindan forjan una buena conciencia.³²

31 Rodríguez, Martha Eugenia, *Contaminación e insalubridad en la Ciudad de México s. XVIII*, México, UNAM, 2000, p. 65.

32 Sacristán, Cristina, *El pensamiento ilustrado ante los grupos marginados de la Ciudad de México, 1767-*

Es decir que la población de los barrios servía de referencia para los Ilustrados, quienes sentían el deber de ponerlos en orden, por lo que en 1782 la ciudad fue dividida en cuarteles para establecer un cuerpo policiaco y judicial. También se levantó un padrón de los habitantes de la ciudad y de los negocios, entre los que se incluyeron los mesones, las pulquerías y lo que llamaban “centros disimulados de la maldad”, con el fin de imponer el orden público. Esto violentaba la vida cotidiana de la gente en los barrios y cuestionaba su manera de vivir, descalificándola. La polaridad social originó fuertes lazos entre los habitantes de los barrios, quienes se aferraron a sus creencias y tradiciones.

La supervivencia de modos de vivir del barroco a pesar de las ideas ilustradas y posteriormente las liberales permitió que las devociones sangrientas siguieran vigentes aun después de la Independencia y de las continuas guerras y los conflictos políticos que caracterizaron la primera mitad del siglo XIX mexicano, por lo que no puedo marcar una coyuntura entre la vida antes y después de la declaración de Independencia porque estos hechos no trastocaron las tradiciones de los habitantes de la Ciudad de México y mucho menos la vida de las personas en esos pequeños barrios “extramuros de la ciudad”, a los que hago mención, donde la devoción al sufrimiento de Cristo puede seguir rastreándose, en especial en la zona de las parroquias de Santa Catarina, como un proceso de larga duración.

La parroquia de Santa Catarina agrupaba a varios grupos sociales y por su ubicación, en las orillas de la ciudad, recibía a españoles –pobres en su mayoría–, indios y mestizos de los alrededores. En el barrio de La Lagunilla nos concentraremos a partir de este punto para explicar por qué la Devoción a la Sangre sobrevivió en este lugar, con su cofradía, hasta su desaparición por ley en 1859, con la disolución de las corporaciones ordenada por las Leyes de Reforma que finalmente transforman el modo de vida novohispano.

Hablemos un poco de la historia del lugar: En 1794, el virrey Revillagigedo, un gobernante ilustrado y en extremo ordenado, como ya vimos, mandó hacer un recuento de las cofradías en servicio, las que tenían dinero, cuánto era, y las que no y por qué, para tener un control más seguro sobre ellas y anexar o desaparecer a las más pobres, las de menos miembros o las totalmente abandonadas, que ya entonces eran bastantes.³³ En este proceso la única cofradía de sangre que sobrevivió fue la Preciosa Sangre de Cristo de la parroquia de Santa Catarina, cuyo santo patrón era el famoso Señor de la Columna. Seguramente por ser la más activa de la devoción para el

1824, en Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*, T. II, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1994, p. 191.

33 Bazarte Martínez, Alicia, *Las cofradías de españoles en la Ciudad de México 1526–1860*, pp.64-67.

momento, se le anexó la que antes era importantísima en la Parroquia de la Santísima Trinidad, que perteneció a los cacahuateros.

La Lagunilla era, por demás, un lugar insalubre. Su origen pantanoso y el crecimiento demográfico y urbano sin control hicieron que fuera muy maltratada durante las epidemias.³⁴ Una en especial, la del cólera morbo de 1833, afectó la zona y dejó una grave impresión en Guillermo Prieto, quien la detalla así en *Memorias de mis tiempos*:

Aún recuerdo haber penetrado por el entonces barrio de La Lagunilla, que tendría como treinta cuartos, todos vacíos, con las puertas que cerraba y abría el viento, abandonados muebles, trastos, espantosa soledad, como si se hubiese encomendado su custodia al terror de la muerte.

¡No olvidaré nunca el doloroso espectáculo que ofreció a mis ojos una madre que acababa de expirar en un gemido postrero, con el que despertó de su sueño en la cuna a una niña bella como arcángel que, riendo y traviesa, jugaba con la cabellera profusa de la madre muerta! [...]

De tal manera dominaba el pánico que se anunció que un sabio, que vivía en el Puente de San Francisco número 4, había descubierto un parche que era preservativo infalible de la epidemia; esta medicina se atribuía a un químico, don Manuel Herrera.

La gente se agolpó de un modo tan ansioso y tumultuoso por aquel fiat de salvación de vida, que fue forzoso poner guardias numerosos en la casa del señor Herrera para evitar un desastre; pero caten ustedes que ahí que el día menos pensado derrama en son de chisme, publica avisos, pega en las esquinas papeles y esparce alarmas alguien afirmando que los parches eran segurísimos pasaportes para la eternidad.

Al siguiente día de este pánico las calles amanecieron blanqueando como una terrible nevada. Eran los parches que se habían arrancado del cuerpo las gentes.

34 El periódico *El Almacén Universal* reportó que durante los primeros cinco meses de 1840 la mayor tasa de mortalidad fue a causa de viruela y que en la zona de La Lagunilla las parroquias de Santa Catarina, Santa Ana y San Sebastián fueron de las más afectadas. En “Estado que manifiesta el número de los nacidos y muertos en la municipalidad de México”, enero–mayo de 1840. *El Almacén Universal*, T. II, 1840.

*El pánico había invadido los ánimos, de manera que estaban en juego las medicinas y procedimientos más contradictorios.*³⁵

Si la gente en su desesperación podía confiarse de parches milagrosos, producto de la charlatanería que abundaba por la ciudad con la nueva ciencia, no es de sorprender que lo hicieran también a devociones de éxito ya comprobado; qué más valían en esta situación desesperada las novedosas ideas de la Ilustración y la ciencia si las personas seguían muriendo en barrios como éste por toda la ciudad.

Para el siglo XIX, Santa Catarina no sólo recibía feligreses españoles, sino también gente de las orillas de la ciudad, de algunos barrios de indios y muchos mestizos, de las zonas de La Lagunilla y Tepito, y compartía feligreses con las Parroquias de San Sebastián y Santa Ana, que se encontraban aún en una zona pantanosa y propensa a las enfermedades y de donde, felizmente para este trabajo, no es difícil encontrar referencias con el nombre de “Preciosa Sangre de Cristo”. Algunas de ellas las recojo de un anuncio en el *Diario de México*:

*Encargo se solicite un retorno o persona que busque cuatro caballos ensillados, incluso el del mozo dueño de ello, quien se halla en el Mesón de la sangre de Cristo, Plazuela de Santa Ana.*³⁶

Esta plazuela de Santa Ana, donde aún se puede encontrar una pequeña iglesia, era el hogar de algunos comerciantes de semillas, frutas y verduras. Había ahí muchos mesones y pulquerías.³⁷ Esos mercaderes acudían también a vender sus productos a la plaza mayor de la ciudad, al portal de mercaderes donde se encontraba la imagen muy famosa de un *Ecce Homo* [fig.4], escultura que, aún en el siglo XIX, era una referencia común para los habitantes de la ciudad, como puede verse en este anuncio, también del *Diario de México*, en 1807:

*Hallazgo en el portal de mercaderes, un prende pañuelo de diamantes:
dando las respectivas señas, se entregará en el estanquillo de la calle de*

35 Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa, 1985, Sepan Cuantos... 481, pp. 41-42.

36 *Diario de México*, domingo 19 de julio de 1807, p. 320.

37 Maldonado López, Celia, *Ciudad de México 1800-1860, epidemias y población*, México, INAH, 1992, Serie Historia, p. 64.

Tacuba, se halló el Domingo a las 11 de la noche, enfrente del Santo Ecce Homo.³⁸

Esta escultura a la que se refiere el anuncio era en extremo cruel y permaneció por muchos años en ese lugar, a pesar de las ideas ilustradas, lo mismo que la práctica de los rituales de Semana Santa. Las capillas del Calvario que se usaban en la procesión junto a la Alameda se demolieron en 1826 sólo para mejorar el paso de los carruajes y de las personas, pero las procesiones y penitencias continuaron por muchos años en la ciudad: Christian Sartorius comenta lo siguiente del Viernes Santo:

Por la tarde comienza la procesión de la crucifixión, punto culminante de todas las ceremonias. La música monótona del tambor, del flautín de tres notas y de la chirimía abre la marcha, enseguida avanzan en pares los penitentes y los ascetas que en parte consisten en pecadores arrepentidos y en parte en actores pagados para hacer más impresionante la procesión. Éstos son grupos terriblemente repulsivos, bien calculados, para desfigurar la poesía del entusiasmo religioso con los espantajos del ascetismo frenético.³⁹

Como puede apreciarse, ni las ideas ilustradas ni las posteriores críticas liberales pudieron cambiar del todo la práctica religiosa popular.



Anónimo, estampa inspirada en el Ecce Homo del Portal de Mercaderes, s. XVIII.

38 *Diario de México*, 3 de mayo de 1807, tomo VI, p. 12

39 Sartorius, Carl Christian, *México hacia 1850*, México, Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 1990, Cien de México, pp. 265-266.

Y es que no importaba quien ocupara la silla presidencial ni su ideología política, la realidad era que la falta de higiene, el hacinamiento y la ignorancia, entre otros factores, hicieron que la Ciudad de México, del mismo modo que siglos antes, fuera presa de las epidemias, desde simples “fiebres misteriosas”o el vómito negro hasta la más grave, el cólera morbo, y sin embargo los más desfavorecidos estaban muy lejos de las disputas por el poder, tal como denuncia el periódico conservador *La Lima de Vulcano*, en marzo de 1834:

¿Se quiere saber cómo esos padres del pueblo sacrifican todo a su felicidad...? El Cholera devasta la Ciudad de México, 300, 900 personas llegan a morir cada día: 400 pesos es lo que ministra el gobierno para socorrer a aquel desdichado pueblo.

“Sin embargo, la verdad nos obliga á decir que la función nacional del 16 de septiembre no dejó por eso de ser celebrada con toda la esplendidez posible; se suspendieron los oficios de difuntos y el sonido fúnebre de las campanas para que las autoridades del momento pudieran pavonearse con las insignias de un poder de las cuales otro aniversario no les verá revestidos seguramente.”⁴⁰

¿Qué quedaba a la población sino seguir con sus prácticas religiosas ya conocidas y probadas? Las medidas para cuidar la salud pública por parte del Estado fueron deficientes, a pesar de los intentos importantes durante la presidencia de Anastasio Bustamante, en 1833, pero con muy poca efectividad. Estas medidas consistían en una sutil reorganización urbana, y después del desastre de 1833, con el cólera, se introdujo alcantarillado y agua potable, pero sólo para quienes podían pagarlo. Estas medidas hicieron mayor la diferencia entre los ciudadanos pobres de la ciudad y los que tenían recursos económicos, por lo que se incrementó la marginación en los barrios “extramuros”⁴¹ y así las devociones antipestíferas siguieron su curso porque seguían siendo efectivas para los creyentes que no encontraban mayor apoyo.

Después de la Independencia las críticas de los intelectuales no cesaron. Con la apertura de la nueva nación a extranjeros sin las restricciones españolas, hubo más de un viajero sorprendido con

40 *La lima de Vulcano*, miércoles 19 de marzo de 1834. p. 170.

41 Maldonado, Celia, *op. cit.*, p. 289.

la religiosidad mexicana. De entre ellos el ejemplo más importante es el de Madame Calderón de la Barca, quien en 1840 escribió lo siguiente sobre una práctica de flagelantes:

Mas la otra noche presencié una escena mucho más extraña: la penitencia de los hombres. Pudimos presenciarla gracias a ciertas influencias, “privadas pero poderosas”. En consecuencia a las primeras sombras, envueltas en grandes capas y sin la menor idea de lo que iba a suceder, nos fuimos a pie por las calles que conducen a la iglesia de San Agustín. Cuando llegamos una pequeña puerta falsa se abrió como por encanto, y una vez adentro pasamos por largos y abovedados corredores hasta encontrar una escalera de caracol. Subimos y nos hallamos en una estrecha galería cubierta con celosías, y que daba directamente al interior del templo. La escena era curiosa. Cerca de ciento cincuenta hombres envueltos en sus capas y sarapes, embozados los rostros, se habían congregado en medio de la nave. Un fraile acababa de subir al púlpito.

La iglesia permanecía casi a oscuras, salvo el sitio ocupado por el fraile, cuya figura surgía en atrevido relieve con su hábito gris, echada a sus espaldas la capucha, descubriendo una frente amplia y calva y una expresiva fisonomía.

Su prédica fue una descripción cruda, pero ardorosa y elocuente de los tormentos que les aguardaban en el infierno a los pecadores contumaces.

La escena empezaba a revestirse de una gran solemnidad, como si dispusieran a bien morir a una caterva de criminales condenados a la última pena. Terminó la prédica y se arrodillaron todos y unidos en fervorosa oración dábanse golpes de pecho.

Otra vez se levantó el fraile, y con voz muy clara leyó algunos pasajes de la Escritura que relatan los sufrimientos de Cristo. Irrumpió el órgano con el Miserere, y de súbito se hundió el templo en las tinieblas profundas, menos un monumento del Calvario que, como suspendido en el aire, quedose iluminado. Empecé a sentir cierto temor, y de buena gana habría salido de la iglesia si la obscuridad me lo hubiera permitido.

De pronto se dejó oír una terrible voz en las tinieblas: “¡Hermanos míos! ¡Cuando a Cristo lo ataron a la columna, los judíos lo azotaron!”. Dichas

estas palabras, desapareció el monumento que había permanecido encendido y se hizo noche cerrada. Oímos al instante golpes de centenares de disciplinas azotar las carnes desnudas. Me es imposible imaginar nada más horrendo. No habrían pasado diez minutos cuando a los golpes secos sucedieron otros más blandos; eran los que batían la sangre que ya brotaba. He oído decir de penitencias semejantes que se practican en iglesias de Italia, y también que la mitad de los disciplinantes no se azotan de veras; pero aquí, en donde se hace en el más absoluto secreto, creo que no puede uno llamarse a engaño. Parecerá increíble pero esta inaudita penitencia siguió durante media hora sin parar. Si “unos a los otros” se dieran con las disciplinas, quizá su energía causaría menos asombro.

No podíamos salir de la iglesia, pero aquello era sencillamente nauseabundo, y sólo cuando estreché en mis manos las de la Señora y sentí la compañía de un ser humano, se desvaneció la impresión de haber sido transportada a un aquelarre de espíritus diabólicos. Se escuchaba de cuando en cuando, aunque bien pocas veces, un lastimero ¡ay! Y también la voz del fraile que les daba ánimo con sus jaculatorias o con cortos pasajes de la Escritura. Dejaba oír sus notas el órgano y aquellos pobres infelices trataban con voz desfallecida de seguir el canto del Miserere. Oír los golpes de las disciplinas era algo indescriptible. Al cabo de media hora sonó una campanilla y se oyó la voz del fraile exhortándoles a que templaran su rigor; pero era tal su frenesí, que los horribles azotes continuaron más fuertes y más despiadados que nunca.⁴²

Esto no es más que una práctica parecida a la de la escuela de Cristo (en sus detalles nos detendremos al analizar las imágenes), pero no lo era más de intelectuales que se flagelaban para la meditación, más bien se trata de un grupo de hombres expiando sus culpas durante la Semana Santa.

Gracias a las influencias “privadas pero poderosas” de Madame Calderón de la Barca nos quedó testimonio de la supervivencia de las prácticas penitenciales extremas, de su fuerza, sólo basta imaginarse al director de la escena animando mediante el chantaje más efectivo, la culpa, a los

⁴² Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*. México, Porrúa, Sepan Cuántos...74, 1970, pp. 198-199.

flagelantes a hacerse daño para expiar sus pecados imitando el sacrificio de Cristo. El hecho, sobra decir, sangriento e inaudito para una mujer “civilizada”, seguía siendo una práctica común. El lugar donde presencié este hecho era el convento principal de San Agustín, que se encuentra en el centro y no a extramuros de la ciudad, lo que muestra un ejemplo de las continuidades del modo de vida barroco entre la población a pesar de los ataques de los ilustrados que eran un grupo muy específico.

Los agustinos promovieron muchas devociones cristológicas, como el señor de Chalma, el Cristo de Santa Teresa y el Cristo de Totolapan, que por su fama milagrosa se trasladó precisamente a ese convento donde se le construyó un retablo.⁴³

Resulta interesante preguntar: ¿dónde estaba el cambio? Si ya existía incluso una orden de misioneros de la Preciosa Sangre fundada por San Gaspar de Búfalo en el siglo XIX, quienes en 1822 obtuvieron permiso para celebrar la fiesta el primer domingo de julio de cada año, como se hace aún hoy en día desde que se institucionalizó para todo el culto católico en 1849.⁴⁴

4. A manera de conclusiones

Para el Barroco las imágenes sangrantes de Cristo eran bellas en su violencia porque representaban la verdad; las representaciones debían ser lo más apegadas a las fuentes, en este caso de la mística, que había aumentado el texto de los evangelios, con la idea de conmover los sentidos. Desde el siglo XVII surgió el concepto de “buen gusto” en las representaciones plásticas, es decir que debían mover la razón y no los sentidos.⁴⁵ Por lo que una imagen patética no podía representar a Cristo, ni en su

43 “[...] el Cristo que un indígena entregó en la portería del convento. El portador del envío desapareció sin dejar rastro, y así la comunidad creyó haber sido visitada por un ángel, que precisamente cumplía con su misión de ser enlace entre Dios y los hombres mismos. Aunque la imagen fue trasladada en el siglo XVIII al convento grande de México y se le colocó en un altar con retablo propio (también se le dedicó un relieve ahora oculto por la capilla de la tercera orden), en Totolapan se quiso guardar memoria visual de un prodigio cuyo más alto testimonio paradójicamente ya no se tenía *in situ*”, en Jaime Cuadriello, *La tierra de Prodigios. La ventura como destino*, en *Los pinceles de la historia, el origen del reino de la Nueva España. 1680-1750*, México, Munal, Conaculta, p. 219.

44 Rodríguez Miaja, Fernando Edmundo, *Diego de Borgraf: un destello en la noche de los tiempos: obra pictórica*, Puebla, Universidad Iberoamericana, p. 223.

45 “Entiendo por belleza no lo que a primera vista agrada a la imaginación en ciertas disposiciones particulares de las facultades del alma o de los órganos del cuerpo, sino lo que tiene el derecho de agradar a la razón y a la reflexión por su excelencia, por su luz propia... la razón y la reflexión son para los cartesianos el único criterio de belleza que en su esencia nunca sale del intelectualismo...”, en Pelayo Menéndez Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, t. III, siglo XVIII, Buenos Aires, Espasa Calpe, Argentina, 1943, p. 14.

humanidad ni en su divinidad, porque tanto sufrimiento no era posible físicamente y por lo cual representaba una mentira, y no valía más que un engaño milagrero para los ilustrados en la Nueva España y el México independiente.

Finalmente, una prueba más de la religiosidad popular transformando las propuestas de la Iglesia es el tema de *La Mano Poderosa* (fig. 3) que se encuentra en el contexto del siglo XIX. Esta es una iconografía muy rara a la que también se le llama *La Mano Omnipotente* por los poderes que se le atribuyen a través de la superstición. Héctor Schenone se refiere al peculiar caso mexicano, que incluye la sangre, de la siguiente manera:

[...] Individualiza la mano como la de Jesús y de la llaga de la palma surge un chorro de sangre que cae en un cáliz del que beben unas ovejas. Junto a ellas se ven [en algunos casos] los instrumentos de la Pasión, con lo cual se habría cambiado el sentido originario.⁴⁶

Esta devoción popular puede tener su origen en el culto de Santa Ana que tiene dijes en forma de mano abierta de influencia oriental. También se percibe influencia de la cábala, donde la mano abierta y el número cinco significan el poder,⁴⁷ características muy socorridas por la religiosidad popular que apelan a la ayuda poderosa y esta imagen tiene refuerzos de sobra.



Fig. 3 Anónimo, Los Cinco Señores, s. XIX.

46 Schenone, Héctor, *Iconografía del arte colonial, Jesucristo*, p. 100.

47 *Íbid.*

Cuando la Ilustración se insertó entre el sector intelectual e influyente al interior de la Iglesia, las cosas fueron cambiando y las devociones se volvieron amables, dulces, edulcoradas, como ejemplo del buen gusto y de la búsqueda de la felicidad y el bienestar. Las devociones patéticas y sentimentales, ese “amoroso horror”, se refugiaron en la religiosidad popular, donde fueron recibidas y resignificadas por un público devoto ávido de milagrería que no dejó que se perdieran, ni siquiera con las continuas guerras, la polarización de la sociedad y las crisis económicas del siglo XIX mexicano. Hasta que, finalmente, el embate del liberalismo que, casi un siglo después que comenzó a caminar en la política francesa y europea toda, triunfó en México. El Nuevo Régimen rompió para siempre el modo de vida novohispano en México, terminó con las costumbres religiosas al regularlas y separar el ámbito civil del eclesiástico de la siguiente manera:

En 1856 se promulgó la Ley de Desamortización de Fincas Rústicas y Urbanas Propiedad de las Corporaciones Civiles y Religiosas, que se conoció mejor como Ley Lerdo y que se aplicaba a:

*[...] todas las comunidades religiosas de ambos sexos, cofradías y archicofradías, congregaciones, hermandades, parroquias, ayuntamientos, colegios y en general todo establecimiento o fundación que tenga el carácter de duración perpetua e indefinida.*⁴⁸

Estas leyes impidieron a las congregaciones poseer y administrar bienes, de modo que sus riquezas (que entre las corporaciones populares no quedaba mucho), pasaron a manos de particulares cambiando para siempre su modo de existir.

Entre las Leyes de Reforma se ratificó la Ley de Secularización de Cementerios, de modo que a las cofradías les fue imposible realizar una de sus funciones más importantes: ayudar a sus miembros a llegar al Paraíso enterrándolos y realizando misas en su nombre.

Finalmente, en 1859 se expidió la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos, que a la letra dice en su artículo 5:

*Se suprimen en toda la República las órdenes de los religiosos regulares que existen, cualquiera que sea la denominación o advocación con que se hayan erigido, así como también todas las archicofradías, cofradías, congregaciones, a las catedrales, parroquias o cualesquiera otras iglesias.*⁴⁹

48 Ley Lerdo en Matute, Álvaro, *México en el siglo XIX, antología de fuentes e interpretaciones históricas*, UNAM, Lecturas universitarias, 12 p. 151.

49 Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos, en *Íbid*, p. 154.

La consolidación del proyecto liberal de nación limitó en el aspecto legal la continuidad de las expresiones religiosas tal como se desarrollaban en el virreinato, pero sabemos que la religiosidad encontró su camino y que con el correr de los años el régimen de Porfirio Díaz debió hacer concesiones a la Iglesia para mantener la paz social. De esto tenemos el ejemplo en la literatura pues Emilio Rabasa en su novela corta *La Guerra de los Tres años*.⁵⁰ En ella cuenta cómo en un pequeño pueblo cualquiera del porfiriato se contraponen las ideas jacobinas con la religiosidad que raya en la cursilería y la superstición y el gobierno termina por tomar medidas que dejan contentos a ambos para que la vida siga transcurriendo.

Ya sin propiedades y con más fe que recursos muchas cofradías y congregaciones religiosas continúan existiendo incluso hoy en día con devociones que fomenta la Iglesia y otras que salen por completo de su control, como ejemplos actuales están San Judas tadeo y la Santa Muerte. Mi estudio termina con las leyes de Reforma pero los procesos históricos de devoción continúan sin detenerse.

Las disposiciones liberales, aunadas a la libertad de cultos, redujeron la religiosidad popular a niveles locales muy definidos y hasta a nivel personal, donde tomaron otros rumbos; se mezclaron con las imágenes dulzanas y de sensibilidad ambigua que produjo la intelectualidad moderna también con la magia y otras creencias que llegaron con la libertad de cultos, y en cierto sentido se liberaron, pues ya no pertenecen sólo al mundo devocional, se volvieron modelos disponibles para la diversidad ideológica y religiosa que existe hoy en día, tanto que pueden ser retomadas hasta por un artista como Mark Ryden sin rastros de intención piadosa pero sí conmovedora y hasta controvertida.☹

50 Emilio Rabasa, *La Guerra de los Tres Años*, México, Editorial Cultura, 1931, 105pp. IIs. Se publicó en el periódico *El Universal* en 1891

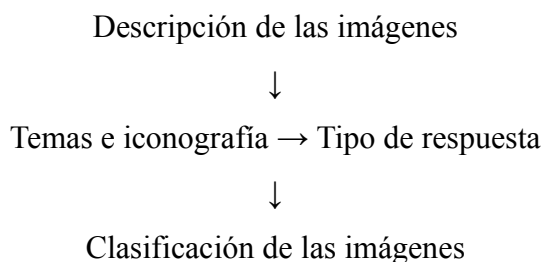
Apéndice 1

El discurso de la imagen, una propuesta de sistematización iconográfica

La historia que acabo de contar sobre la significación y resignificación del sufrimiento de Cristo y sus representaciones en la Nueva España tiene un esqueleto metodológico que la sostiene y que es necesario explorar de manera práctica, pues la vida de las devociones y las imágenes que las respaldan puede ser muy larga y complicada. Su creación, aceptación, decadencia, muerte y a veces increíble renovación son sólo una muestra de la necesidad humana de apropiarse de sus creencias, de su fe, de su desesperación y de sus más profundos deseos, ya sea en comunidad o de manera individual.

En especial las devociones cristológicas han sufrido cambios tan drásticos que es difícil seguir una línea simple y coherente desde que el emperador Constantino tomó la representación de Cristo como estandarte triunfal, hasta que una humilde familia mexicana del siglo XIX, gracias a la empatía, mandó pintar a su salvador en sufrimiento para agradecerle un favor recibido o como rogativa llena de esperanzas. Sin embargo, para fines prácticos y con el propósito de encontrar un camino entre este laberinto de ideas e imágenes llenas de significados, es necesario perderse un poco entre las intenciones, la función y la recepción real de la devoción y, sobre todo, de la imagen, que es el motivo principal de este capítulo que cierra la explicación de la importancia de la Sangre de Cristo en la Nueva España, las emociones y empatía que provocó entre las personas.

Este pequeño catálogo comentado está basado en un sistema que divide las imágenes en grupos, no sólo por tipo iconográfico, sino por tema y, aún más importante: por tipo de recepción entre los fieles. La metodología en que se basa este trabajo ya la expliqué en la introducción, así que no volveré a ella; la intención es dejar que las imágenes hablen para reforzar mi discurso.



Como hemos visto, la devoción y su imagen tienen siempre una intención, y la desmenuzaremos a partir de esto, yendo de lo general a lo particular para esta explicación; es decir, iremos de la descripción a la definición de la iconografía y luego a las respuestas que las características iconográficas específicas provocan según su público.

1. Temas y tipos iconográficos

Los temas pueden ser narrativos o alegóricos, según sus características iconográficas.

Los narrativos están basados en los textos canónicos, mayormente en los evangelios y textos místicos que narran episodios de la vida de Cristo; son los más simples¹ y agrupan los siguientes tipos iconográficos, algunos tienen diferente nombre pero tratan esencialmente el mismo tema:

- La Circuncisión.
- La oración en el Huerto.
- La Flagelación = Cristo atado a la columna = Cristo escarnecido.
- Cristo despojado de sus vestiduras = Cristo consolado por los ángeles.
- *Ecce Homo* => el Señor de la Caña => El Señor de la Humildad.
- Divino Rostro.
- Cristo es clavado a la Cruz (escena del Vía crucis) = Crucifixión.
- Santo entierro.

Los temas alegóricos son los que representan una idea útil para la meditación o la propaganda, mediante elementos sentimentales muy fuertes que estimulan la imaginación y los sentidos.² Los siguientes tipos iconográficos que se vinculan a la alegoría son:

1. El Niño de la premonición = El Niño de la espina.
2. El Sagrado Corazón = Divino Pastor = Divino Pastor Niño.
3. Cristo Crucificado = Patrocinios de la Sangre de Cristo.
4. Fuente Mística.
5. Prensa Mística.

1 "Narración: Una de las partes en que suele considerarse dividido el discurso retórico, en la que se refieren los hechos para esclarecimiento del asunto de que se trata y para facilitar el logro de los fines del orador". En *Diccionario de la Real Academia Española*, Vigésima Segunda edición.

2 Alegoría: Representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de éstas o atributos.

6. Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo = Divino Lagar.
7. La Sangre como alimento místico = Representaciones de las santas en éxtasis.
8. La Omnipotente Mano Poderosa = Los cinco señores = La Mano Poderosa.

Para construir esta “historia de la imagen” mediante su clasificación no podemos tomarlas de manera aislada, como hacen casi siempre los historiadores del arte, así que este texto pretende aportar más a la historia de la vida cotidiana y a la historia cultural. No hay que olvidar que mi propósito no tiene nada que ver con la estética de los objetos de este catálogo, sino con la *respuesta intelectual* y la *respuesta básica*, tomando en cuenta los sectores de la sociedad y las ideas detrás de cada grupo de imágenes; David Freedberg dice al respecto que:

[...] La primera tarea deberá ser actuar como los etnógrafos y tomar buena nota de cuanto sea posible sobre todos los sectores de la sociedad; a continuación, proceder como los antropólogos de la cultura, prestando atención a un espectro de sociedades tan amplio como práctico. Con esto no negamos que las distintas clases responden de manera diferente o que los contextos sociales y culturales condicionan la respuesta; tampoco negamos que las imágenes están codificadas de forma que comunican determinadas cosas a culturas o grupos o grupos concretos (culturas o grupos de los que nacen esas imágenes). Es sólo que nuestro interés no radica fundamentalmente en la interacción a ese nivel, sino en extraer lo que subyace bajo las capas de la educación escolar, de la conciencia y el condicionamiento de clase, hasta llegar a los reflejos y síntomas de la cognición.³

Es decir que de este modo se lleva la historia del arte a la historia de la vida cotidiana y se le vincula directamente con los consumidores de imágenes, no con sus críticos.

3 Freedberg, David, *El poder de las imágenes, estudios sobre la historia y teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 41.

2. Tipos de respuesta⁴

División por tipo de respuestas que coinciden cronológicamente en el proceso de significación y resignificación:

- Imágenes para la meditación (producto de la *Devotio Moderna*).
- Imágenes de devoción (milagrosas).
- Imágenes para la promoción de la devoción (estampas y retratos).
- Imágenes votivas (exvotos).

Esta división aparentemente rígida es la que me permitió rastrear la vida de la devoción de la Sangre de Cristo en sus imágenes, desde que los franciscanos meditaban sobre el sufrimiento de Cristo durante la Edad Media y cómo este método se integró a la ideología de la Contrarreforma, hasta que la baja cultura hizo suyas las imágenes, a tal punto que no fue posible su extinción debido a su difusión en estampas populares y su uso en el agradecimiento a la divinidad.

2.1 Imágenes para la meditación

Creadas y apoyadas por la Iglesia, se basan en el canon, por lo que participan grandes artistas en su factura; técnicamente planeadas, conmueven, obligan a la meditación y al proceso más o menos consciente de empatía, entendida como una suerte de pérdida de identidad ante la imagen que se observa a través de la concentración.

La *Devotio Moderna* encontró en este tipo de imágenes el complemento perfecto para apoyar la creación de imágenes mentales entre quienes realizaban los ejercicios espirituales, por ejemplo:

*Cristo quiso padecer y ser despreciado, ¿y tú te atreverías a quejarte de algo? Cristo tuvo adversarios y detractores, ¿y tú los quieres tener a todos por adictos y bienhechores [...] ¿cómo serás amigo de Cristo? Decídete a sufrir con Cristo y por Cristo si quieres reinar un día con él.*⁵

4 En el Apéndice 3 se encuentra la lista de imágenes de meditación y los datos de la ficha catálográfica, básicos para armar mi discurso.

5 De Kempis, Tomás, *La imitación de Cristo*, Libro II, cap. I, p. 99.

Este es un extracto de *La imitación de Cristo*, una serie de ejercicios espirituales de la *Devotio Moderna* que se reforzaba con una imagen de este tipo. Es fácil imaginar el impacto de esta estrategia construida sobre las bases teóricas de los Padres de la Iglesia y que se practicaba de manera privada, las más de las veces de manera individual, desde el siglo XII.⁶

Entre más profunda sea la meditación, más espectacular es la respuesta causada; por eso este tipo de imágenes tiene entre sus fuentes literarias la literatura mística, un género didáctico y exageradamente expresivo que resultó una mina de oro para los creadores de imágenes, pues las descripciones están llenas de sensibles detalles tan vívidos que la simple lectura estimula la imaginación y se multiplica si se llevan a la plástica.

Las imágenes de meditación son sobrias, solemnes, en ellas predominan los colores neutros, los fondos sencillos y pocos personajes, la atención se concentra exclusivamente en el primer plano, pues no tienen la intención de estimular en exceso las imaginaciones frágiles, causando arrebatos que rayen en la idolatría. Aunque el acceso a este tipo de imágenes era limitado a la intelectualidad religiosa conocedora de los temas que se trataban, es un hecho que los archivos de Inquisición están llenos de supuestos arrebatos y visiones divinas, sin duda causados por este tipo de imágenes.

La retórica aplicada en el púlpito a través de sermones ayudaba a reforzar el imaginario, que construía los momentos de meditación con estas imágenes. Aquí un ejemplo novohispano de 1743 y su intención didáctica:

Pues Cristiano que me atiendes, pido con toda el alma tus atenciones, para que tú mismo des en tu causa la sentencia: cierto es que quien compra un esclavo, es para valerse de él y tener alguna utilidad de su servicio, y es así mismo cierto que Cristo, con habernos comprado con el infinito precio de su Sangre, no quiere otra utilidad para sí que nuestra eterna Salvación: Ésta, viven con entera confianza de conseguirla los pecadores, aun cuando se están de asiento en sus pecados, fiados en el excesivo precio de la Sangre de Jesucristo: pues ves aquí que por el mismo camino que éstos aseguran de su remedio, llora el amante corazón de Jesucristo su eterna perdición: Quae utilitas in sanguine meo [dice el señor por boca de David] que utilitas in Sanguine meo, dum descendo in corruptione? ¿Qué utilidad hay en mi sangre?⁷

6 Freedberg, *op. cit.*, p. 201.

7 Sermón de Juan Crisóstomo López de Aguado, *Hojas del árbol de la vida que llevan la salud a las almas*.

La retórica exaltaba la culpa y el sufrimiento, modelando una base ideal para el éxito de los ejercicios espirituales, generando compasión.

Y es que la *Devotio Moderna* encontró en la Pasión de Cristo los mejores episodios para sus meditaciones, y es en esta intención de conmocionar que las narraciones y las imágenes se vuelven terriblemente violentas y provocan las reacciones más sentidas, pues al ver las imágenes se recomendaba lo siguiente:

*[...] cuando te concentres en estas cosas durante la contemplación, hagas como si de verdad estuvieses presente en el momento mismo en que él sufría, y cuando te lamentes, actúa como si tuvieses a Nuestro Señor sufriendo ante tus mismos ojos y como si estuviera allí para recibir tus oraciones.*⁸

Esta es, pues, la esencia de la imitación de Cristo, el desarrollo de la culpa, la empatía y el sufrimiento para llegar a Dios. Imitarlo, sufrir con él para alcanzar la Salvación.

Las imágenes de meditación tuvieron su origen en la Baja Edad Media con la prédica franciscana, que era básicamente didáctica para los iletrados y se convirtió, en la Contrarreforma, en un instrumento no sólo didáctico, sino práctico para vivir la religiosidad de manera personal, por eso los sermones exaltaban el sufrimiento y “los milagros del padecer”, como en este ejemplo de una beata:

Apenas le rayó a nuestra Venerable Madre la luz de la razón a los siete años de edad, cuando se empezó a entregar al ejercicio de la oración e interior trato con Dios, en el cual perseveró constante hasta que murió. Su materia ordinaria era, o la Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Redentor, a cuya meditación se aplicaba con tal estudio que parece la traía estampada en su corazón: o la grandeza del fin para el que Dios la había criado, ahondando profundísimamente en el conocimiento de los beneficios que el Señor le había hecho, sacándola de la nada, criándola

Ilustres flores en que se convierten las bastardas espinas de la culpa. Felices frutos que alientan la esperanza a la eterna corona de la Gloria. México, Viuda de don Joseph Bernardo de Hogal, impresora del real y apostólico tribunal de la Santa Cruzada, 1743.

8 Freedberg, *op. cit.*, p. 206.

en el gremio de la Iglesia, dándole maravillosos ejemplos de todas las virtudes, padeciendo afrentas, azotes, espinas, clavos, hasta derramar toda su sangre en una Cruz, y dar por ella la vida, y todo en orden a que consiguiese su salvación, y el último fin de ver, amar y gozar por toda la eternidad aquel pielago inmenso y abismo incomprensible de la hermosura de Dios y de todas sus infinitas perfecciones.⁹

Como se ve, a la Iglesia le importaba mucho fomentar el sufrimiento en contrapeso con la inmoralidad, influyendo en las conciencias.

2.2 Imágenes de devoción (milagrosas)

Este tipo de imágenes, aunque aceptadas y promovidas por la Iglesia, escapan sutilmente de su control pues exaltan la fe de las personas a través de hechos sobrenaturales que llenan a los devotos de esperanza. Tienen su origen comúnmente en una imagen de meditación que adquirió características taumatúrgicas gracias a diversas circunstancias. En algunos casos, es muy probable que los arrebatos producto de la propaganda religiosa de la palabra y la imagen hayan podido originar cierta milagrería que se acrecentó con su paso al culto popular.

Estos objetos de devoción hacen presente a Dios y de cierta manera poseen vida, pues para los fieles el objeto supera su carácter de metáfora de la realidad para trascender.

Lo que pasa es que la imagen puede volverse peligrosa de acuerdo con su recepción. Por eso no es de extrañar que el islam y el judaísmo prohíban las representaciones antropomórficas, en tanto que en el mundo cristiano el imperio bizantino sufrió varios conflictos graves debido a la pugna por las imágenes, y los católicos discuten si las personas adoran a la imagen *per se* o están realmente conscientes de adorar a lo que representan.

Las imágenes milagrosas abren muchas posibilidades, pueden ser *archeriropoietas*, como la Virgen de Guadalupe, o hechas por la simple mano del hombre, como el caso del Cristo del Hospital de Jesús que se esculpió por orden de un ángel a una cacica. Pinturas o esculturas generalmente de factura muy sencilla, una característica que hace más llamativo el portento, provocan una relación cercana entre la imagen y las personas, quienes se esmeran en arreglarla y adornarla, pues consideran que son

⁹SERMÓN QUE EN LAS SOLEMNES HONRAS que el día 26 de abril de este presente año de 1728 se hicieron a la V. M. Sor María Ynes de los Dolores, religiosa profesa del Convento del señor de San Lorenzo de esta ciudad, que predicó en la iglesia del mismo convento el P. Dr. Juan Antonio de Oviedo, de la Compañía de Jesús, rector del Colegio Máximo de S. Pedro y S. Pablo, y calificador del Santo Oficio.

representaciones benéficas que obran milagros sobre ciudades e individuos, y tienen santuarios que son el fin de las peregrinaciones. Se trata de representaciones simples en las que lo esencial no es su aspecto, como sí lo es lo que representan para sus devotos. Las respuestas que desatan se basan en la difusión de relatos acerca de sus milagros.

2.3 Imágenes para promover la devoción

Estas imágenes surgen de la devoción por las imágenes milagrosas, se activan porque se relacionan con la original. De entre todas las divisiones que aquí se tratan ésta es donde la apariencia y la calidad menos importan, pues generalmente son recuerdos del santuario y también funcionan para promover la devoción. En su mayoría son estampas, pero también se encuentran pequeñas pinturas sobre lienzo o lámina, esculturas y hasta las populares “medallitas”; tienen su origen en las *Andachstbilder* medievales. Respecto de estos objetos, David Freedberg dice:

Estas reproducciones menores pueden servir como pequeños recordatorios de nuestros grandes viajes, pero también esperamos de ellas que traigan a nuestras vidas parte de la gracia que poseen las imágenes y figuras de mayor tamaño que ellas reproducen, un poco de auxilio y consuelo que supuestamente brindan a otros. Protegen nuestros hogares y son testimonios de la presencia de lo sagrado.¹⁰

Personalmente, tengo una estampa de la Virgen de la Caridad del Cobre que cuida mi casa y a mí; la compré en un puesto grandísimo con muchas devociones para escoger, de varios tamaños y materiales. De entre los cientos de objetos de este tipo algunos trascienden el nivel de simple *souvenir* para convertirse en talismán; es decir, un objeto capaz de alejar el mal (*apotropaion*). Un ejemplo de esto es la estampa de la imagen del Cristo del Hospital de Jesús que al ponerla sobre el enfermo curaba sus males.

Otra característica esencial se trata de los cambios que se agregan a estas imágenes secundarias respecto de las originales, pues por ser de consumo popular se adaptan y se alejan del arte culto e intelectual. Esto es básico para mi estudio, pues aquí se encuentra el quiebre que logró la mayor violencia en las representaciones de la Sangre de Cristo, y el hecho de que se trata de representaciones en pequeño formato, portátiles, aseguró su permanencia entre la religiosidad popular.

En esta coyuntura presenciamos un gran cambio: las representaciones violentas de Cristo se transforman de un gran formato —que, aunque terrible, era sobrio e ideologizado en una imagen de

¹⁰ Freedberg, *op cit.*, pp. 150-151.

meditación—, a una sencilla y entrañable imagen de culto particular que representa una divinidad tan cercana como milagrosa.

La intimidad que permiten estas imágenes con las personas hace posible su resignificación como amuletos, como ya dije, ahí donde la devoción popular adopta fuertemente a Cristo sufriente como sanador ante las epidemias y las enfermedades comunes. La representación de una imagen milagrosa sustituye, para la mayoría de las personas, a las reliquias que no están al alcance de todos. Por eso estos objetos abarcan una gama muy variada de simplificaciones y agregados a los que sólo la imaginación popular pone un límite.

2.4 Imágenes votivas (exvotos)

Se trata de las imágenes que surgen como respuesta a la promoción de las imágenes de devoción. No me refiero a las imágenes de donantes, sino a las pequeñas y humildes ofrendas producto de la religiosidad popular hechas para agradecer una intervención divina en su favor de manera continua pues, a diferencia de las oraciones y las ofrendas, los exvotos duran mucho tiempo.

Por su factura doméstica carecen completamente de técnica y en ellas domina la inocencia, tampoco importa en ellas su belleza, como si la clara intención de dar las gracias. Son, pues, la última parada en el proceso de significación y resignificación de las imágenes violentas de Cristo en un ámbito puramente devocional.

Los exvotos son el resultado de un compromiso adquirido, el artista activa su imagen construyéndola con elementos comunes (convenciones que facilitan el mensaje); es decir, representa la escena donde ocurrió el milagro, a la divinidad actuando en el cielo y la mayoría de las veces una pequeña narración sobre el hecho. Si el exvoto no se realiza bien en cuanto a eficacia del mensaje, la persona no queda libre de su compromiso, por eso son realizados con tanto cuidado. David Freedberg explica el proceso para activar una imagen en ese sentido:¹¹

La *praesentatio* es el primer paso a la sacralización, se refiere a las inscripciones explicativas y narrativas del milagro.

La *promulgatio* se refiere a la acción de embellecer la imagen y llevarla al santuario para hacerla pública, de este modo se activa la imagen y el agradecimiento cumple su cometido.


Por el carácter de las imágenes que estudié, no tomo en cuenta los exvotos de figuritas corporales, que entran completamente en otro rubro; la producción de exvotos es tan variada que para este caso se limita a pinturas.

11 *Ibid*, pp. 187-188.

Los exvotos populares son el fenómeno más largo de las cuatro clases de imágenes. Se les encuentra desde el mundo antiguo y perduran saludablemente en nuestros días. La mayoría de exvotos que encontré sobre Cristo son del siglo XIX, pero hubo algunos casos del XVIII y hasta del XX. Esto responde a que son parte de una manifestación sincera de la religiosidad popular y refuerza mi tesis sobre la separación del arte culto y el popular, que permite a las devociones transformarse y sobrevivir resignificando sus imágenes. 🍀

Apéndice 2

Una posible catalogación

Título :	La caridad perfecta de Jesucristo soberano redentor del mundo
Autor :	Antonio Sánchez
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Fuente mística
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta :	Meditación
Imagen :	
Descripción :	<p>Esta pintura, hecha por encargo de Joseph Cleto Montañó en 1757, es una lección de cómo alcanzar la Salvación mediante distintas escenas simultáneas que complementan los sermones presentados arriba ; es, pues, un vehículo edificante.</p> <p>En el fondo, Dios Padre en un rompimiento de gloria y el Espíritu Santo como una paloma, observan la escena.</p> <p>En el centro, Cristo triunfante, con la cruz en la mano izquierda, deja escurrir, a chorros, la sangre por sus cinco heridas, en la fuente mística que cae a través de seis chorros a una pila más amplia. De los seis chorros recogen la sangre en pequeñas bandejas distintos personajes ; una beata con la cruz a cuestas, un niño, un fraile franciscano, un pobre y dos mujeres en la parte de atrás. Un niño juega con la sangre que ya ha caído en la pileta. Alrededor de la fuente algunas personas conversan y oran.</p> <p>Pintura y Vida Cotidiana en México 1650-1950 p. 87</p>

Título :	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo con santos y ánimas
Autor :	Manuel Santiesteva (atrib.)
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Fuente mística
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta :	Meditación



Esta pintura se divide en dos escenas : la superior se refiere a la Asunción de la Virgen, y en la inferior, que capta poderosamente la atención, se encuentra una fuente mística donde Cristo deja caer, a través de sus estigmas, la Sangre de la Redención que llega a las ánimas del Purgatorio, que son ayudados y confortados por San Francisco y San José.

Catálogo Conaculta *Acajete Puebla*
Óleo sobre tela 245 x 565 cm

Título :	Patrocinio de Cristo sobre los dominicos
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Patrocinio de Sangre
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta :	Meditación



En esta composición vertical, Cristo crucificado es la figura principal. Crucificado con 3 clavos, sangra copiosamente por sus heridas, especialmente por la del costado.


La tela del sayal está llena de movimiento, pero los personajes de la escena están estáticos. Bajo la cruz, un grupo de 11 dominicos (vestidos con el hábito negro y blanco característico de la orden) observan al Salvador con atención y actitud meditativa.

Los personajes de primer plano extienden una de sus manos para recoger la sangre que escurre del costado de Cristo.

Estudio devoción y belleza de la pinacoteca universitaria, s. XVIII y XIX, p. 203
Óleo sobre tela 212 x 170 cm

Título :	El niño Jesús de las premoniciones.
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Niño de las premoniciones

Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta :	Meditación

	<p>Esta imagen, producto del extremo sentimental del Barroco, recurre a Cristo niño para conmover ; lo muestra con túnica azul-gris, sentado al pie de la Cruz en posición melancólica, y muestra, con cierto dolor en su rostro, las cinco llagas de la Pasión. De ellas brota sangre en tal cantidad, que se acumula en el fondo y recuerda la tradición de la fuente de la piedad.</p> <p>Es una escena atemporal con el niño y algunos elementos de la Pasión, como la cruz con la inscripción INRI, la lanza con la hiel, la columna, el flagelo de dos cuerdas sujeto al cuello, y el cráneo de Adán ; además que el niño sostiene las escrituras, como un modo de reforzar la idea del destino inevitable de Cristo. Esta es una escena alegórica y de meditación, producto de la piedad de los monasterios femeninos.</p> <p>Esta pintura de pequeño formato está hecha sobre un lienzo de reciclaje, ya que a los lados se ven los restos de una filacteria. Está enmarcada en plata con medallones de los cuatro evangelistas, y flores, lo que hace que sea un objeto suntuario.</p> <p>Parábola Novohispana p. 144 Óleo sobre lámina 39 x 13.3 cm. Marco de plata</p>
---	---

Título :	Cristo consolado por los ángeles
Autor :	Juan Patricio Morlete Ruiz
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Cristo despojado de sus vestiduras
Tema :	Narrativo
Tipo de respuesta :	Meditación



Según la tradición, antes de ser crucificado, Cristo fue atormentado con azotes atado a una columna.

En la pintura de Juan Patricio Morlete Ruiz, la presencia de una columna corta, a la que fue atado con cuerdas, nos cuenta el momento posterior a la flagelación, el piso y la columna manchados con sangre y los colores neutros y oscuros del fondo, forman casi un rompimiento de gloria y son el escenario en el que Jesús es consolado por un arcángel, ángeles y querubines.

Cristo, pálido y casi inconsciente, es sostenido por un arcángel que muestra al espectador las heridas en su espalda, tan profundas, que dejan ver hasta los huesos. La sangre gotea, hasta la tela blanca que pobremente aún lo cubre, después de ser despojado de sus vestiduras.

En contraste, el arcángel rubio y sonrojado, está ataviado con ropas muy lujosas, túnica azul con estrellas, rematada en dorado y coronado con oro y piedras preciosas. Sus alas extendidas en sentido de protección, complementan la expresión de su rostro de compasión y dulzura.



Mientras, tres ángeles compungidos, vestidos con túnicas blancas, rojas y verdes, limpian la sangre del piso cuadriculado con paños blancos y, con cuidado, la colocan en cálices de oro y plata. Al mismo tiempo que un tercero, vestido con color ocre, recoge en un plato de oro los trocitos de piel que la tortura desprendió de la espalda de Cristo, mientras lo mira lleno de dolor y horror ante la circunstancia. Sus alas también se han manchado de sangre, lo mismo que su compañero a la derecha del cuadro.

Un ángel más, a la derecha, con túnica blanca y manto azul, se acerca al arcángel ofreciendo su ayuda

con un cáliz en su mano izquierda, para también recoger la sangre. Del otro lado, otro ángel lleno de dolor, se eleva de la escena llevando su cáliz lleno de sangre. Su túnica es azul y su manto color ocre ; sus alas también están manchadas de rojo.

En la derecha, desde el cielo, dos ángeles lloran recargados en una nube oscura, cubren su cara con sus manos ante lo impactante de la escena. Sus alas también están manchadas con sangre. Uno de ellos estruja en sus manos el manto rojo que lo cubre y ambos llevan el torso descubierto.

Parábola Novohispana pp. 80-81
Óleo sobre tela 83 x 62.5 cm

Título :	El señor del desmayo.
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Cristo despojado de sus vestiduras
Tema :	Narrativo
Tipo de respuesta :	Meditación



Después de la flagelación, Cristo se encuentra en una habitación oscura, iluminado sólo por la presencia de ángeles y querubines, en una especie de rompimiento de gloria.

Cristo, herido y muy pálido, incluso blanco, se encuentra acurrucado en el piso cuadriculado. Lleno de dolor, deja ver sus heridas profundas que más allá de la carne erosionada dejan ver los huesos ensangrentados y sus extremidades blancas, largas y delgadas. En su rostro, casi muerto, escurren gotitas de sudor de sangre, que recuerdan el episodio de la oración en el huerto y no la coronación de espinas que aún no sucede.

A pesar de su agonía, sus ojos se dirigen a la representación inspirada en la tradición emblemática del alma, que vestida con túnica blanca y cordón gris, llora y parece estar orando.

Del lado contrario al alma, es decir a la izquierda y prácticamente en las sombras, se puede distinguir una columna corta con una cuerda, a la que Cristo fue atado durante su tortura.



Arriba en el lado derecho, un ángel de túnica azul y manto blanco se muestra muy sorprendido ante la escena, mientras el que está a su lado, con túnica rosa se cubre el rostro con las manos, para no ver a Jesús. En medio de la composición, un querubín se medio cubre el rostro con la punta de su ala, pero de reojo observa la escena, con actitud triste. Al lado izquierdo, otro ángel cubierto sólo con manto azul

observa con actitud compasiva y con las manos juntas en sentido de súplica y oración.

Parábola Novohispana pp. 94 -95

Óleo sobre tela 122 x 188 cm.

Título :

Señor de Chalma

Autor :

Anónimo

Fecha :

s. XVI

Tipo iconográfico :	Cristo crucificado
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta :	Devoción (imágenes milagrosas)



Esta portentosa imagen inspiró en Joaquín Sardo el término del amoroso horror. Se apareció a un grupo de indios idólatras en 1539.

Se trata de un Cristo crucificado con tres clavos que muestra graves heridas llenas de sangre. Desde su aparición en una cueva hasta nuestros días es famoso por sus múltiples milagros y la respuesta que provoca la narra el mismo Joaquín Sardo :

La venerabilidad del sitio, que sólo respira santidad : la majestad respetuosa de tan devota imagen, que infunde cierta compunción, acompañada de un amoroso horror, y de un temor suave que mueve enternece y ocupa toda el alma de piadosos afectos.¹

Esta poderosa imagen inspira cientos de estampas de promoción.

¹ Sardo, Joaquín, *Relación histórica y moral de la portentosa imagen de N. Sr Jesucristo crucificado aparecido en una de las cuevas de S. Miguel Chalma*, ed. Facsimilar de 1810, p. 10

Título :	Señor de Santa Teresa
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XVI
Tipo iconográfico :	Cristo crucificado
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta	Devoción (imágenes milagrosas)



Esta imagen portentosa de Ixmiquilpan, Hidalgo, era un objeto de meditación hasta que se hizo viejo. La tradición piadosa indica que se enterrara con el siguiente adulto que muriera, pero nadie pasó a mejor vida en cinco años. En 1621, después de varios sucesos sobrenaturales, la escultura milagrosamente se renovó.

Su fama lo llevó a un convento de carmelitas en la Ciudad de México, donde su culto creció y hubo que depositarlo en el templo de Santa Teresa.

Se trata de un Cristo crucificado con tres clavos y sayal de tela que tiene profusas heridas sangrantes en los lugares que dicta el canon.

Título :	Cristo del Socorro de las ánimas del Purgatorio (anverso y reverso de la estampa)
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	<i>Ecce Homo</i>
Tema :	Narrativo
Tipo de respuesta	Promoción de la devoción



Se trata de una estampa que claramente está inspirada en una escultura, porque la figura no tiene movimiento y las gotas de sangre caen por todo su cuerpo. En el cuello se ve una cuerda rematada, un halo de santidad dulcifica la expresión de Cristo que se encuentra rodeado de cortinajes y un par de jarrones con flores.



La imagen promociona al Cristo del Socorro de las Benditas Ánimas del Purgatorio en la capilla del osario de Catedral de México.

En el reverso se puede ver, con detalle, la espalda de Cristo, la cuerda sostiene su cabello y las llagas de la espalda (que no estaban aceptadas para su veneración) dejan ver las costillas, es la parte más impactante de la imagen.

Está inspirada en una escultura casi de tamaño natural que aún se puede ver en la catedral, aunque su capilla está cerrada y prácticamente abandonada, sin embargo la estampa nos da idea de su popularidad.

	<p>Museo Soumaya agenda 2001 Calcografía 14.3 9.7 cm</p>
--	--

Título :	Retrato del señor de Santa Teresa
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XVIII
Tipo iconográfico :	Cristo Crucificado
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta	Promoción de la devoción



Esta pequeña estampa reproduce la escultura del Cristo de Santa Teresa, en sus detalles y decoración. Es de notar la poca maestría con que fue hecha y cómo apenas se esboza la sangre de las heridas de Cristo, con la excepción del costado que es la herida más llamativa. En esta estampa no se puso atención en los detalles, pero sí en el mensaje ya conocido por los fieles.

Museo Soumaya agenda 2001
Calcografía 8.7 x 6.7 cm

Título :	El Señor de Chalma
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XIX
Tipo iconográfico :	<i>Cristo crucificado y Preciosa Sangre de Cristo</i>
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta	Promoción de la devoción



Esta representación pictórica de la imagen del señor de Chalma muestra al crucificado con los ojos cerrados, de sus heridas en las manos escurre sangre por sus brazos, que se confunde con la de la herida de la espalda que escurre por todo el torso. La herida del costado chorrea sangre hasta un cáliz que sostiene un angelito vestido de rojo, que de rodillas mira a Cristo. Del otro lado, otro angelito vestido de la misma manera mira con atención el cáliz que sostiene en sus manos y que recibe la sangre de las heridas de los pies de Cristo. La cruz sencilla esta rematada por el cartel INRI, mientras está apuntalada al piso por dos estacas que la sostienen. La escena está pintada sobre un fondo negro que resalta especialmente el rojo carmesí de la sangre, las flores del sayal blanco de Cristo y las vestimentas de los ángeles que, sin embargo, tienen alas pequeñas y claroscuros.

Esta imagen muestra un cambio sustancial respecto a la original que representa, los floreros desaparecen para dar lugar a los angelitos que recogen los chorros de sangre del costado y de los pies en un cáliz. No hay duda que se trata de la representación del Cristo de Chalma, porque así lo anuncia el título. Por supuesto es una imagen más íntima que muestra la relación de las personas con la imagen milagrosa y su creencia en el sufrimiento de Cristo y el poder redentor de la sangre, razón por la que la representan de esta manera

Título :	Escena de Jerusalén
Autor :	Anónimo
Fecha :	s. XIX
Tipo iconográfico :	Preciosa Sangre de Cristo
Tema :	Alegórico
Tipo de respuesta	Promoción de la devoción



Esta escena que tiene como fondo el cielo azul de la ciudad de Jerusalén, que está representada como ciudad medieval en la parte inferior, muestra sólo la cruz más no el cuerpo de Cristo. Es una cruz rematada con una cartela decorada en dorado y las siglas INRI.

Dos ángeles de manto rojo recogen en cálices la sangre que escurre de los clavos que están donde deberían ir las manos del crucificado.

Estos ángeles también sostienen algunos instrumentos de la Pasión como los clavos, el martillo y las pinzas.

También donde deberían estar los pies de Cristo se simula un rastro de sangre. La cruz está apuntalada sobre la calavera y las tibias de Adán.

Esta imagen es además de una representación de Tierra Santa es una simplificación la Crucifixión de Cristo, La Preciosa Sangre y las *Armae Christi*.

Óleo sobre hojalata 37 x 28 cm

México en el mundo de las colecciones de Arte. México Moderno p. 174

Título :	Exvoto a Nuestra Señora de los Dolores y San Sebastián
Autor :	Anónimo
Fecha :	1761
Tipo iconográfico :	Divino Rostro
Tema :	Narrativo
Tipo de respuesta	Votivas (exvotos)



Este agradecimiento es para San Sebastián y Nuestra Señora de los Dolores, que se encuentran sobre un altar muy decorado. La parte fundamental para mi estudio es el ángulo izquierdo de la imagen donde la enferma, muy grave de viruela tiene sobre su cama una representación de Cristo, un Divino Rostro con tanta sangre escurriendo que se parece a la mujer llena de pústulas. Esta parte de la escena que se desarrolla detrás de un biombo nos lleva a confirmar cómo las imágenes de promoción en este caso del Manto de la Verónica se introdujeron en la religiosidad privada y se expresaron claramente en las imágenes votivas.

Retablos exvotos Museo Franz Mayer
Óleo sobre tela 53 x 77 cm.

Título :	Exvoto de Mauricio Velázquez
Autor :	Hermenegildo Bustos
Fecha :	1858
Tipo iconográfico :	El Señor de la Columna
Tema :	Narrativo
Tipo de respuesta	Votivas (exvotos)



*En el Mes de Enero de 1858. hallan
se muy enfermo de disenteria Mauricio
Velazquez, se encomendo al Señor de
la Columna y en pocos dias quedo sano.*

Esta imagen nos cuenta de la intimidad entre la persona que enfermó de disentería y Cristo. En un fondo neutro se esboza un cortinaje azul turquesa que de manera muy sencilla enmarca la escena donde Mauricio Velázquez, de rodillas, agradece al Señor de la Columna. Está vestido con pantalón de trabajo de color negro con beige, camisa blanca y zapatos negros. Su sombrero negro se encuentra en el piso como un gesto de profundo respeto. Del lado izquierdo de la imagen, Cristo sobre algunas nubes se encuentra atado a la columna con una cuerda que sujeta su cuello y sus manos. La sangre escurre por su cuerpo pero no de ninguna herida aparente, sin embargo su gesto es de profundo dolor y tristeza. En la parte inferior se puede leer lo siguiente :

BE en el mes de enero de 1858, hallándose muy enfermo de disentería, Mauricio Velázquez se encomendó al Señor de la Columna. Y en pocos días quedo sano”.

Hermenegildo Bustos pintor del pueblo lám. 94

Óleo sobre lámina

Título :	Exvoto de Concepción Lozano y su hijo Blas Quiroz
Autor :	Hermenegildo Bustos
Fecha :	s. XIX
Tipo iconográfico :	El señor de la columna
Tema :	Narrativo
Tipo de respuesta	Votivas (exvotos)



En la Ciudad de Sn. Francisco del Rincón, en Abril de 1906, la Sra. Concepción Lozano, se vio sumamente angustiada de ver a su hijo Blas Quiros, que se vio grave de una enfermedad interior; se lo encomendó sin cesar... al Santísimo Sr. de la columna... y en breve tiempo sanó. Y en prueba de su eterna gratitud y para aumento de devoción, le dedicó este retablo.

En un fondo neutro se encuentra Blas Quiroz, de rodillas, vestido de traje negro, corbata y camisa blanca, agradeciendo al Señor de la Columna, que se encuentra en la parte izquierda de la imagen sobre algunas nubes blancas. Está atado a la columna con una cuerda blanca que sostiene no sólo sus manos, sino también el cielo.

Por su cuerpo se ve mucha sangre salpicada, incluso de los dedos de sus manos, pero no parecen brotar de ninguna herida en particular.

En la parte inferior de esta sencilla composición se lee lo siguiente :

En la ciudad de Sn. Francisco del Rincón, en Abril de 1906, la Sra. Concepción Lozano, se vio sumamente, angustiada de ver á su hijo Blas Quiros, que se vio grave de una enfermedad interior ; se lo encomendó sin cesar... al Santísimo Sr. De la Columna... y en breve tiempo sanó. Y en prueba de su eterna gratitud y para aumento de devoción, le dedicó este retablo.

Hermenegildo Bustos pintor del pueblo lám. 105
Óleo sobre lámina

Apéndice 3

ROSARIO / A LOS SIETE DERRAMAMIENTOS / DE LA PRECIOSISIMA / SANGRE DE NUESTRO / SR. JESU-CHRISTO.

Que se compone de siete Misterios.

Devoción muy provechosa, / para que por medio de ella /

Aplaque su Divina Majestad/la presente Epidemia:

DISPUESTA

Por un sacerdote de este/ Arzobispado

MODO DE REZARES-/ te Rosario

Hecho el acto de contrición, en lugar del Padre nuestro se dice:

Bendita sea la preciosísima Sangre de Nuestro señor Jesu-Christo, que con ella nos redimió.

En lugar del Ave María se dice:

Preciosísima Sangre de Christo, lávame: Sangre preciosísima de Christo, defiéndeme.

Y en lugar de ofrecimiento se dirá a cada Misterio:

Jesu-Christo, aplaca tu ira / tu justicia, y tu rigor, / Líbranos de esta epidemia, /

Misericordia, Señor.

En lugar de Letanía se le pide a Nro. Sr, por medio de estos Misterios, y a cada Verso se dice:

Danos Sr. Buena muerte, / Y líbranos de esta peste.

Y se finaliza esta Corona con un acto de contrición, un Pater noster, y Ave María por los agonizantes, y por las almas de los que han muerto en la epidemia.

DEPRECACIONES PIADOSAS

Por la jornada, que hiciste del Cielo al Mundo, a salvarnos,

Danos señor buena muerte, y líbranos de esta peste.

Por la humildad y pobreza, con que naciste en Belen / Danos Señor, &c.

Por el dulcísimo Nombre / de Jesús, que te pusieron, / Danos, &c.
Por la abstinencia y ayuno, / que en el desierto guardaste, / Danos, &c.
Por lo liberal, que fuiste / en darnos tu cuerpo, y Sangre, / Danos, &c.
Por la Oración, que en el Huerto hiciste a tu Eterno Padre, / Danos, &c.
Por la Sangre derramada, / cuando te circun(cí)claron, / Danos, &c.
Por el gran Sudor de Sangre, / que en tu cuerpo padeciste / Danos, &c.
Por la grande mansedumbre, / que tuviste en tu prisión, / Danos, &c.
Por la crueldad, con que fuiste / de los verdugos atado, / Danos, &c.
Por el tropel, con que fuiste llevado a casa de Anás, / Danos, &c.
Por la prisa, y vilipendio con que a Caifás te llevaron, / Danos, &c.
Por la cruel bofetada, que recibiste de Malco, / Danos, &c.
Por la infamia, con que fuiste presentado ante Pilatos / Danos, &c.
Por lo ultrajado, que fuiste a la presencia de Herodes, / Danos, &c.
Por los desprecios, que oíste de este Rey y sus privados, / Danos, &c.
Por los cinco mil azotes, que a la columna te dieron, / Danos, &c.
Por el dolor, que pasaste al coronarte de espinas, / Danos, &c.
Por la sentencia de muerte, que dio contra ti Pilatos, / Danos, &c.
Por las injurias, que oíste, siendo sacado al balcón, / Danos, &c.
Por la fatiga y congojas, que con la Cruz padeciste, / Danos, &c.
Por las caídas, que diste hasta llegar al Calvario, / Danos, &c.
Por la vergüenza y dolor, que tuviste al desnudarte, / Danos, &c.
Por el terrible tormento, que pasaste al enclavarte, / Danos, &c.
Por la amarga hiel y vinagre, que gustaste en la Cruz, / Danos, &c.
Por la lanzada cruel, que atravesó tu Costado, / Danos, &c.

Por la Santísima Muerte, y Resurrección gloriosa, / Danos, &c.

Por las penas y amarguras, de tu Santísima Madre, / Danos, &c.

LAUS DEO

Impreso con las licencias necesarias: POR JOSEPH BERNARDO DE HOGAL, Ministro e impresor del Real y Apostólico Tribunal de la Santa Cruzada en toda Nueva España, año de 1737.

Apéndice 4

Imágenes usadas

<i>Autor</i>	<i>Título</i>	<i>Fecha y lugar</i>	<i>Técnica</i>	<i>Fuente</i>	<i>Número</i>	<i>Tema</i>	<i>Tipo iconográfico</i>	
Miguel Cabrera	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo		Óleo sobre tela 429 x 426 cm	Catálogo del Museo Nacional del Virreinato		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Antonio Sánchez	La Caridad perfecta de Jesucristo redentor del Mundo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela	Pintura y Vida Cotidiana en México 1650-1950 p. 87		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Alegoría de la Sangre de Cristo	s. XIX	Óleo sobre tela	Juegos de ingenio y agudeza, la pintura emblemática en la NE.		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Manuel Santiesteva (atrib)	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo con santos y ánimas del Purgatorio	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 245 x 565 cm	Catálogo Conaculta *Acajete Puebla*		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Alegoría a la Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 120 x 70 cm	Catálogo Conaculta *Coixtlahuaca Puebla*		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Patrocinio de Cristo sobre los Dominicos	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 212 x 170 cm	Estudio devoción y belleza de la pinacoteca universitaria, s. XVIII y XIX, p. 203		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Arellano (?)	Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 408 x 460 cm	Catálogo Conaculta *Ozumba México*		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Cruz de la vida con los Siete Sacramentos	Nueva España s. XVIII		Pintura y Vida Cotidiana en México 1650-1950 p. 135		Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo

Talavera (firmada)	La Justicia y la Fe atestiguan la redención de Cristo	Nueva España s. XVIII		Juegos de ingenio y agudeza, la pintura emblemática en la NE.	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	El Divino Lagar	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 170 x 120 cm.	Catálogo Conaculta *Milpa Alta DF*	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Cayetano Pérez	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España 1759	Óleo sobre tela 7 x 507 cm.	Catálogo Conaculta *Panotla Tlaxcala*	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Sagrado Corazón	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre pergamino 9.7 x 7.5 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Alegórico	Sagrado Corazón
Anónimo	Alegoría de la Redención	Nueva España s. XVIII	Relieve en madera policromada	Colecciones de la iglesia y exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles Churubusco, p. 86	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Cristo Yacente	s. XVIII	Alabastro tallado y policromado	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Narrativo	Santo Entierro
Nicolás Enriquez	La Flagelación	Nueva España 1729	Óleo sobre lámina 27 x 46 cm	Catálogo comentado del Munal	Meditación	Narrativo	La Flagelación
Anónimo	La Flagelación y la alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España fines del s. XVII	Óleo sobre tela 250 x 540 cm.	Catálogo de Conaculta *El Carmen Puebla*	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Juan Correa	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela	Juan Correa vida y obra. Repertorio pictórico t. IV	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Gabriel Ovalle	Cristo de la Columna	Nueva España 1749	Óleo sobre tela	Museo Guadalupe Zacatecas	Meditación	Narrativo	La Flagelación
Anónimo	Divino Pastor Niño	México siglo XIX	Óleo sobre lámina 13 x 12.2 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Alegórico	Sagrado Corazón
Anónimo	Cristo de la Columna	Nueva España s. XVIII	Talla en madera con base de plata 27.5 x 22 x 14 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Narrativo	La Flagelación

Anónimo	La Flagelación de Cristo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela	Catálogo Conaculta *Ecatepec México*	Meditación	Narrativo	La Flagelación
Juan Correa	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España c. 1700	Óleo sobre tela	Parábola Novohispana p. 172	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo o el Divino Lagar	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 168 x 104 cm.	Catálogo Conaculta *Chapultepec México*	Meditación	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Cristo despojado de sus vestiduras	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 50 x 47 cm	Catálogo del Museo Nacional del virreinato	Meditación	Narrativo	Cristo despojado de sus vestiduras
Anónimo	El Señor del desmayo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 122 x 188 cm.	Parábola Novohispana pp. 94 -95	Meditación	Narrativo	Cristo despojado de sus vestiduras
Patricio Morlete Ruiz	Cristo consolado por los ángeles	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 83 x 62.5 cm	Parábola Novohispana pp. 80-81	Meditación	Narrativo	Cristo despojado de sus vestiduras
Diego Domínguez Sana-bria	El Cristo Niño de la Espina	Nueva España c. 1720	Óleo sobre tela 68 x 52 cm	Catálogo comentado del MUNAL	Meditación	Alegórico	Niño de la premonición
Anónimo	Sagrado Corazón con Divino Pastor	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 107 x 14 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Alegórico	Niño de la premonición
Miguel Cabrera	Circuncisión de Jesús	Nueva España 1765	Óleo sobre tela 113 x 95.5 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Narrativo	Circuncisión de Cristo
Anónimo	Divino rostro	México s. XIX	Óleo sobre tela	Museo Soumaya agenda 2001	Meditación	Narrativo	Divino Rostro
Anónimo	Jesús es clavado en la Cruz	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre tela 105 x 214 cm	Colecciones de la iglesia y exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles Churubusco, p. 86	Meditación	Narrativo	Escena del Via Crucis
Anónimo	El Niño Jesús de las Premoniciones	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre lámina 39 x 13.3 cm. Marco de plata	Parábola Novohispana p. 144	Meditación	Alegórico	Niño de la premonición

Anónimo	Señor de Chalma	Nueva España s. XVI	Escultura de caña de maíz	Santuario	Devoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	Señor de Santa Teresa	Nuva España siglo XVI	Escultura de caña de maíz	Santuario	Devoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	El Señor del Hospital de Salamanca Guanajuato	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 26 x 48 cm.	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 51	Promoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	El Señor de la Misericordia de la Encarnación de Díaz Jalisco	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 25.5 x 18 cm.	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 50	Promoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	El Señor de la Salud de Zamora	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 51 x 35 cm.	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 48	Promoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	Retrato del Señor de Chalma	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 35 x 23 cm	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 55	Promoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	Escena de Jerusalén	México siglo XIX	Óleo sobre hojalata 37 x 28 cm	México en el mundo de las colecciones de Arte. México Moderno p. 174	Promoción	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre lámina 25.5 x 35.7 cm	Catálogo del Museo Nacional del Virreinato	Promoción	Alegórico	Alegoría de la Sangre
Anónimo	La Preciosa Sangre de Nuestro Señor Jesucristo	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 36 x 26 cm.	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 64	Promoción	Alegórico	Alegoría de la Sangre
Anónimo	La Preciosa Sangre de Nuestro Señor Jesucristo	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 17.5 x 12.5 cm	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 65	Promoción	Alegórico	Alegoría de la Sangre
Anónimo	El Varón eucarístico de Dolores	México siglo XIX	Óleo sobre hojalata 37 x 28 cm	México en el mundo de las colecciones de Arte. México Moderno p. 173	Promoción	Alegórico	Alegoría de la Sangre

Anónimo	Los Cinco Señores	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 25 x 17.5 cm	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 67	Promoción	Alegórico	La Mano Poderosa
Anónimo	La Mano Poderosa	México siglo XIX	Óleo sobre lámina de estaño 36 x 25 cm	En Fernando Juárez Frías Retablos Populares Mexicanos, Iconografía del siglo XIX. P. 66	Promoción	Alegórico	La Mano Poderosa
Anónimo	La Mano Omnipotente	Nueva España s. XVIII	Óleo sobre hojalata 34 x 24.5 cm		Promoción	Alegórico	La Mano Poderosa
Villavicencio	Retrato del Señor de Santa Teresa	Nueva España s. XVIII	Calcografía 8.7 x 6.7 cm	Museo Soumaya Agenda 2001	Promoción	Alegórico	Cristo crucificado
Anónimo	NR que se venera en el convento de la Merced	Nueva España s. XVIII	Calcografía	Museo Soumaya agenda 2001	Promoción	Narrativo	Ecce Homo
Anónimo	Señor de la columna de la Parroquia de Santiago Xiultepec	Nueva España s. XVIII	Calcografía	Museo Soumaya agenda 2001	Promoción	Narrativo	La Flagelación
Anónimo	VR de la milagrosa imagen del Santo Ecce Homo	Nueva España s. XVIII	Calcografía 14 x 10.9cm.	Museo Soumaya agenda 2001	Promoción	Narrativo	Ecce Homo
Anónimo	El Señor de la Humildad	Nueva España s. XVIII	Calcografía 13.1 82 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Promoción	Narrativo	Ecce Homo
Anónimo	Cristo del socorro de las ánimas del Purgatorio	Nueva España s. XVIII	Calcografía 14.3 9.7 cm	Museo Soumaya agenda 2001	Promoción	Narrativo	Ecce Homo
Anónimo	Cristo del socorro de las ánimas del Purgatorio (anverso)	Nueva España s. XVIII	Calcografía 14.3 9.7 cm	Museo Soumaya Agenda 2001	Promoción	Narrativo	Ecce Homo
Anónimo	Estampa de la llaga de la espalda de Cristo	Nueva España s. XVIII	Calcografía	AGN Ramo Inquisición	Promoción	Alegórico	Sangre de Cristo
Anónimo	Exvoto dedicado al Señor de Casanova	México 1909	Óleo sobre lámina 17 x 25 cm.	Museo Soumaya Agenda 2001	Votivas	Alegórico	Sangre de Cristo
Hermenegildo Bustos	Exvoto de Mauricio Velázquez	México 1858	Óleo sobre lámina	Hermenegildo Bustos pintor del pueblo lám. 94	Votivas	Narrativo	La Flagelación
Hermenegildo Bustos	Exvoto de don Zenón Parra	México 1858	Óleo sobre lámina	Hermenegildo Bustos pintor del pueblo lám. 95	Votivas	Narrativo	La Flagelación

Hermenegildo Bustos	Exvoto de Concepción Lozano y Blas Quiroz	México 1906	Óleo sobre lámina	Hermenegildo Bustos pintor del pueblo lám. 105	Votivas	Narrativo	La Flagelación
Anónimo	Exvoto a Nuestra Señora de Dolores	Nueva España 1761	Óleo sobre tela 53 x 77 cm.	Retablos exvotos Museo Franz Mayer	Votivas	Narrativo	Divino Rostro

Bibliografía

Ágreda, sor María de Jesús, *Mística ciudad de Dios, vida de la Virgen María, Visiones y revelaciones*, 6 vol. México, los mínimos franciscanos del Perpetuo Socorro de María, 1984.

Agustín San, *Confesiones*, México, Porrúa, Sepan Cuantos... 142, 257pp.

Alba Pastor, María, y Meyer, Alicia, coord. *Formaciones religiosas en la América colonial*, México, FFyL, UNAM, 2000.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, *La población negra de México, estudio etnohistórico*, México, FCE, 1972.

Aréchiga Córdoba, Ernesto, *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal*, México, Unidad Obrera y Socialista, 2003, Colección Sábado Distrito Federal, 361 pp., Fts., Ils., Mps.

Asenjo González, María, *Las ciudades en el Occidente medieval*, Madrid, Alco, 1996, 79 pp., Ils.

Alfaro y Piña, Luis, *Relación descriptiva de la fundación, dedicación, etc., de las iglesias y conventos de México, con una reseña de la variación que han sufrido durante el gobierno de D. Benito Juárez*, México, Topografía de M. Villanueva, 1863.

Álvarez Santaló, y Buxó, María Jesús, coords., *La religiosidad popular T. III Hermandades romerías y santuarios*, Barcelona, Fundación Machado, 1989. Textos y temas de antropología.

Bargelini, Clara, *Cristo en el arte barroco en Arte y mística del barroco* (catálogo de exposición), México, Colegio de San Ildefonso, UNAM, 1994.

-----, *Amoroso horror, arte y culto en la serie de la Pasión de Gabriel de Ovalle de Guadalupe Zacatecas*, en *Arte y violencia XVIII, Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1995.

Barasch, Moshe, *Teorías del arte de Platón a Winckelmann*, Madrid, Alianza, 1999.

Baxandall, Michael, *Modelos de intención sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Herman Blume, 1989, 190 pp., Ils, Fts.

Bazarte Martínez, Alicia, *Las cofradías de españoles en la Ciudad de México, 1526-1869*, México, UAM, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1989, 279 pp.

----- y García Ayuardo, Clara, *Los costos de la salvación. Las cofradías y la Ciudad de México (siglos XVI al XIX)*, México, CIDE, IPN, 2002, 432 pp., Ils.

Belting, Hans, *Likeness And Presence A History Of The Image Before The Era Of Art*, Chicago, The University of Chicago press, 1994, 650 pp., Fts.

De Bruyne, ...dgar, *La estética de la Edad Media*, Madrid, La balsa de la Medusa, Visor, 1987, 263 pp.

Cabrera y Quintero, Cayetano, *Escudo de armas de México...*, edición facsimilar del impreso por la viuda de JB de Hogal, 1746, estudio histórico y cronología de Víctor M. Ruiz, México, IMSS, 1981, 522 pp., Ils.

Callahan William J., *et alt, Las cofradías de España y su papel social y religioso dentro de una sociedad de estamentos*, en Pilar Martínez López-Cano, *Cofradías capellanías y obras pías en la América colonial*, México, UNAM, 1998, 280 pp.

Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*, Traducción de Felipe Teixidor, tercera edición, México, Porrúa, Sepan Cuántos... 74, 426 pp.

Castro Morales, Efraín, *Alameda mexicana. Breve crónica de un viejo paseo*, en *Alameda visión histórica y estética de la alameda de la Ciudad de México*, México, Conaculta, Landucci, 2001, 287 pp., Ils., Fts.

Charbonneau-Lasay, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, Ediciones de la Tradición Unánime, Barcelona, 1983, 123 pp.

Cervantes López, Julio César, *La archicofradía de la Santísima Trinidad, una cofradía novohispana*

(tesis de licenciatura), FFyL, México, el autor, 2003, 215 pp., IIs.

Charboneau–Lasay, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, Ediciones de la Tradición Unánime, Barcelona, 1983, 123 pp., IIs.

Corbin, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato en el imaginario social de los siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 1987, 252 pp.

Cuadriello Jaime, *Tierra de prodigios. La ventura como destino en Los pinceles de la Historia. El origen del reino de la Nueva España 1680–1750* (catálogo de exposición), México, UNAM, Munal, 1999.

Cuenya Mateos, Miguel Ángel, *Puebla de los Ángeles en tiempo de una peste colonial*, Zamora, El Colegio de Michoacán, BUAP, 1999, 315 pp., IIs.

Curiel Gustavo, Antonio Rubial, *Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados de la pintura virreinal*, en *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex, Conaculta, 1999.

Dávalos, Marcela *Basura e ilustración: la limpieza de la Ciudad de México a fines del siglo XVII*, México, INAH, Departamento del Distrito Federal, 1997, 159 pp.

Duverger, Christian, *Agua y Fuego. Arte sacro indígena en México en el siglo XVI*, México, Landucci, 2003, 234 pp., IIs.

Duby, Georges, *Europa en la Edad Media. Arte románico, arte gótico*, Barcelona, Blume, 1981, 268 pp.

Escalante Gonzalbo, Pablo, *El Patrocinio del arte indocristiano en el siglo XVI, colección y circulación de las artes*, en *XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, IIE, 1997 pp., 215-235.

-----, *Pintar la historia tras la crisis de la Conquista en Los pinceles de la*

Historia. El origen del reino de la Nueva España 1680–1750 (catálogo de exposición), México, UNAM, Munal, 1999.

Esparza Liberal, María José, *Guía del fondo de cofradías en el archivo histórico de la Secretaría de Salud*, México, Secretaría de Salud, 1989.

Fernández Gracia, Fernando, *iconografía de sor María Ágreda, imágenes para la mística y la escritora en el contexto del maravillosismo del Barroco*, Caja Duero, 2003, 230 pp., Fts.

Florescano, Enrique, y Menegus, Margarita, *La época de las reformas borbónicas en Historia General de México versión 2000*, México, Colmex, 2000, pp., 363-426.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes, estudios sobre la teoría de la respuesta*, Madrid, Alianza, 1989, 495 pp., fts.

García Arraiiz, *Ornitología emblemática, las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Badajoz, Universidad de Extremadura, 1996, 710 pp., Ils.

Guardini, Romano, *Imagen de culto e imagen de devoción, sobre la esencia de la obra de arte*. Traducción de José María Valverde, Madrid, Guadarrama, 1960.

Hernández, José F., *La soledad del silencio: Microhistoria del santuario de Atotonilco*, México, Universidad de Guanajuato, FCE, 1991, 181 pp.

Henry Pirenne, *Historia de Europa desde las invasiones hasta el siglo XVI*, México, FCE, tercera reimpresión, 1974.

Juárez Frías, Fernando, *Retablos populares mexicanos, iconografía religiosa del siglo XIX*, prólogo de Guillermo Tovar de Teresa, México, Inversora Bursátil, Casa de Bolsa, 1991, 203 pp., Fts.

De Kempis, Tomás, *La imitación de Cristo*, Bogotá, San Pablo, 1999, 367 pp.

Knipping, John B, *Iconography Of The Counter Reformation In The Netherlands, Heaven In Earth*, Leiden Nieuwkoop, 1974.

Largier, Niklaus, *In Praise Of The Whip. A Cultural History Of Arousal*, Zone Books, New York, 2007, 526 pp., Fts.

Lara, Jaime, *El espejo en la cruz, Una reflexión medieval sobre las cruces atriales mexicanas*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 69, pp. 5-40.

Le Goff, Jacques, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona. Paidós, 1999.

Lyon, Albert, *et alt, Historia de la medicina*, Barcelona, Mosby Doyma, 1994, 615 pp., Fts.

López de Hinojosos, Alonso, *Suma y recopilación de cirugía con un arte para sangrar muy útil y provechoso*, México, En casa de Pedro Balli, 1595, 203 pp.

Male, Emile, *El Barroco, arte religioso del siglo XVII. Francia, España, Flandes*, prólogo de Santiago Sebastián, Madrid, Encuentro, 1985, 478 pp., Ils.

Maldonado López, Celia, *Ciudad de México 1800-1860 Epidemias y población*, México, 1995, INAH, Serie Historia, 149 pp.

De Mendieta, fray Gerónimo, *Historia eclesiástica indiana*, México, 2002, Conaculta, Cien de México, 196 pp.

Molina del Villar, América, *La Nueva España y el matlazahuatl 1736-1739*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de Michoacán, 2001, 335 pp., Mps.

Montoya, María Cristina, *La iglesia de la Santísima Trinidad*, México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Nuevos cuadernos de apoyo a la docencia, UNAM, 1984, 195 pp.

Moreno Valero, Manuel, *La escuela de Cristo. Su vida, organización y espiritualidad barroca*, en C.

Álvarez, et. al., *La religiosidad popular III. Hermandades romerías y santuarios*, Barcelona, Antropos, 1989, pp. 507-528.

Motolinía, fray Toribio de Benavente, *Historia de los indios de Nueva España, relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, México, Porrúa, 1969, Sepan Cuantos... 129, 256 pp.

Orest, Ranum, *Los refugios de la intimidad*, en Georges Duby, *Historia de la vida privada, Tomo 3, del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Altea, Alfaguara, Taurus, 1989, pp. 211-265.

Osorio Romero, Ignacio, *La luz imaginaria, epistolario de Anastasio Kircher, con los novohispanos*, México, UNAM, 1993, 181 pp.

Oteola Montagne, *La idea de la salvación en la Contrarreforma*, en María Alba Pastor y Alicia Mayer, coord. *Formaciones religiosas en la América colonial*, México, FFyL, UNAM, 2000, pp. 63-78.

Pacheco, Francisco, *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1990, 782 pp.

Peña Vivanco, Isabel, *Entre dos tradiciones de representación: el siglo XVI en Nueva España*, en *El cuerpo aludido: anatomías y construcciones, México siglos XVI-XX* (catálogo de exposición), México, Conaculta, INBA, 1998, 207 pp., Ils, Fts.

Pelayo Menéndez, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, T. III, siglo XVIII, Buenos Aires, Espasa Calpe, Argentina, 1943.

Pescador, Juan Javier, *De bautizados a fieles difuntos, familia y mentalidades en una parroquia urbana: Santa Catarina de México, 1568–1820*, México, El Colegio de México, 1992.

Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*, México, Porrúa, 1985, Sepan Cuantos... 481, 335 pp.

Réau, Luis, *Iconografía del arte cristiano, iconografía de la Biblia –Nuevo testamento–*, Tomo I Vol., Traducción de Daniel Alcoba, Barcelona, Serbal, 1996.

Robin Pare, Alena Lucia, *Los cristos del México virreinal, sufrimiento desnudez y sanción en imágenes* (tesis de maestría), UNAM, FFyL, el autor, 2002.

Rivera Cambas, Manuel, *México pintoresco artístico y monumental*, México, Ed. Valle de México, T. 2.

Rodríguez, Martha Eugenia, *Contaminación e insalubridad en la Ciudad de México en el siglo XVIII*, México, UNAM, Facultad de Medicina, 2000, 206 pp.

Rodríguez Miaja, Fernando Edmundo, *Diego de Borgraf: un destello en la noche de los tiempos: obra pictórica*, Puebla, Universidad Iberoamericana (UIA), 733 pp., Ils, Fts.

Rölf, Toman, *El Gótico. Arquitectura, escultura, pintura*, Köln, Könemann, 1998, 520 pp., Fts.

Rosell, Lauro, *Iglesias y conventos coloniales de México. Historia de cada uno de los que existen en la Ciudad de México*, Segunda Edición, México, Patria, 1961, 312 pp., Ils.

De Rougemont, Denis, *Amor y Occidente*, Conaculta, México, 1993, 356 pp.

Roux, Jean Paul, *La sangre, mitos símbolos y realidades*, Madrid, Península, 1990, 351 pp.

Rubial, Antonio, *La Santidad controvertida*, México, FCE, 1999, 323 pp.

Rubial, Antonio, y Curiel, Gustavo, *Los espejos de lo propio: ritos públicos y privados en la pintura virreinal*, en *Pintura y vida cotidiana en México 1650–1950* (catálogo de exposición), México, Fomento Cultural Banamex, Conaculta, 1999.

Rucquoi Adelina, *La historia medieval de la península Ibérica*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2000, 473 pp.

Sacristán, Cristina, *El pensamiento ilustrado ante los grupos marginados de la Ciudad de México, 1767-1824*, en Regina Hernández Franyuti, *La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX*, T. II, México, 1999, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1994.

Salazar Mondragón, Patricia, *La cofradía del Santo Ecce Homo* (tesis de licenciatura), México, UNAM, FFyL, el autor, 1987, 193 pp.

Santiago Cruz, Francisco, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1960, 141 pp.

Sardo, Joaquín, *Relación histórica y moral de la portentosa imagen de nuestro señor Jesucristo crucificado, aparecido en una de las cuevas de San Miguel Chalma*, edición facsimilar de la de 1810, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979, 386 pp.

Sartorius Carl, Christian, *México hacia 1850*, México, Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 1990, Cien de México, 327 pp.

Schenone, Héctor H., *Iconografía del arte colonial, Jesucristo*, Buenos Aires, 1998, Fundación Tarea, 316 pp., Fts.

Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, Ed. Xavier Moysén, México, UNAM, 1990. 309 pp.

Tovar de Teresa, Guillermo, *La ciudad de los palacios, crónica de un patrimonio perdido*, 2 vol. México, *Vuelta*, 1990.

Trens, Manuel, *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona, Aymá, 1952, 333 pp.

De Vetancurt, fray Agustín, *Teatro mexicano, descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el mundo occidental de las indias*. T. III, Crónica de la Provincia del santo Evangelio, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1941.

Victoria, José Guadalupe, *Pintura y sociedad en Nueva España siglo XVI*, México, UNAM, 1986, 183 pp.

Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, 302 pp., Mps. Ils.

Walter Bynum, Caroline, *El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media*, en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, T. 1, Madrid, Taurus, 1990.

Webster Susan Verdi, *Art Ritual And Cofraternities In Sixteenth Century New Spain, Penitential Imagery At The Monastery Of San Miguel Huejotzingo*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIX, num. 70, México, UNAM, 1997, pp. 5-43, IIs.

Wroth, William, *Images Of Penance, Images Of Mercy. Southwestern Santos In The Late Nineteenth Century*, Oklahoma, Taylor Museum for Southwestern Studies, 1991, 196 pp., Fts.

Zahino Peñafort, Luisa, *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1999, 237 pp.

Periódicos

Diario de México, México, años 1807 y 1808.

La lima de Vulcano, México, año de 1834.

El Almacén Universal, año de 1840

Documentos

ROSARIO / A LOS SIETE DERRAMAMIENTOS / DE LA PRECIOSISIMA / SANGRE DE NUESTRO / SR. JESU-CHRISTO. Impreso con las licencias necesarias. POR JOSEPH BERNARDO DE HOGAL, Ministro e impresor del Real y Apostólico Tribunal de la Santa Cruzada en toda Nueva España, año de 1737, AGN, Ramo de Inquisición, col. 975, exp. 3.

Actas de Cabildo de la Ciudad de México, 16 de febrero de 1737, f. 15v.

Calificación a la estampa de la llaga en la espalda de Cristo, AGN, Ramo Inquisición, año 1776.