



0026110

29.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas
División de Estudios de Posgrado

**EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS
SIMBOLISMO Y DESCRIPCIÓN**

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestría en Artes Visuales
con Orientación en

Pintura,

Presenta

LEONARDO EMILIO PEREZ BRAVO

Director: Dr. Hermilo Castañeda

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1998

268512



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.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

SIMBOLISMO Y DESCRIPCIÓN

LEONARDO EMILIO PÉREZ BRAVO

“La razón no me ha enseñado nada, todo lo que sé, me ha sido revelado por el corazón”

L. Tolstoi

INDICE

INTRODUCCION

BARROQUISMO..... 1

SIMBOLISMO..... 23

EL SAGRADO CORAZON DE JESUS..... 38

ICONOGRAFIA..... 49

CONCLUSIONES..... 71

POSDATA..... 75

BIBLIOGRAFIA..... 79

INTRODUCCIÓN

Desde que el psicoanálisis descubrió el inconsciente, individual y colectivo, se ha hablado de los arquetipos a él asociados y se dice que estos podrían ser la base del pensamiento simbólico, cualidad que sólo manifiesta el ser humano.

La serpiente, como símbolo, aparece en los mitos de casi todas las culturas antiguas. Hace aproximadamente 30 millones de años vivieron unos pequeños mamíferos arborícolas que, se cree, son los antepasados de los grandes simios actuales y del hombre, el principal enemigo que estos seres tuvieron que enfrentar fueron las serpientes, lo que nos permite conjeturar que este puede ser el lejano origen de un arquetipo que quedó grabado en el inconsciente de millones de individuos, a través de una larga cadena evolutiva que culminó en el hombre actual. La tierra, el agua, los árboles y otros elementos que han sido transformados en símbolos, podrían haber seguido un camino similar. Un caso concreto es el corazón, que actualmente tiene una relación simbólica con los sentimientos, principalmente con el amor. Hoy sabemos que las emociones y sentimientos son funciones pre-lógicas relacionadas con el hipotálamo cerebral. Entonces ¿ por qué el corazón? En algún momento de la evolución, sobre todo, después de la aparición de los mamíferos, las crías se hicieron

vivíparas, es decir, se desarrollan en una cavidad de la hembra y son expulsadas de ésta al momento de nacer. Dentro, el sonido predominante es el latido del corazón de la madre. La afectividad es una característica evolutiva que el ser humano ha desarrollado para sobrevivir, ha servido para mantener la cohesión del grupo, esto es vital para el individuo. El primer lazo afectivo que se genera es el existente entre madre e hijo, éste identifica la presencia de su progenitora a través de los latidos de su corazón, desde su vida prenatal. Después del nacimiento, la tendencia a abrazar a los críos, refuerza este hecho. Este podría ser el origen de la relación entre el corazón y los sentimientos.

La relación entre símbolos y pintura es básica. Fundamentalmente, ésta es un medio de representación gráfica que se basa en la realidad para transformarla en símbolo, aún la *pintura no figurativa* tiene este origen. Las transformaciones intelectuales pueden basarse en el material que provee el consciente del individuo, que es actual, pero también pueden abreviar del inconsciente, cuyo contenido puede remontarse a una antigüedad insondable. Muchas veces, el artista es incapaz de explicar el simbolismo de su propia creación, en estos casos, quizás, estaríamos en presencia de los arquetipos.

BARROQUISMO

En el año de 1517, Martín Lutero publicó las "Tesis de Wittenberg", contra el tráfico de indulgencias; ésta fue la primera de una serie de publicaciones en contra del dogma que culminaron con la separación del catolicismo de amplias zonas del territorio europeo¹. En 1521 fue convocada la Dieta de Worms por el Emperador Carlos V, reunión a la que asistió Lutero, a quien se intentó persuadir para que abandonara sus ideas, pero se mantuvo firme y se le declaró proscrito². En éste mismo año, el Imperio Azteca fue derrotado y su territorio pasó a formar parte de la Corona española.

La reacción de la Iglesia Católica, conocida como la "Contrarreforma", se materializó en el Concilio de Trento (1545-1563), que revisó el dogma y tomó medidas para frenar al protestantismo³. Al mismo tiempo, en México se consolidaba el gobierno español por obra de los primeros virreyes: Don Antonio de Mendoza y Don Luis de Velasco⁴.

La Reforma protestante, hija del humanismo renacentista, que cambió para siempre la mentalidad occidental, fue la espectacular expresión de un cambio que se efectuaba lenta e inexorablemente: el modo de producción feudal estaba siendo infiltrado por el capitalismo mercantilista; la burguesía empieza a desplazar a la antigua aristocracia terrateniente; el capital empieza a remplazar a la tierra

como fuente de riqueza. La nueva clase social en ascenso necesitaba romper con el antiguo orden de cosas para progresar; para que el comercio florezca, necesita consumidores libres con poder de compra, por ésto, preconizaron la igualdad entre los hombres, refutando así la relación de sumisión del siervo con el señor feudal. No en balde, Lutero sostiene que todo creyente es un sacerdote, cuestionando así el predominio de los clérigos ordenados, no olvidemos que la Iglesia tenía un lugar privilegiado en la red de vasallaje feudal⁵.

No es ninguna casualidad que fueran los españoles quienes se convirtieran en adalides de la Contrarreforma. En 1492, los Reyes Católicos dieron fin a una lucha de setecientos años, capturando la ciudad de Granada, el último reducto árabe. Algunos meses más tarde, Cristóbal Colón zarpaba rumbo a lo desconocido y al mismo tiempo, los judíos sefarditas, el único grupo social capaz de impulsar la industrialización de España, expulsados por Fernando e Isabel, así, los españoles adquirieron un imperio, pero su economía perdió la oportunidad de desarrollarse. Los Reyes Católicos crearon un Estado unido, fuerte, autoritario, centralizado, cuya economía se basaba en la propiedad de la tierra. La larga lucha contra los árabes heredó a la sociedad española la intolerancia y la ortodoxia intransigente. La

Inquisición fue un instrumento para la conservación de este orden ortodoxo y cerrado. Tocó al confesor de la reina Isabel, el cardenal Jiménez de Cisneros, la misión de reformar y moralizar a la Iglesia española, de tal suerte que, al sobrevenir la Reforma luterana, la disciplina y organización del clero español, lo convirtieron en el brazo ejecutor idóneo de la reacción⁶. Una nueva orden religiosa, fundada por un ex-militar vasco, Ignacio de Loyola, la Compañía de Jesús, fue la encargada de efectuar una gigantesca labor predicadora y misionera, prácticamente en todo el globo, recuperando y ganando terreno para el catolicismo.

No escapó a la Iglesia la importancia del arte como medio de propaganda; en la sesión XXV del Concilio de Trento se afirmó "que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo instruya y confirme al pueblo recordándole los artículos de la fe, sino además le mueva a la gratitud ante el milagro y, sobre todo excitándolo a adorar y amar aún más a Dios"⁷. Así, la Contrarreforma fomentó la realización de arquitectura, pintura, escultura y música que conmovieran los sentidos y el entendimiento del espectador. Se favoreció el florecimiento de un arte destinado a impresionar, a conmocionar, a intimidar. Un arte al servicio de la propagación de la fe.

La Conquista y colonización de México, se insertan en dos grandes corrientes históricas: la guerra de Reconquista Española y la Contrarreforma; la primera le confiere un carácter de guerra santa a la destrucción de las antiguas sociedades indígenas, legitimada por la llamada "conquista espiritual"⁸ o cristianización de los aborígenes; la segunda, moldea a las sociedades coloniales conforme a toda una serie de rígidas y ortodoxas disposiciones emanadas del Concilio de Trento; por éstas vías, México se integra al mundo católico occidental. En éste marco autoritario e intolerante se desarrolla la sociedad novohispana, que pronto alcanza un alto grado de complejidad. De todos los elementos que confluyeron para conformarla, el racial es uno de los más importantes, del encuentro de indígenas, negros, blancos y, en menor proporción de asiáticos, resultó una variedad caleidoscópica de nuevos tipos raciales y por tanto de psicologías y temperamentos⁹. Esta abigarrada composición social, aunada a las disposiciones contrarreformistas y algunos otro factores, hicieron de la Nueva España un terreno particularmente fértil para el florecimiento del arte barroco. Para ejemplificar esta aseveración, existe el relato hecho por Antonio de Robles, de una celebración que tuvo lugar en el mes de octubre del año de 1700 y que tituló Relación sumaria de la

celebridad de la canonización de San Juan de Dios en esta ciudad de México¹⁰ : “Habiéndose publicado el 16 del corriente la solemnidad de procesión como arriba se dijo, para el día 24, y habiendo concurrido a esta ciudad mucha gente de distintas partes, y puéstose el certamen literario, y hechas las demás prevenciones y llegado el día asignado que fue:

Sábado 23, a las doce del día, se comenzó repique general de campanas, y después de las dos de la tarde, la religión de San Juan de Dios trajo a su santo patriarca, juntamente con el Arcángel San Rafael, en cuyo día se dispuso comenzar la celebración por ser su protector; y llegando cerca del convento de religiosas de Santa Clara, sacó la religión de San Francisco a la santa, adornada de joyas, a recibir a San Juan de Dios y San Rafael; y habiendo entrado, se cantaron algunos motetes, y luego salió la procesión para la Catedral por la calle de Tacuba, en cuya distancia se quemaron algunos fuegos, y se dijo una loa, habiéndose dicho las vísperas del día en la metropolitana: a las cuatro de la tarde llegó la procesión, viniendo San Rafael por delante, San Juan de Dios y Santo Domingo a su lado, como padrino, acompañado de ambas religiones; y comenzado el repique, salió el cabildo con nuestro padre Sr. San Pedro y palio, y la

música, a recibirla junto al Empedradillo, cargando a los santos desde las gradas del cementerio, quedándose afuera la religión de Santo Domingo; entró la de San Juan de Dios, y colocado San Rafael en sus andas entre el altar mayor y el sitial de nuestro padre Sr. San Pedro, que estaba dispuesto al lado del Evangelio, Santo Domingo al lado de la Epístola, también en sus andas, y San Juan de Dios en el altar mayor en la parte principal; pasando al coro el cabildo y llevando a él a toda la religión del santo, dándole asiento en él, comenzaron las vísperas del santo patriarca con grandísima solemnidad; música e instrumentos, luminarias por toda la ciudad, máscaras, carro, hombres armados y varias invenciones; concurrió innumerable multitud de gente; acabóse a las cinco y media; a la noche hubo muchos y buenos fuegos, cuatro castillos, dos navíos, una pila, molinetes, barriles, armados, granada, máscara, carro, loa al virrey, arzobispo y virreina.

Domingo 24, este día amanecieron colgadas y adornadas las calles por donde ha de ir la procesión a la tarde; comenzando el adorno desde las casas del marqués del Valle a la esquina de portal de los Mercaderes, torciendo la calle de San Francisco, donde se puso un rico altar por los plateros con mucha plata y espejos, y arriba el santo patriarca; otro en la esquina de la casa Profesa, y a poca distancia,

casi enfrente, un risco, donde estaba el santo penitente, y asimismo había un maromero artificial muy primoroso y pasada la puerta principal de San Francisco había otro muy lucido y rico, y llegando a la esquina de dicho convento torciendo a la calle del de religiosas de Santa Isabel, cerca de la puerta otro altar, pasando hasta la esquina del Mariscal, donde torció a coger la calle que va derecha a la iglesia de San Juan de Dios, en que hubo otros dos altares, y antes de llegar a la parroquia de la Santa Veracruz está puesto el arco de la ciudad con el santo pintado en lo superior sobre una palma, y por lo restante algunos jeroglíficos; pasada la plaza de la Veracruz otro altar enfrente de la torre de la iglesia de San Juan de Dios, la cual estaba por dentro toda colgada y adornada, cubierto todo el cielo de ella muy curiosamente; el altar mayor de forma de medio círculo con ocho gradas de color verde, con muchos ángeles pintados en ellas, y en la última superior estaba el santo en medio, de rodillas, con un Crucifijo en las manos, representando su dichoso tránsito; a sus lados estaban los seis santos patriarcas de las religiones; en el derecho Santo Domingo, San Agustín y San Pedro Nolasco; el siniestro San Francisco, Santa Teresa y San Ignacio; todos ricamente adornados con riquísimas joyas; su alma bienaventurada estaba acompañada de

ángeles, y más arriba del santo estaba una nube y en ella muchos ángeles, y encima una silla que tenía por la parte de atrás un ángel en pie para el santo, y en lo supremo la Santísima Trinidad. En el cielo de la capilla mayor estaba en el aire un ángel con una corona muy hermosa; fuera del presbiterio, al lado del Evangelio, el altar de la cofradía del Tránsito, ricamente adornado, y al lado de la Epístola en parte superior estaba el beato Pío V, que aprobó la religión del santo patriarca; y abajo, dentro de un arco, los cinco santos San Juan de Dios, San Lorenzo Justiniano, San Juan Capistrano, San Juan de Sahagún y San Pascual Bailón; el coro y púlpito muy adornado, y todos los demás de claustros y enfermerías con mucha curiosidad; y en la plaza varios árboles de fuego para la noche.

Este dicho día domingo, habiéndose cantado después de tercia la misa conventual del día, se cantó la sexta con mucha solemnidad, y poco antes de acabar, entró el señor arzobispo, a quien salió a recibir la religión de San Juan de Dios y el cabildo, llevándolo al coro, y poco después llegó el virrey con la audiencia, tribunales y ciudad, a quien hicieron el recibimiento los mismos hasta su asiento, y habiéndolo dejado en él, pasaron al coro, y luego se comenzó la misa después de las nueve que se cantó del santo con grandísima solemnidad, música,

instrumentos, salvas de infantería y fuegos; cantóla el Dr. D. Antonio de Gama, canónigo penitenciario, catedrático de vísperas de sagrada Teología en esta real Universidad, y examinador sinodal de este arzobispo, y fueron ministros el lic. D. Alonso Meléndez y el Dr. D. Juan Ignacio de Castorena, racioneros; predicó un gran sermón el Dr. D. Pedro de Avalos, canónigo magistral, colegial que fue del colegio mayor de nuestra Señora de Todos Santos, beneficiado de San Juan del Río y cura de Santa Catarina; acabóse cerca de las doce.

Este día por la tarde acabadas las vísperas, habiendo venido a la catedral todos los santos patriarcas traídos por sus religiones en forma de comunidad, puestos en las capillas de la iglesia, salió la procesión en la forma siguiente:

Fueron por delante los gigantones y matachines, bailando danzas a lo romano y otras a lo mexicano; luego en su orden los estandartes de las cofradías; luego se siguió la Tercera Orden con San Luis, rey de Francia, ricamente vestido y adornado de muy ricas joyas; siguióse la hermandad de San Hipólito con ángeles y su santo vestido de capitán general, con un estandarte y en él las armas reales en la mano derecha, ricamente aderezado, un bastón en la siniestra guarnecido todo de joyas y un curioso espadín con puño de oro, y en la diadema

llevaba las ropas de riquísimas telas.

Siguióse la religión de Santo Domingo con el Arcángel San Rafael, y entre ella niños con escudos en que iba pintada la vida de San Juan de Dios. La religión de San Juan de Dios lleva a Santo Domingo, y catorce niños vestidos de ángeles, con las obras de misericordia; seguíase la cruz de la religión de los betlemitas y ciriales con mangas de raso blanco bordadas de color con singular primor, y luego sus religiosos, y entre ellos diez y nueve niños muy hermosos vestidos de ángeles, y un peregrino, y a lo último la Virgen Santísima de Betlem con un riquísimo manto y corona sembrado todo de joyas de mucho valor, en unas andas exquisitas que cargaban cuatro religiosos, y detrás iban de capa y ministros tres eclesiásticos seculares del mismo modo que las mangas de cruz y ciriales.

Seguíase la religión de la Compañía de Jesús con ángeles y uno con estandarte con San Miguel, San Rafael y otros ángeles, puesta en medio la divisa de *maiolem Dei gloriam*, con su patriarca San Ignacio, cuyo adorno valía mucha suma de ducados, y detrás su preste y diáconos; no llevaba cruz ni ciriales.

Seguíase la religión de la Merced con su cruz y ciriales; llevaba cada religioso un niño pendiente con un bejuquillo de oro en traje de cautivo

con sus cadenas de hierro en los pies; a lo último su patriarca San Pedro Nolasco, muy hermoso y venerable, cuyo hábito, capilla, diadema y estandarte, iban tan adornados de hermosísimas y grandes joyas, con dos cautivos en su peana adornados del mismo modo, y también las andas, que a juicio de todos los más excedía a todos en el riquísimo adorno; detrás su preste y diáconos.

Siguióse la religión carmelitana con su cruz y ciriales; a lo último su seráfica madre y reformadora Santa Teresa de Jesús, riquísimamente vestida y de muchísimas joyas de gran valor, adornada con su borla como doctora asimismo adornada; detrás su preste y diáconos.

Siguióse la cruz y ciriales y religión del Sol de la Iglesia, San Agustín, y al fin su santo patriarca vestido de pontifical sobre una águila, cuyo adorno riquísimo y lucido, a juicio de muchos, igualaba con el de San Pedro Nolasco; lleva en la mano una iglesia de cristal y oro, y en ella un reloj que daba las horas: llevaba la águila en el pico un tintero de diamantes, esmeraldas y perlerías, y por repisa tres herejes; detrás iba su preste y diáconos.

Seguíase la cruz y ciriales de la religión del serafín, San Francisco, con su santo patriarca adornado de preseas y de joyas de gran valor; y detrás su preste y diáconos.

Siguióse la cruz de la Catedral con manga riquísima, y con ella de subdiácono el Dr. D. Juan Ignacio de Castorena: junto a la cruz iban los pajes del virrey y del arzobispo con hachas; luego la capilla de músicos, el clero con sobrepellices (no asistió con estolas la congregación de San Pedro por la causa referida ayer) el cabildo eclesiástico, que dió lugar entre su grandeza al padre comisario y padres priores de San Juan de Dios, a quien cargaron prebendados hasta el cementerio, y desde allí el clero; iba el santo con hábito de gorbarón del color de su instituto, que costeó la señora virreina doña María Andrea de Guzmán, bordado a todo costo de ojuelas de plata y oro, entorchados con labores de flores y granadas; la de la mano era toda de esmeraldas guarnecida de oro; los granos que descubría eran rubíes también guarnecidos de oro, la diadema de perlas y diamantes: luego iba el padre de la iglesia universal nuestro gran padre y Sr. San Pedro, muy hermoso, con el adorno que se dijo ayer, a quien cargaban los religiosos de San Juan de Dios; iba vestido de pontifical, sotana de tela encarnada, alba rica de Campeche de fina pita, salpicada de perlas, la bordadura de las mangas y pectoral de diamantes, la capa de coro bordada de plata y oro sobre carmesí de todo realce, la tiara de oro macizo sin pedrería, en la mano siniestra las llaves que eran de

oro, en la derecha el anillo pastoral de un diamante sólo, pero tan singular, que los más experimentados lapidarios no se atrevían a tasarlo, porque cualquiera cantidad les parecía pequeña. Seguía después el preste y diácono. Estaba en el cementerio la infantería de Palacio con sus mosquetes, que al pasar la procesión hizo dos salvas, una a San Juan de Dios y otra a San Pedro: al mismo tiempo se comenzó el repique en la Catedral y en las demás iglesias, y habiendo acabado de salir la procesión, la siguió la ciudad, tribunales, audiencia y virrey, y detrás la compañía de la guarda de Palacio; hubo muchos fuegos que se quemaron. Salió la procesión de la Catedral a las cuatro de la tarde por la puerta que cae a las casas del marqués del Valle, desde donde estaban las calles llenas de gente, así en lo bajo como en las azoteas, puertas y balcones; y fue hasta el arco arriba mencionado, donde un niño galanamente vestido, recitó admirablemente una excelente loa al santo, y de allí pasaron a la iglesia del santo patriarca, en cuya puerta estaba ya el señor arzobispo en pie: llegó la procesión a las seis de la tarde, y habiéndose colocado al santo Arcángel al lado del Evangelio del altar del crucero de la mano izquierda, y en su medio San Juan de Dios y al lado de la Epístola Santo Domingo, y en el altar de enfrente nuestro

padre San Pedro, que se quedó hasta el día de la octava. Se acabó la procesión, y se fueron las religiones llevando a los otros santos sus patriarcas; y llegada la noche y quemándose los fuegos en la plazuela, parecía el incendio de Troya.

Lunes 25, cupo a la religión de San Francisco la celebridad del segundo día del octavario; salió en procesión con repique desde su convento con su seráfico patriarca, llegando a las nueve; le salieron a recibir Santo Domingo y San Juan de Dios con sus familias, chirimías, clarines y danzas, hasta el arco, y habiendo entrado en la iglesia y acomodado al huésped junto al lugar de San Juan de Dios, se comenzó a cantar con mucha solemnidad, música e instrumentos la tercia; y acabada, comenzó la misa con la misma solemnidad: la cantó el provincial de San Francisco Fr. Luis Morote; y habiendo entonado la gloria, comenzaron a volar por el aire diversas cédulas de poesías. Predicó el guardián de San Francisco Fr. Antonio Moreno; concurrieron de todas religiones, y hubo grandísimo concurso; acabóse casi a las doce: comieron en la celda del comisario los prelados y religiosos graves, y el resto de las comunidades en el refectorio; entretúvose la tarde con música en la iglesia, y a las cuatro se volvió la religión de San Francisco con su patriarca a su convento,

saliendo a dejarlo hasta el arco los dos Santos Domingo y Juan; y a la noche hubo muchos fuegos en la plazuela; y esta misma forma se observó en los demás días de la octava en el recibimiento de las religiones con sus patriarcas, comida, despedida y fuegos a la noche.

Martes 26, cupo a San Agustín; llevólo su religión, y pasando por San Francisco, sacaron a este Santo sus religiosos, y lo llevaron acompañando a San Agustín hasta el arco, de donde se volvieron, y allí fue recibido en la forma que los demás días; y habiendo entrado, cantó la misa el padre provincial Fr. Gaspar Ramos; predicó el prior Fr. José Lanzuela: comieron y a las cuatro de la tarde se volvieron; los salieron a dejar al arco; a la noche hubo fuegos de hombres armados y castillos.

Miércoles 27, cupo al Carmen, que llevó a Santa Teresa muy de mañana al convento de la Concepción, y a las nueve pasó a la fiesta, y llegando al arco, fue recibida como los otros santos; cantó la misa el padre Fr. Nicolás de San Bernardo, definidor; predicó el padre Fr. Matías de San Juan Bautista, prior de la Puebla; fuéronse a la tarde; salieronlos a dejar hasta el arco; y a la noche hubo fuegos muy buenos.

Este día, por la noche, mataron a Carlos.... en la calle de la Merced,

por orden de su mujer, a quien prendieron luego.

Jueves 28, día de san Simón y Judas, cupo a la religión de nuestra Señora de la Merced; y yendo con su patriarca San Pedro Nolasco en la forma que el día de la procesión, y con clarines, al pasar por la casa Profesa salió de ella San Ignacio, y le fue acompañando hasta San Francisco, de donde salió este Santo con su religión, y le acompañaron hasta el arco, de donde se volvieron, y allí recibieron a San Pedro Nolasco los religiosos de San Juan de Dios con este Santo y Santo Domingo y San Rafael; y habiendo entrado, cantó la misa el padre Fr. Juan de Olachea, provincial segunda vez y catedrático de Retórica en esta real Universidad; predicó el padre Fr. Baltasar de Alcocer, comendador, catedrático de vísperas de filosofía, el cual había convidado religiosos de otras religiones, y llevó la comida para todos.

Desde la una cerraron al iglesia, porque no se llenase de gente, respecto de que se había de publicar el certamen: salió a las cuatro San Pedro Nolasco acompañándole San Juan de Dios, Santo Domingo y San Rafael hasta el arco, y llegando a Santa Clara, le salieron a recibir con la Santa y lo entraron en la iglesia, y lo celebraron con música, y pasaron.

Habiendo venido a más de las tres de la tarde el virrey, virreina, su familia, oidores, privadamente, y gran concurso; se publicó el certamen en la iglesia en una cátedra colgada de carmesí, por el secretario de esta función Br. Juan Antonio Ramírez de Santibáñez. Para el efecto se puso un tribunal de una vara en alto, y en una mesa cubierta de carmesí se pusieron los premios; pusiéronse cuatro sillas para los jueces y fiscal del certamen, en que lucieron los ingenios; y habiéndose procedido al juicio de los poemas que se pidieron, repartieron los premios a los sujetos que los merecieron, y se acabó cerca de la oración.

Viernes 29, cupo a la Compañía; salieron los padres con su santo patriarca del colegio de San Andrés; recibieronlos en el arco; cantó la misa el padre Juan de Palacios, preósito de la casa Profesa; predicó el padre Francisco Antonio Ortiz, decano de la facultad de Cánones y Filosofía en esta real Universidad: volviéronse a la tarde dejándolos en el arco, y fueron a Santa Clara para que las religiosas vieran al santo; a la noche hubo fuegos.

Sábado 30, cupo a los betlemitas; salieron de su casa a las ocho con la imagen de nuestra Señora y ángeles, y vinieron por la calle que va a Santa Clara para coger la de los Flores, sacaron de su iglesia a dicha

Santa los religiosos de San Francisco, que entregándola a los betlemitas, recibieron de ellos a la Virgen; y entrando en la iglesia de la santa, cantaron las religiosas algunos motetes, y luego salieron, y a alguna distancia se volvió Santa Clara a su casa; y pasando para el convento de San Francisco, sacaron para el mismo efecto a este Santo sus religiosos, y todos fueron acompañando a la Santísima Virgen hasta el arco, de donde se volvieron, y allí recibieron a nuestra Señora los religiosos de San Juan de Dios con su santo, y Santo Domingo y el Santo Arcángel, y habiendo entrado y colocado en sus lugares las santas imágenes, dicha la tercia, se comenzó la misa, que cantó el racionero D. Francisco Jiménez Paniagua, con diáconos betlemitas; predicó el Dr. D. Juan Millán, racionero, y al tiempo de alzar la hostia, salieron doce ángeles con doce hachas de cera a alumbrar; volvióse la religión betlemitas a la tarde, salieron a dejarla al arco; a la noche hubo muchas invenciones de fuegos, que costeó la religión de Santo Domingo.

Este día vino correo de la Veracruz, con nueva de haber llegado a La Habana la flota que lleva el general D. Juan de Mascarilla, en 18, que ha que salió de este reino, y por haber dado la capitana y almiranta en una laja, se maltrataron de suerte que era preciso detenerse”.

Es evidente el ascendiente de la religión en todos los niveles sociales, la vida cultural y política de la época. El despliegue de lujo y esplendor, la violencia, las noticias sobre acontecimientos aparentemente sin conexión entre sí, nos dan una semblanza de un período de nuestra historia de importancia trascendente, porque fue entonces que se conformaron las principales características del México actual.

En difícil determinar con seguridad el origen de la palabra "barroco"¹¹, en general, se acepta que la época barroca abarca desde la segunda mitad del s. XVI, hasta la primera del s. XVIII. Durante la dilatada vigencia de éste estilo, se generaron una gran cantidad de modalidades regionales, sin embargo, el arte barroco se caracteriza por una propensión al dramatismo y la magnificencia, expresados a través de intensos contrastes de luz y sombra y la profusión de detalles.

Dentro de la pintura barroca, Caravaggio (Michelangelo Merisi, 1571-1610) y Annibale Carracci (1560-1609), son los artistas que habrían de tener mayor influencia, el primero, fundador de una tendencia naturalista, inauguró la pintura tenebrista, o aquella que lleva al claroscuro renacentista a extremos de iluminación, es decir, las figuras

principales y el fondo están fuertemente contrastados, asimismo, hay una nula tendencia a la idealización de los modelos, características muy del gusto de los pintores españoles, quienes las utilizaron ampliamente. Al mismo tiempo, el gusto por una iluminación más pareja y por la idealización de las figuras, influencia directa del arte clásico, pertenecen a la escuela liderada por Carracci.

En general, la manera de componer en este período, logra la tridimensionalidad a través de crear una espiral que lleva al espectador a observar de forma ondulante. Uno de los más grandes logros de la época es "Las Meninas" de Velázquez, que se revela como una profunda reflexión sobre las posibilidades de representación espacial¹².

Es evidente la influencia de la metrópoli en la pintura novohispana, sin embargo, llama la atención el hecho de que España, a pesar de haberse constituido en el imperio más grande y poderoso de su tiempo, tuvo escasa influencia en el ámbito artístico, antes bien, la pintura española fue influenciada por Flandes e Italia, estos sí, centros artísticos de primera magnitud. Sin embargo, la pintura barroca española alcanzó un muy alto desarrollo.

Juan de Valdés Leal (1622-1690), pintor sevillano, gozó de gran

estimación en la Nueva España, donde Cristóbal de Villalpando acusó su influencia. En la obra de ambos se advierte una tendencia al movimiento, la teatralidad y la magnificencia. Aún los temas más sosegados, como "La Anunciación", poseen una enorme vitalidad. La principal diferencia entre ambos autores está en el uso del color, ya que, mientras en España se tenía un especial gusto por el color negro, los rojos y las tierras¹³, en México, por el contrario, los pintores tendieron a emplear una paleta más clara y viva.

Barroquismo y misticismo van de la mano. La renovación de la fe que promueven las disposiciones tridentinas, resultan en un apogeo de experiencias místicas: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz son los más conspicuos ejemplos. En México, más precisamente en Puebla, ciudad barroca, Catarina de San Juan las encarna de manera sobresaliente¹⁴.

Es intensísima la necesidad de algunas almas de sumergirse en la presencia divina. Hablar con Dios, conocer sus manifestaciones de amor por los hombres, sentir en carne propia su sacrificio, son anhelos de éstos espíritus dispuestos a olvidar su propio yo, para fundirse de una vez por todas con el Creador, A éste linaje perteneció Santa Margarita María Alacoque, monja francesa misteriosamente elegida

por el Amor para que por ella fuera conocido como el Sagrado Corazón de Jesús¹⁵.

REFERENCIAS

- ¹ Simon, E., La Reforma...p. 39
- ² Simon, E., op. cit.,pp 42,43
- ³ Simon, E., op. cit., pp 108, 109
- ⁴ Rivapalacio, V., México a través...pp 317, 361
- ⁵ Fremantle, A., La Edad de...p 17
- ⁶ Simon, E. op. cit., pp 102-103
- ⁷ Cuarenta Siglos de...p 267
- ⁸ Cosío V., D., et al., Historia mínima...pp 54-61
- ⁹ Leonard, I., La época...pp 65-67
- ¹⁰ Robles, A. De, Diario de...pp 115-126
- ¹¹ Leonard, I., La época...pp 65-67
- ¹² Honour, H., Fleming, J., Historia...pp 429-461
- ¹³ Las Bellas...p 157
- ¹⁴ Maza, F. de la, Catarina de...passim
- ¹⁵ Cristiani, L., Santa Margarita...passim

SIMBOLISMO

“...ella es la bruja de Blanca Nieves, de su manzana probar no debes, porque ella siempre dispara directo al corazón...”

Miguel Ríos

“...mi rival es mi propio corazón, por traicionero, yo no sé cómo puedo aborrecerte si tanto te quiero...”

Agustín Lara

Día de San Valentín. El 14 de febrero de cada año, celebramos el Día del Amor y la Amistad, las calles se inundan de corazones rojos, las parejas intercambian regalos, los comerciantes hacen buenos negocios, los medios de comunicación masiva reiteran sus mensajes. Y los corazones dominan la escena porque, hoy por hoy, son el símbolo universal del amor¹.

La primera representación gráfica del corazón que ha llegado hasta nosotros, se encuentra en una cueva de Pindal, Asturias, en España, su antigüedad se ha calculado en 20,000 años y consiste en un dibujo a línea continua que representa un mamut², en cuya parte media, el artista prehistórico pintó un corazón estilizado. La sociedad que produjo tal imagen se dedicaba a la caza y la recolección; los arqueólogos creen que representar algún animal con su corazón, tenía

por objeto propiciar una cacería más eficiente. ¿Cómo fue que aquél se convirtió en símbolo del amor ?

Según Beigbeder³ , "...el símbolo es un intento de definición de toda realidad abstracta, sentimiento o idea, invisible a los sentidos, bajo la forma de imágenes u objetos."

Frutiger⁴ explica que la aparición de un símbolo se debe a un proceso intelectual denominado "estilización", el cual se basa en la existencia de un objeto material, cuya configuración determina la manera de representarlo por medio de dibujos, esculturas, textiles, etc. Después, conforme se desarrolla la sensibilidad estética, la representación tiende a hacerse más simple, más abstracta. De esta manera, la imagen simbólica del corazón ya nada tiene que ver con la forma anatómica original del órgano.

Tras de aquellas primeras representaciones, que probablemente estaban vinculadas con una rudimentaria religiosidad, de tipo animista⁵, el corazón aparece en la literatura de casi todas las principales culturas del mundo antiguo, ya sea vinculado con el amor, los sentimientos, o como referencia al centro de la existencia o de algún lugar. Los sumerios creían que el dios Enlil, era el señor del aire y le dedicaron este himno:

Enlil, cuyo mando llega a lejanos confines,

de elevada y santa palabra,

Cuyos fallos son inmutables

que dicta los destinos del futuro remoto,

cuya mirada escruta las tierras,

El rayo de la cual escudriña el corazón de la tierra,

cuando el padre Enlil se sienta cómodamente en

el santo estrado, el santo estrado,

Cuando lleva a la perfección el señorío y soberanía,

los dioses de la tierra se inclinan ante él,

Los dioses del cielo se humillan ante él...⁶

Hace 4,000 años , los poetas sumerios decían que ingerir cerveza daba "gozo al corazón"⁷, uno de ellos escribió:

Amado mío, déjame que te acaricie,

mi preciosa caricia es más dulce que la miel,

En la cámara nupcial, llena de miel

déjame gozar de tu hermosa belleza.

León, déjame que te acaricie,

Mi preciosa caricia es más dulce que la miel,

amado mío, tú te has gozado en mí

Díselo a mi madre, ella te dará manjares,

Mi padre te obsequiará .

Tu espíritu, sé donde alegrar tu espíritu,

Amado mío, duerme en nuestra casa hasta el alba,

Tu corazón, sé dónde regocijar tu corazón,

León, duerme en nuestra casa hasta el alba,

Tú, porque me amas,

dame, te lo suplico, tus caricias,

Mi señor dios, mi señor protector,

Mi Shu-Sin, que alegra el corazón de Enlil,

Dame, te lo suplico, tus caricias...⁸

Así hablaban de la melancolía:

¡O reyna, cómo te ha llevado tu corazón

cómo puedes sobrevivir...

Después de que tu ciudad ha sido destruida,

¡Cómo puedes existir ahora!⁹

Con entusiasmo, se referían al rey Shulgi de Ur, del que decían tocaba “la dulce lira de tres cuellos, instrumento de tres cuerdas que ensancha el corazón”¹⁰.

Durante el Imperio Nuevo, (1567-1085 a. de C.), los egipcios hablaban así de los funcionarios que tenían a su cargo los archivos reales: “Sus nombres serán perpetuados, aunque ellos mismos hayan desaparecido... Las puertas y los edificios se arruinan ... El servicio mortuorio pasa ... Las piedras de las tumbas se cubren del polvo... Los sepulcros caen en el olvido. Pero los nombres de los escribas aún se pronuncian debido a los libros que hicieron... y el recuerdo de ellos perdura hasta los límites de la eternidad. Hazte escriba y pon en tu corazón la idea de que tu nombre correrá la misma suerte”¹¹. La antigua escritura egipcia incluía el signo “nefer”, formado por un corazón unido a una tráquea¹²; en el período antes mencionado, un desconsolado amante le dedicó las siguientes palabras a su amada, a quien llama “su hermana”:

Ayer hizo siete días que no te he visto,

hermana,

y el mal me ha invadido.

Mi cuerpo se ha hecho pesado

y me olvido de mí mismo.

Si vienen los principales médicos,

mi corazón no se contenta con sus remedios;

en los sacerdotes lectores no encuentro

consuelo:

mi enfermedad es insondable.

Que me digan: "¡Aquí la tienes!"

eso me reviviría;

su nombre levantará mi ánimo;

recibir mensajes suyos y mandárselos,

es lo que reanimará mi corazón.

Me es más beneficiosa la hermana

que cualquier remedio;

para mí es más

que las palabras escritas.

Mi salud está en que llegue de lejos:

cuando la veo, me siento bien¹³.

Amor, erotismo, el Cantar de los Cantares, escrito nueve siglos antes de Cristo, así los expresa:

Salid, oh doncellas de Sión, y ved al
rey Salomón con la corona con que le
coronó su madre el día de su desposorio,
y el día del gozo de su corazón. (3;11)

Prendiste mi corazón, hermana, esposa
mía; has preso mi corazón con uno de tus ojos,
con una gargantilla de tu cuello. (4,9)

Yo dormía, pero mi corazón velaba:
la voz de mi amado me llamaba: Abreme,
hermana mía, amiga mía, paloma mía,
perfecta mía; porque mi cabeza está llena

de rocío, mis cabellos de las gotas de la noche.

(5,2)¹⁴

Los griegos atribuyeron a Eros, hijo de Afrodita, la diosa del amor, la facultad de inflamar de pasión al hombre o al dios cuyo corazón atravesaba con una flecha disparada por su arco¹⁵.

Sin embargo, fueron ellos los primero en intentar explicar racionalmente el fenómeno amoroso, tal como quedó planteado por Platón, en sus Diálogos : “De todas los géneros de entusiasmo éste es el más magnífico en sus causas y en sus efectos para el que las ha recibido en su corazón, y para aquel a quien ha sido comunicado; y el hombre que tiene este deseo y que se apasiona por la belleza, toma el nombre de amante”¹⁶.

“Cada hombre escoge un amor según su carácter, le hace su dios, le levanta una estatua en su corazón y se complace en engalanarla, como para rendirle adoración y celebrar sus misterios”¹⁷.

“Me serviré de una prueba análoga para demostrar cuán delicado es Eros. No marcha sobre la tierra, ni tampoco sobre las cabezas que por otra parte no presentan un punto de apoyo muy suave, sino que marcha y descansa sobre las cosas más tiernas, porque es en los

corazones y en las almas de los dioses y de los hombres donde fija su morada¹⁸.

Aproximadamente doscientos años antes de Cristo, se escribió el Bhagavad Gita, poema sagrado de la India; en uno de sus pasajes, el dios Krishna exhorta así a su discípulo Arjuna:

¡Te doy mi última palabra, mi don máspreciado!

¡Eres precioso a mis ojos, justo y bien amado!

¡Escucha! Esto te digo para tu tranquilidad.

¡Dame tu corazón! ¡Adórame! ¡Sírvenme! ¡Confía

Tu fe a mí y ámame y venérame!

¡Ven a mí Te ofrezco la verdad

Porque eres dulce a mis ojos...

Vuela hacia mí,

Haz de mí tu refugio y dejaré libre

Tu alma de todo sus pecados¹⁹.

En tiempos de Augusto, Ovidio escribió "El arte de amar", libro que provocó un escándalo²⁰, fue prohibido y su autor desterrado, en él menciona que "pálido vagaba Orión por los bosques en pos de la

esquiva Círice; pálido se mostraba Dafnis ante la apática Náyade. Sea la palidez espejo del corazón y no se tome como extravagancia cubrir con el gorro la compuesta cabellera (los romanos se calaban el gorro cuando los aquejaba algún malestar)²¹.

Tiempo después, Petronio, el famoso autor del *Satyricon*, afirmó: "tenía el corazón en la boca. No vale su sal."²²

A una pregunta, Jesucristo respondió : "Amarás al Señor tu Dios de todo tu corazón y de toda tu alma y de toda tu mente, este es el primero y el grande mandamiento. Y el segundo es semejante a éste: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. " (Mateo, 22,36-39)²³

En la antigua China, durante la dinastía T'ang (VII-X D. C.), los anales refieren que un caudillo extrajo el corazón de una princesa y se lo ofreció al espíritu de su hijo muerto²⁴, en la misma época, Tsui Tun-li escribió:

Hay árboles que, habiendo crecido exuberantes

con rapidez, son los primeros en caer,

Y las criaturas que, habiendo proliferado

con prontitud se agostan súbitamente.

Plantamos durazno y ciruelo para que florecieran pronto;

Y olmos y sauces para tener sombra cómoda;

El roble mongol, trozado para haces de

leña, prospera todavía mejor;

El árbol del cielo, podado para el hogar ,

vuelve de nuevo a la vida, mas todos estos.

Se quebrarán y restallarán, como resultado

de la nieve llevada por el viento;

Se consumirán hasta el corazón por un rato

de helada severa²⁵.

Un hombre que atestiguó la caída de ésta dinastía expresó:

Llenan mis ojos muros y portones, donde

arraigan hondas las hierbas de la

primavera.

¡Tiempos heridos! ¡Asuntos heridos!

¡Corazones aún más heridos!

Las rodadas de los coches, los cascos de

los caballos, ¿dónde están ahora?

en las doce torres de jade no se les halla
en ninguna parte²⁶.

En el mundo islámico, Rabila, una gran mística sufista, exclamó: “ El amor de Dios me ha absorbido a tal grado, que ningún otro amor ni odio queda en mi corazón.”²⁷

Mi corazón se alegra
del gentil tiempo nuevo
y del castillo de Fanjeaux
pues amor y júbilo allí se encuentran ...²⁸

Los trovadores medievales de la Provenza, le cantaron a los más profundos sentimientos; ahora, por medio del amor que le profesa a su dama, el caballero se eleva al cielo. Aquí nace la concepción moderna del erotismo, él, que se originó con la civilización²⁹.

En América, es entre los mexicas donde la religión le concede al corazón una importancia primordial; Alfonso Caso lo expresa así:

“El hombre ha sido creado por el sacrificio de los dioses y el ser humano debe corresponder ofreciéndoles su propia sangre. El sacrificio humano es esencial en la religión azteca, pues si los hombres no han podido existir sin la creación de los dioses, éstos a su

vez necesitan que el hombre los mantenga con su propio sacrificio y que les proporcione como alimento la sustancia mágica, la vida, que se encuentra en la sangre y en el corazón humano...”³⁰

Por ésta razón, encontramos que el corazón es muy representado en el arte prehispánico, sobre todo, en el período Postclásico y después³¹.

Así, hemos visto que desde los albores de la civilización, e incluso antes, el corazón ha estado vinculado con el amor y los sentimiento, aparece principalmente en la literatura, sin embargo, salvo en la escritura jeroglífica egipcia y entre las culturas prehispánicas de América, no hay más indicios de representación gráfica del corazón en tiempos históricos³².

Hoy en día, el corazón tiene gran ascendente en la imaginación popular: se le utiliza como apelativo cariñoso, cuando revelamos algún secreto, decimos que “abrimos el corazón”, si hablamos con franqueza decimos que lo hacemos “con el corazón en la mano”, de una persona insensible decimos que “no tiene corazón”, un presentimiento lo calificamos como una “corazonada”, etc.³³

Referencias

- ¹ Pérez Rioja, Diccionario...p.139.
- ² Enciclopedia Combi Visual...p. 1; Enciclopedia temática (vol. VIII)...p. 43.
- ³ Beigbeder, O., La simbología...p. 5.
- ⁴ Frutiger, A., Signos, símbolos...p. 180, 200.
- ⁵ Diel, P., Psicoanálisis de la...p. 58-64.
- ⁶ Noah K., S., La cuna de...p. 102.
- ⁷ Noah K., S., op. cit., p. 145.
- ⁸ Noah K., S., op. cit., p. 127.
- ⁹ Noah K., S., op. cit., p. 127.
- ¹⁰ Noah K., S. op. cit., p. 162.
- ¹¹ Casson, L., Egipto...p. 100.
- ¹² Casson, L., op. cit., p. 153.
- ¹³ Casson, L., op. cit., p. 145.
- ¹⁴ Santa Biblia...p.p. 504-507.
- ¹⁵ Nueva Enciclopedia Temática, Vol. 8...459.
- ¹⁶ Platón, Diálogos...p. 639.
- ¹⁷ Platón, op. cit....p. 641.
- ¹⁸ Platón, op. cit....p. 366.

-
- ¹⁹ Schulberg, L., India ...p. 121.
- ²⁰ Hadas, M., Roma...p. 107.
- ²¹ Ovidio, El arte de...p. 32.
- ²² Hadas, M., op. cit., p. 109.
- ²³ Santa Biblia...p. 21.
- ²⁴ Schafer, E., China...p. 65.
- ²⁵ Schafer, E., op. cit., p. 147.
- ²⁶ Schafer, E., op. cit., p. 108.
- ²⁷ Stewart, D., El Antiguo...p. 87.
- ²⁸ Nataf, A., El milagro...p. 81.
- ²⁹ Nataf, A., op. cit., p. 91.
- ³⁰ González Torres, Y., El sacrificio...p. 74.
- ³¹ González Torres, Y., op. cit., p. 61, 62.
- ³² Beigbeder, O., op. cit., *passim*.
- ³³ Diccionario Enciclopédico...p. 344.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

La imaginación popular ha atribuido al corazón ser la fuente de los sentimientos, del amor, de la comprensión, del dolor y la alegría. Así, ha llegado a ser el símbolo universal del amor, en el sentido más amplio. En el ámbito religioso, el corazón inflamado es representación del amor de Dios¹.

La idea de "reparación" es esencial para el cristianismo, se basa en la creencia de que todos los pecados son perdonados a través del sacrificio de Jesucristo. A los ojos de Dios, una sola gota de la sangre del Redentor tiene mucho más valor que todos los pecados que cometiera la humanidad. Así se sustenta, teológicamente, el culto al Sagrado Corazón de Jesús².

San Juan Eudes lo explica así: "Abarca a la vez el corazón corporal del Hombre-Dios, su corazón espiritual y su divino corazón, tres corazones que son uno sólo, porque siendo su divino corazón el alma, el corazón y la vida de su corazón corporal, los establece en tan perfecta unidad con él, que éstos tres corazones no son sino uno muy único, lleno de infinito amor en relación con la Sma. Trinidad y de una inconcebible caridad para con los hombres"³.

El padre Guillermo Arias, Secretario Nacional del Apostolado de la

Oración en Puerto Rico, comenta⁴: "Amamos y reverenciamos el Corazón de Jesucristo porque su entrega total al Padre hasta la muerte, supremo acto de amor, es la causa de nuestra salvación. Miramos con devoción agradecida su Corazón, porque de él brotan las aguas vivas del Espíritu Santo (Jn 7,37). De él nació la Iglesia, de él brotan sus Sacramentos (Jn 19,34-37). Su obediencia y entrega rehacen lo que destruyó nuestra desobediencia. Su Corazón es, para siempre, Buena Noticia de redención, acceso y camino seguro al Corazón del Padre. Conmovidos y avergonzados ante nuestra respuesta hasta el presente al amor del Corazón de Jesucristo: Continuo pecado, indiferencia y desamor; algunos decidimos declararnos devotos para siempre de su Corazón y amor heridos. Confiamos en la fuerza de su amor y nos acogemos a la misericordia de su Corazón para no pecar más y para dedicarnos por entero a buscar y hacer la voluntad del Padre en nuestras vidas, para que venga a nosotros el Reino de Dios.

El Espíritu Santo va conduciendo a la Iglesia hacia un conocimiento cada vez más profundo del Misterio de Jesucristo. El es quien iluminó a Juan, al pie de la cruz, para que calara en la profundidad de aquel signo histórico y salvífico: "Uno de los soldados le atravesó el costado

con una lanza y al instante salió sangre y agua".(Jn 19, 34)

Tras Juan, la Iglesia toda entendió que de ese costado atravesado de tu Cuerpo exánime, Señor Jesucristo, irradió la vida del Espíritu para tu Iglesia en el eterno designio del Padre, que aceptó tu entrega redentora al resucitarte glorioso para siempre. Fue tu Espíritu Santo y no la mirada humana de Juan lo que descubrió tu Corazón Herido como centro focal de tu Pascua, fuerza de nuestra fe, raíz de nuestra esperanza y fuente de nuestra vida.

Señor Jesús, Dios y hombre verdadero, veneramos tu Corazón, puesto que todo tu ser, toda tu persona merece nuestra adoración y acatamiento irrestricto. Veneramos, Jesús Resucitado, tu glorioso Corazón humano-divino, porque tu sagrada humanidad ha sido asumida para siempre en el Ser de Dios, Misterio inefable e inconmensurable de Amor, garantía y preludio de nuestra inserción en tu vida misma, Dios que eres Amor (1 Jn 4, 16)".

La devoción del Sagrado Corazón de Jesús tiene raíces medievales, en los escritos de Santa Gertrudis la Magna (s. XII), monja benedictina, encontramos su antecedente más antiguo. Es hasta el s. XVII, con las célebres apariciones a Santa Margarita María Alacoque, cuando la devoción se consolida y empieza a tomar la forma actual.

Las apariciones del Sagrado Corazón de Jesús tuvieron lugar en el convento de Paray-le-Monial en Francia, donde Santa Margarita María hizo sus votos perpetuos. A principios de junio de 1674 sucedió la tercera de estas apariciones, así la describe la santa⁵:

“Una vez entre otras, estando expuesto el Santísimo Sacramento, después de haberme concentrado plenamente en mí misma con extraordinario recogimiento de todos mis sentidos y potencias, se presentó Jesucristo, mi dulce Señor, resplandeciente de gloria, con sus cinco llagas, que brillaban como otros tantos soles, saliendo llamaradas de todas partes de la sagrada Humanidad. Pero sobre todo, de su adorable pecho, que parecía un horno encendido. Habiéndose abierto, me descubrió su amabilísimo y amante Corazón, que era el vivo manantial de las llamas. Entonces fue cuando me descubrió las inexplicables maravillas de su puro amor con que había amado hasta el exceso a los hombres, recibiendo de ellos solamente ingraticudes y desconocimientos.

“Eso -me dijo- fue lo que más me dolió de
todo cuanto sufrí en mi Pasión, mientras que si

me correspondiesen con algo de amor, tendría por poco todo lo que hice por ellos y, de poder ser, aún habría querido hacer más. Mas sólo frialdades y desaires tienen para todo mi afán en procurarles el bien. Al menos dame tú el gusto de suplir su ingratitud, todo cuanto te sea dado, conforme a tus posibilidades.

Al expresarle mi impotencia, me replicó:

Toma, ahí tienes para suplir cuanto te falte.

Y al mismo tiempo, habiéndose abierto el divino Corazón, salió de él una llamarada tan ardiente que pensé que me iba a consumir, pues quedé muy penetrada y no podía aguantarla, por lo que le pedí que tuviese compasión de mi debilidad”.

La primera representación gráfica del Sagrado Corazón se basó en la descripción que de él hace Santa Margarita⁶, data de 1685 y fue dibujada a pluma por una religiosa de Parey-le-Monial⁷. De éste convento, el culto al Sagrado Corazón de Jesús pasó a Dijon, Moulins y a Semur-en-Auxois, y de éstos lugares, al resto de los conventos de

la Orden de la Visitación, a la que Santa Margarita perteneció. En 1856, el Papa Pío IX lo extendió a toda la Iglesia⁸.

La Compañía de Jesús

En el año de 1540, el Papa Paulo III autorizó la creación de una nueva orden religiosa que habría de ser conocida como la "Compañía de Jesús". Este hecho marcó la culminación de los esfuerzos iniciados muchos años antes por un militar de origen vasco, Ignacio de Loyola, quien se interesó por las cosas del espíritu mientras convalecía de una herida. En poco tiempo, prácticamente toda la Europa católica estudiaba en los colegios jesuitas y la palabra de Cristo era predicada en el resto del mundo por misioneros de esta orden⁹.

Fue un jesuita, San Claudio La Colombière, (1641-1682), el encargado de dar mayor difusión a la devoción del Sagrado Corazón¹⁰. La imagen de Jesucristo abriendo sus vestidos para mostrar su corazón inflamado, fue introducida por la Compañía de Jesús¹¹.

Desde entonces y hasta nuestros días, los jesuitas han tenido a su cargo la propagación de la devoción del Sagrado Corazón de Jesús, a través del Apostolado de la Oración¹².

La Compañía de Jesús llegó a México en 1572 e inmediatamente se dio a la tarea de fundar colegios y misiones. La orden adquirió gran relevancia, así como riqueza y poder. A finales del s. XVII, dos jesuitas, los padres Salvatierra y Kino, participaron en la conquista definitiva y pacificación de la Baja California¹³. La gran importancia que tuvo la Compañía de Jesús, debida a su disciplina y laboriosidad, finalmente la malquistó con las monarquías. En el año de 1767, Carlos III expulsó a la orden de todos sus dominios.

Los jesuitas dieron gran impulso al arte barroco, ejemplos sobresalientes lo son la iglesia de San Francisco Javier en Tepotzotlán, el templo de la Compañía en Guanajuato, la de la Profesa en la ciudad de México, etc.

En el centro del barroco está la vitalidad humana. La desbordante energía desplegada en todos los órdenes y aspectos de la vida tuvo su origen, como ya lo hemos visto, en la fe. En la pintura, el claroscuro del Renacimiento fue llevado a sus extremos, resultando efectos de enorme dramatismo y elocuencia, inestable equilibrio de masas que juegan, que parecen querer moverse eternamente. Caravaggio inauguró el estilo, seguido brillantemente por los españoles del tenebrismo: José de Ribera, Valdés Leal, Zurbarán, Murillo, Diego

Velázquez, fueron, a su vez, los maestros que fertilizaron con su genio la tierra novohispana, prohiendo a los Echave, a Villalpando, a Miguel Cabrera, a José de Ibarra, artistas cuyas manos inundaron la América de obras magníficas, barrocas por estirpe y por derecho propio. En el corazón del barroco mexicano vive una sensibilidad producto de la hibridación, de la concatenación de dos mundos. Síntesis, apasionamiento desbordado, magnificencia sin pudor, el México del s. XVIII nos sigue hablando a través de sus obras. Es preciso que nos detengamos a escuchar la voz del Altar de los Reyes de nuestra Catedral Metropolitana. Tal vez aprendamos a escucharnos a nosotros mismos.

Es posible que la devoción del Sagrado Corazón de Jesús haya llegado a México durante la primera mitad del s. XVIII, el historiador Matías de la Mota Padilla afirma que en Guadalajara, aproximadamente hacia 1742, existía ya una cofradía del Sagrado Corazón de Jesús. Se dice que fue el obispo Juan Cruz Ruiz de Cabañas y Crespo el encargado de difundirla. Las primeras imágenes conocidas en nuestro país, del Sagrado Corazón, fueron las fabricadas por un escultor indígena anónimo, que tenía su taller en Tlaltenango, Zac. La figura representaba un corazón circundado por una corona de

espinas, coronado por llamas y con una cruz en su parte superior¹⁴. Para mediados del siglo, la devoción estaba firmemente arraigada, como lo atestigua una inscripción de un cuadro pintado por Fray Miguel de Herrera, que es un retrato de "Felipe Cayetano de Medina", hecho en el año de 1768, y que dice: "Vro Rto del Sr Dn Phe/lope Cayetano de Medi/na, Regidor de esta Noma / Ciudad que zelosissimo del bien de las almas / trabajó sin perdonar a costos / ni fatigas por establecer en ella Nr o/ Sagrado Instituto, debiéndose a / sus activas diligencias y quatio/sos desembolsos de la Fundación / de esta Nra. Casa del Sagrado / Corazón de Jesús, de quien fue / extremadamente Devoto, com / fino appassinado de Nuestro / Santissimo Fundador ; falleció a los 14 días de Diciembre de 1752"¹⁵.

Asimismo, un cuadro atribuido a Miguel Cabrera, "El Tránsito de San Luis Gonzaga", de la misma época que el anterior, ostenta la leyenda: "El Señor te conceda por mi intercesión la vida, para q toda ella cuides de propagar la Devoción del Sagrado Corazón de Jesús"¹⁶.

(Fig. 1)

ICONOGRAFÍA

Según Panofsky¹, “la iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma”, de esto se desprende que la tarea de esta disciplina es hacer una descripción, lo más profunda y minuciosa posible, de los contenidos de una obra de arte: significación y simbolización son su quehacer, así como una parte crucial del análisis iconográfico es la relación que establece entre la obra analizada y el momento histórico en que fue producida. La plasticidad y estética de las obras pertenecen a otro ámbito de estudio.

En este marco y partiendo de la hipótesis de que los pintores novohispanos fueron capaces de hacer aportaciones originales, empezaremos por decir que los temas de la pintura en la Nueva España fueron mayoritariamente religiosos. Sabemos que, en el s. XVI, la función de la pintura era eminentemente didáctica, un coadyuvante en la evangelización de los indígenas, en el s. XVIII, el objetivo de la misma era apuntalar o reafirmar la fe del espectador y se afirma que representar a la Virgen María con un ropaje “ligero y agitado”, es una característica de la escuela barroca novohispana², lo que nos permite aseverar que en la Nueva España, los pintores desarrollaron características propias, como lo veremos a continuación.

La devoción al Sagrado Corazón de Jesús es un culto barroco. El dramatismo y teatralidad que caracterizan a la imagen de Cristo mostrando su Corazón en llamas, aunque representa el Amor de Dios, mueve y conmueve la conciencia, intimidándola. Hemos visto que el corazón, desde tiempos remotos, ha sido vinculado con los sentimientos, principalmente con el amor, por tanto, es lógico que el Corazón de Jesús haya sido retomado para simbolizar el Amor Divino.

Iconográficamente, el Corazón de Jesús tiene variantes. La imagen más difundida, representa a Jesucristo abriendo sus vestiduras y mostrando su Corazón en llamas. En ocasiones, el corazón ostenta una cruz en su parte superior, "después del sacrificio de Jesús, la Cruz se ha convertido en uno de los símbolos más universales: el símbolo perfecto del amor de Dios hacia el hombre -expresado en el sacrificio de su Hijo por los pecados del mundo-, el símbolo de la redención del género humano, de la gloria y del triunfo de la fe cristiana". En otras, el corazón está ceñido en su parte media por una corona de espinas, esta tiene una "significación funeral", ya que es emblema de la Pasión y Crucifixión de Cristo. Frecuentemente, se presenta el corazón solo, con alguno de estos elementos, con llamas o sin ellas, en éste caso, el fuego está asociado con el Amor Divino. Si el corazón está atravesado

por una flecha, significa devoción, contrición o arrepentimiento, si está en medio del fuego, expresa fervor piadoso; si es llevado entre las manos por un santo, simboliza amor y piedad³.

La primera descripción que conocemos del Sagrado Corazón la hace la misma Santa Margarita María Alacoque⁴: "Me fue presentado el divino Corazón en un trono de llamas, más brillante que el sol y tan transparente como el cristal, con la adorable llaga. Estaba rodeado de una corona de espinas, signo representativo de las picaduras hechas por nuestros pecados, y una cruz encima, la cual significaba que, desde los primeros instantes de su Encarnación, es decir, desde que se formó el Sagrado Corazón, quedó plantada en él la cruz, quedando lleno, desde el primer momento, de todas las amarguras que debían producirle las humillaciones, la pobreza, el dolor y el menosprecio que su sagrada Humanidad iba a sufrir durante todo el curso de su vida y en su santa Pasión".

Ella misma refiere que la primera imagen gráfica data de 1685, dibujada por una hermana de su convento, con las características anteriormente descritas y que se difundió rápidamente⁵.

Se dice que la devoción del Sagrado Corazón de Jesús llegó a nuestro país durante la primera mitad del s. XVIII, actualmente, en la ciudad de México, existen cuatro pinturas con este tema que pertenecen a la época citada:

1. Autor: Anónimo

Título: Sagrado Corazón

Técnica: Oleo/tabla

Dimensiones: 74 X 38 cm.

Fecha: S. XVIII (?)

Localización: Templo La Enseñanza, Centro Histórico, D.F.

Descripción: "Aparece el Corazón de Jesús flameante, rodeado por una corona de espinas y con una pequeña cruz en la parte de arriba. Cuatro querubines colocados en la parte superior lo observan. En la parte inferior, hay manchas de color que sugieren un paisaje montañoso. Forma la puerta del Sagrario del retablo de la Virgen de Guadalupe". (Fig. 1)

(Fuente: Catálogo de Monumentos Muebles e Inmuebles de Propiedad Federal de la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, CNCA, S.E.P. Inm. no. 21, céd. no. 57-211)



(Fig. 1)

2. Autor: José Fernández de Otaz

Título: El Sagrado Corazón de Jesús

Técnica: Oleo/tela

Dimensiones: 83 X 61 cm.

Fecha: S. XVIII

Localización: Templo La Profesa, Centro Histórico, D.F.

Descripción: El Corazón, rodeado con una corona de espinas y con una cruz en su parte superior, está rodeado por diez ángeles que lo observan, el fondo del cuadro es azul, aparece la inscripción: "Esta Ymagen pertenesce a la Congregación de la Buena Muerte, en Cuio Altar se pone para su fiesta. EL SS. CORAZON DE JESVS".

Aparece una firma en su parte inferior: Josephus Fernandez Otaz fact.

(Fig. 2)

(Fuente: idem, inm. no. 53, céd. no. 488-624)



(Fig. 4)



(Fig. 2)

3. Autor: Anónimo

Título: Sagrado Corazón de Jesús

Técnica: Oleo/tela

Dimensiones: 82 X 61 cm., formato oval.

Fecha: S. XVIII

Localización: Templo La Profesa, Centro Histórico, D.F.

Descripción: Un corazón llameante, circundado por una corona de espinas y con una cruz en su parte superior, es observado por diez querubines. (Fig. 3)

(Fuente: idem, inm. no. 53, céd. no. 221-624)



(Fig. 3)

4. Autor: Miguel Cabrera

Título: Sagrado Corazón de Jesús

Técnica: Oleo/tela

Dimensiones: 1.65 X 0.84 m., formato oval.

Fecha: 1756

Localización: Templo La Profesa, Centro Histórico, D.F.

Descripción: Un corazón llameante, rodeado por una corona de espinas y con una cruz en su parte superior, es observado por once querubines. El fondo es azul. El cuadro aparece firmado al reverso: Michl Cabrera fecit. Anno 1756. (Fig. 4)

(Fuente: idem, inm. no. 53, céd. no. 417-624)

De la evidente similitud de estas obras podríamos concluir que no se trata de una imagen original de alguno de los autores mencionados, es bien sabido que buena parte de la producción pictórica novohispana, es copia de grabados de origen europeo⁶, aunque esto de ninguna manera invalida la posibilidad de que los artistas mexicanos hicieran alguna aportación original.

Las diferencias (color del fondo, número y disposición de ángeles y querubines, la elección del formato y del soporte), podrían ser atribuibles a los pintores, o a las personas que hacían el encargo, de donde podríamos inferir que en la época había cierta libertad para tratar los temas.

Es importante mencionar que en la descripción que hace Santa Margarita María Alacoque de la primera imagen del Sagrado Corazón, no menciona que aparezcan ángeles o querubines, por tanto, estos le fueron añadidos después. Sería preciso indagar si la adición de estos personajes fue hecha con anterioridad, en Europa, o se trata de una aportación novohispana.

Es preciso detenernos en un detalle: en la obra atribuida a José Fernández Otaz, el tono predominante es el azul, lo mismo sucede con la obra de Miguel Cabrera, Pérez Rioja afirma que el rojo es el



(Fig. 4)

De la evidente similitud de estas obras podríamos concluir que no se trata de una imagen original de alguno de los autores mencionados, es bien sabido que buena parte de la producción pictórica novohispana, es copia de grabados de origen europeo⁶, aunque esto de ninguna manera invalida la posibilidad de que los artistas mexicanos hicieran alguna aportación original.

Las diferencias (color del fondo, número y disposición de ángeles y querubines, la elección del formato y del soporte), podrían ser atribuibles a los pintores, o a las personas que hacían el encargo, de donde podríamos inferir que en la época había cierta libertad para tratar los temas.

Es importante mencionar que en la descripción que hace Santa Margarita María Alacoque de la primera imagen del Sagrado Corazón, no menciona que aparezcan ángeles o querubines, por tanto, estos le fueron añadidos después. Sería preciso indagar si la adición de estos personajes fue hecha con anterioridad, en Europa, o se trata de una aportación novohispana.

Es preciso detenernos en un detalle: en la obra atribuida a José Fernández Otaz, el tono predominante es el azul, lo mismo sucede con la obra de Miguel Cabrera, Pérez Rioja afirma que el rojo es el

4. Autor: Miguel Cabrera

Título: Sagrado Corazón de Jesús

Técnica: Oleo/tela

Dimensiones: 1.65 X 0.84 m., formato oval.

Fecha: 1756

Localización: Templo La Profesa, Centro Histórico, D.F.

Descripción: Un corazón llameante, rodeado por una corona de espinas y con una cruz en su parte superior, es observado por once querubines. El fondo es azul. El cuadro aparece firmado al reverso:

Michl Cabrera fecit. Anno 1756. (Fig. 4)

(Fuente: idem, inm. no. 53, céd. no. 417-624)

color con que se representa a los Serafines, seres pertenecientes a la primera jerarquía en el ejército angélico, que representan el Amor Divino, mientras que el azul, es el de los Querubines⁷, que pertenecen a la misma jerarquía de los anteriores y que simbolizan la Divina Sabiduría. El uso de un color que se asocia con la Sabiduría, podría parecer contradictorio en una pintura cuya imagen principal, el Sagrado Corazón, teológicamente, es símbolo del Amor Divino⁸, por lo que se haría necesaria una investigación más exhaustiva del simbolismo del color en la pintura novohispana.

La pintura marcada con el no. 4, es obra de Miguel Cabrera y la única que ostenta una fecha precisa (1756). Cabrera, pintor prolífico y versátil, tuvo mucho éxito en vida, fue muy apreciado por los jesuitas quienes, en ése mismo año, le encargaron 32 pinturas con el tema la Vida de San Ignacio, para el seminario de Tepotzotlán y al mismo tiempo, tuvo otro trabajo importante, un número igual de cuadros que representan la Vida de Santo Domingo, encargo de los dominicos de la cd. de México. El maestro Cabrera podía realizar esta cantidad de trabajo porque en su taller laboraban gran cantidad de maestros y oficiales, agrupados en un obraje.

Este mismo maestro, junto con algunos otros connotados pintores

novohispanos, intentaron fundar una academia para la enseñanza de la pintura, a mediados del siglo. No tuvieron éxito⁹.

Se dice que este pintor utilizaba preferentemente telas gruesas, de nueve y diez hilos, estas se caracterizaban por ser géneros “crudos”, sin “aprensar”, por lo que requerían de buenas imprimaturas, que taparan bien el poro de la tela, después se restregaba con piedra pómez para quitarle la aspereza. Hasta mediados del s. XVIII, se usó el almagre o tierra roja para las imprimaturas.

Los pigmentos más usados en la época fueron el albayalde o blanco de plomo, el “esmalte” que se extraía del cobalto, la “ceniza azul”, obtenido del mineral azulita, el “cardenillo”, extraído del cobre, el bermellón, que era un compuesto de azufre y mercurio, el óxido de plomo, conocido como minio, rojo de Saturno o azarcón, el óxido de hierro, el “talde, “genuli o “jalde” que es una mezcla de arsénico y azufre, trisulfuro de arsénico, conocido también como “oropimente”¹⁰.

La pintura que aparece con el no. 2, es obra de José Fernández Otaz, pintor de quien no se tienen datos históricos, Toussaint¹¹ refiere que trabajó en la cd. de México durante el s. XVIII. Por las características de su obra, podríamos considerarlo como un artista popular. El mismo autor indica que las características principales de la pintura popular

novohispana, son la espontaneidad, generalmente son anónimas, muestran una “pureza estética”, esto es, estos pintores, por ser prácticamente autodidactas, no tienen prejuicios de escuela en su forma de representar y, por tanto, desarrollan sus propias fórmulas, métodos y técnica¹².

Posteriormente a estas primeras representaciones del Sagrado Corazón, aparecen otras, cuya variabilidad iconográfica es muy amplia. Asimismo, el corazón aparece en obras cuyo tema es distinto al que hemos tratado, como ejemplo tenemos la siguiente:

Autor: José Fernández de Otaz

Título: Cruz Pasionaria

Técnica: Oleo /tela

Dimensiones: 81 X 56 cm.

Fecha: S. XVIII

Localización: Templo de La Profesa, D.F.

Descripción: El cuadro presenta una cruz con dos elementos de la Pasión de Cristo, la lanza y el hisopo, a ambos lados de la cruz aparecen las manos y los pies de Cristo, con las heridas que le produjeron los clavos, a la mitad de la cruz, presenta un corazón con

una herida en el costado derecho y de cuya parte superior sale una flama, está rodeado por la leyenda: Mi Jesus entre tus llagas escodeme. En la base aparece la firma Las cinco llagas de N. Redentor Jesus. Josephus Fernandez Otaz fact.(Fig. 5)

(Fuente: Catálogo de Monumentos....inm. no. 53, céd. no. 315-624)



(Fig. 5)

Existe otra tela de la misma época cuyos datos son:

Autor: Anónimo

Título: Santa Gertrudis

Técnica: Oleo/tela

Dimensiones: 1.10 X 1.00 m.

Fecha: (Siglo XVIII)

Localización: Templo de San Lucas Evangelista, D.F.

Descripción: " Pintura que representa a Santa Gertrudis; viste hábito negro y exhibe en su pecho un corazón resplandeciente, en cuyo centro hay una azucena, que es atributo de pureza. A su lado van dos ángeles, uno sostiene una vara de azucenas y el otro un báculo y un libro; en los ángulos superiores, cinco cabezas de ángeles". (Fig. 6)

(Fuente: idem, inm. no. 105, céd. no. 20-22)

En estos dos casos, el corazón simboliza el Amor Divino, aunque el significado de estos cuadros sea muy distinto al de nuestros ejemplos anteriores, en el primer caso, la temática gira alrededor de la Pasión de Jesús, en el segundo, es el retrato de una santa.



(Fig. 6)

Se dice que la imagen de Jesucristo mostrando su corazón fue introducida por los jesuitas, esto debió hacerse en una fecha más reciente, ya que no existen ejemplos de esto que sean anteriores a la mitad del siglo XVIII. De ésta tenemos el siguiente ejemplo:

Autor: Anónimo

Título: Sagrado Corazón de Jesús

Técnica: Oleo

Dimensiones: 53 X 38 cm.

Fecha: Siglo XVIII-XIX

Localización: Templo de Nuestra Señora de los Dolores, Dolores Hidalgo, Gto.

Descripción: Jesucristo muestra su Corazón, por encima de él, se representa al Espíritu Santo en medio de una gloria abierta, a un lado de ésta hay un cáliz con una hostia, del otro, hay otro objeto no identificado, en las dos esquinas inferiores hay también elementos no identificados. (Fig. 7)

(Fuente: idem, inm. no. 45, céd. no. 43-93)

Iconográficamente, este cuadro del Sagrado Corazón es totalmente distinto a los anteriores, la diferencia no estriba únicamente en la incorporación del cuerpo de Cristo, sino también en la adición de otros elementos como el Espíritu Santo, la gloria abierta, el cáliz con la hostia y otros, que requieren de un estudio más detallado.



(Fig. 7)

Insistimos, en su descripción, Santa Margarita María no hace mención de los querubines que aparecen en las pinturas que aquí consignamos, así como tampoco menciona paisaje alguno, como el representado en la fig.1. Esta pintura, anónima, realizada probablemente por un pintor popular, en una fecha muy tardía del s. XVIII, ya que fue la época de construcción del retablo al que pertenece. Este es un caso único, ya que, si bien presenta cuatro querubines en la parte superior, en la inferior aparecen manchas de color que semejan un paisaje abrupto, lo que constituiría una originalidad. La inclusión de un paisaje en una pintura religiosa no es extraña, se ha hecho desde antiguo, por otra parte, se sabe que, en la época en que fue pintado el cuadro en cuestión, la pintura profana había adquirido relevancia, en especial el paisaje y las escenas costumbristas¹³. Este detalle bien podría aludir a un paisaje mexicano, cabe mencionar que, en este período, la conciencia nacional de ciertos sectores de la sociedad novohispana había madurado, lo que pudo reflejarse en el gusto por reproducir a México y a lo mexicano.

Referencias

- ¹ Panofsky, E., *El significado...*p. 45.
- ² *Simposium...*p. 189.
- ³ Pérez R., J. A., *op. Cit.*, p. 139.
- ⁴ Cristiani, L., *op. cit.*, p.p. 96, 97.

- ⁵ *Vid supra...*p. 43.
- ⁶ Carrillo y G., A., *Técnica de la ...*p.p. 154-159.

- ⁷ Pérez R., J. A., *op. cit.*, p. 65.

- ⁸ *Vid supra...*p. 39-41

- ⁹ Rojas, P., *Historia general del...*p.p. 440-442.

- ¹⁰ Carrillo y G., A., *op. cit.*, p.p. 37, 38, 39, 96, 97.

- ¹¹ Toussaint, M., *La pintura...*p. 238.

- ¹² Toussaint, M., *op. cit.*, p. 196.

- ¹³ Rojas, P., *op. Cit.*, p. 437.

CONCLUSIONES

Ellos, los arquetipos, vienen desde tiempo inmemorial. Nosotros, apenas nos estamos asomando a su significado profundo. La imaginación y el genio de nuestros antecesores, legaron a nuestras generaciones un complejo sistema de símbolos del que nos es difícil desprendernos para proceder a su estudio, porque estamos completamente inmersos en él. Las dificultades empiezan desde el momento en que definimos o delimitamos el objeto de estudio: aún no es completamente clara la diferencia entre "signo" y "símbolo". Sin embargo, existe una disciplina, la Semiología, que se encarga de estudiar la estructura de los signos. ¿ Quién se encarga de lo simbólico ? Las hermenéuticas, con sus intentos de exégesis. No pocas veces, la aparente sencillez de un símbolo, oculta a un observador, un significado complejo, tal es el caso del sol y de la luna, símbolos ampliamente utilizados en la iconografía popular mexicana y cuyo origen se remonta a la alquimia medieval, e incluso mucho antes, los egipcios adoraban al sol y su culto no se originó en esta nación.

Hemos visto que el corazón, como símbolo, tiene un origen prehistórico, ha sido utilizado como tal por prácticamente todas las culturas y se le ha identificado con los sentimientos, principalmente con el amor.

La Iglesia Católica lo retomó para simbolizar el Amor Divino, aparece asociado como atributo iconográfico a muchos santos, pero la imagen más difundida, es la que se conoce como "El Sagrado Corazón de Jesús", de cuyo origen y sustentación teológica hemos hablado.

En el México virreynal, la pintura es predominantemente religiosa y toma sus modelos de grabados europeos. Sin embargo, en general, en la pintura de la época se advierten una sensibilidad y un ambiente distintos a los de sus paradigmas. No puede afirmarse que exista una escuela novohispana de pintura, pero tampoco, que las obras de los pintores del México colonial carezcan totalmente de aportaciones originales. Tratando de encontrar alguna, nos dimos a la tarea de localizar las pinturas más tempranas con el tema "El Sagrado Corazón de Jesús", existentes en la ciudad de México, encontramos cuatro, todas del s. XVIII, una realizada por un maestro sobresaliente (Miguel Cabrera) y cuyas similares características son evidentes. Falta compararlas con alguna imagen europea anterior, para establecer si la inclusión de los personajes angélicos fue hecha en nuestro país o es de origen extranjero. Otro asunto que requiere de mayor investigación es el que se refiere al color como atributo iconográfico, ya que encontramos que dos de las obras localizadas, presenta ángeles en

medio de un fondo azul. Si nos atenemos a la literatura, que consigna que los Serafines son ángeles que representan el Amor Divino y les corresponde el color rojo, mientras que los Querubines, simbolizan la Sabiduría Divina, identificándolos con el color azul, nos hallamos frente a un problema por resolver.

La alusión a un paisaje incluida en la parte inferior de una pintura anónima que pertenece a un retablo del s. XVIII de la iglesia “La Enseñanza”, es un hallazgo relevante, ya que su inclusión en una pintura del tema tratado, podría ser una originalidad. Hace falta compararla con otras pinturas novohispanas y europeas del mismo período.

La principal dificultad a la que nos enfrentamos, fue la de acceder a fuentes de primera mano. La literatura revisada sobre el tema de la pintura colonial mexicana, versa principalmente sobre las biografías de los pintores de la época, el tiempo asignado para concluir impidió hacer una revisión más extensa.

La utilidad del presente trabajo es, tal vez, la de acercarnos y hacer un poco de luz sobre una etapa de nuestra historia que conocemos más a través del prejuicio que del estudio sistemático. Son pocos los mexicanos que se han dado a la tarea de indagar sobre el período

colonial en forma imparcial. Es muy importante el estudio del Virreynato, el México actual le debe más a él, que a cualquier otro período de su historia.

POSDATA

En la vida de los hombres, hay acontecimientos que determinan cambios, reflexiones, modificaciones de rumbo. En el quehacer artístico, esto se manifiesta notoriamente. En mi caso personal, el año de 1992 trajo consigo un cambio drástico de ruta, motivado por un accidente que me movió a la introspección, que derivó en un acercamiento a Dios, después de muchos años de ateísmo. Me volví a interesar en la religión católica. Tomé un curso de Iconografía Religiosa y en mi obra, aparecieron estos temas durante un período. La técnica que utilizaba, era preponderantemente la tinta china sobre madera, sin imprimatura.

En éste tiempo, yo explicaba que mi obra descansaba en dos vertientes, la primera, obedece a un sentido muy personal de lo mexicano, que se origina en la convicción de que el México actual nació el 13 de agosto de 1521, así, el verdadero Padre de nuestra Patria es Hernán Cortés. Esto me aleja del indigenismo oficial demagógico, que por una parte exalta nuestro legado prehispánico y por otra, rehusa reconocerles derechos, personalidad y hasta las condiciones mínimas para una vida digna, a nuestros compatriotas indígenas actuales.

El nuevo interés por lo espiritual, que se manifestó en el manejo de la

iconografía religiosa, se opone, de una manera plástica, al burdo interés por lo material que caracteriza a nuestra actualidad, del afán de lucro y el consumismo que nos aleja de Dios. Estas premisas siguen vigentes en mi pensamiento.

Una fuente de inspiración muy importante en ése lapso y los subsiguientes,, es el arte popular mexicano, principalmente los exvotos, la cantería y la talla en madera. Me impresionan enormemente los testimonios que atesoran las salas de los santuarios de Plateros, Zac. y de San Juan de los Lagos, Jal., donde encontramos objetos que, desde la óptica del artista visual, constituyen ejemplos de verdadero arte-objeto, con una conceptualización muy precisa, que tiene su origen en una religiosidad muy peculiar.

Al Sagrado Corazón de Jesús, lo he retomado, no para significar Amor, sino, para hacer hincapié en sus llagas, en la sangre que evoca, como un símbolo de las matanzas, de la pobreza, de la desesperanza, de lo doloroso que ha sido este siglo.

Nirvana es un grupo estadounidense de rock, de principios de los años noventa, que produjo un disco que titularon "In Utero". Recientemente, mientras deambulaba por las calles del centro de la ciudad, observé a

un muchacho que portaba una playera que tenía estampada una Madonna con el Niño, claramente retomada de una imagen antigua, lo interesante es que incorporaba el nombre del grupo y del disco citados. Este no es un caso aislado. Se advierte una tendencia a retomar imágenes antiguas, principalmente medievales, renacentistas y barrocas, porque, debido a la crisis de la vanguardia que estamos viviendo, es necesario volver sobre caminos ya transitados, para dar una versión contemporánea y tener una base de lanzamiento más firme hacia el futuro. Haciendo eco a este interés finisecular por nuestro pasado y utilizando el método propuesto por Panofsky, me aboqué a estudiar el tema del Sagrado Corazón de Jesús, teniendo como objetivo encontrar algún rasgo original en las pinturas novohispanas del s. XVIII que tocan el tema y que existen en la Cd. de México. Algunos estudiosos coinciden en afirmar que los pintores novohispanos fueron meros copistas, afirman que pintura colonial es sinónimo de "pintura de segunda". Investigadores de nuevo cuño, con otro enfoque, sostienen que hubo pintores en la Nueva España comparables a sus homólogos europeos y reconocen que aquellos fueron capaces de hacer aportaciones originales, tales como la manera de representar a la Virgen, incluir paisaje en las pinturas

dedicadas al Sagrado Corazón y otras. Me uno a esta corriente.

No se puede soslayar la influencia de los casi dos mil años de arte cristiano de que somos herederos. Hasta hace poco tiempo, la producción de imágenes estuvo ligada casi por completo a la religión y la pintura contemporánea le debe mucho, recordemos que la Iglesia Católica siempre defendió la utilización de las artes como medio de instrucción y de propagación del dogma.

BIBLIOGRAFÍA

**ESTA TESIS NO DEBE
VALER DE LA BIBLIOTECA**

1. Arias, G., Un Corazón para siempre. Manual pastoral de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús hoy, México, Buena Prensa, 1996, 144 pp.
2. Beigbeder, O., La Simbología, Barcelona, Oikos-Tau, 1971, 126 pp.
3. Carrillo y Gariel, A., Técnica de la pintura de Nueva España, 2a. de., México, UNAM, 1983.
4. Casson, L., Egipto Antiguo, Amsterdam, Time-Life, 1973, 192 pp.
5. Cosío V., D., Historia mínima de México, 3a. reimp., México, El Colegio de México, 1974, 164 pp.
6. Cristiani, L., Santa Margarita María y las Promesas del Sagrado Corazón, 8a. ed., México, Alba, 1976, 174 pp.
7. Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana. Arte colonial, México, Herrero, 1970, 431 pp.
8. Diel, P., Psicoanálisis de la divinidad, México, FCE, 1959.
9. Enciclopedia Combi Visual, vol. I, Barcelona, Grolier, 1972.
10. Enciclopedia de México, vol. XII, México, Editora de Enciclopedias, 1988.
11. Fremantle, A., La Edad de la Fe, Amsterdam, Time-Life, 1972.

12. Frutiger, A., Signos, símbolos, marcas, señales, Barcelona, G. Gili, 1981, 286 pp.
13. González Torres, Y., El sacrificio humano entre los aztecas, México, FCE, 1985, 329 pp.
14. Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado, vol. II, Hammond, Reader's Digest, 1974, 542 pp.
15. Hadas, M., La Roma Imperial, Amsterdam, Time-Life, 1973, 190 pp
16. Honour, H., Fleming, J., Historia del Arte, Barcelona, Reverté, 1986.
17. La Santa Biblia Antiguo y Nuevo Testamentos, versión de Casiodoro de Reina (1569), Suffolk, Liga Bíblica Mundial del Hogar, s/f, 231 pp.
18. Las Bellas Artes, vol. IV, Arte alemán y español hasta 1900, 7ª. ed., Milan, Grolier, 1974.
19. Leonard, Y. A., La época barroca en el México colonial, 3a. reimp., México, FCE, 1990, 331 pp.
20. Maza, F. de la, Catarina de San Juan, Princesa de la India y visionaria de Puebla, México, CNCA, 1990, 119 pp.
21. Nataf, El milagro cátaro, Barcelona, Bruguera, 1970, 224 pp.

22. Noah K., S., La cuna de la civilización, Amsterdam, Time-Life, 1981, 182 pp.
23. Nueva Enciclopedia Temática, vol. VIII, 8a. ed., México, 1968, 535 pp.
24. Nueva Historia Temática de México, vol. 1, México, Planeta, 1992, 329 pp.
25. Ovidio, El arte de amar, 2a. reimp., México, Editores Mexicanos Unidos, 1988, 146 pp.
26. Panofsky, E., El significado en las artes visuales, 6ª. reimp., Madrid, Alianza, 1993, 385 pp.
27. Pérez Rioja, J. A., Diccionario de símbolos y mitos, Madrid, Tecnos, 1971.
28. Platón, Diálogos, 18a. de., México, Porrúa, 1979, 785 pp.
29. Rivapalacio, V., et al., México a través de los siglos, vol. II, 9a. ed., México, Cumbre, 1972.
30. Robles, A. de, Diario de sucesos notables (1665-1703), vol. III, 2a. ed., México, Porrúa, 1972, 315 pp.
31. Rojas, P., Historia General del Arte Mexicano. Epoca colonial, vol. II, México, Hermes, 1969.

32. Schafer, E. H., *La China Antigua*, Amsterdam, Time-Life, 1972, 190 pp.
33. Schulberg, L., *India histórica*, Amsterdam, Time-Life, 1974, 190 pp.
34. Simon, E., *La Reforma*, Amsterdam, Time-Life, 1972.
35. *Simposium de Iconología y Sociedad*, México, I.I.E. UNAM, 1987.
36. Stewart, D., *El Antiguo Islam*, Amsterdam, Time Life, 1974, 192 pp.
37. Toussaint, M., *Pintura colonial en México*, 3a. de., México, UNAM, 1990, 309 pp.