



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA SAGRADA FAMILIA COMO TRINIDAD  
TERRESTRE CON ATRIBUTOS PASIONARIOS.  
IMÁGENES NOVOHISPANAS DE LOS SIGLOS XVI A  
XVIII.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA

LUCIA DANIELA PÉREZ GÓMEZ

ASESORA: DRA. CLARA BARGELLINI CIONI

MÉXICO D.F

2016



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.

# Índice

<b>Agradecimientos.</b>	<b>3</b>
<b>Introducción.</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo I. Fuentes textuales acerca de la devoción al Niño Jesús y a la Sagrada Familia.</b>	<b>7</b>
1.1 Devoción al Niño Jesús y sus atributos pasionarios.	7
1.2 El Niño Jesús y la Sagrada Familia.	11
1.3 La Sagrada Familia como Trinidad Terrestre.	13
<b>Capítulo II. Fuentes visuales para la construcción de la Iconografía pasionaria de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre.</b>	<b>20</b>
2.1 Aparición de la Doble Trinidad en un libro de horas. Siglo XV.	21
2.2 Doble Trinidad con elementos pasionarios. Siglo XVI.	23
2.3 Anotaciones y Meditaciones sobre el evangelio. Jerónimo Nadal. S. XVI.	27
2.4 La Santa Conversación. Giandomenico Ottonelli.	33
2.5 La Sagrada Familia y la Pasión.	35
<b>Capítulo III. Un grupo de pinturas novohispanas. Análisis de obras.</b>	<b>45</b>
3.1 Echave Orio.	46
3.2 Luis Juárez.	48
3.3 Cristóbal de Villalpando.	51
3.4 Juan de Villalobos.	54
3.5 Museo del Carmen de San Ángel.	56
3.6 Catedral de Saltillo.	58
3.7 Características novohispanas y difusión.	59
<b>Reflexiones finales.</b>	<b>70</b>
<b>Anexo.</b>	<b>73</b>
<b>Bibliografía.</b>	<b>83</b>

## **Agradecimientos**

Antes que nada quiero agradecer a mis padres porque siempre me han dado todo su amor y apoyo incondicional. Gracias por todo lo que me han dado y por educarme para ser un buen ser humano, todo lo que he hecho ha sido gracias a su ayuda.

Gracias a mi familia, tíos, tías y primos, por su cariño, apoyo y preguntarme constantemente cómo iba mi tesis. A mis amigos, por estar siempre conmigo, gracias por escucharme, apoyarme y regañarme cuando es necesario.

Gracias a la UNAM por brindarme una educación de calidad, oportunidades y vivencias que me han formado no sólo académicamente sino también personalmente. Gracias a la Dra. Clara Bargellini, por su paciencia y sus siempre atinadas observaciones y correcciones.

Y por último quiero agradecer a Rubén, por darme su amor cada día y apoyarme incondicionalmente en todos mis sueños y locuras.

## Introducción

El interés que surgió primero en el desarrollo de esta tesis fue a las representaciones de los llamados “niños pasionarios”, imágenes o esculturas, estas muestran al pequeño niño Jesús con uno o varios símbolos de la pasión que relacionan uno de los acontecimientos más importantes en la vida de Cristo, si no es que el más importante, con una etapa de su vida de la que poco se habla, la infancia. Fue así como inició el proceso de investigación, que fue develando los diferentes motivos detrás de estas imágenes tan peculiares, así como diferentes ejemplares de diferentes lugares y periodos. Algunos como Pierre Bérulle señalan a la infancia como un sufrimiento homónimo a la crucifixión, como un estado de dependencia y falta de pudor, que sólo se puede explicar en la vida de Cristo como una elección, la elección de Jesús de sacrificarse y atravesar por este momento como parte de su sacrificio por la humanidad. Otros como Santo Tomás y Sor María de Agreda, ven relacionadas a la infancia con la pasión por la conciencia que siempre tuvo Jesús de su destino y la aceptación del mismo. Lo anterior es sólo un breve preámbulo de lo que veremos más adelante pero nos da una idea del porqué de la relación de ambas fases que podríamos imaginar como diametralmente distintas. Siendo ésta una tesis con enfoque hacia la Historia del arte, naturalmente una de las tareas principales fue la de buscar imágenes, las cuales fueron abundantes y cada una de ellas muy interesante; fue entonces cuando me di cuenta de la diversidad de representaciones de este tema, pues, había unas dedicadas exclusivamente al Niño Jesús, pero también había otras en

las que se incluía esta iconografía del Niño pero acompañado de algún otro elemento o personaje. Dentro de este último, fue que encontré a la Sagrada Familia, con variantes iconográficas, desde las que mostraban a la familia extendida hasta las representaciones de la familia nuclear que sólo incluyen a María y José con el Niño. En estas es en donde están insertas las imágenes que son motivo de esta tesis, en ellas se conjugan dos iconografías muy interesantes: la de la Doble Trinidad y la de los niños pasionarios. Aún más interesante es que las obras más tempranas que se han encontrado con estas características, tan específicas, pertenecen a artistas de producción novohispana. Esta iconografía en la pintura novohispana no cuenta con estudios específicos previos y espero que este trabajo sirva de base para futuras investigaciones sobre el tema.

En la investigación se utilizaron como fuentes primarias, las obras de arte, grabados y libros como el libro de horas de los hermanos Limbourg, o el de las anotaciones de Nadal. En cuanto a las fuentes secundarias se buscaron tanto las obras más recientes sobre el tema, como los referentes clásicos al tema o al autor a tratar. Algunos de los obstáculos al momento de investigar fue la falta de información sobre el tema de esta tesis, se encontró información fragmentada y se hizo un proceso de análisis y construcción, para generar un texto especializado sobre esta iconografía tan peculiar.

Lo que se hará en este estudio es ir tratando de reconstruir el proceso que tuvo que haber existido para la creación de esta iconografía en particular: la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre con elementos pasionarios. Y se tratará de ver su difusión y la función que tuvo dentro del círculo donde fue difundida. Del tema

todavía hay mucho por estudiar, éste es sólo el primer paso. El principal objetivo de este trabajo es buscar el reconocimiento del tema, y de ahí partir para continuar su estudio.

En el primer capítulo nos dedicaremos a ver sus raíces en la fuentes textuales, luego, en el segundo capítulo veremos las fuentes visuales y, por último, en el tercer capítulo, nos avocaremos a conocer y a reflexionar más a fondo sobre las 6 obras novohispanas que conciernen a esta tesis que son: *Las dos Trinidades* de Baltasar de Echave Orio, *Doble Trinidad* de Luis Juárez, *La Sagrada Familia* de Cristóbal de Villalpando, *La Sagrada Familia* de Juan de Villalobos, *La Coronación de la Sagrada Familia* del Museo del Carmen de San Ángel y *La Sagrada Familia* de José de Alcívar.

## Capítulo 1.

### Fuentes textuales acerca de la devoción al Niño Jesús y a la Sagrada Familia.

#### 1.1 Devoción al Niño Jesús y sus atributos pasionarios.

A lo largo del tiempo se han relacionado de diferentes maneras los momentos y etapas de la vida Jesús con su pasión, tanto en las discusiones teológicas como en las manifestaciones artísticas, ya que ésta se considera el clímax de la serie de acciones que realizó como parte de su labor como hijo de Dios. La vida de Jesús está llena de presagios de su pasión desde su misma concepción y el relacionar en específico, la infancia y la pasión, ha sido tema de muchos escritos y discusiones, así como sujeto de producciones artísticas. En cuanto a escritos sobre la relación infancia- pasión, encontramos que uno de los primeros que habla de esta conexión es santo Tomás de Aquino que en el siglo XIII señala que el primer pensamiento de Jesús al momento de su concepción fue hacia la cruz.<sup>1</sup> Con esto se marca la vida de Cristo como un camino que lleva directamente al momento de su crucifixión, la cual es el objetivo de su venida, ya que según la creencia cristiana, la crucifixión fue el requisito para la redención de la humanidad. La vida de Jesús se marca como un camino de sangre y es por eso que hay constantes referencias a esto tanto en la literatura como en el arte. Ejemplos de esto son: además de los niños pasionarios tratados en esta tesis, iconografías como la Santa Sangre e imágenes de la circuncisión, que fue el primer momento en que Jesús derramó su sangre.

---

<sup>1</sup> Emille Mâle, *El Barroco, Arte religioso del siglo XVII: Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985, p.289.



Durante los siglos XV y XVI se dio una gran difusión de la devoción al Niño Jesús, y con ella escritos, en su mayoría de religiosas, en los que se afirmaba haber tenido visiones de él. En casos como el de Ossana de Mantua, en el siglo XV, y Jeanne Pérraud, ya en el siglo XVII, el niño se presentaba con los instrumentos de su pasión<sup>2</sup>. Jeanne Pérraud describió al Niño de la siguiente manera:

*“...era de una belleza sin par: cabellos rubios que le caían sobre los hombros formando tres bucles, uno más ancho que otro; los pies desnudos; el vestido blanco ondulado y sin cintura. Llevaba en el brazo izquierdo una cruz de longitud y grosor desproporcionados a su pequeñez, como aquella en la que murió, para indicar que, desde su infancia, sufrió mucho hasta su muerte en la cruz”.*<sup>3</sup>

Este período vio surgir la relación Infancia de Jesús- Pasión, y con ella manifestaciones plásticas para representarla. Éstas bien pudieron haber dado paso a la serie de escritos de las Santas, cuyas visiones comparten rasgos generales en el formato y la forma de representar al santo Niño. Además de los escritos religiosos, encontramos otros medios, como las representaciones teatrales, por las cuales se empezó a difundir la relación de la infancia de Jesús con su pasión entre la población en general. Un ejemplo es la obra escrita en el siglo XV por Diego Gómez Manrique titulada *Representación del nacimiento de*

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 288-289.

<sup>3</sup> Fragmento en Michele Dolz, “Aportes para una historia de la devoción al niño Jesús en los siglos XVI y XVII” en Rafael Ramos Sosa, *Coloquio Internacional El niño Jesús y la infancia en las artes plásticas. Siglo XV al XVII: IV centenario de Niño Jesús del Sagrario. 1606-2006*, Pontificia Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla, 2010, p.122.

*Nuestro Señor*, en ella se desarrollan los pasajes de la anunciación, la natividad y la adoración de los pastores. A este tema muy común se le agrega un elemento diferente para la época: al final, los tres arcángeles, Gabriel, Rafael y Miguel le presentan al Niño sus martirios futuros:

*“El Cáliz.  
¡Oh Santo Niño nacido  
para nuestra redención!  
Este cáliz dolorido  
de la tu cruda pasión  
es necesario que beba  
tu sagrada majestad,  
para salvar la humanidad que fue perdida por Eva.*

*El astelo e la soga  
E será en este astelo  
tu cuerpo glorificado,  
poderoso rey del cielo  
con estas sogas atado.*

*Los azotes  
Con estos azotes crudos  
romperán los tus costados  
los sayones muy sañudos  
para lavar nuestros pecados.*

*La Corona  
E después de tu persona  
ferida con disciplinas,  
te pondrán esta corona  
de dolorosas espinas.*

*La Cruz  
En acuesta santa cruz  
el tu cuerpo se pondrá;  
a la hora no habrá luz  
y el templo caerá.*

*Los Clavos  
Con estos clavos, señor,  
te clavarán pies y manos;  
grande pasaras dolor por los míseros humanos.*

*La Lanza  
Con esta lanza tan cruda,  
foradaran tu costado,  
e será claro sin duda  
lo que fue profetizado”.<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> Diego Gómez Manrique, “Representación del Nacimiento de Nuestro Señor” en *Revista Hispánica Moderna*, Año 2, Núm. 2 (Enero 1936), pp.25-27.

En el siglo XVII Sor María de Jesús de Ágreda escribió sobre una serie de visiones que tuvo de la Virgen, en las cuales María le presentó pasajes de su vida. Se habla de la conciencia que tenían, tanto la Virgen como Jesús, de la pasión que éste sufriría, relacionando así toda la vida de Jesús, incluida la infancia, con presagios de la pasión:

*“Y aunque toda la vida de Cristo y de su madre santísimos fue un continuado martirio y ejercicio de la cruz, padeciendo incesantes penalidades y trabajos, pero en el candidísimo y amoroso corazón de la divina señora hubo este linaje especial padecer: que siempre traía presente la pasión, tormentos, ignomias y muerte de su hijo”.*<sup>5</sup>

En los primeros años del siglo XVII, Pierre Bérulle, teólogo de la renovación espiritual francesa del siglo XVII, habló de la infancia como un estado indeseable, y de la elección de Cristo de pasar por ella, ya que siendo hijo de Dios, pudo haberla evitado, pero no lo hizo: *“l'enfance est l'état le plus vil et le plus abject de la nature humaine et le Christ n'a pas échappé à cette condition”* . Lo anterior se toma como un gesto de sacrificio, y cuando se une éste con los elementos de la pasión a modo de presagio, da como resultado un doble sacrificio por parte de Jesús.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Sor María de Jesús de Ágreda, *Mística Ciudad de Dios. Vida de la Virgen María*, Tomo 2, México, Mínimos franciscanos del perpetuo socorro de María, 1985, p.405.

<sup>6</sup> Eduardo Lamas-Delgado, “Quelques considérations sur le thème du présage de la Passion en Espagne. À propos d'une image très misterieuse de la Nativité, tableau retrouvé de Mateo Cerezo”, *RIHA Journal* 0033 (9 January 2012), p.9.

## 1.2 El Niño Jesús y la Sagrada Familia

Una de las grandes impulsoras del culto al Niño Jesús y a la Sagrada Familia, fue santa Teresa de Ávila, reformadora de la Orden del Carmen en el siglo XVI. Los carmelitas tienen como uno de los objetivos principales seguir el ejemplo de virtud de la Sagrada Familia y recrear un ambiente parecido al de la casa de Nazaret; lo anterior sigue vigente para las carmelitas descalzas.<sup>7</sup> Santa Teresa adoptó una forma diferente de meditar sobre la vida de Cristo, centrándose en su humanidad, en oposición a la importancia que hasta el momento había tenido su divinidad. Este énfasis en la divinidad incluso llamaba a los fieles a alejarse de las imágenes corporales de Cristo para enfocarse en su espiritualidad.<sup>8</sup> A mediados del siglo XVI santa Teresa fundó el convento de “La Encarnación” en el que las monjas no estaban estrictamente enclaustradas y se conservaban las distinciones sociales. Santa Teresa consideró que esto llevaba a la desviación espiritual y decidió fundar, en 1562, el primer convento del Carmelo Reformado, “San José de Ávila”, en el que según ella recrearía el establo de Belén y la casa de Nazaret.<sup>9</sup> Este convento era considerado por santa Teresa como un paraíso, ya que en él, Jesús vivía bajo el amparo de María y José a quienes la santa adoptó como sus padres espirituales y muy particularmente a san José, a quien nombró como su santo protector; lo anterior provocó representaciones donde comúnmente ambos personajes están presentes. Santa Teresa se refiere a las monjas que habitaban

---

<sup>7</sup> “*la vida de Nazaret debe ser renovada, y las virtudes características del Carmen deben ser aquellas practicadas en esa santa casa...*” Fragmento en *Reglas y constituciones de las carmelitas descalzas*, 1990, Madrid, Gráficas Don Bosco, 199, p.47.

<sup>8</sup> Michele Dolz, “Aportes para una historia de la devoción al niño Jesús en los siglos XVI y XVII” en Rafael Ramos Sosa, *Op. Cit*, p. 113.

<sup>9</sup> Joseph Chorprenning, *The Holy Family*, Philadelphia, Saint Joseph’s University, 1996, pp. 8-9.

el convento como ángeles, y esto contribuyó a la popularidad de las imágenes de la Sagrada Familia en escenarios tipo paraíso y con ángeles.<sup>10</sup>

Santa Teresa también relaciona la infancia de Jesús con la pasión. Ve la vida de Cristo como una sucesión de acontecimientos que llevan al momento de la redención, dentro de los que se tiene como primer presagio de la pasión, la circuncisión: *“¿Pues luego en naciendo, le han de atormentar? Sí, que está muriendo por quitar el mal”*.<sup>11</sup> Juan de Palafox fue el encargado de realizar las notas a las *Cartas de Santa Teresa* editadas, años después de su muerte, en 1793, para el Rey Fernando VI. En una de ellas, una carta de santa Teresa dirigida a su hermano Lorenzo de Cepeda, habla de esta serie de acontecimientos en la vida de Cristo:

*“Suceden a las sequedades los favores. Así es la vida del alma como fue la del señor. Nace, y le cantan la Gloria los Ángeles, y le adoran los pastores, pero luego lo busca el cuchillo doloroso de la circuncisión... la vida del señor tuvo más desconsuelos que gustos y consuelos”*.<sup>12</sup>

En el convento de San José de Ávila hubo una amplia colección de esculturas del Niño Jesús, las cuales eran “atendidas” por las monjas que incluso llegaron a tener cunas y a arrullar a las imágenes. La primera de estas esculturas del Niño Jesús fue llevada por la misma santa Teresa, conocida como “El Mayorazgo” y

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>11</sup> Ángel Custodio Ed., *La poesía de Santa Teresa*, Editorial Católica, 1972, p.155.

<sup>12</sup> *Cartas de Santa Teresa de Jesús. Tomo 1: Madre y fundadora de la Reforma de la Orden del Carmen*, Madrid, Imprenta de Don Joseph Doblado, 1793, p.265.

aún se encuentra en el convento actualmente; este Niño tiene las llagas de la pasión en pies y manos (Fig. 1).<sup>13</sup>

San Juan de la Cruz, contemporáneo de santa Teresa, fue otro carmelita que promovió la meditación sobre la humanidad de Cristo y en especial sobre el periodo de la infancia. En la *Instrucción de Novicios* señala que la devoción al niño Jesús se adapta a las almas aún niñas en la vida espiritual. Su contemplación sobre la humanidad de Cristo se centra en la natividad y la pasión.<sup>14</sup>

### **1.3 La Sagrada Familia como Trinidad Terrestre.**

Conocer el desarrollo del culto al Niño Jesús es esencial para comprender el tema de esta tesis: las representaciones de la Sagrada Familia en su faceta de Trinidad Terrestre las cuales incluyen la iconografía pasionaria relacionada con la infancia de Jesús. Antes del siglo XV las representaciones de la Sagrada Familia eran raras, aunque ya se hablaba de su devoción en escritos como el atribuido a san Buenaventura, compuesto cerca de 1300 por un franciscano italiano anónimo (*Meditationes de Vita Christi*).<sup>15</sup> En esta obra se hacen una serie de meditaciones sobre la vida de Cristo, incluidas algunas sobre la vida de la Sagrada Familia, en las que se trata de hacer que el lector reconstruya la forma de vivir de los integrantes de la casa de Nazaret por medio de un ejercicio imaginativo.<sup>16</sup> Las imágenes de la Sagrada Familia que predominaban en Europa durante el siglo XV

---

<sup>13</sup> Michele Dolz, "Aportes para una historia de la devoción al niño Jesús en los siglos XVI y XVII" en Rafael Ramos Sosa, *Op. Cit.*, p. 114.

<sup>14</sup> *Ibid*, p.117.

<sup>15</sup> F.J. Sánchez Cantón, *Nacimiento e Infancia de Cristo*, Los Grandes Temas del Arte Cristiano en España, serie cristológica, tomo 1, Biblioteca de autores cristianos, Madrid,1948, p. 168.

<sup>16</sup> Bernard L. Fontana, *A Gift of Angels: The Art of Mission San Xavier del Bac*, Phoenix, University of Arizona Pres, 2010, p.272.

eran aquellas en las que se presentaba a la familia extendida del Niño, principalmente en tres tipos: las que muestran a la Virgen, el Niño Jesús y san Juan Bautista acompañados en algunas ocasiones por santa Isabel; las que se conformaban por santa Ana, María y el Niño y aquellas que incluían al resto de la familia extendida como san Joaquín y Judas Tadeo, entre otros. Hasta este momento san José se representaba como un hombre anciano y ocupaba un lugar secundario en la devoción a la Sagrada Familia en la que se veía, como lazo principal, el de María con su hijo. Las imágenes de las Madonas son un ejemplo de esto; en ellas simplemente se resalta esta relación sagrada de madre e hijo, y deja fuera una figura paterna.<sup>17</sup>

En este contexto escribe Jean Gerson, teólogo y filósofo francés, quien fuera canciller de la Universidad de París desde 1395 hasta su muerte en 1429.<sup>18</sup> San José fue el santo patrono de Gerson, y fue él quien modificó la imagen del santo, de viejo a joven, para darle un rol más importante dentro de la Sagrada Familia, como protector de la Virgen y el Niño. Es fundamental entender que en la época en la que vivió Jean Gerson, existía una crisis en el ámbito familiar, dentro de la población civil; y dentro de la Iglesia, una crisis moral. En cuanto al círculo religioso, Gerson comenta en sus escritos que los sacerdotes se encontraban en una situación de relajación moral, la cual tolera hasta cierto punto, ya que la ve como algo inevitable; señala, sin embargo, que es preciso que si los sacerdotes han de fallar en su voto de castidad, lo han de hacer con mujeres ajenas a su

---

<sup>17</sup> Barbara Newman, *God and Goddesses: Vision, poetry and Belief in the Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, p.283.

<sup>18</sup> Brian Patrick McGuire, *Jean Gerson and the Last Medieval Reformation*, Pennsylvania, Penn State Press, 2005, p.XI.

parroquia y no deben solicitar favores de sus feligresas.<sup>19</sup> En uno de sus tratados, pide tolerancia para lo anterior y también para cuestiones más sencillas de la relajación de la disciplina dentro de los conventos, como hablar y moverse en momentos inoportunos.<sup>20</sup>

La nueva imagen de la Sagrada Familia como familia nuclear, y en especial con san José a la cabeza de esta célula, tuvo gran impacto en años posteriores en cuanto a los problemas dentro de la Iglesia, ya que se utilizó a san José como ejemplo de virtud al ser un hombre casto, responsable y amoroso, lo mismo que ejemplo de pobreza. Se llegó a hacer la metáfora de que San José el artesano era figuración de Dios como artesano del alma.<sup>21</sup> En el ámbito familiar, se utilizó a la Sagrada Familia como ejemplo de las virtudes que se debían procurar entre los miembros de una casa, entre los matrimonios y las relaciones entre padres e hijos, así como la vida de labor y pobreza de la que daban ejemplo. En el siglo XV, un contemporáneo a Jean Gerson, san Bernardino de Siena, menciona que las acciones de la Sagrada Familia en la tierra son prefiguraciones a su reinado celestial: *“just as this holiest of families- Christ, the Virgin and Joseph- lived together on earth in a laborious life and affectionate grace, so do they now rule in affectionate glory in heaven with body and soul”*.<sup>22</sup> San Francisco de Sales, en el siglo XVI pone el matrimonio de José y María como condición primordial para la

---

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 157.

<sup>20</sup> *“Now you order, father, that we do not speak in the cloister, that we be composed in the movements of the body and chaste in the impulses of the eyes. Do you wish then that if any of these actions are performed...that the person be guilty of a capital crime and do you wish that he be punished by hell’s eternal death?”* Fragmento en *Ibid*. pp. 157-158.

<sup>21</sup> Carol Neel, *Medieval Families: Perspectives on Marriage, Household and Children*, University of Toronto Press, 2004, p. 206.

<sup>22</sup> Joseph Chorprenning, *Op. Cit.* p.5.



construcción de la Sagrada Familia como una entidad nuclear y llena de virtud, en la cual se educó al Niño: *“by the heavenly bond of a completely virginal marriage, so that Joseph might be Mary’s helper and coadjutor in the guidance and education of His divine infancy”*.<sup>23</sup>

Jean Gerson también desarrolló una teología mística en oposición a la teología escolástica que dominaba en su época. En su Tratado de 1402, *Teología mística especulativa*, se pregunta si es mejor obtener el conocimiento de Dios a través de la afectividad, en vez de obtenerlo por medio de la investigación intelectual.<sup>24</sup>

Jean Gerson describe la teología mística de la siguiente manera:

*“Mystical theology is something beyond that which can be given a symbolic or a proper name...symbolic theology, which uses bodily likenesses transferred to God, such as lion, light, sheep, stone, and similar things, according to which God is said to be given every name”*.<sup>25</sup>

Respecto a lo anterior, aclara que dos aspectos son fundamentales para seguir la doctrina mística: la negación, en cuanto a que se deben desechar las analogías de Dios para tener siempre presente su esencia verdadera; y la experiencia, ya que este tipo de doctrina apela a la imaginación para generar sentimientos y Gerson señala que no se puede sentir lo que no se ha experimentado en la realidad.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Francisco de Sales, *Introduction to the Devout Life and Treatise on the Love of God*, New York, Crossroad Spiritual Legacy Series, 1993, p. 134.

<sup>24</sup> Jean Gerson, *Early Works*, Traducción Brian Patrick McGuire, New Jersey, Paulist Press, 1998, p. 262.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>26</sup> *Ibid.*, P. 266.

Jean Gerson fue de gran importancia para la creación del tema de la Doble Trinidad, porque en uno de sus escritos dedicado a san José, se refirió a la familia nuclear de Jesús como una trinidad:

*“O how marvelous, Joseph, is your sublimity! O incomparable dignity that the Mother of God - Queen of heaven, Lady of the world- thought it not unfitting to call you "lord". I know not, orthodox fathers, which to consider more marvelous, the humility of Mary or the sublimity of Joseph- although both are uncomparably surpassed by the Child Jesus, who is God blessed forever, of whom it is written and stated that he was subject to them. He who fashioned the dawn and the sun was subject to a craftsman; he to whom every knee bows in heaven, on earth, and in hell was subject to a weaver-woman. How I wish that words might suffice me to explain so high a mystery, hidden from the ages, as the marvelous and venerable trinity of Jesus, Joseph and Mary”.*<sup>27</sup>

A partir de este momento la idea de Jean Gerson de la Sagrada Familia como entidad nuclear, y como Trinidad Terrestre, es adoptada y difundida. Ya a principios del siglo XVI, Pedro Morales, jesuita español que enseñó Teología y Derecho canónico en el Colegio jesuita de Puebla, se refería también a la Sagrada Familia como una entidad tripartita comparable con la Santísima Trinidad: *“Just as in the heavenly Trinity there are three distinct persons and only one essence, so also, in the admirable earthly trinity, there are three persons and, with one*

---

<sup>27</sup> Jean Gerson modificó una Homilía mariana de san Bernardo y la dedicó a san José. Fragmento en Newman, Barbara, *God and the goddesses: Visión, Poetry and Belief in the Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, p. 286.

*incomparable love, only one heart and only one soul*".<sup>28</sup> San Francisco de Sales en su obra *Entretiens spirituels*, publicada en 1629, también se refiere a José, María y Jesús como "Trinitas Terrestres".<sup>29</sup>

Durante el resto del siglo XVII, algunos teólogos siguen usando términos como "Trinidad Terrestre" o "sagrada compañía" para referirse a la comunión que hubo entre José, María y Jesús como familia nuclear. Lo anterior desembocó en la difusión de este tipo de imágenes por toda Europa y en América; aunque cabe señalar que contrario a lo que podría pensarse, la expansión de la devoción a san José ocurrió primero en América. Al final de la década de 1520 se construyó la primera iglesia dedicada a san José: "San José de Belén de los naturales".<sup>30</sup> Esto es muy importante para el estudio del desarrollo al culto de la Sagrada Familia en la Nueva España, debido a que la figura de san José siempre está ligada a la Virgen y al Niño Jesús, por lo que si existía un culto a san José, es muy probable que lo hubiera de igual manera a la Sagrada Familia y que existieran representaciones de tales temas. Para 1555 san José fue declarado patrón eclesiástico de la provincia de México y se le veía como patriarca de la Nueva España.

---

<sup>28</sup> Joseph Chorpenning, *Op. Cit.*, p. 61.

<sup>29</sup> Bernard L. Fontana, *Op. Cit.*, p. 272.

<sup>30</sup> Chorpenning, *Op. Cit.*, p.17.



Fig. 1. “El Mayorazgo”, Convento de San José Ávila. Talla en madera. S. XVI

## **Capítulo 2.**

### **Fuentes visuales para la construcción de la Iconografía pasionaria de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre.**

En este capítulo se abordan las fuentes visuales que posiblemente ayudaron a conformar una iconografía poco usual de la Sagrada Familia. Las formas de representación de una imagen no cambian de la noche a la mañana; es necesario un proceso en el que se involucran nuevas ideas, nuevos estímulos visuales, y en el caso de las imágenes sacras, nuevas devociones y diferentes perspectivas de la religiosidad dependiendo del momento en el que las transformaciones se llevan a cabo. La iconografía de la Sagrada Familia se ha modificado mucho desde las primeras representaciones que se hicieron hasta las que encontramos actualmente. En las primeras imágenes de la Sagrada Familia se mostraba a la familia extendida del Jesús, la cual podía estar conformada por san Joaquín y santa Ana, santa Isabel, san Juan Bautista e incluso familiares un poco más lejanos. Como se expuso en el capítulo anterior, en el siglo XV se modificó la forma de presentar a la Sagrada Familia, que adquirió un carácter de familia nuclear conformada solamente por el Niño, María y José.

Para entender la iconografía de la Doble Trinidad con elementos pasionarios es importante revisar aquellas iconografías que se unieron para su conformación, las cuales son: la doble trinidad y los niños pasionarios. Esta relación de la infancia de

Jesús con su futura pasión es muy compleja y hace muy interesantes las representaciones que en esta tesis se analizan.

## **2.1 Aparición de la Doble Trinidad en un libro de horas. Siglo XV.**

Como se mencionó en el capítulo anterior, Jean Gerson fue el responsable de acuñar el concepto de “Doble Trinidad” para referirse a la Santísima Trinidad y a la Sagrada Familia como correspondientes una de la otra. En el caso de la Sagrada Familia esto también significó que su conformación fuera exclusivamente de tres personas, lo cual la hizo una familia nuclear y modificó las formas de representación de la Familia que hasta el momento dominaban, las cuales presentaban a la familia extendida de Jesús. Este cambio ideológico acerca de la Sagrada Familia desembocó en representaciones artísticas congruentes con la nueva estructura familiar de Jesucristo. La obra de Gerson data de finales del siglo XIV y para el año de 1410 encontramos una de las primeras imágenes que muestran a la Doble Trinidad; esta ilustración está en un libro de horas realizado por los hermanos Limbourg, para el Duque de Berry (Fig. 2). En la imagen se representa la natividad por lo que podemos observar el pesebre con los animales a un costado, mientras que María, el Niño Jesús y José se encuentran al centro; el Niño Jesús funge como eslabón entre ellos y la Santísima Trinidad, que está arriba en línea vertical. San José aún es representado como un hombre viejo, siguiendo la tradición medieval, que ya en ese momento estaba cambiando para presentar a un José joven y protector de la Familia.

La devoción a san José creció a la par de la devoción a la Sagrada Familia nuclear ya que, dentro de ésta, tiene un lugar tan importante como la virgen y el Niño, san José es indispensable para la estructura. Es necesario entender un poco del desarrollo de esta devoción, sobre todo en cuanto a los aspectos que se encuentran directamente relacionados con la devoción a la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre y por consecuencia a las imágenes que surgieron de dicha devoción. Jean Gerson, el religioso francés que usó por primera vez en el siglo XV, el término de “Trinidad” para referirse a la Sagrada Familia, se dedicó también a crear una imagen positiva de san José que le permitiera justificar su igualdad ante dos grandes personajes como María y el Niño, que hasta el momento habían gozado de toda la atención, dejando de lado a san José por muchos años. Como ejemplo tenemos las numerosas imágenes de la Virgen con su hijo, las llamadas “Madonas”, contra las que Gerson emprendió una lucha. En el sermón de Navidad de 1402, Jean Gerson habló en contra de las imágenes de las Madonas alegando que podían guiar al creyente al error de creer que toda la Trinidad se encarnaba en María; por otro lado, escribió un tratado titulado *Considérations sur Saint Joseph* (1414) y durante el Concilio de Constanza en 1416 trató que se estableciera una fiesta por el matrimonio de María y José, acción fundamental para la institución de la Sagrada Familia.<sup>31</sup>

A partir de ese momento, este tipo de representaciones se fueron haciendo más populares; sin embargo, la iconografía tardaría en combinarse con temas pasionarios para conformar un tema no tan común pero muy interesante.

---

<sup>31</sup> Barbara Newman, *God and Goddesses: Vision, Poetry and Belief in the Middle Ages*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2003, p. 284.

## 2.2 Doble Trinidad con elementos pasionarios. Siglo XVI.

Los Wierix fueron una familia de grabadores flamencos con una amplísima producción a lo largo de diferentes generaciones, entre los siglos XVI y XVII. Los grabados en su mayoría estaban basados en obras hechas por otros artistas ya fueran dibujos, pinturas u otras impresiones, aunque sí llegaron a realizar creaciones originales. El detalle utilizado y la calidad de su técnica les consiguieron reconocimiento y trabajo con diferentes impresores. Los Wierix tuvieron una relación especialmente prolífica con los jesuitas, quienes les consignaron las ilustraciones de diversas publicaciones. Esta relación comenzó con la encomienda de los grabados para las *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, un libro del que hablaremos más adelante y cuyo proyecto fue iniciado por san Ignacio de Loyola, aunque terminó siendo escrito por Jerónimo Nadal, brazo derecho de Loyola, después de su muerte en 1556.<sup>32</sup>

La familia Wierix cobra aún más importancia para nuestro tema de investigación, puesto que produjo los primeros grabados que se han encontrado en los que se muestra explícitamente a la Sagrada Familia como parte de una doble trinidad uno de los cuales además incluye elementos pasionarios. El grabado con instrumentos de la pasión es anterior a 1624 y fue hecho por Antonius Wierix III (Fig.4), sin embargo, la creación de éste fue un proceso que comenzó con su padre y sus hermanos durante la transición entre el siglo XVI y

---

<sup>32</sup> Jeronimo Nadal, Trad. Frederick A. Homann, S.J., *Annotations and meditations on the Gospels, Vol 1: The infancy narratives*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2003, pp. 1-2.



XVII, cuando se publicaron grabados de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre aunque sin elementos de la pasión, los que servirían de base para los grabados pasionarios. Antonius Wierix II y Hieronymus Wierix produjeron, antes de 1604, un par de grabados, que con mínimas diferencias, sobre todo de ejecución, presentan a la Doble Trinidad en un ambiente exterior. En éstos, la imagen principal se encuentra al centro de un marco, en el que se insertan cuatro óvalos con escenas familiares de la vida de Jesús y en el centro superior de la estructura un monograma de Jesús. Los pasajes de la vida de Cristo que se representan son: la natividad, la huida a Egipto, la Sagrada Familia trabajando y la muerte de san José; ambos grabados tienen una inscripción en un recuadro inferior que dice: "IESUS MATRIS DELICIAE, IESUS PATRIS SOLATIUM" (Fig. 3 y 5).<sup>33</sup> Es decir, "Jesús, delicias de su madre. Jesús, solaz de su padre".

A diferencia de los grabados anteriores, el de 1624 no cuenta con los óvalos del marco en los que se narraban momentos de la vida de Jesús. La postura de los personajes y la composición son un poco diferentes pero se sigue mostrando a la familia caminando en un espacio abierto con el Niño al centro y José y María a su lado; el Niño también funge como eslabón entre la Trinidad Celestial y la Trinidad Terrestre, con las que se encuentra unido vertical y horizontalmente. María está representada como Dolorosa con una espada atravesando su pecho y José sostiene el tradicional báculo florido pero con forma de cruz. El Niño Jesús, al centro, carga en su hombro una cruz en forma de T y con la otra mano una cesta con objetos para su crucifixión como clavos y martillo. Un detalle interesante en

---

<sup>33</sup> F. W. Hollstein, *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700*, Vol. 62, Amsterdam, M. Hertzberger, 1949, pp. 142 y 145.

este grabado es que en diferentes lugares como la cruz, la cartela debajo de Dios Padre y en la parte inferior de los personajes, encontramos diferentes referencias bíblicas, las cuales están relacionadas con los elementos iconográficos que se presentan en el grabado.

El fragmento al lado de la cabeza de María hace referencia a un versículo de Lucas en el que se habla de la purificación de María en el templo, Simeón le dice a la Virgen: *“Este niño debe ser causa tanto de caída como de resurrección para la gente de Israel. Será puesto como una señal que muchos rechazarán y a ti misma una espada te atravesará el alma”*.<sup>34</sup> De igual manera, junto a José hay una referencia a Lucas acerca del pasaje donde un hombre carga la cruz de Jesús y que se relaciona con el apoyo que Jesús recibió de José como su padre adoptivo: *“le cargaron la cruz de Jesús para que la llevara detrás de él”*.<sup>35</sup> A los pies de los tres personajes hay otras referencias a pasajes bíblicos que se relacionan con sentimientos y acciones que los definen; en el caso de María la inscripción es un fragmento del Salmo 30 que dice: *“Mi vida se consume en la tristeza y mis años en gemidos, se desvanecen mis fuerzas con tanta aflicción y se deshacen mis huesos”*.<sup>36</sup> Debajo del Niño Jesús hay una referencia al Salmo 87, que es una oración para el enfermo que se acerca a la muerte; en uno de sus versículos habla del sufrimiento que se ha tenido desde Niño: *“Soy pobre y maltratado, desde niño tengo que soportar tus terrores y me quedo sin fuerzas”*.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Lucas 2: 34,35. *Tuam ipsius anima per transibit gladius* (Por tu propia alma una espada).

<sup>35</sup> Lucas 23:26. *Crucem portare post Iesum* (Portar la cruz después de Jesús).

<sup>36</sup> Salmo 30:11. *Defecit in dolore vita mea, et anni mei in gemitibus* (Mi vida es desperdiciada por el dolor y mis años de suspirar).

<sup>37</sup> Salmo 87:16. *In laboribus a iuventute mea* (Las luchas de mi juventud).

En el caso del texto que se encuentra a los pies de José, encontramos que hay un cambio en el nombre con respecto al texto de la Biblia, es un fragmento del apocalipsis que dice: “Yo, Juan, hermano de ustedes, con quienes comparto las pruebas del reino y la perseverancia de Jesús”<sup>38</sup>, en cambio, en el grabado, se reemplaza el nombre de Juan por el de José, como testigo de las hazañas de Cristo. En la base del grabado hay un cuadro de texto con una última referencia bíblica, una frase acerca de la Sagrada Familia y la firma del grabador. De nueva cuenta se toma un extracto del Apocalipsis que dice: “Estos son vírgenes. Estos son los que siguen al cordero a donde quiera que vaya”<sup>39</sup>. La otra inscripción, que no muestra ninguna referencia a la Biblia, dice: “Haec est sacra veraque societas, et inseparabilis quam nunquam potuerunt separare labores”<sup>40</sup> y en el extremo inferior se encuentra la firma del grabador “Anton Wierix, fecit et excudit. Cum gratia et privilegio”.<sup>41</sup>

Este es un grabado complejo, gracias al cual podemos obtener mucha información acerca de nuestro tema. Todas estas referencias ilustran las acciones y los papeles que cada individuo tuvo dentro de esta sociedad que es la Sagrada Familia. José es el protector y soporte de la familia, y también, profeta de las acciones de Jesús como lo indica el pasaje donde se reemplaza con su nombre el de Juan. Jesús en su papel de salvador está siempre consciente de su destino y lo acepta, relacionando así no sólo su infancia con la pasión, sino todos los

---

<sup>38</sup> Apocalipsis 1: 9. *Ego IOSEPH frater vester particeps in tribulatione* (Yo soy José, vuestro hermano, que participé en las angustias).

<sup>39</sup> Apocalipsis 14:4. *Virgines enim sunt. sequuntur Agnum quocumque abierit.*

<sup>40</sup> Esta es una alianza sagrada y verdadera, que nunca se ha podido separar y sus labores son indivisibles.

<sup>41</sup> Hecho e impreso por Anton Wierix. Con gracia y privilegio.

momentos de su vida, ya que es un evento siempre presente. Y María, al ser su madre, lleva también siempre consigo el dolor de la muerte de su hijo, ya que al igual que él, ella está siempre consciente de su destino.

### **2.3 Anotaciones y Meditaciones sobre el evangelio. Jerónimo Nadal. S. XVI.**

Como habíamos mencionado anteriormente, los Wierix fueron parte de los grabadores encargados de las imágenes que aparecen en el libro de Jerónimo Nadal: *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, publicado en 1595.<sup>42</sup> En este libro se llama al lector a reflexionar sobre la vida y la humanidad de Jesús; los grabados son un elemento fundamental del libro ya que no cumplen la mera función de ilustrar, sino que son la herramienta principal que el autor utilizó para que el lector visualizara la vida de Cristo y reflexionara sobre ella. La idea de este libro meditativo fue originalmente de san Ignacio de Loyola, pero a su muerte, Nadal fue el encargado de seguir con el proyecto, el cual enriqueció aportando sus anotaciones y las guías para la meditación sobre los pasajes de la vida de Cristo, que también se ve como la historia de la salvación humana. Jerónimo Nadal se convirtió naturalmente en la persona que terminaría el proyecto, ya que fue de gran apoyo para Ignacio de Loyola cuando éste vivía. En 1553 Loyola nombró a Nadal su representante y lo envió a abrir colegios y a promulgar las constituciones en España y Portugal; en 1554 ya era Vicario General y tomaba el lugar de Ignacio de Loyola cuando éste estaba indispuerto. Durante el mismo periodo, escribió las *Annotationes in Constitutiones* en donde describía la vida jesuita como una

---

<sup>42</sup>Jerónimo Nadal, *Op. Cit.*, p. 1.

imitación del apostolado y, después de la muerte de Loyola en 1556, fue superintendente del Colegio Romano.<sup>43</sup>

A pesar de que en esta obra no aparece ningún grabado de la Sagrada Familia como doble trinidad y con elementos pasionarios, es importante para entender el desarrollo de la difusión de la imagen de Cristo con énfasis en su humanidad, la cual, en gran parte se representa en su papel como parte de una familia y en su etapa de infante. Así mismo, Nadal fue gran promotor de la infancia de Jesús y de la relación de ésta con su pasión, lo que es parte esencial de este estudio. En la navidad de 1556 Jerónimo Nadal tuvo una visión en la que era alimentado por la Virgen y él a su vez alimentaba al Niño con su corazón; de este momento surgió su gran devoción por el Niño.<sup>44</sup> El autor también relaciona la pasión de Cristo con la infancia de Jesús desde el momento de la concepción; según Nadal la anunciación y la crucifixión ocurrieron en la misma fecha, marzo 25. Representa esto en el grabado de las *Anotaciones...* perteneciente a la anunciación, aunque esto no está mencionado en los Evangelios. En este grabado tenemos como escena secundaria la crucifixión de Cristo.

Como se mencionó, el proyecto de esta obra fue iniciado por Ignacio de Loyola, pero terminado por Jerónimo Nadal a la muerte del primero. La idea de Loyola para este libro surgió como algo parecido a los ejercicios espirituales en los que llama al lector a meditar sobre la vida de Cristo y seguir sus pasos espiritualmente, aunque en este caso se trató de ir más lejos al agregar imágenes que llevaban al

---

<sup>43</sup> *Ibid*, pp. 5-7.

<sup>44</sup> *Ibid*, p.8.

lector a experimentar, de forma sensorial, la vida de Jesús, tratando que también la meditación fuera más profunda e impactante en el receptor. Hubo algunas otras obras que trataron la meditación sobre la vida de Jesús, como la de san Francisco de Borja, quien además incluyó imágenes pero éstas eran más de carácter ilustrativo y no parte central de la estructura de la obra como en el caso de las *Anotaciones...de Nadal*.<sup>45</sup> Nadal conoció la obra de Borja, sin embargo no se saben las razones por las que ésta no se publicó en su momento, sino hasta 1912 cuando el padre Francisco Ciervos rescató el manuscrito original de Borja, el cual había estado olvidado durante muchos años; entonces se publicó como: *El Evangelio meditado: meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*.<sup>46</sup> El texto de Borja es diferente a la obra de Nadal no sólo porque no se relaciona directamente con las imágenes, sino también porque no incluye las notas meditativas. Por lo anterior, Nadal pensaba que su obra correspondía más a lo que san Ignacio quería, que era una obra sobre los Evangelios, ilustrada con imágenes y puntos de meditación, para los escolares de la Compañía.

La estructura de la obra de Nadal se construye principalmente por la imagen, pero también incluye las anotaciones y meditaciones. Las notas utilizadas en esta obra se derivan de las “*notae*” utilizadas en la cartografía, las marcas con letras se relacionan con las citas escritas en un recuadro debajo de la imagen; las letras

---

<sup>45</sup> *Now and then of eternity, Ibid*, p.2.

<sup>46</sup> João Carlos Gonçalves Serafim, “A infância de Cristo em Adnotaciones et Meditationes in Euangelia do Padre Jerónimo Nadal (S. J.)”, *Via Spiritus*, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, CITCEM, nº 17, 2010, p. 88-89.

también organizan las anotaciones y meditaciones posteriores.<sup>47</sup> Estas notas amplían el tratamiento de Loyola en los Ejercicios Espirituales, en cuanto a describir los lugares sagrados por los que pasaron los personajes, en un tiempo determinado. En cuanto a las meditaciones, lo que el autor hace es guiar al lector, por medio de recursos retóricos, para que convierta los lugares y eventos de la vida de Cristo en objetos de contemplación.

Las *Annotationes*... fueron publicadas póstumamente, ya que Nadal murió el 3 de abril de 1580 en la casa de noviciado de Roma.<sup>48</sup> Se publicó una primera versión en 1593 llamada: *Evangelicae historiae imagines*, la cual sólo contenía las imágenes y fue hasta 1595 que se publicó la obra completa con el texto de Nadal. Nadal compuso su texto en relación a una serie de dibujos en tinta de Livio Agresti, los cuales fueron empleados tras la muerte de Nadal por el dibujante jesuita Giovanni Fiammeri. Alrededor de 1587 el maestro Bernardino Passeri produjo una serie más, con algunas variantes, que finalmente fueron suplidos en algunos casos por modelos de Marteen de Vos. Los grabadores encargados del trabajo fueron los Wierix, Hieronymus, Johan y Antoon; Adrian y Jan Collaert y Karel van Mallery.<sup>49</sup> Es importante señalar que al igual que la mayoría de las obras de la época, ésta no estaba dirigida al público en general, sino a aquellos que leyeran latín, en especial a religiosos aunque, al estar conformada principalmente de imágenes, tuvo una difusión mucho más amplia que la prevista. Tenemos vestigio de las razones para la creación de esta obra y lo que se

---

<sup>47</sup> Jerónimo Nadal, *Loc. Cit.*

<sup>48</sup> *Ibid*, p.9.

<sup>49</sup> *Ibid*, pp. 3-4.

esperaba de ella gracias a una carta que envió el jesuita Paul Hoffaeus al papa Clemente VIII, en espera de obtener fondos del Vaticano para financiar la obra. En ella describe la obra de Nadal de la siguiente manera:

*“...útil y beneficiosa para todas las clases de personas que saben latín, especialmente para los candidatos al sacerdocio... [el libro] no sólo es muy deseado por contemplativos en Europa, sino codiciado en las Indias por los trabajadores de la Compañía, quienes usando las imágenes, podrían grabar más fácilmente en los nuevos Cristianos todos los misterios de la redención humana, que retienen con dificultad por medio de la predicación y el catecismo”.*<sup>50</sup>

El fragmento anterior también revela que esta obra sería enviada a América con la idea de utilizar las imágenes para facilitar la evangelización y con ella tal vez mas ilustraciones encargadas por los jesuitas, por ejemplo, el grabado de los Wierix de la Doble Trinidad con elementos pasionarios de 1624.

En el noveno grabado del volumen de las *Annotationes*... sobre la infancia de Jesús, se muestra el reencuentro de Jesús con sus padres terrenales en el templo, después de la discusión con los doctores. En él hay una pequeña imagen, una escena secundaria, que podría ser el momento que se representa en las obras novohispanas que estudiamos y de las cuales no tenemos información precisa, más allá de que son Dobles Trinidades pasionarias (Fig.5). Este pasaje evangélico se narra en Lucas 2 y trata el día que Jesús desapareció y José y María lo encontraron platicando con los Doctores del templo, Jesús les pregunta que por qué lo buscan, si saben que él debe ocuparse de los asuntos de su

---

<sup>50</sup> *Ibid*, p.1.



Padre.<sup>51</sup> En el grabado se marcan diferentes momentos que ocurrieron durante el pasaje con notas de la A a la H:

*A. Jesús acepta la caridad que pidió.*

*B. Dos caravanas, hombres y mujeres, dejan Jerusalén.*

*C. La villa que alcanzaron el primer día*

*D. largas bancas donde los Doctores de la ley conversaban*

*E. Jesús habla con los doctores*

*F. María y José regresan para encontrar a Jesús con los Doctores.*

*G. Jesús deja a los Doctores para ir con su madre.*

*H. Regresan a Nazaret.*<sup>52</sup>

La H nos refiere a una pequeña escena secundaria en la que aparecen José, María y Jesús de espaldas en un camino exterior, de vuelta a Nazaret, según explica la nota. Este tipo de paisaje y la forma en que van caminando los tres, recuerda mucho a lo que se representa en la pintura de Juan de Villalobos (fig.15): la Familia caminando en un espacio exterior con el Niño al centro; también la pintura que está en el Museo del (fig. 18) nos muestra un espacio exterior, en la de Villalpando (fig. 14) no es claro en dónde se encuentra la escena y el resto de las pinturas presentan una composición similar aunque están en un espacio

---

<sup>51</sup> Lucas 2: 49.

<sup>52</sup> Jerónimo Nadal, *Op.Cit*, p.177.

interior (el templo), pero podríamos suponer que se trata de un momento previo del mismo suceso.

#### **2.4 La Santa Conversación. Giandomenico Ottonelli.**

En el siglo XVII, Giandomenico Ottonelli, un jesuita italiano se dedicó a promover la devoción a la Sagrada Familia y en específico a la “santa conversación”. Ottonelli se había unido a la Compañía de Jesús en 1603 y poco después comenzó la campaña para ampliar esta devoción. Ottonelli llamaba a honrar a la “sagrada compañía” de Jesús, María y José para obtener perdón, vida virtuosa, buena muerte y liberación del purgatorio, combinando así las bondades individuales que cada uno de los miembros de la Sagrada Familia ofrecía. En 1640 el Arzobispo de Florencia, Pietro Niccolini dio permiso para predicar la devoción y más tarde, ese mismo año, el papa en funciones, Urbano VIII, aprobó además de la promoción de la devoción, la Cofraternidad de la Santa Conversación de Jesús, María y José en el templo jesuita de Florencia.<sup>53</sup> En 1652 Ottonelli publicó un libro sobre la iconología de la “Santa Conversión con la Sagrada Familia” para ayudar a los artistas y a los predicadores. El libro contiene 16 grabados hechos por el flamenco Antonio Hooftman en los que se muestran algunos pasajes de los Evangelios, la mayoría de la tradición meditativa sobre la vida de Cristo. Los puntos de meditación que se tratan en esta obra, son parecidos a los que se

---

<sup>53</sup> Joseph Chorpenning, *Op. cit*, p. 147.

presentan tanto en los Ejercicios Espirituales de san Ignacio de Loyola, como los del libro de meditaciones de Jerónimo Nadal.<sup>54</sup>

Los 16 grabados tienen como elemento común la presentación de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre, que probablemente es resultado de la popularidad que gozaba esta iconografía cuando el libro fue hecho. En este caso la Trinidad Terrestre es espejo de la comunión de la Santísima Trinidad. Cada grabado representa un tipo de “conversación” específica y se acompaña de un breve texto que explica la imagen<sup>55</sup>. El grabado número 10 que corresponde a la “Conversazione Precatoria” llama la atención al ser el único que muestra iconografía pasionaria (Fig.7). En esta imagen se presentan las dos trinitades en lo que parece ser el interior de un templo, mientras que un grupo de ángeles cargan los instrumentos de la pasión. El texto que acompaña este grabado dice: *“La décima escena expresa la oración devota que la Familia hizo junta en el templo, ofreciendo sus plegarias a la majestad divina; podemos titularla conversazione precatoria”*.<sup>56</sup> El pasaje que se representa correspondería a un momento posterior al reencuentro de Jesús con sus padres en el templo, después de la discusión con los Doctores.

Es importante señalar que este libro estaba dirigido específicamente a artistas, los cuales lo usarían como fuente de modelos para sus obras. Para el siglo XVII, la

---

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 148.

<sup>55</sup> 1. Conversazione Betlemitica 2. Conversazione Purificata 3. Conversazione Fuggitiva 4. Conversazione Della Tornata 5. Conversazione Ritrovata 6. Conversazione Suddita 7. Conversazione Servente 8. Conversazione Temperata 9. Conversazione Pellegrinante 10. Conversazione Precatoria 11. Conversazione Pasquale 12. Conversazione Scenopegiata 13. Conversazione Nazarena 14. Conversazione Scritturale 15. Conversazione Buona Morte 16. Conversazione Gloriosa.

<sup>56</sup> Fragmento en Chorpenning, *Op. Cit.*, p. 149.

iconografía de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre con elementos pasionarios ya había tenido casi dos siglos de desarrollo desde que encontramos las primeras obras con estas características, sin embargo, es interesante ver una obra que expresamente tuvo como propósito difundir este tipo de composición, lo que también señala que ésta, gozaba de cierto grado de popularidad.

## **2.5 La Sagrada Familia y la Pasión.**

Existen otros tipos de grabados y pinturas que presentan a la Sagrada Familia con elementos pasionarios aunque sin ser una Doble Trinidad. Estos son importantes porque tuvieron una gran difusión en América y encontramos muchos ejemplares especialmente en Perú. La existencia prolífica de este tipo de obras nos hace saber que dentro de la devoción colonial, se encontraba esta relación de la Sagrada Familia, en particular del Niño Jesús, con su pasión futura. Es interesante el hecho de que en algunos de los grabados en los que se representa el tema conocido como “La visión de la cruz”, se presenta sólo al Niño y a la Virgen, y cuando estos se transfieren a pinturas en América, se incluye a José para conformar a la familia que para ese momento había cobrado gran relevancia por hacer visible a la Santa Trinidad en la tierra. A su vez también responde al papel protagonista que San José ganó en Europa y más aún en América a partir del siglo XVI.<sup>57</sup> Hay dos grabados que fueron de los más reproducidos en las pinturas americanas. El primero es de los Wierix y muestra a María con el Niño en su regazo en un espacio exterior; la Virgen porta un racimo de uvas en la mano izquierda, que simbolizan la sangre de Cristo, y un ángel baja presentándoles la

---

<sup>57</sup> Emile Mâle, *Op. Cit.*, pp. 283-284.

cruz a ambos, que se encuentran atentos al suceso(Fig. 8). Y el segundo es del grabador flamenco y contemporáneo a los Wierix, Rafael Sadeler (Fig.10). En éste se encuentran la Virgen y el Niño en una habitación, la Virgen está lactando y el Niño extiende sus brazos hacia el rompimiento de gloria del que sale un grupo de ángeles presentándole la cruz. De este par de grabados tenemos dos ejemplos de pinturas americanas en las que se representan estas composiciones pero con la adhesión de San José (Figs. 9 y 11).

En este capítulo vimos las diferentes iconografías que se unieron para conformar una sola iconografía muy particular y compleja, la Doble Trinidad con elementos pasionarios; niños pasionarios, la Sagrada Familia nuclear y ésta como espejo de la Santísima Trinidad. Aún no es claro cómo se dio la difusión de esta iconografía en la Nueva España, parece ser que un común denominador, por lo menos de los grabados, son los jesuitas quienes encargaron las imágenes para diferentes obras; pero también hubo otras ordenes como los carmelitas y franciscanos, que fueron difusoras de iconografías como los niños pasionarios y la Sagrada Familia. Probablemente los grabados llegaron a América de la misma forma que todos los demás que sirvieron de modelos para las creaciones locales, lo que nos dará más información acerca de las devociones y la forma de difusión será la localización de las obras que se estudian en este trabajo, lo cual veremos en el próximo capítulo.



Fig. 2. Natividad/Doble Trinidad. Libro de Horas de Hnos. Limbourg, 1410. The Cloisters,  
Metropolitan Museum of Art.





*Iesus Matris deliciae, Iesus Patris solatium.*

*Hieronymus Wierix fecit et excud. Cum Gratia et Priuilegio. Buschere.*

Fig. 3. Doble Trinidad. Hieronymus Wierix. ca.1604 en Hollstein, 1949.





Fig.4. Doble Trinidad pasionaria. Antonio Wierix III. ca. 1624 en Hollstein, 1949.





Fig. 5 Doble Trinidad. Antonio Wierix II/Hieronymus Wierix. Antes 1604. British Museum.





Fig.6. Jesús en el templo. Hieronymus Wierix. ca.1595 en *Nadal Annotations and meditations...*





Fig. 7. Santa Conversación. Antonio Hooftman. ca.1640 en Ottonelli. *Iconologia...*



Fig. 8. Visión de la cruz. Jan Wierix. S. XVI en Hollstein, 1949.



Fig. 9. Visión de la cruz. Escuela de Cuzco. S. XVII. PESSCA.





Fig.10. Visión de la cruz. R. Sadeler. S.XVI. PESSCA.



Fig.11. Visión de la cruz. Gregorio Gamarra. ca. 1604. PESSCA

## Capítulo 3

### Un grupo de pinturas novohispanas. Análisis de obras.

Las pinturas que se analizarán a continuación provienen de sitios y temporalidades diferentes, sin embargo, todas son obras novohispanas y comparten una iconografía muy particular, que conjunta aquella de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre y los atributos pasionarios que se asocian a la infancia de Jesús. Estas obras en conjunto, así como la mencionada iconografía, no han sido objeto de un estudio específico hasta el momento pero la suerte que tuvo la composición, al ser representada de forma similar en varias ocasiones, nos hace suponer que fue difundida en medida significativa dentro de algunos círculos religiosos y por lo tanto merece un estudio que trate de entenderlas. Por las razones anteriores, es pertinente estudiar un poco más a fondo estas obras que hasta el momento sólo han sido mencionadas como ejemplares de representaciones de la Sagrada Familia, cuando son mucho más que eso. Como veremos a continuación las pinturas se distribuyen entre templos jesuitas, carmelitas, agustinos y franciscanos. El propósito de este capítulo será analizar formalmente las obras y tratar de entender el surgimiento y la promoción de esta devoción en la Nueva España.

## Las obras.<sup>58</sup>

### 3.1 Doble Trinidad. Baltasar de Echave Orio. (Fig. 12)

En la casa Profesa de la Ciudad de México encontramos una pintura dedicada a la Sagrada Familia. Actualmente se ubica a mano derecha de la entrada lateral de la iglesia.

Bernardo Couto identifica la obra como “Sacra Familia” y sobre ella destaca la gentileza de San José y la riqueza en los ropajes del niño, los cuales dice, se asemejan más a los de un príncipe real que a los del hijo de un artesano; en cuanto a las características de la obra de Echave señala: “*Otros pintores nuestros habrán, si se quiere, igualado a Echave en la ejecución; en la invención, en los pensamientos, creo que ninguno*”.<sup>59</sup>

La Sagrada Familia es un óleo sobre tela y está fechada a finales del siglo XVI. Lo anterior la hace la pieza más temprana que tenemos con el tema de la Sagrada Familia como Trinidad Terrestre e iconografía pasionaria. Esto último de forma modesta, ya que sólo se observa al Espíritu Santo portando la corona de espinas, y a Jesús sosteniendo una pequeña cruz en su mano izquierda, a diferencia de otras composiciones que se verán más adelante, en las que la iconografía es mucho más compleja. La composición está estructurada en forma de dos triángulos invertidos en los que se encuentran insertas la trinidad celeste, en el superior, y la terrestre en el inferior. La Sagrada Familia está en línea horizontal, mientras que la celestial se acomoda de forma vertical, convirtiendo al Niño Jesús

---

<sup>58</sup> Las fichas completas de este grupo de obras se encuentra en el anexo de esta tesis.

<sup>59</sup> Bernardo Couto, *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México*, Cien de México, México, 1995, p. 134.

en el nexo entre ambas, como es común en esta iconografía. En el rompimiento de gloria hay una cartela sostenida por angelitos en la que se lee: “TRES SUNT QUI TESTIMONIUM DAN IN COELO”.<sup>60</sup> Un poco más abajo, dos ángeles, uno de cada lado, coronan a María y José; a la primera, con una corona imperial, y al último con una corona real. La escena transcurre en un lugar cerrado, del que podemos dar cuenta por las columnas que se alcanzan a ver al fondo, así como el decorado y la perspectiva del piso.

Al ser ésta la primera obra que encontramos del tema nos surgen varias interrogantes: ¿será ésta la primera obra novohispana sobre el tema?, ¿de dónde se obtuvo la composición?, ¿quién la encargó y con qué fin? No podemos saber con seguridad si esta obra fue la primera de su tipo, pero por la fecha que le ha sido atribuida podemos estar seguros, que si no fue la primera por lo menos fue una de las primeras ya que incluso es más temprana que muchas obras con este tipo de temática encontradas en Europa. Sabemos que la obra fue hecha para un retablo de la Profesa, así que fueron los mismos jesuitas quienes la encargaron, pero ¿por qué este tema tan poco común, por no decir inexistente, fue el elegido para ser expuesto en el templo?, lo más probable es que fuera una devoción ya conocida por los jesuitas llegados del viejo continente, entre los cuales, casi con seguridad había algún miembro familiarizado con los grabados de Wierix que vimos en el capítulo anterior. No sería de extrañarse debido a que los Wierix realizaron muchas obras para los jesuitas. Si bien la composición de esta obra no es exactamente como la de los grabados de los Wierix, se puede ver una clara

---

<sup>60</sup> “Son tres los que dan testimonio en el cielo”



influencia; tenemos a la paloma anunciando la pasión sobre Jesús, al niño sujetando la cruz y la estructura de la familia como contraparte de la trinidad celestial. También hay claras diferencias en las formas en que fueron representados María y Jesús, la corona de espinas y la locación que en este caso es interior. Ante esto surge la interrogante de si se cambiaron estos aspectos por acomodarla al lugar donde iba a estar, o a las necesidades de la comunidad, o si existía alguna otra obra previa, ya con estas características que hubiera podido servir de modelo.

### **3.2 Sagrada Familia. Luis Juárez. (Fig. 13).**

En el antiguo templo de san Agustín en Zacatecas hay otro ejemplar de este tipo de composición. Se dice que Luis Juárez es parte de la escuela de Baltasar de Echave Orio, aunque esto no necesariamente quiere decir que fuera su discípulo, en ocasiones los pintores se educaban viendo las obras de maestros reconocidos y llegaban a adoptar ciertas formas de ejecución que daban resultados parecidos, sin necesidad de haber sido formados directamente por los maestros. Acerca de su nacionalidad no se sabe con certeza si fue español o nacido en la Nueva España; Xavier Moyssén en la Guía de la Pinacoteca Virreinal de San Diego de 1968, lo señala como proveniente de Europa: *“En el caso de un Luis Juárez, un*

*Baltasar de Echave Orio o un Sebastián de Arteaga, se trata de artistas llegados de la península que aquí crean lo mejor de sus obras”.*<sup>61</sup>

Se tienen noticias de que en 1625, los jesuitas de Zacatecas encargaron a Luis Juárez las pinturas para un retablo del templo, estas pinturas tal vez son las que acabaron en el templo de San Agustín de la misma ciudad, siendo la que estudiamos una de ellas. No se tiene registro de que San Agustín haya hecho otro encargo a Luis Juárez durante las mismas fechas.<sup>62</sup> De este probable retablo jesuita, se conservan otras dos imágenes, *La Visitación* y *La Presentación de Jesús en el Templo*, lo que hace surgir una pregunta: ¿cuál es la escena de la vida de Cristo que se representa en esta pintura? Bien podría pensarse que se trata del regreso a Nazaret de Egipto, pero también podría representar el encuentro de José y María con Jesús, en el templo, después de su debate con los Doctores. Este momento comúnmente se representa con Jesús dentro del templo y con los doctores a su alrededor, sin embargo esto puede representar un momento posterior y más íntimo con sus padres. Según la Biblia, en este pasaje Jesús les dice a sus padres adoptivos que debe hacerse cargo de los asuntos de su padre. La tradición cristiana dice que Jesús fue enviado por Dios padre a la tierra para redimir los pecados de la humanidad y dar a conocer su palabra; para esto Jesús debe finalmente morir en la cruz. Esto es importante porque podría ser una conexión simbólica entre estos dos momentos de la vida de Jesús: el día en el templo con los doctores y su pasión, en este punto Jesús está aceptando llevar a

---

<sup>61</sup> Xavier Moyssén, *Guía de la Pinacoteca Virreinal de San Diego para los XIX Juegos Olímpicos*, Ed. Comité Organizador, 1970.

<sup>62</sup> Rogelio Ruíz Gomar, *El pintor Luis Juárez, su vida y su obra*, México, UNAM-IIE, 1987, p.164.

cabo los planes de su padre celestial, y aunque en otros tratados se menciona que Jesús siempre fue consciente de su futuro martirio, es este momento donde acepta los designios de su padre.

La composición de la obra presenta a la Trinidad Terrestre en lo que parece ser el interior de un templo con el Niño Jesús entronizado, mientras sujeta con una mano la cruz, y con la otra los clavos de su crucifixión. A sus pies se encuentran una cabeza humana, un cráneo y la cola de un reptil, lo cual es una alegoría de su triunfo sobre la muerte, el pecado y el demonio. La Virgen se encuentra a la izquierda de Jesús y san José a su derecha, él junto con el Niño parecen estar inmersos en la visión del rompimiento de gloria, mientras que la Virgen fija su atención en algún punto fuera del cuadro. José porta una corona real, mientras que la Virgen porta una imperial. Sobre el Niño Jesús se encuentra sobrevolando la paloma del Espíritu Santo que porta la corona de espinas, como se había visto en el cuadro de la Profesa; sobre la paloma está Dios Padre quien completa la Trinidad Celestial, uniendo así a ambas Trinidades, lo cual conforma otro elemento común en las obras objeto de este estudio. En ambos lados, detrás de la Virgen y San José hay un grupo de ángeles, tres de cada lado, que portan varios elementos de la pasión: la columna, la lanza, la esponja y un cántaro (probablemente de vinagre).

Esta iconografía es mucho más rica en elementos que la que habíamos visto de Echave Orio. La obra se hizo por lo menos 30 años después de la de la Profesa

de Ciudad de México, probablemente Luis Juárez tuvo oportunidad de verla o de tener contacto con alguna otra fuente con esta composición, debemos recordar que en este momento el círculo artístico novohispano era lo suficientemente pequeño como para que todos los pintores importantes se conocieran y conocieran el trabajo de sus predecesores.

### **3.3 Sagrada Familia. Cristóbal de Villalpando. (Fig.14).**

Cristóbal de Villalpando es uno de los pintores más reconocidos del periodo virreinal y su obra es de las más difundidas de este periodo. Por lo anterior su obra sobre la Sagrada Familia es más conocida que el resto de las obras que analizamos en este trabajo. Hace tiempo fue considerada por algunos como una invención, aunque ahora sabemos que no fue la primera con esta composición. Villalpando vivió la transición del siglo XVII al XVIII, época de gran producción artística en Puebla, donde se encuentra esta obra, y también algunas otras de sus grandes obras como La Capilla de los Reyes, en la misma Catedral de Puebla.

En la obra que estudiamos, fechada cerca de 1683, se presenta a la Sagrada Familia con Jesús al centro, la Virgen María a la izquierda y San José a la derecha, todos de pie. A diferencia de otras obras, en ésta el Niño no porta en las manos la cruz o algún otro instrumento de la pasión, sino el globo del universo, atributo de su iconografía como Salvador del Mundo. Esta representación comparte algunos elementos con la de Echave Orio de la Profesa: primero, la actitud del Niño, que parece ser el único consciente de lo que sucede en el

rompimiento de gloria, mientras José y María tienen su mirada en él; y segundo el gesto de los pequeños ángeles de coronar a José y la Virgen, aunque en ésta ocasión a ambos les corresponden coronas reales. Al centro, sobre el Niño está la paloma del Espíritu Santo que porta la corona de espinas y tiene una flama sobre su cabeza. La paloma junto con el Niño y Dios Padre, quien se encuentra solamente insinuado en el rompimiento de Gloria, forman la Trinidad Celestial con lo que se completa el tema de la Doble Trinidad. En segundo plano hay un grupo de ángeles que recuerdan a aquellos de Luis Juárez con la diferencia de que éstos no portan ningún atributo de la pasión, de hecho el único elemento pasionario que se conserva en esta obra, es la corona de espinas.

Acerca de la composición se han hecho varias especulaciones. En 1964 Francisco de la Maza escribió lo siguiente acerca de la pintura:

*“El Espíritu Santo...es una delicia de paloma..., que no vuela, sino que se posa en una corona de espinas como si fuera el nido, con las alas extendidas a punto de llegar a acurrucarse en tan incómoda sede. Esta corona es el anuncio de la pasión. No recordamos, ni antes, ni después de Villalpando un símbolo semejante. Tal vez sea una ocurrencia de Villalpando que si no es muy ortodoxa –el Espíritu Santo es anunciador de complacencias y sabiduría- es muy original”.*<sup>63</sup>

Como hemos visto este elemento pasionario existe tanto en la obra de Echave Orio como en la de Luis Juárez, anteriores a Villalpando, por lo que ahora

---

<sup>63</sup> Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, INAH, 1964, p.113.

sabemos que no fue una invención de Villalpando. El desconocimiento de elementos como este en obras más tempranas es consecuencia de varios factores, primero, el olvido en el que estuvieron muchas obras del periodo virreinal o por ejemplo: la obra que ahora está en la Profesa, por mucho tiempo se encontró en una colección privada lo que hacía difícil su conocimiento.

Esta obra es importante para nuestro estudio porque con seguridad estuvo ubicada hasta 1966 en la capilla dedicada a la Sagrada Familia dentro de la Catedral de Puebla.<sup>64</sup> Gracias a este dato sabemos que la devoción a la Sagrada Familia tuvo tanta aceptación, que en la misma catedral le dedicaron una capilla. La obra probablemente fue encomendada específicamente para esta capilla pero no sabemos que otras obras la acompañaban porque la capilla original fue desmontada y dedicada a otra devoción. Se han hecho muchos cambios a las devociones de las capillas, por lo que no sabemos si donde se encuentra ahora fue la dedicada a la Sagrada Familia, o si fue movida de sitio. Actualmente se encuentra en la Capilla de Guadalupe.

Por la composición de la obra podemos ver que Villalpando conoció los grabados de Wierix, y las obras novohispanas anteriores a la suya. La obra tiene el estilo propio de Villalpando, pero los personajes y la relación en el espacio entre ellos son muy parecidos a los representados por Wierix; y los ángeles recuerdan a los de Luis Juárez.

---

<sup>64</sup> Juana Gutiérrez Haces, et al. *Cristóbal de Villalpando, ca.1649-1714*. México, Fomento Cultural Banamex-UNAM-IIIE, 1997. P. 178.

### **3.4 Doble Trinidad. Juan de Villalobos. (Fig. 15).**

La representación de la Sagrada Familia de Juan de Villalobos, a diferencia de las demás obras que aquí se estudian, está ambientada en un espacio exterior. En esta obra, que ya corresponde a la primera mitad del siglo XVIII, se ve a la Sagrada Familia, bajo el modelo iconográfico de la Trinidad Terrestre. Los tres caminan de la mano en un territorio boscoso, en línea horizontal se encuentran María, José y Jesús, quien a su vez, forma una línea vertical con la paloma del Espíritu Santo y Dios Padre. El rompimiento de gloria está lleno de pequeños angelitos que parecen sostener al Padre Celestial, mientras que otros portan algunos de los instrumentos de la pasión de Cristo, que son, de izquierda a derecha: la cruz, la columna, el látigo, los clavos, la bandeja de vinagre, la lanza y la esponja, y el paño de la Verónica, además de la corona de espinas que sostiene la paloma. En esta composición, ninguno de los tres personajes principales parece estar consciente de lo que sucede sobre ellos, a diferencia de otras representaciones en las que los sujetos, sobre todo el Niño, se encuentran inmersos en una visión. Esta pintura en particular se asemeja mucho a un grabado que encontramos de Schelte á Bolswert (Fig.17.), grabador flamenco que tuvo su mayor actividad en la primera mitad del siglo XVII; Bolswert tiene un grabado de la Sagrada Familia, que realizó a partir de una pintura de Rubens (Fig.16). El tema es la Sagrada Familia al momento del retorno de Egipto, en la pintura de Rubens sólo se ve a Dios padre sobre Jesús, mientras que en el

grabado también tenemos a la paloma del Espíritu Santo.<sup>65</sup> El tema no es pasionario, en ninguna de estas tenemos algún atributo pasionario, son solamente Sagradas Familias; y tampoco tienen angelitos en el rompimiento de gloria. Sin embargo, me parece claro que Villalobos conoció alguna obra derivada de éstas pues la gestualidad de las figuras es prácticamente la misma: la inclinación de la cabeza de Jesús, María sujetando la mano del Niño y ambos padres concentrando su atención en Jesús.

Al igual que la pintura de Juan de Villalobos, la obra de Rubens fue encargada para un templo jesuita, la iglesia jesuita de Antwerp, alrededor de 1620. Bolswert realizó el grabado alrededor de la misma fecha, en el grabado se lee: “P.P. Rubens pinxit – S. a Bolswert fecit”.<sup>66</sup>

La pintura se encuentra en la sacristía del templo de la compañía de la ciudad de Puebla, de donde es originaria. Del mismo Villalobos se tiene otra obra con el tema de la familia de la Virgen, casi con la misma composición pero sin los atributos pasionarios. Ambas pinturas conforman una mini serie con temática de familias nucleares, que tanta difusión estaba teniendo en ese momento cuando ya se habían dejado un poco de lado las representaciones de las sagradas familias extendidas.

De nuevo tenemos la presencia de los jesuitas, quienes encargaron la obra y claramente hicieron una gran difusión en su círculo, de esta devoción a la sagrada

---

<sup>65</sup> Michael Jaffé, “The return from the flight into Egypt” by Peter Paul Rubens en *Wadsworth Atheneum Bulletin*, 1961, pp. 10-26, p.25.

<sup>66</sup> *Ibid.*



familia pasionaria; con ellos se relacionan varias de las obras que se analizan en este trabajo, sobre todo las obras más tempranas.

### **3.5 Sagrada Familia. Museo del Carmen. (Fig.18).**

En el convento del Carmen de San Ángel encontramos otra obra de la Trinidad Terrestre y data del siglo XVIII; el convento fue fundado en 1713 y probablemente la obra fue encargada alrededor de esa fecha.<sup>67</sup> La Sagrada Familia está dispuesta de forma horizontal, con el Niño en brazos de San José, quien se encuentra a la izquierda y la Virgen María a la derecha. La Santísima Trinidad se forma sobre el Niño de manera vertical, con la paloma portando la corona de espinas, y Dios Padre en el rompimiento de gloria con los brazos extendidos. Como en los casos anteriores, hay dos ángeles coronando a José y María; al primero con una corona de flores, tal vez en alusión a su atributo tradicional, el báculo florido, y a María con una corona imperial. La Sagrada Familia se encuentra en un paisaje exterior con una ciudad de fondo. Mientras José parece estar inmerso en la visión de la gloria, María y el Niño observan la cruz que él porta en su mano izquierda, mientras en la derecha sostiene los tres clavos utilizados en su crucifixión.

La obra aún se encuentra en el convento de San Ángel aunque no en exhibición, los carmelitas fueron grandes difusores de la imagen de la Sagrada Familia. Como se vio en el primer capítulo, su fundadora, santa Teresa de Ávila adoptó como santo patrón a san José y se dedicó a implementar un modelo en su

---

<sup>67</sup> Nile Ordorika Bengoechea . *El convento del Carmen de San Ángel*. UNAM. México. 1998. p. 16.

congregación, en el que se siguieran las enseñanzas de la casa de Nazaret; ejemplo de humildad, de amor y de servicio.

Para estas fechas encontramos algunos ejemplos de dobles trinitades con elementos pasionarios en Europa. Hay una doble trinidad con elementos pasionarios en una iglesia carmelita de Nápoles, la iglesia de San José y Santa Teresa (Fig.19). La obra realizada por Luca Giordano en 1660 muestra a la Sagrada Familia en un espacio abierto, contemplando una visión de ángeles que porta elementos de la pasión, como en el cuadro de Juan Villalobos, solo que en esta ocasión son ángeles de tamaño humano y no pequeños ángeles. Los atributos pasionarios que se presentan son: la cruz, la lanza y la esponja, la columna, el paño de la verónica y una escalera. En la parte superior aparecen Dios Padre y el Espíritu Santo, en este caso la paloma no porta corona de espinas. Otra diferencia importante es san José, quien se representa como un anciano, mientras en la Nueva España ya se le presentaba comúnmente como un hombre joven. La composición de esta obra es un poco diferente a las que hemos visto, la Sagrada Familia se encuentra cargada hacia el lado derecho de la pintura y tiene al grupo de ángeles frente a ella, en el lado izquierdo. La intersección de las trinitades celestiales y terrenales no es tan lineal.

Del mismo Luca Giordano encontramos un estudio con este tema, probablemente realizado como parte del proceso de elaboración de la obra final (Fig.20). En este dibujo notamos más parecido con la composición de los grabados de los Wierix; la Sagrada Familia al centro, pasea en un espacio abierto, sobre ella se encuentra Dios Padre, y a la izquierda Giordano anexó la escena de

la presentación de la cruz, sostenida por angelitos. También en estos años ya estaba en circulación el libro de grabados que Ottonelli (1652) publicó para que sirviera de modelo a los artistas y en el que encontramos el grabado mostrado en el capítulo anterior, donde vemos una distribución parecida a la pintura de Giordano, pero en un ambiente interior.<sup>68</sup>

### **3.6 Doble Trinidad. José de Alcívar. (Fig.21).**

Esta pintura se encuentra en la Catedral de Saltillo, en el retablo dedicado a San José. Aunque la obra ya es tardía, pues el retablo se terminó hasta 1806, es importante porque es prueba de la transmisión y fortuna que tuvo esta composición; está presente desde finales del siglo XVI y hasta principios del siglo XIX.

La Sagrada Familia se encuentra en un espacio interior, formando la Doble Trinidad con el Niño al centro. Dos ángeles coronan a san José y a la Virgen María. La paloma porta la corona de espinas y en esta ocasión es María la que observa el rompimiento de Gloria, mientras que el Niño parece estar dirigiéndose a san José, quien lo observa. El Niño porta una pequeña cruz en su mano izquierda. Esta obra tiene un gran parecido con la de Echave Orio pero las figuras son mucho más dinámicas en esta última.

Esta es la última obra que vamos a considerar en este trabajo, no porque no haya otras representaciones, ya que después de esta fecha hemos encontrado

---

<sup>68</sup> Joseph Chorpenning, *Op. Cit.*, p. 147.

varias obras con el tema pero al ser del siglo XIX en adelante, ya escapan de nuestro límite temporal. A continuación haremos algunas reflexiones acerca de las obras en donde se intentarán responder las preguntas que nos planteamos en un principio acerca de su proveniencia, su difusión y las características exclusivas novohispanas que pudieran tener.

### **3.7 Características novohispanas y difusión de la obra.**

El detalle de la paloma con la corona de espinas, es el elemento más significativo de este grupo de pinturas novohispanas, ya que no se ha encontrado en otras representaciones. Como lo refería Francisco de la Maza, por lo regular el espíritu Santo es portador de buenas noticias o de la sabiduría de la Trinidad, mientras que en estos casos es portador de la corona de espinas, símbolo del sufrimiento de Cristo y de su pasión. Al no encontrar ningún grabado ni pintura anterior a la de Echave Orio, que contenga este elemento iconográfico, pensamos que pudo haber sido una invención del pintor. Por supuesto que este elemento no fue creado arbitrariamente, seguramente Echave Orio conoció las fuentes que presentaban la iconografía pasionaria, ligada con la de la Sagrada Familia y realizó una versión propia de esta iconografía. Si lo pensamos, ¿quién mejor que la paloma del Espíritu Santo para llevar a Jesús el mensaje de su pasión futura?; aunque parte igual de la Santísima Trinidad, a la paloma siempre se le ha considerado la mensajera de dios padre. Algo curioso es que encontramos que la iconografía de la Sagrada Familia, como Trinidad Terrestre, se difundió por las Américas de forma prolífica; encontramos ejemplos de esto en obras de la escuela de Cuzco.

Sin embargo, la paloma portadora de la cruz de espinas no se ve en estas obras, hasta ahora, solo se ha encontrado en pinturas novohispanas.

De acuerdo a lo que aprendimos de las obras tratadas en este capítulo, podemos afirmar que las congregaciones que más ayudaron a la difusión de la devoción a la Sagrada Familia, fueron las de los jesuitas y los carmelitas. Como se vio en el segundo capítulo, Santa Teresa de Ávila, fundadora del Carmelo reformado, fue gran promotora de la Sagrada Familia y del Niño Jesús, por lo que no extraña la presencia de obras con esta iconografía en sus templos. Desde el siglo XV, se empezó a dar más énfasis en la difusión de la imagen de san José, quien fue elegido por santa Teresa como su patrono, y una de las formas en que se presentó a José fue como parte de la Sagrada Familia; después de una larga tradición de representar a la Sagrada Familia como familia extendida, se vio la oportunidad de emparejarla con la Santísima Trinidad pero para esto se necesitaban tres personas, y aquí fue donde entró san José y se formaron las dobles trinidades.

Sin embargo, aquí en la Nueva España, los jesuitas fueron los que iniciaron la difusión de esta iconografía y la devoción a la Sagrada Familia con estas características. El medio para la difusión de este tipo de obras, serían los grabados de los Wierix; al hacer esta investigación encontramos que antes de esos grabados no hay nada que conjunte estas dos iconografías; tenemos niños pasionarios y dobles trinidades, pero no la combinación de ambos. Aunque las obras no siguen tal cual el modelo de los grabados, podemos ver que ya se tenía el conocimiento del tema y tienen ciertas similitudes en la composición. También

es importante señalar que los Wierix trabajaron muy de cerca con los jesuitas en Europa, realizaron las ilustraciones para varias publicaciones jesuitas y seguramente la comunidad tenía acceso a muchas de sus obras; así que cuando vinieron a América, trajeron también con ellos estas ideas e imágenes.

La propagación de la imagen de la Doble Trinidad con elementos pasionarios pudo haber tenido varias funciones dentro de la comunidad. Primero, reforzar la imagen del sufrimiento de Jesús desde su infancia, uno de los clímax en la tradición cristiana es la crucifixión de Cristo, ya que representa su sacrificio por el perdón de los pecados de la humanidad; el recordatorio constante de este sacrificio funciona muy bien para la Iglesia. Y segundo, los valores de la familia nuclear de Jesús; individualmente cada uno tiene ciertas cualidades pero unidos son un gran ejemplo de pureza, castidad, trabajo y humildad, todos ellos valores que se querían inculcar en los fieles espectadores, se les invitaba a seguir el ejemplo de la casa de Nazaret.



Fig. 12. Las dos Trinidades. Baltasar de Echave Orio. Ca. 1600.

Templo de la Profesa de la Ciudad de México.



Fig. 13. Doble Trinidad. Luis Juárez. ca.1625  
Antiguo templo de san Agustín de Zacatecas.





Fig. 14. Sagrada Familia. Cristóbal de Villalpando. Ca. 1683.  
Capilla de Guadalupe de la Catedral de Puebla.



Fig. 15. Sagrada Familia. Juan de Villalobos. ca. 1720. Templo de la Compañía de Puebla.



Fig. 16. El regreso de Egipto. P.P. Rubens. Ca.1620. Colección privada. En subasta en Lempertz.



Fig. 17. Sagrada Familia. Schelte a Bolswert. ca. 1631. PESSCA.





Fig. 18. Coronación de la Sagrada Familia. Anónimo Novohispano. Museo del Carmen de san Ángel. S. XVIII



Fig. 19. Visión de la cruz. Luca Giordano. Museo Nacional de Capodimonte. Nápoles. ca.1660.



Fig. 20. Sagrada Familia. Luca Giordano. Colección privada. ca. 1660.





Fig. 21. Sagrada Familia. José de Alcívar. Catedral de Saltillo, ca. 1806.

## **Reflexiones finales.**

Al principio de esta investigación se tenían varias hipótesis, algunas fueron comprobadas y otras refutadas. La primera era que estas imágenes eran, hasta cierto grado, originales de la Nueva España; esto resultó cierto ya que si bien encontramos otras representaciones de la Doble Trinidad e incluso algunas con elementos pasionarios, la paloma sujetando la corona de espinas resultó ser novohispana y además es el único elemento que aparece en todas las obras que se estudiaron.

Otra de las hipótesis era que los jesuitas habían sido los creadores y difusores de esta iconografía en la Nueva España. Lo anterior resultó ser parcialmente correcto, las obras más tempranas que tenemos del tema fueron encargadas y exhibidas dentro de la comunidad jesuita, sin embargo, otros grupos también adoptaron la devoción a la Sagrada Familia y también difundieron el culto por medio de obras encargadas para sus templos. Como vimos el otro gran grupo fueron los carmelitas, sin embargo, no fueron las dos únicas congregaciones que adoptaron entre sus obras a esta peculiar iconografía; hoy en día encontramos este tipo de representaciones en iglesias de todas las órdenes. La producción de obras con este tema continuó hasta la llegada de la academia en el siglo XIX, tenemos, por ejemplo: una doble trinidad pasionaria de Andrés López de principios del XIX. La composición de ésta varía en relación con las estudiadas, ya que la Trinidad celestial es una Trinidad antropomorfa y sólo se conserva el paño de la Verónica como atributo pasionario, sin embargo, casos como este nos hablan de

la suerte que tuvo el tema y nos dice que se siguió transmitiendo a lo largo del tiempo.

El estudio de este tema todavía no está terminado, este fue un primer paso hacia su conocimiento pero aún falta mucho por comprender, se necesita más trabajo, buscar más fuentes primarias para tratar de definir de forma más exacta, su origen y la manera en que se transmitió. Este trabajo se centró en la iconografía pero también sería interesante estudiar más la devoción alrededor de estas obras; qué sector de la población adoptó estas imágenes, en qué festejos se les incluía, cuál era el discurso con el que las acompañaban en la iglesia, entre muchas otras cosas. También al hacer esta investigación, me di cuenta que así como esta iconografía había pasado casi desapercibida, hay muchas otras que requieren un estudio específico ya que también se encuentran soslayadas. La riqueza artística que dejó el periodo virreinal es tan grande que aún faltan muchas cosas por hacer en el campo de la Historia del Arte.

Uno de los principales problemas para el estudio de esta iconografía fue que, además de que sólo existen escasos textos sobre el tema, en muchos casos las imágenes no estaban propiamente identificadas, se les puede encontrar en varias publicaciones como meras ilustraciones de la Sagrada Familia; esta falta de diferenciación hizo difícil la búsqueda, tanto en textos como en la fototeca, de los diferentes ejemplares que en este trabajo se estudiaron. Se espera que con este trabajo, se puedan catalogar más precisamente las obras, aunque sólo sean las de este tema tan acotado, pero como dicen, por algo se empieza.



Por último solo me queda decir que hacer este trabajo fue un placer, cada pequeña pieza de información encontrada me causó gran emoción y espero continuar descubriendo y aprendiendo más cosas, no sólo de este tema sino de muchos otros.

## Anexo. Catálogo de Obras.

- Baltasar de Echave Orio, atrib.  
Las dos Trinidades. ca. 1600.  
Óleo sobre tabla, 248x175 cm.  
Casa Profesa de la Ciudad de México.  
Inscripción: *TRES SUNT QUI TESTIMONIUM  
DAN IN COELO (Son tres los que dan  
testimonio en el cielo).*



Baltasar de Echave Orio es el autor más probable de esta obra, ya que fue el encargado

de realizar el retablo mayor de la Casa Profesa de la Ciudad de México, de donde es originaria; sin embargo, a lo largo del tiempo se han hecho diferentes atribuciones. En un principio se pensó de Luis Juárez y hace poco se atribuyó a Echave Ibía.<sup>69</sup> La pintura data de la transición entre los siglos XVI y XVII y presenta un tema poco común en la pintura novohispana, sobre todo en este periodo.<sup>70</sup> Por su forma parece haber pertenecido a un retablo, aunque no necesariamente al principal. Del retablo al que probablemente perteneció, también se conserva el lienzo del Pentecostés, en la Profesa. Así mismo se tiene noticia de un retablo

---

<sup>69</sup> José Guadalupe Victoria. *Un pintor en su tiempo. Baltasar de Echave Orio*. UNAM-IIE. México. 1994. p.312.

<sup>70</sup> Notas de Rogelio Ruíz Gomar en Bernardo Couto. *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México*. Cien de México. México. 1995. p. 134.

dedicado a san José en 1612, en el que pudo haber estado la pintura, por el lugar que ocupa san José en la Sagrada Familia.<sup>71</sup>

Bernardo Couto en su *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México* atribuye la pintura al dicho Echave Orio, a quien se refiere como “El Viejo” y la identifica como “Sacra Familia”.<sup>72</sup> José Guadalupe Victoria, en su libro sobre Echave Orio, sigue atribuyendo la *Sagrada Familia* a éste. Victoria señala que el pintor se formó probablemente en la Ciudad de México, o en Sevilla, y que tenía una influencia pictórica española, flamenca e italiana<sup>73</sup>.

La historia de la obra es interesante ya que estuvo en diferentes lugares y colecciones antes de regresar a su sitio original, el Templo de la Compañía. Probablemente fue llevada a las galeras de San Carlos para luego pasar a la colección Francisco González de la Fuente.<sup>74</sup> También fue parte de una colección privada hasta que en la década de 1980, fue devuelta a la Profesa por Guillermo Tovar y de Teresa, donde permanece hasta la fecha.

---

<sup>71</sup> Paola Aguilar- Álvarez Zerecero. *Los retablos de la Profesa*. Tesis de Licenciatura. UNAM. México. 1998. p.19.

<sup>72</sup> Bernardo Couto. *Op.Cit.* p.134.

<sup>73</sup> José Guadalupe Victoria. *Op.Cit.* P. 85.

<sup>74</sup> *Ibid.*P.312

- **Luis Juárez.**  
**Doble Trinidad, ca. 1625.**  
**Óleo sobre tela (?)**  
**Antiguo Templo de San Agustín, Zacatecas.**

Esta representación de la Sagrada Familia fue realizada por Luis Juárez, nacido alrededor de 1585 y fundador de una de las dinastías de pintores más conocidas del periodo colonial.



La pintura se encuentra en la iglesia de San Agustín en Zacatecas. Rogelio Ruíz Gomar, en su libro acerca de la vida y obra de Luis Juárez, señala que no se sabe la procedencia de la obra, pero que tal vez fuera parte del retablo que los jesuitas encargaron a Juárez, para su casa en Zacatecas, en 1625<sup>75</sup>. De este retablo jesuita, se conservan *La Visitación* y *La presentación de Jesús en el Templo*.

Se tienen noticias de un cuadro de estas características, Agustín Velázquez Chávez la ubica en las Galeras de la Granja, bajo el nombre de “La Coronación de la Familia” aunque no se sabe si se refiere a éste o al que se encuentra en la Profesa. Acerca de esta obra se puede señalar también que el trono donde reposa el niño, tiene gran similitud con aquel presentado por Andrés de Concha en su lienzo sobre “Los Cinco Señores”, ambos presentan la misma construcción y los detalles del arco y los posabrazos.

---

<sup>75</sup>Rogelio Ruíz Gomar. *El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra*. UNAM- IIE. México.1987. P.164

- **Cristóbal de Villalpando.**  
**Sagrada Familia. Ca.1683.**  
**Óleo sobre tabla, 283x174 cm.**  
**Capilla de Guadalupe, Catedral de Puebla.**



En el catálogo sobre el pintor, realizado en 1997, se hace referencia a la corona de espinas que porta la paloma, y se habla de ésta en relación a los cuadros de Luis Juárez con este tema. Se señala la similitud de la composición con el lienzo de “Santa Teresa” que se encuentra en la Profesa, del mismo Villalpando; y se compara la construcción fisonómica de San José con Cristo, y de la Virgen con modelos utilizados en obras como “La lactación de Santo Domingo”<sup>76</sup>.

Actualmente la obra se encuentra en la Capilla de Guadalupe de la Catedral de Puebla, que fue diseñada por José Manzo bajo el estilo neoclásico. En 1756 se colocó en ella la pintura de la Virgen de Guadalupe de Miguel Cabrera y actualmente cuenta con dos esculturas, una del Beato Bartolomé Gutiérrez y otra, de San Felipe de Jesús, ambos mártires de Japón. En el lado izquierdo de la capilla está una pintura de la Coronación de la Virgen de Cabrera, mientras que la obra de la Sagrada Familia se encuentra frente a ésta, del lado derecho. En 1966 se le ubica en la Capilla de la

---

<sup>76</sup> Juana Gutiérrez Haces, *et al.* *Op. Cit.* p. 178.

Sagrada Familia de la misma Catedral,<sup>77</sup> que ya no existe actualmente, probablemente como resultado de los cambios de devoción que se han hecho en la mayoría de las capillas a lo largo de los años, y desde el mismo periodo colonial.

---

<sup>77</sup> *Ibid.* P. 372.

- **Juan de Villalobos.**  
**Sagrada Familia ca.1720**  
**Óleo sobre tela (?)**  
**Templo de la Compañía de la Cd. de Puebla.**



La obra se localiza en la sacristía de la iglesia de la Compañía, en la Ciudad de Puebla. Este es un caso un tanto diferente a los demás, porque se encuentra emparejada con una

Familia de la Virgen, que sigue la misma composición, aunque claro, sin los elementos pasionarios que sólo acompañan a Cristo. Esto nos aporta información extra sobre las devociones jesuitas a las familias nucleares de dos de los personajes más importantes de la doctrina cristiana, y en especial a la infancia de Cristo.

No se tiene mucha información sobre Juan de Villalobos, pero se sabe que fue originario de Puebla, lugar en el que pintó casi exclusivamente, salvo por algunas obras en la región de Tlaxcala<sup>78</sup>. En la dicha Ciudad de Puebla fue uno de los principales pintores activos durante la transición entre el siglo XVII y XVIII y probablemente discípulo de Juan Tinoco; sobre su obra, Francisco Pérez Salazar apunta que: “*Su colorido es fresco y armonioso...Son de buena ejecución y correcto dibujo, muy superiores a todo lo que en ese tiempo se pintaba*”<sup>79</sup>. En 1702 participó en la decoración

<sup>78</sup> Obras para el Camarín de la Virgen en Ocotlán, Tlaxcala, fechadas en 1723, año anterior a su muerte.

<sup>79</sup>Francisco Pérez Salazar. *Algunos datos sobre la pintura en Puebla*. Sociedad científica “Antonio Alzate”. México, 1923.

del arco triunfal de Puebla con el motivo de la llegada del Virrey, Duque de Alburquerque. A Villalobos se le encargaron la mayoría de las pinturas de la sacristía del templo de la Compañía, en donde actualmente se conservan algunas. Murió en 1724 y fue sepultado en el Convento de la Merced de Puebla<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> *Arte y mística del barroco*. Antiguo Colegio de San Ildefonso. Marzo- Junio, 1994. UNAM-CONACULTA. 1994. Pp.376-377.



- **Anónimo Novohispano.**  
**Coronación de la Sagrada Familia. S. XVIII.**  
**Óleo sobre tabla.**  
**Museo del Carmen de San Ángel.**



La orden reformada del Carmen, encabezada por Santa Teresa de Ávila, fue una de las órdenes más devotas al Niño Jesús en sus diferentes formas, entre ellas, como niño pasionario y como parte de la Sagrada Familia. Lo anterior influyó directamente en su carácter como difusores de la devoción y sus imágenes, sobre todo a lo largo del siglo XVII. San Juan de la Cruz fue otro miembro del Carmelo reformado, que al igual que Santa Teresa dedicó su devoción y contemplación a la humanidad de Cristo, pero a diferencia de la Santa, él se centró en el aspecto pasionario de Jesús; también señalaba que la devoción al divino infante era lo más adecuado para las almas aún “niñas” dentro de la doctrina cristiana. Santa Teresa fue una ferviente difusora del culto a la Sagrada Familia, ya que adoptó a San José y a María como sus padres y fundó el Convento de San José en Ávila, tratando de recrear el ambiente de la casa de Nazaret y los valores ahí predicados.

La orden del Carmen reformado llegó a la Nueva España a finales del siglo XVI, cuando ya se encontraban establecidos en ella: los franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas. Después de estar provisionalmente en la ermita de san Sebastián, en 1613 se hizo la fundación del nuevo colegio de

los carmelitas en las tierras de Chimalistac y bajo la advocación de San Ángel Mártir. En 1844 se cambió la advocación y se le dedicó a Santa Ana, sin embargo, se le siguió conociendo como el convento de San Ángel.<sup>81</sup>

La obra es un óleo sobre tabla que data del siglo XVIII. Originaria del Convento del Carmen de San Ángel, donde se encuentra hasta la fecha, aunque no en exhibición.

---

<sup>81</sup>Nile Ordorika Bengoechea . *Op.Cit.* pp. 16-27.

- **José de Alcívar.**  
**Sagrada Familia. Ca. 1806.**  
**Óleo sobre tela (?)**  
**Catedral de Saltillo.**



Esta pintura se encuentra en la Catedral de Saltillo, en un retablo del crucero dedicado a San José. El retablo se terminó hasta 1806, a pesar de que la bendición de la iglesia tuvo lugar en septiembre de 1800. Esta pintura fue encargada

por la Cofradía del Señor san José junto con otras imágenes de san Andrés, san Antonio de Padua, san Gregorio el Grande y Santiago el Mayor, y se pagaron 500 pesos por todas.<sup>82</sup> Las obras del retablo han tenido mucha movilidad y la escultura original del Santo es probablemente alguna de las que se encuentran actualmente en los nichos laterales; la escultura de san José que ahora es la figura principal es de origen moderno.<sup>83</sup>

La pintura es de José de Alcívar y recuerda mucho a la composición de Echave Orio que se encuentra en la Profesa de la Ciudad de México, en la que observamos ambas trinitades en lo que parece ser el interior de un templo.

<sup>82</sup> Jorge Fuentes Aguirre, *La Catedral de Santiago de Saltillo*, Amigos del Patrimonio Cultural de Saltillo, A.C., México, 1991, p. 40.

<sup>83</sup> Clara Bargellini. *La Catedral de Saltillo y sus imágenes*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Gobierno del Estado de Coahuila, Instituto Coahuilense de Cultura, Universidad Autónoma de Coahuila. México. 2005, pp.85-86.

## Bibliografía.

- Ariés, Phillipe. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. México, Taurus, 1998
- *Arte y mística del barroco*. Colegio de San Ildefonso Marzo- Junio, 1994. UNAM-CONACULTA. 1994.
- Bartsh, Adam Von. *Italian Chiaroscuro Woodcuts*, ed. Caroline Karpinsky, New York, Abonis, 1971.
- Bargellini, Clara. *La Catedral de Saltillo y sus imágenes*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Gobierno del Estado de Coahuila, Instituto Coahuilense de Cultura, Universidad Autónoma de Coahuila, 2005
- Chorpenning, Joseph ed. *The Holy Family*. Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 1996.
- *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, trad. Ignacio López de Ayala. 4 ed. Madrid, Imprenta de Ramón Ruiz, 1798.
- De Ágreda, Sor María de Jesús. *Mística Ciudad de Dios. Vida de la Virgen María*. México, 1985. Tomo 2. Publicada por: mínimos franciscanos del perpetuo socorro de María de la casa del desagravio
- De la Maza, Francisco. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México. INAH. 1964
- De Loyola, San Ignacio. *Ejercicios Espirituales*. Ed. Jordi Groh, Barcelona, Abraxas, 1999.
- De Pamplona, Germán. *Iconografía de la santísima trinidad en el arte medieval español*. Instituto Diego Velázquez. Madrid. 1970.
- Fontana, Bernard L. *A Gift of Angels: The Art of Mission San Xavier del Bac*. Phoenix, University of Arizona Press, 2010.
- Fuentes Aguirre, Jorge. *La Catedral de Santiago de Saltillo*. Amigos del Patrimonio Cultural de Saltillo, A.C. México. 1991.
- García Gutiérrez, Fernando. "Los grabadores flamencos de los siglos XVI y XVII y la Compañía de Jesús" en *Archivium Historicum Societatis Iesu*, 145, Roa, 2004. Pp. 89-119
- Gerson, Jean. *Early Works*, trad. Brian Patrick McGuire, New Jersey, Paulist Press, 1998.
- Gómez Manrique, Diego. *Representación del nacimiento de nuestro señor*, ed. Surtz, Ronald E. Madrid, 1992.

- Gómez Piñol, Emilio. *Arquitectura e Iconografía artística militar en España y América (siglos XV-XVIII)*, Sevilla, 1995.
- Gutiérrez Haces, Juana, et al. *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649-1714*. Catálogo Razonado. México, Fondo de Cultura Banamex-UNAM-IIE, 1997.
- Hollstein, F. W. *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700*. Amsterdam, M. Hertzberger, 1949.
- Jaffé, Michael. "The return from the flight into Egypt" by Peter Paul Rubens en *Wadsworth Atheneum Bulletin*, 1961, pp. 10-26.
- Knipping, John. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on the Earth*. Nieukoop, Leiden, 1974.
- Lamas-Delgado, Eduardo. "Quelques considérations sur le thème du préssage de la Passion en Espagne. À propose d'une image "très misterieuse de la Nativité", tableau retrouvé de Mateo Cerezo. *RIHA Journal* 0033 (9 January 2012). URL: <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mas/lamas-mateo-cerezo>. Fecha de consulta: 6 de marzo de 2012
- Mâle, Emile. *El Arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Encuentro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII: Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Encuentro, 1985.
- Mauldin, Barbara. *Images of Christ Child: devotion and iconography in Europe and New Spain*, Ann Arbor, Universidad de Nuevo México, 2001.
- Maquívar, Ma. Del Consuelo. *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México, CONACULTA, 2006.
- McGuire, Brian Patrick. *Jean Gerson and the Last Medieval Reformation*, Pensilvania, Penn State Press, 2005.
- Moreno Cuadro, Fernando. *Iconografía de la Sagrada Familia*, Córdoba, Caja sur, 1994.
- Nadal, Jerónimo. *Annotations and meditations on the Gospels. Vol 1: The infancy narratives*. Trad. Frederick A. Homann, S.J. Introductory study by Walter Melion. Saint Josephs University Press. Philadelphia. 2003.
- Neel, Carol Ed. *Medieval Families: Perspective on Marriage, Household and Children*, Medieval Academy of America, University of Toronto Press, 2004.
- Ordorika Bengoechea, Nile. *El convento del Carmen de San Ángel*, UNAM, México, 1998.

- Ottonelli, Giandomenico S.J. *Iconologia, Cioe' Ragionamento d'immagini intorno alla Santa Conversatione di GIESU, MARIA E GIUSEPPE*. Florencia. Taller de Antonio Bonardi, 1652.
- Pacheco, Francisco. *El arte de la pintura*, Madrid, 1990
- Palomero, J.M. "El mercado escultórico entre Sevilla y Nueva España durante el primer cuarto del siglo XVII. Marchantes de la carrera de Indias, obras de plomo exportadas y ensambladores de retablos que pasan a México" en *Escultura*, Museo Nacional del Virreinato, México 2007. Pp.107-118.
- Pérez Salazar, Francisco. *Algunos datos sobre la pintura en Puebla*. Sociedad científica "Antonio Alzate", México, 1923.
- Ramos Sosa, Rafael et al. *Coloquio Internacional El niño Jesús y la infancia en las artes plásticas. Siglo XV al XVII: IV centenario de Niño Jesús del Sagrario. 1606-2006*. Pontificia Archicofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario de la Catedral de Sevilla. 2010.
- Ruíz Gomar, Rogelio. *El pintor Luis Juárez, su vida y su obra*. México, UNAM-IIE, 1987.
- \_\_\_\_\_ . "Las pinturas de la Profesa" en *Ciudad de México IX. Tres Iglesias del siglo XVIII*, México, Artes de México, 1975, núm. 172, pp.27-46.
- Sánchez Cantón, F.J. *Nacimiento e Infancia de Cristo*. Los Grandes Temas del Arte Cristiano en España. Serie cristológica. Tomo 1. Biblioteca de autores cristianos. Madrid. 1948.
- Sánchez López, J.A. "Contenidos emblemáticos de la iconografía del Niño de Pasión en la cultura del Barroco" en *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, n. 15, 1994, pp. 167-187.
- Schenone, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*. Fundación tarea, Argentina, 1998.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. Madrid, Alianza Ed. 1981.
- Serafim, João Carlos Gonçalves. "A infância de Cristo em Adnotaciones et Meditationes in Euangelia do Padre Jerónimo Nadal (S. J.)". *Via Spiritus*, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, CITCEM, nº 17, 2010, págs.79-107.
- Valdivieso, Enrique y Serrera, Juan Miguel. *Pintura Sevillana del primer tercio del s. XVII*, Madrid, 1985.
- Vega Jiménez, Ma. Teresa. *Imágenes exentas del Niño Jesús. Historia, Iconografía y Evolución*, Valladolid, 1984.

- Victoria, José Guadalupe. *Baltasar de Echave Orio. Un pintor, en su tiempo.* México. UNAM-IIE, 1994.