



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.**

# **“Autorretratos guadalupanos y una revisión histórica sobre el ícono de la Virgen de Guadalupe”.**

**Tesis**

**Que para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Visuales.**

**Presenta**

**Felipe Gaytán Gaytán.**

**Directora de Tesis: Lic. María Eugenia Gamiño Cruz.**

**México, D.F. 2008.**



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.

## **Dedicatoria.**

Dedico esta investigación a todos aquellos pintores que luchan diariamente por aumentar su oficio, la técnica, y por razonar teóricamente su trabajo. En especial el capítulo VII, donde se desentraña “el secreto milagroso” de la tilma guadalupana.

Mi labor fue hecha para entusiastas que quieran acudir a nuestro pasado artístico y religioso, para aquellos que quieran confirmar lo majestuosa que fue y siempre ha sido nuestra Ciudad de México.

## **Agradecimientos.**

Debo agradecer a la doctora María Teresa Sánchez Lozano la lectura de esta pequeña Investigación, sus puntos de vista y sus aportaciones. En el área de producción mi atención especial es para la maestra María Eugenia Gamiño Cruz quien me alentó a crear varias acuarelas con temas guadalupanos. La revisión teórica se la debo a los maestros José Luis Alderete, Ignacio Granados y Salvador Herrera.

También debo agradecer a mis colaboradores espontáneos que sin querer me ayudaron a localizar algunos libros de difícil acceso. Al silencio existente en las salas de consulta de las bibliotecas de el Colegio de México, el Museo Nacional de Antropología e Historia, la Biblioteca México y la Academia de San Carlos.

## Índice.

Dedicatoria.....	p. 3
Agradecimientos.....	p. 4
Prólogo.....	p. 5
Primera Parte.	
1.-La importancia de la virgen de Guadalupe en mi obra pictórica.....	p. 8
Segunda Parte.	
1. La Conquista y la imposición de un nuevo canon estético.....	p. 42
2. La aparición de la Virgen de Guadalupe y la guerra de imágenes...	p. 51
3. El ascenso de los criollos y el inicio del reconocimiento de la Virgen de Guadalupe. ....	p. 64
4. La Ciudad de México y la Virgen de Guadalupe.. ....	p. 69
5. Los cuatro Evangelistas de Guadalupe. ....	p. 77
6. La explosión Guadalupana, los anhelos de la Patria y las rebeliones indígenas. ....	p. 90
7. Miguel Cabrera y los pintores guadalupanos de su época. ....	p. 106
8. La expulsión de los jesuitas y la vida en los conventos de monjas novohispanos.....	p. 113
9. Fray Servando Teresa de Mier y el neoclásico. ....	p. 122
10.-Conclusiones. ....	p. 129
Bibliografía. ....	p. 140

## Prólogo.

Hace muchos años, al terminar la licenciatura en Artes Plásticas me di a la tarea de leer dos versiones encontradas sobre la Virgen de Guadalupe, una era de Lorenzo de Bouturini y otra de fray Servando Teresa de Mier. Tiempo después cayeron en mis manos tres libros fundamentales de los historiadores; Icazbalceta, Edmundo O'Gorman y Francisco de la Maza, con la lectura de estos autores se completó mi visión antiaparicionista.

Al momento de sondear las raíces de nuestra identidad nacional, uno de los temas claves fue la Virgen de Guadalupe que unió a la heterogénea sociedad novohispana, lo importante de la investigación fue descubrir el hilo conductor que llevó a los hombres de la Colonia a conformar una imagen que nos identificara como país, entonces me di cuenta que el escudo de guerra de los mexicas jugó un papel fundamental. Como pintor fue muy importante la lectura de Miguel Cabrera titulada *Maravilla Americana y conjunto de raras Maravillas*, porque en este pequeño libro se encuentra el detonador que nos lleva a concluir que el ayate fue pintado por diversos personajes a lo largo del primer siglo hasta quedar conformado casi como hoy lo conocemos.

La Virgen de Guadalupe es un tema apasionante porque se convirtió en bandera de lucha durante la Independencia, y lo siguió siendo durante todo el siglo XIX y posteriormente durante la llamada Revolución Mexicana. Una vez que el país logró la estabilidad social, allá por los años cuarenta del siglo XX, una mano profesional intervino en el ayate auxiliado por una lupa muy potente y un pincel finísimo pintando a Juan Diego en las pupilas de la virgen, valiéndose del retrato que Miguel Cabrera realizara a mediados del siglo XVIII. Como siempre, el nombre del pintor jamás se sabrá, y ha quedado sepultado junto con el nombre de otros que intervinieron a lo largo de casi quinientos años hasta lograr la imagen total que hoy conocemos, la noticia fue dada a conocer por el fotógrafo oficial de la Basílica de Guadalupe; el señor Carlos Salinas. La imagen se seguirá transformando con el paso de los siglos, aún no está acabada, por ser una obra abierta, producto de la fe. La iglesia se ha valido de este y otros mecanismos para activar el fervor guadalupano, un claro ejemplo fue la explosión de imágenes que a finales del siglo XX aparecieron por todas partes; en el piso de una de las estaciones del metro, en la humedad de un muro, en el fondo de un tinaco, en las cenizas de una olla de barro, y en las nubes.

En el cambio de un siglo a otro, la iglesia luchó hasta lograr canonizar a Juan Diego, mientras un clérigo ilustre Guillermo Schûlenburg nos aclaró que la aparición es un truco, una invención y que el indito jamás existió. Yo por mi parte, reviso el ayate y le doy la razón, la pintura excede el tamaño normal de un mexicano, es imposible que Juan Diego, si existió, pudiera usarla como tilma. En fin, el tema es inagotable, constantemente surge mayor bibliografía sobre una de las imágenes mas adoradas en el continente americano, tal y como en su

momento lo fue nuestra Tonantzin, la cual provocaba peregrinaciones de lugares tan lejanos como Guatemala hacia el oratorio donde se le veneraba.

Partiendo de esta investigación he realizado varias acuarelas que tienen como hilo conductor a la Virgen de Guadalupe; y el ser del mexicano que se emborracha, que es valentón, que se tatúa la piel, o que trae la imagen estampada en una playera como si fuera el mismo ayate milagroso. Hay en mis autorretratos un poco de blasfemia producto del mestizaje y la iconoclastía de aquellos antiguos mexicanos que sobrevivieron a la Conquista. Mi tesis abarca un momento en la historia del arte mexicano, pero también es mi punto de vista como pintor que se manifiesta tratando de aclarar algunas dudas no dejando nada a la subjetividad. Dudas como la del autor inicial que pintó el ayate, la modificación de la imagen con el paso de los siglos, la intervención de otros artistas o artesanos aplicando diversas técnicas pictóricas como acuarela, temple, óleo y el dorado de la ropa. El ascenso de las clases sociales más oprimidas de la Nueva España y con esto el reconocimiento oficial de la Virgen de Guadalupe como símbolo de identidad nacional.

## **Primera Parte.**

# **La importancia de la Virgen de Guadalupe en mi obra pictórica.**

### **Capítulo I.**



## Importancia de la Virgen de Guadalupe en mi obra pictórica.

En la producción de imágenes queda inmersa la historia de la sociedad que la gestó, su lucha de clases y su ideología, en un modelo triádico podemos demostrar que estos elementos son indispensables para la creación. En este concepto se puede introducir totalmente la evolución iconográfica de la Virgen de Guadalupe desde su origen, cuando un franciscano realizó los primeros trazos, las diversas manos que la conformaron durante el primer siglo y los subsecuentes. El ascenso de su culto, la recreación hecha por artesanos, pintores profesionales y hasta fanáticos religiosos.

La sociedad está compuesta de tres niveles específicos: el nivel económico, el nivel político y el nivel ideológico. La estructura global de la sociedad está determinada por su estructura económica y de esta manera pueden ser identificadas las diversas clases sociales en las cuales desemboca la producción de imágenes guadalupanas, a pesar de que en su origen fue creada con intereses ideológicos diferentes a los actuales. Durante la Colonia las clases en el poder eran la Corona y el clero, y ambas se valieron de la guerra de imágenes. La iglesia lo hizo específicamente para cristianizar y así poder controlar la rebeldía indígena y sus costumbres bárbaras, según el punto de vista europeo.

Durante la lucha inicial muchos clérigos perdieron la vida al tratar de evangelizar, mientras que muchos indígenas al rechazar la estructura social de los españoles, fueron perseguidos, torturados y en ocasiones llevados a la hoguera, como son los casos de Qualpopoca,<sup>1</sup> y de Don Carlos cacique de Texcoco,<sup>2</sup> los nombres de varios indígenas llevados a la hoguera se pierden en el anonimato, sin embargo en dos murales pintados en las primeras tres décadas del siglo XVI por los tlacuilos sobrevivientes de la Conquista, se evidencia este echo, el primero se llama *El*

*Triunfo de la fe y el rechazo de la idolatría*, pintado en el convento de Actopan, el segundo no tiene título, y se encuentra en el convento de Xoxoteco. Los murales

1.-El castigo de la hoguera fue el más extremoso y se practicó en momentos de mayor rebeldía, la primer noticia sobre este tema se da en 1521 cuando Hernán Cortés manda a quemar al monarca de Veracruz, Qualpopoca por haber roto la paz en esta región al causar la guerra y matar al español Argüello, la quema se llevó acabo en la Plaza Mayor, frente al Palacio Real. Para mayor profundidad en el tema leer: Antonio Solís. *Historia de la Conquista de México*. Prólogo y apéndices de Edmundo O'Gorman, México, Porrúa, 1996. Cap. XX, p. 192 (colección: *Sepan cuantos* núm. 89).

2.-El segundo caso se da en 1539, cuando fray Juan de Zumárraga remite a Don Carlos cacique de Texcoco para su quema, durante el proceso, el indio noble fue acusado de practicar el concubinato y ser idólatra, en su casa se encontraron imágenes de Quetzalcóatl, Xipe, Tlaloc y Coatlicue, Don Carlos murió quemado en la hoguera colocada frente a la iglesia de San Diego, a un costado de la Alameda, la sentencia de Zumárraga fue censurada desde España, por lo cual fue depuesto como inquisidor apostólico. Para profundizar más en el tema leer: Richard Greenleaf. *Zumárraga y la Inquisición mexicana, 1536-1534*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 51-93.

fueron realizados en capillas abiertas con un propósito didáctico y doctrinal para los indios conversos, ambas obras se encuentran en el Estado de Hidalgo,<sup>3</sup> Otro caso de indígenas quemados en la hoguera se dio durante el llamado Motín del hambre, el 8 de junio de 1692, cuando las castas más desprotegidas quemaron el mercado de San José, destruyeron la horca y una parte del Palacio Real, poco después apedrearon al virrey y a las autoridades eclesiásticas, uno de los causantes fue quemado vivo, cerca de la horca que se reconstruyó dos días después.<sup>4</sup> El último caso oficial que marca la historia sucedió antes de terminar la época Colonial, con la muerte del líder maya Jacinto Canek.<sup>5</sup>

El franciscano que inició la pintura de la Virgen de Guadalupe no tomó en cuenta las rebeliones indígenas que había a su alrededor, lo que sí repercutió en él fue el canon de belleza indígena, y utilizó como modelo a una de las sobrevivientes de los antiguos mexicanos. De acuerdo a Miguel Cabrera en su libro *Maravilla Americana*, los primeros trazos fueron un aguazo y luego el temple, posteriormente, a lo largo del primer siglo varias manos fueron colocando diversas técnicas sobre el ayate; al temple le siguió el óleo que fue perfeccionando poco a poco el rostro, las manos y la ropa. Se le colocó la luna oscura y el querubín que la sostiene, el toque final de la primera etapa fue el dorado bordeando el manto, las estrellas y el brocado del vestido.

En este aspecto pragmático, el autor inicial de la pintura guadalupana trajo consigo toda una filosofía europea, un concepto del mundo que se deja ver en el ayate, sin embargo, parte de estos datos visuales no se pudieron colocar fácilmente, ni tampoco fueron asimilados rápidamente por los últimos sobrevivientes de la Conquista, que respondían a otros cánones iconográficos. En Europa la luz venía del exterior y entraba a las iglesias a través de rosetones, lunetas y ventanas que tenían vitrales de colores. En la iglesia mexicana aunque había ventanas altas, estas eran escasas y laterales, y nunca estaban localizadas en el primer cuerpo del edificio. No había rosetones, pero sí rosas de reminiscencia gótica, o

3.-En el primer mural se ve a los indígenas rebeldes torturados por los demonios en el fuego eterno del infierno, al rechazar la religión católica. En el segundo mural se ve a los demonios torturando a los indígenas, descuartizándolos y desangrándolos en jamón. Para profundizar en el tema leer: Elena I. de Gerlero. *La pintura mural durante el virreinato, El arte mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Bellas Artes / SALVAT, 1986, Arte Colonial III, pp. 1011-1027.

4.-Al día siguiente del Motín de hambre, del mercado sólo quedaban escombros y cenizas, en la cárcel no cabía tanto acusado, la horca fue reconstruida dos días después, las autoridades propusieron que el culpable de tal fechoría, que era un lobo amestizado, fuera quemado bajo la nueva horca. Para profundizar más en el tema, leer: María del León Cázares. *La plaza mayor de la ciudad de México en la vida de los habitantes, siglos XVI y XVII*. México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C. pp. 156, 161.

5.-Jacinto Canek y sus hombres fueron apresados, el caudillo fue atado al potro, se le golpeó la cabeza, su cuerpo fue destrozado y expuesto para luego ser arrojado a la hoguera, y sus cenizas esparcidas el 14 de diciembre de 1761. Al día siguiente la plaza de Mérida se convirtió en un matadero donde los insurrectos pagaron con tortura y muerte. Para profundizar en el tema leer: Vicente Casarrubias. *Rebeliones indígenas en la Nueva España*, México, Colección METROPOLITANA, 1975, pp. 75-78.

bien grandes ventanas rectangulares, que además se usaban como púlpito al aire libre, es decir, la iluminación del exterior era escasa. Todos los conventos novohispanos fueron erigidos por los franciscanos, dominicos y agustinos, eran de una sola nave y fuertes muros para soportar las rebeliones indígenas que ocurrieron a lo largo del siglo XVI. Sin embargo, las crónicas también indican que sirvieron de refugio a los indios en cuestión de ataques ante las comunidades no catequizada. Al mismo tiempo el convento novohispano está dentro del programa “convento-fortaleza” en el sentido filosófico y religioso, y por sus características pretendió ser la suma de la “fortaleza espiritual de la iglesia militante” y la prefiguración tradicional de la Jerusalén celeste, intentaba retornar a las fuentes escriturales, patrísticas, que iban desde la expulsión del paraíso, hasta la visión de San Juan en el Apocalipsis.<sup>6</sup> En Europa las iglesias estaban hechas de mármoles preciosos y en la Nueva España de tezontle y piedra chiluca que no provocaban el reflejo de ninguna luminosidad, salvo en algunas regiones como Puebla donde hay piedras de cantera verde y rosa. Para que la luz entrara del exterior en las iglesias mexicanas fue necesario la llegada del siglo XVII, cuando se empezaron a construir naves de bóvedas cruzadas y a colocar grandes ventanas, además del uso excesivo del dorado. En otras ocasiones el resultado lo dio el transcurso de los siglos XVII y XVIII para que se realizaran naves de diferentes niveles con ventanas, como es el caso de la Catedral Metropolitana.

Otras características de la iglesia europea fueron los rituales y rezos con velas al interior donde había objetos de oro cubiertos con gemas, plata dorada, marfiles y esmaltes que ayudaban a la luminosidad llegada del exterior. En México todo es más austero, y más en la ermitilla guadalupana del Tepeyac donde todo era pobreza durante los primeros cien años. Para que hubiera iglesias mexicanas con objetos de oro, plata y piedras preciosas, fue necesario esperar la llegada del siglo XVII, cuando nuestra nación se convirtió en la primera potencia exportadora de plata. Aquí es necesario recordar los retablos dorados de Huejotzingo y de Xoxhimilco fueron realizados hacia finales del siglo XVI, son de una arquitectura austera que nos recuerda el estilo Renacentista y con escasa ornamentación. Ambos pertenecen a la orden franciscana, y son los únicos que nos quedan casi intactos de este primer siglo Colonial. El primero está localizado en Puebla con pinturas del flamenco Simón Peryns que están firmadas entre 1583 y 1586.<sup>7</sup> El segundo es el retablo de San Bernardino de Sena en el templo de Xochimilco, en su realización se nota la mano tosca de los indígenas al servicio de fray Juan de Zumárraga, en Tlatelolco, y en las pinturas la mano del pintor profesional Baltasar

6.-Elena I. E. de Gerlero. *Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana*. Historia del arte mexicano. Tomo 5. Arte Colonial I. México 1982, Secretaría de Educación Pública / SALVAT.pp. 625-643.

7.-Clara Bargellini, Elizabeth Fuentes, et al *Los retablos de la Ciudad de México*, Siglos XVI AL XX. México 2005. Asociación del Patrimonio artístico mexicano, A.C., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través de la dirección general de sitios y monumentos del Patrimonio cultural. Secretaría de Cultura y Secretaría de Turismo del Gobierno del Distrito Federal. Fondo Mixto de Promoción Turística del Distrito Federal. Instituto Manuel Toussaint. Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México. p.13.

de Echave Orio, o bien de discípulos pertenecientes a su taller, de ser así los óleos son de 1609, la primera década del siglo XVII.<sup>8</sup> En el de Huejotzingo hay dinamismo en su estructura, en cambio en el de Xoxhimilco este dinamismo que presagia el barroco se da en las pinturas, la temática de las obras ya es propia de este estilo como *La Anunciación, la adoración de los pastores, la resurrección, la Asunción y la Ascensión*.<sup>9</sup>

También en las iglesias europeas, los frescos y mosaicos paleocristianos y bizantinos contenían los conceptos de luminosidad y oscuridad divina, el segundo concepto se daba cuando el negro rodeaba una imagen celestial. La luna plateada bañaba de luz a las vírgenes apocalípticas, las nubes azules y rosadas eran luminosas. En la pintura de la Nueva España se dio el mismo tema pero fue poco a poco, en el caso de la Virgen de Guadalupe existen los dos conceptos; el de la oscuridad y el de la luz divina. La oscuridad divina se da en la sombra que cubre su vestimenta hacia el Este, hacia donde está el Paraíso, así como en la luna negra sobre la cual está parada. La luz divina se da por el Oriente por donde están construidas las iglesias, en la aureola y por último en el dorado del brocado y en la orla del manto que a su vez está tachonado de estrellas.

En conclusión podemos asegurar que tanto la iglesia novohispana como la Virgen de Guadalupe son obras abiertas que se fueron conformando con el paso de los siglos, para que existiera luz llegada del exterior en las iglesias hubo de transcurrir los casi trescientos años de la Colonia, como fue el caso de la Catedral metropolitana, en cambio, en el ayate fue necesario la llegada del barroco para colocar el dorado. Por lo tanto, en la iglesia mexicana y en la pintura de la Virgen de Guadalupe el concepto de luz es interior.<sup>10</sup>

Una vez pasado el siglo XVI el pueblo se apoderó completamente de su imagen, pero esto tampoco fue fácil, aún había titubeos entre la religión prehispánica y la católica traída por los conquistadores, y un pequeño fragmento de sobrevivientes de los antiguos tlacuilos quienes se manifestaban a través de lo que hoy llamamos *arte tequitqui*. Esta rebeldía por parte de los indígenas continuo durante

8.-Mónica Herrerías Fuentes . *El Retablo de Xochimilco*. (Tesis).México 1979. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel Castillo Negrete". pp. 6-50.

9.-Los retablos en Europa eran de piedra, mármol, alabastro o de metal, y eran adornados con marfil y piedras preciosas, será hasta los últimos 15 años del siglo XV y los primeros lustros del XVI, cuando en toda la península Ibérica crece el interés por los retablos escultóricos labrados en madera. Para su construcción se necesitaba de varios especialistas. Al pasar a la Nueva España, no había talleres de entalladores para su construcción, por lo que los primeros se realizaron al temple sobre los muros, también había retablos pintados al óleo sobre grandes lienzos, la tradición continuo cada vez que no había dinero. Se cree que los primeros retablos se comenzaron a construir un poco antes de la década de 1550-60. Para profundizar más en el tema leer: Clara Bargellini, Elizabeth Fuentes, et al *Los retablos de la Ciudad de México, Siglos XVI AL XX*. México 2005. *Op cit.* 496 pp.

10.-Conceptos adaptados del autor John Gage. *Color y Cultura* (la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción). Traducción del inglés al español por Adolfo Gómez Cedillo y Rafael Jakson Martín. México 1993. Ediciones Siruela. pp. 44-61.

toda la Colonia y sentó precedente para la guerra de Independencia, sin embargo la mayoría de la población empezó a recrear la imagen de la Virgen de Guadalupe, de esta manera el pueblo manifestó su ideología a través de la producción de imágenes. Esta producción fue el reflejo de lo que comúnmente llamamos “el gusto”, “el estilo”, “la moda”, y “el modo de vida” de los productores. Las obras resultaron toscas, de corte ingenuo y no gustaba a los gremios de pintores, escultores y arquitectos de la sociedad novohispana quienes controlaban junto con la iglesia los cánones con los cuales se debía producir, distribuir y consumir una imagen. A estas obras toscas hoy le llamamos sencillamente: arte popular.

Algunos indígenas fueron adheridos a los Talleres de San José de los Naturales, perteneciente a los franciscanos, adquirieron habilidades necesarias para manifestarse en retablos y en los murales de la iglesias, fue así como los diversos caciques tlaxcaltecas empezaron a ser retratados como clase pudiente, estos personajes célebres en la época Colonial, adquirieron la costumbre de donar cuadros o retablos a toda la comunidad, de esta manera la imagen del indio se empezó a integrar a la iconografía de la Nueva España. La imagen de la Virgen de Guadalupe empezó a ser plasmada en pinturas y grabados anónimos a partir del siglo XVII, otra manifestación de los artesanos mexicanos fue la manufactura de exvotos que se hicieron cada vez más frecuentes hasta volverse una manera predilecta de manifestarse durante el siglo XIX contradiciendo toda regla académica.

A pesar de que la imagen de la Virgen de Guadalupe formaba parte de una lucha ideológica que partía de las clases dominantes a través de los franciscanos, los criollos de la segunda mitad del siglo XVI empezaron a luchar por su ascenso social y político y la retomaron como símbolo de lucha, Roberto Heredia en su libro *Albores de nuestra identidad nacional*, asegura que fue así como se le empezó a llamar *la virgen criolla*, o *la primera criolla nacida en América*. Fue hasta el siglo XVIII cuando ya se le podía llamar *la virgen mestiza* debido a la lucha de los mestizos y de los jesuitas que pugnaban por la identidad de la nación mexicana, lo de *la virgen indígena* fue producto de la guerra de Independencia. En esta guerra de imágenes, se inserta otro sector de la población novohispana, la de los negros que eran una clase desprotegida, ellos se tatuaban por lo regular en zonas ocultas de su cuerpo con imágenes de demonios, en su piel poco a poco fue apareciendo la Virgen de Guadalupe, todo esto desembocó en la costumbre actual de los mexicanos de tatuarse la virgen en el pecho, la espalda, las manos o los muslos.

La marginación de la que son objeto tanto indígenas como negros, así como la necesidad de protección de éstos, y la guerra de imágenes me dieron la pauta para realizar una serie de autorretratos en acuarelas con el tema de la Virgen de Guadalupe. El mexicano desde el siglo XVI siempre hizo alarde de la tilma colgada al cuello de Juan Diego, al autorretratarme con la imagen en la playera hago referencia de un moderno Juan Diego que desde el siglo XXI realiza el mismo acto ritual. Serge Gruzinski en su *Guerra de imágenes* nos explica que siempre hubo durante los trescientos años de la Colonia indios y negros que la traían tatuada en

la espalda o en el pecho como símbolo de protección; al autorretratarme con la virgen tatuada en el hombro hago referencia a este tema, de esta manera inserto la iconografía popular a mi proyecto plástico. También durante la época Colonial hubo conversos extranjeros que llegaron a adorar a la Virgen de Guadalupe, al mismo tiempo un sector de la sociedad indígena rechazaba abiertamente las imágenes católicas, esto se amalgamó con la actitud de los corsarios de Inglaterra, Francia y Holanda quienes mantuvieron una presencia iconoclasta ante el mismo tema, México es el producto de este sincretismo, y los mexicanos hacemos mezclas blasfemas de todo tipo, por eso me autorretraté tomando una botella de vino, haciendo alarde de machismo. Esta propuesta viene a ser un pretexto iconográfico a lo largo de mi temática heterogénea, realizado a conciencia, producto del estudio y de la investigación. No pretendo que sea una temática central, más bien soy como un actor que puede interpretar diversos papeles, un día salir al escenario de villano y otra de héroe. Pasar de una corriente artística a otra retomando lo que más interesa a mi lenguaje para expresarme. Lo mismo sucede con nuestra sociedad actual, no todos son guadalupanos o religiosos, llega la semana Santa o cualquier otra fecha católica y en lugar de asistir a misa se van de vacaciones o prefieren transformarse en comerciantes para obtener un poco de dinero extra asistiendo a la Vía Crucis en Iztapalapa, o vendiendo baratijas en cualquier lugar de la ciudad, o simplemente prefieren descansar lejos de cualquier influencia ideológica. No cabe duda que somos muchos Méxicos, y que somos producto del sincretismo y del mestizaje.

La imagen de la Virgen de Guadalupe es una historia de luchas entre diferentes ideologías estéticas y diferentes movimientos artísticos que el autor inicial plasmó en el ayate, posteriormente la iglesia ordenó la introducción de otros elementos a través de otros frailes, indígenas y pintores profesionales quienes colocaron en su imagen diversos modos de pensar y concebir la religión, todo con la finalidad de convertir a los indígenas rebeldes y otros extranjeros que se volvieron guadalupanos al llegar a México. El 30 de abril de 1709 con la inauguración del nuevo santuario en el Tepeyac, en dos pinturas anónimas quedaron registradas las asistencias de chinos, turcos, franceses e ingleses. En la imagen de la Virgen de Guadalupe hay varias ideologías que son el resultado de contenidos políticos y sociales que se manifestaron en diversas épocas, pero, al ser una imagen religiosa estos contenidos están englobados y no se notan, solo vemos su presentación, la cual podemos interpretar como unidad entre forma y contenido. Si a los artistas profesionales nos cuesta trabajo darnos cuenta de la evolución de una imagen, esto se altera con el pueblo. Las clases sociales más bajas de la sociedad no entienden ni saben nada de historia del arte, solo ven una unidad religiosa que nos representa como mexicanos y de la cual se pueden adueñar y plasmar en paliacates, playeras, pantalones, aretes, medallas y un sin fin de objetos de la vida cotidiana.

Ahora bien, si estudiamos la imagen a través de la historia del arte, debemos ver el ayate de una manera científica, para empezar, en ella no entra la concepción típica de la historia del arte como historia de los artistas que la pintaron porque éstos quedaron en el anonimato y para la iglesia mexicana la aparición del ayate es simplemente un milagro y todo lo demás simple especulación. De su ejecución

no hay nada escrito, salvo contadas excepciones, por lo tanto las diversas clases sociales e ideologías que intervinieron son ignoradas por la mayoría de la población. Al ser una obra de corte religioso nunca pudo ser vista como una de las pinturas más importantes del siglo XVI novohispano. Si el ayate de la Virgen de Guadalupe fuera vista como una de las obras más importantes del siglo XVI mexicano, la concepción burguesa del arte nos empujaría a ver la época Colonial como la historia de una sola pintura, este concepto no se cumple, el ayate no es visto como una obra mayor de la época Colonial, ni tampoco es menor pese a que prácticamente no había pintores profesionales en la Nueva España al momento de su ejecución, los únicos registrados son franciscanos, entre ellos fray Pedro de Gante, quien pintó la virgen de los Remedios que fue colocada en la iglesia de Tepepan cerca de Xochimilco, su ayudante principal fue fray Diego Valadéz, excelente grabador, también en esta lista se puede colocar a fray Jerónimo de Mendieta, estos autores al ser religiosos quedaron ocultos como pintores, sin embargo se sabe que entraron en contacto con los indígenas para ordenar o cuidar la realización de varias obras sacras a través de talleres localizados dentro de los mismos conventos. Las crónicas colocan a pintores profesionales en la Nueva España, años posteriores a la aparición guadalupana, en 1538 llega Cristóbal de Quezada, y diez años después a Juan de Illescas; pintor, dorador y espadero, se sabe que él en 1555 realizó el retablo mayor de la Catedral vieja de Puebla. Posteriormente llegó otro pintor; Nicolás Texeda Guzmán quien trabaja para las antiguas catedrales de México y Puebla, lamentablemente de su obra no queda nada. En 1556 llega el pintor de ascendencia flamenca Simón Pereyng, y por último, en 1567 el sevillano Andrés de la Concha, con los últimos se cierra el primer círculo de una primera generación de artistas llegados a México, todos ellos son el inicio de la escuela novohispana de pintura manierista durante el siglo XVI.<sup>11</sup> A pesar de que los pintores profesionales no le prestaron atención, la imagen de la Virgen de Guadalupe nunca fue ignorada porque repercutió en el alma popular de los mexicanos, el ayate se escapa de todo señalamiento; simplemente para la iglesia mexicana se convirtió en un prodigio, y para la mayoría del pueblo, en símbolo de unidad nacional durante toda la Nueva España.

Los artesanos y pintores profesionales como Miguel Cabrera quienes durante el siglo XVIII se adueñaron de la imagen de la Virgen de Guadalupe para su recreación, lo que en realidad hicieron fue disfrutar de la lucha ideológica de varios intelectuales que se encadenaron en el intento de valorar su imagen, como Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, quienes la encumbraron en sendos poemas. Miguel Cabrera retoma la lucha global de las distintas clases que va desde la iniciada por los criollos y culmina con la valoración de los indígenas, esta posición ideológica le cuesta trabajo, pero con él se supera el falso concepto de que el indígena representa lo *feo*, y los demás lo *bonito*, en cuestión iconográfica, concepto que se dio durante la Nueva España por el simple hecho de

11.-José Rogelio Ruíz Gomar. *Pintura manierista en la Nueva España*. El arte mexicano. Tomo VII, Arte Colonial III. México. Secretaría de Educación Pública / SALVAT, 1986. pp. 1028-1043. colocar la presencia de un indígena en las pinturas, Cabrera lo hizo con la imagen de Juan Diego.<sup>12</sup>

La imagen de la Virgen de Guadalupe como símbolo de unidad social se plasma en pinturas anónimas de fines del siglo XVIII, esta idea influye en mis acuarelas, así como la lucha ideológica e iconográfica que Sor Juana Inés de la Cruz realizó en torno del milagro del Tepeyac,<sup>13</sup> y sobretodo el hecho de que la imagen de la Virgen de Guadalupe se haya convertido en un símbolo de resistencia indígena que ha sobrevivido a modas, épocas y diversas corrientes del pensamiento. Un detonante entre lo popular y mi quehacer pictórico.

Si bien, el primer pintor del ayate fue un franciscano y concibió la imagen para la conversión de los indígenas, nunca se imaginó la trascendencia popular de la virgen, su ideología quedó oculta, y posteriormente nulificada por las diferentes manos que intervinieron, entre ellas es notoria la que pintó el querubín que la sostiene, otro artesano que intervino fue él que colocó el dorado alrededor del manto, las estrellas y el decorado del vestido, la última intervención se realizó en los años cuarenta del siglo XX, cuando se usó un fino pincel y una lupa muy potente para pintar la imagen de Juan Diego en las pupilas de la Virgen de Guadalupe. El nombre del pintor que realizó la proeza queda oculto en el anonimato, debido al carácter religioso del ayate, sin embargo, el asunto se dio a conocer oficialmente a finales de mayo de 1951, a través de un dibujante publicista de nombre Carlos Salinas Chávez quien aseguró haber descubierto la imagen de Juan Diego, con mayor precisión en el ojo derecho.<sup>14</sup> Todas las características que tiene el ayate

12.-Para profundizar más sobre el tema leer los siguientes dos ensayos: 1.- Elisa Vargaslugo. *“Una imagen del indio en el arte novohispano”*. Arte y Coerción. (Primer Coloquio del Comité Mexicano de

Historia del Arte). México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1992. p p. 71-75. 2.- Elisa Vargaslugo. *“La pintura de retrato”*. El arte mexicano. Tomo VIII. Arte Colonial IV. *Op cit.* pp. 1100-1101.

13.-Al mencionar la lucha ideológica e iconográfica de Sor Juana me refiero al poema que le realiza a la Virgen de Guadalupe, en un momento en el cual apenas se empiezan a pintar cuadros con temática guadalupana, y tan sólo se han escrito dos libros en torno al gran milagro, el primero de Miguel Sánchez en 1648, y un año después el de Luis Lasso de la Vega. El soneto de Sor Juana está dedicado al padre Francisco de Castro de la Compañía de Jesús, fue escrito después de 1664, a la llegada del decimoquinto virrey; el marqués de la Mancera, quien hizo mejoras a la Catedral de México, y también oficializó la festividad y rezos por la aparición de la Virgen de Guadalupe. El soneto escrito por Sor Juana dice:

*La compuesta de flores maravilla,  
divina protectora americana,  
que a ser se pasa Rosa Mejicana,  
apareciendo Rosa de Castilla.*

Sor Juana Inés de la Cruz. Obras completas, México, Editorial Porrúa, 1996, p. 164 (colección: *Sean cuantos*, núm. 100).

14.-Todo esto ocurrió al revisar una reproducción del ayate en su despacho, en el número 58 de la calle de Tacuba, a partir de entonces la pintura ha sido revisada por un sin fin de oftalmólogos, para profundizar en el tema, leer: Manuel de la Mora y Carlos Salinas Chávez. *Descubrimiento de un busto humano en los ojos de la Virgen de Guadalupe*. México, Editorial tradición, 1980, p. 100.



de la Virgen de Guadalupe impiden que exista un estilo individual o bien el estilo de una escuela, aunque sobresale el estilo barroco por ser una de las primeras etapas cumbre de la transformación de la imagen, casi tal y como hoy la conocemos. Su estilo seguirá siendo alterado en algunos de sus elementos debido a su condición de obra religiosa, producto de la *fe* y el *milagro*. La lucha de estilos de manera inmersa en la imagen de la Virgen de Guadalupe, es el resumen de la lucha de clases en el campo del arte, yo por mi parte me quedo con el concepto de imagen unificadora del pueblo mexicano.<sup>15</sup>

Al acudir al ícono de la Virgen de Guadalupe tengo que hacer la siguiente aclaración en el terreno semántico, no se trata de retomar el Pop Art, ni de regresar a este movimiento. Hay que estar consciente que su imagen ha estado presente en el mexicano desde el siglo XVI. Durante el siglo XIX, con la independencia la religión pasó a un segundo término, a las calles se les quitó los nombres de santos y vírgenes para colocar en su lugar el nombre de los héroes, se fijó el 16 de septiembre como el día en que el cura Hidalgo lanzó el grito de Independencia. Pero también se quedó el 12 de diciembre como fiesta mexicana para celebrar a la Virgen de Guadalupe, su imagen a pesar de los cambios en la sociedad se acabó de alterar con los exvotos que siguieron aumentando sus milagros.<sup>16</sup> En 1921 Fernando Leal pinta un óleo titulado *Campamento zapatista*, en el cuadro uno de los soldados trae en su sombrero una estampa de la Virgen de Guadalupe, un año después, al inicio del muralismo Fermín Revueltas la pinta en un mural en San Idelfonso. El mexicano siempre hizo alarde de la tilma colgada al cuello de Juan Diego, al autorretratarme con la imagen de la virgen en la playera hago referencia a un moderno Juan Diego que desde el siglo XXI realiza el mismo ritual. Por lo tanto se trata de un lenguaje popular que nada tiene que ver con el etnoeuropeo, ni con el norteamericano, pero que coinciden al retomar el arte popular, por lo cual son tangenciales. Al mismo tiempo el retomar elementos de otras partes del mundo enriquece nuestro lenguaje visual y lo debemos hacer sin prejuicios de ninguna índole.

Aquí es necesario aclarar el tema del arte popular para Europa, Norteamérica y México. El arte popular de occidente es producto de miles de años, su elaboración fue paciente, a la medida del hombre y acorde a sus necesidades diarias, se convirtieron en objetos insuperables debido a la materia prima y a la calidad estética de la forma y el ornato. Los objetos de índole religioso también tuvieron un proceso largo debido a la iconografía que fue variando con el paso de los siglos. Al llegar a América su evolución se sintetizó a sangre y fuego en cuestión de décadas, fue así como repercutieron medallas, crucifijos, aretes, collares, y terminamos occidentalizados. En la Nueva España a los artesanos se

15.-Todos los conceptos manejados hasta aquí, son una adaptación de la teoría de: Nicos Hadjicolaou. *Historia del arte y lucha de clases*. México. Siglo XXI, 1974. 231 pp.

16.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1995. p. 118.

les reunió en gremios y cofradías para poderlos vigilar minuciosamente, sólo aquellos que se encontraban alejados de los centros urbanos y lejos de agrupaciones siguieron defendiendo formas y colores originados localmente con sus objetos hechos a mano.<sup>17</sup>

En el caso de Norteamérica se revaloró lo popular después de la postguerra, surgiendo el Pop Art, pero como este país carecía esencialmente de artesanías, es decir de productos originados en una fase precapitalista, se valieron de la tecnología industrial y se valoró todo aquello que era resultado de la mercancía, la propiedad privada y el trabajo asalariado, así como del diseño que es masivo. El Pop Art valoró el kitsch, los souvenirs y la comida enlatada. La Coca Cola se convirtió en todo un ícono, la imagen del dólar y de la bandera estadounidense tuvieron una difusión masiva en la industria del ocio y las baratijas.<sup>18</sup> Mientras que muchos objetos de la artesanía tienden a popularizarse y adquirir su imagen definitiva con el paso de cientos o miles de años, en el Pop Art es cuestión de unos minutos o unas horas para que un producto se vuelva masivo.

Tanto artesanía como Pop Art son tangentes porque representan el gusto popular, el primero pertenece a una fase del precapitalismo, el segundo tiende a ser fabricado al instante y se convierte en una imposición ideológica del capitalismo. Al mismo tiempo los comerciantes tanto mexicanos como extranjeros han insertado la imagen de la Virgen de Guadalupe en esta última fase y la han llevado a los pósters, camisetas y llaveros. En este aspecto también se vuelve tangente al Pop Art, pero la imagen guadalupana no es un objeto de consumo masivo como la Coca-Cola, ni tampoco un cliché hollywoodense de índole sexual que se pueda comercializar, sin embargo puede ser adaptada como un kitch y usada con esta intención por el artista.

La Virgen de Guadalupe todo el tiempo fue referencia de culto, su imagen se empezó a retomar a partir de mediados del siglo XVI como símbolo de lucha, se convirtió en un discurso iconográfico a discutir por los diversos sectores de la sociedad y se acentuó como lenguaje propio, oficialmente primero fueron los criollos, luego los mestizos y al final los indígenas, sin embargo, de manera

marginal los indios y negros la traían tatuada en la espalda o en el pecho como símbolo de protección desde finales del primer siglo de la Colonia, los indígenas fueron los primeros en manifestarse a través de artesanías, los caciques de Tlaxcala y los sobrevivientes de la nobleza mexicana fueron el punto de contacto por medio de pinturas anónimas donde aparecían como donantes, o celebrando algún evento guadalupano junto con otros elementos de la identidad nacional. Al

17.-Porfirio Martínez Peñalosa. *Arte popular y artesanías artísticas en México*. México. Secretaría de Educación Pública. 1988. pp. 37-47.

18.-Tilman Osterwold. *Pop Art*. Traducción del alemán por Carmen Sánchez Rodríguez, Lahr. Alemania. Taschen. 1992. pp. 6-38.

transformarse la sociedad novohispana la imagen como símbolo de identidad fue creciendo. Hoy en día sigue siendo una lucha marginal a través de los chicanos

que no pueden renunciar a su imagen debido a su idiosincrasia, ellos la siguen pintando

en los muros de Norteamérica. El pueblo mexicano sigue teniendo fe en la Virgen, le sigue rezando, acude a su nombre para atacar a los políticos de Estado, resalta la corrupción de aquellos que manipulan su imagen. Por lo tanto, todo aquel que quiera acudir al ícono, lo puede hacer e imprimir el contenido ideológico que quiera, porque al igual que al pueblo también nos pertenece.

La temática de la Virgen de Guadalupe para mi es un pretexto para expresar el ser del mexicano de barrio, el reto sería llevarlo a un mural o a las otras disciplinas de las Artes Visuales, porque sería buscar una manera nada convencional de representarla. No me quise meter a indagar o recopilar la manera en que ha sido representada en el Performance o la Instalación porque la investigación da para otra tesis, debido a que cada uno de los elementos que la conforman pueden tener múltiples lecturas visuales. En mi caso también retomé la imagen porque forma parte de la identidad nacional que a lo largo de quinientos años se fue hilando hasta llegar a nuestra época. En México, además de la Virgen de Guadalupe tenemos al águila y la serpiente sobre el nopal, tenemos los exvotos, el barroco que al unirse a los materiales locales se convirtió en una expresión única. Tenemos la iconografía de los héroes patrios que inicialmente fueron pintados por los artesanos, y tenemos las calaveras de Posada. En la naturaleza tenemos los volcanes y las garzas que en otro tiempo cruzaban la región más transparente del aire, desprendían sus alas sobre un pasado glorioso donde había pirámides a la mitad de la laguna. Tenemos un español que se enriqueció con el náhuatl. Hay que remarcar una vez más que no se trata de un nacionalismo cerrado, que la búsqueda de nuestra identidad la dieron tanto mexicanos como extranjeros ilustres; el mismo franciscano que pintó la Virgen de Guadalupe, Bernardo de Balbuena que escribió el poema *Grandeza Mexicana*, Alejandro de Humboldt con su *Ensayo Político*, Maximiliano de Habsburgo con sus reformas liberales, y la pintaron los viajeros europeos que valoraron el paisaje antes que nosotros.

El Pop norteamericano nada tiene que ver con el sentimiento y la visión de los mexicanos, ni con el culto por la imagen guadalupana, o algún ídolo surgido del pueblo. El Pop Art tiene que ver más con la sociedad de consumo donde se vierten intereses de grandes industrias transnacionales para vender un producto. A través del Pop se rinde culto a la imagen de los artistas y su estilo tiende a la frivolidad y despersonalización. En el caso de México se usó la imagen de la Virgen de Guadalupe para una lucha de resistencia, primero fue contra el sistema Colonial, y ahora con nuestro sistema actual, se convierte en una práctica social que se manifiesta en un discurso plástico a través de diversas manifestaciones populares que a su vez tienen que ver con la economía y sociedad de consumo; como son playeras, vasos, estampas, calendarios, matracas y demás objetos artesanales. Esta iconografía popular se ha insertado en la propuesta profesional de muchos artistas, ya sea para retomar sus valores plásticos y recrearlos a través de bienales guadalupanas, o bien fotografiando los objetos para después exhibirlos en grandes formatos en el transporte urbano conocido como Metro, o al aire libre; en el corredor del Paseo de la Reforma, en contra esquina del Museo de Antropología o a lo largo de toda la avenida.

En mis acuarelas tomé como pretexto la imagen de la Virgen de Guadalupe para desarrollar una serie, en ellas parece haber un eco del Pop Art, al retomar una imagen popular, pero en realidad las raíces que nutren mi iconografía son otras, una de ellas proviene de la labor artesanal del pueblo mexicano, otra raíz la obtuve al estudiar a los muralistas mexicanos, uno de los elementos que retomo de ellos es el manejo de la composición que sigue un patrón basado en relaciones de mitades, muy parecida a la sección áurea en cuanto al alcance de posibilidades. Dividiendo el plano en mitades sucesivas se puede encontrar las estructuras que sostienen a las figuras. Este tipo de composición fue usada por los muralistas; Orozco, Rivera y Siqueiros, los tres comenzaron a aplicarla después de los años veinte, no hay escritos sobre este tema, sin embargo al analizar estructuralmente varios cuadros la composición es evidente. En el caso de Diego Rivera la aplicó en pinturas de caballete, pero en los murales usó tanto sección áurea como proyección de líneas creadas por la arquitectura. En el caso de José Clemente Orozco, también es evidente la relación de mitades en sus cuadros de caballete, pero en él se acentuó el uso de las diagonales, aplicando el concepto geométrico del investigador Jay Hambidge. La propuesta consistía en hacer a un lado el centro, de esta manera la composición se vuelve dinámica, y se altera con el uso de diagonales. Un poco antes de que estallara el muralismo llegó a usar el abatimiento de los lados menores en el óleo; *El Combate*, o bien se alejó de todo indicio de estructura geométrica en sus acuarelas *La Casa del Llanto*, a su vez en esta serie la composición está balanceada con manejo de contrastes, cuidando el peso de las imágenes, por lo tanto, su composición es visual. También David Alfaro Siqueiros empezó a aplicar las relaciones de mitades poco después del *Manifiesto del Sindicato de Pintores*, se puede verificar en óleos como *Madre Proletaria* y *Madre Campesina*. Posteriormente; a la relación de mitades le implementó la perspectiva políangular, esto se puede verificar en cuadros de caballete que realizó a partir de la década de los treinta, la composición se vuelve evidente en cuadros como *el Coronelazo*, o *Nuestra Imagen Actual*. Otros muralistas como Jorge González Camarena y José Chávez Morado, heredaron este tipo de composición y la usaron cuantas veces quisieron.

Mis acuarelas están hechas a base de relaciones de mitades, en ellas no hay alarde de geometrismo porque sólo se trata de trabajos de pequeño formato. Por mi parte uso con frecuencia la diagonal para provocar movimiento y desequilibrio en las imágenes, pero en esta pequeña serie disminuyó un poco debido a la temática religiosa. Por cada línea, color, plano u objeto busqué su oponente dentro de la estructura. “A una línea recta le seguía la curva, a un color le siguió su contrario o complementario, a un plano una perpendicular, a la luz la sombra”.<sup>19</sup> Los anteriores conceptos aunados a la estructura llamada división de mitades, se adaptaron perfectamente a mi discurso usado en la serie de acuarelas

guadalupanas. En ellas elimino casi en su totalidad la diagonal, por lo que mis imágenes muestran elementos casi pasivos, hay más estabilidad que en anteriores o posteriores obras que he realizado.

Siempre me interesó la época Colonial, en páginas anteriores y sobretodo en la segunda parte de mi investigación explicaré en el terreno pragmático la manera en que actuaron los artesanos y como repercutieron en la labor profesional de varios artistas. Independientemente del pintor franciscano que originalmente realizó el ayate, la imagen se transformó a lo largo de un siglo en el cual se le adhirieron elementos que respondían a una necesidad estética y cultural como fue la llegada de pintores profesionales a la Nueva España, y el barroco que inundó capillas, iglesias y conventos. En la Colonia, la iglesia y el Estado regían los cánones de creación, distribución y consumo de una obra, a través de la Inquisición y los gremios. Con el choque que causó la Conquista se impuso un sentido medieval de anonimato, el artista no firmaba muchas de sus obras, en ocasiones se logra saber quienes fueron los autores al escudriñar en archivos. Con el arte se buscaba catequizar, cultivar y humanizar a los indígenas idólatras quienes se manifestaban creando un arte que hoy llamamos *tequitqui*, por medio del cual salían a la superficie símbolos prehispánicos.

La Virgen de Guadalupe inicialmente es manierista por el movimiento serpentino de la figura, pero es recordada como una obra barroca, por lo que es indispensable revisar brevemente este estilo. A principios del siglo XVII se introduce la ornamentación barroca expresándose en marcos, arquitectura y platería sepultando poco a poco la manifestación rebelde de los indígenas durante los siguientes siglos. Juan Acha en su libro: *El arte y su distribución*, nos asegura que el barroco nutre los requerimientos de prestigio, ornato y hedonismo de la clase dominante. La artesanía como consecuencia en esta época es popular, señorial y eclesiástica, es decir, proviene del gusto del pueblo, la nobleza adaptó sus modelos y les aumentó la ornamentación para el deleite de sus sentidos, la iglesia y el Estado hicieron lo mismo para manipular la masa. La ornamentación dorada pronto se comenzó a ver en los muros de las iglesias y se apoderó de los retablos que estuvieron presentes desde el inicio de la Nueva España, los arquitectos lo adoptaron para enmarcar la puerta principal, de esta manera el barroco salió a las calles. En el mismo tenor, se le colocó la orla del manto y el brocado dorado en la túnica de la virgen, es decir, el barroco se incorporó al ayate.

A la mitad del XVII se popularizó la columna salomónica junto con grandes retablos dorados. Esta fue sustituida por la columna estípite a principios del siguiente siglo, invadiendo la fachada lateral izquierda de la Catedral de México e introduciéndose en los altares, con retablos tan bellos como *El Retablo de los*

19.-Raquel Tibol. *José Clemente Orozco, una vida para el arte*. México. Cultura/ Secretaría de Educación Pública. 1984. p.32.

*Reyes del español* Jerónimo de Balbás, a este estilo se le llamó churrigueresco, a partir de ese momento y durante todo el resto de la Colonia a muchos de los retablos se les incorporó pinturas de la Virgen de Guadalupe, así como otros

símbolos de identidad nacional como el águila y la serpiente que se hicieron presentes en las composiciones, esta iconografía va a desembocar en uno de las últimas obras de la época Colonial, que es el retablo que se localiza en la iglesia de San Lorenzo Río Tenco, Estado de México, que por sus elementos se convierte en una de las cumbres de los retablos coloniales, el trabajo fue creado en diversas etapas; su realización inició antes de la expulsión de los jesuitas y formó parte del recinto de Tepetzotlán en donde hay otro hermoso retablo dedicado a la Virgen de Guadalupe.

Para la realización del retablo principal de Tepetzotlán fue contratado el pintor mulato oaxaqueño, Miguel Cabrera, y el ensamblador Higinio Chávez; el contrato se firmó en la ciudad de México el 7 de diciembre de 1753. El retablo contiene las pinturas de Miguel Cabrera, la última fue realizada en 1756, las fechas se pueden localizar tanto en las pinturas como en la bóveda donde Cabrera realizó un mural al temple con el tema de las cuatro apariciones,<sup>20</sup> mientras que para decorar el Colegio y la iglesia se contrató la labor de Cristóbal de Villalpando, Juan Rodríguez Juárez, José de Ibarra y José Padilla.<sup>21</sup> Uno de los retablos realizado alrededor de 1760, colocado en el templo de San Pedro donde se oficiaba la misa fue desprendido y llevado al pueblo vecino de San Lorenzo Río Tenco a cinco kilómetros de distancia. En la obra hay uso excesivo de la columna estípite, pero al mismo tiempo el estilo empieza a ser anástilo, es decir, ultrabarroco, que fue la última fase del barroco antes de la llegada del neoclásico, y se caracteriza por buscar otras soluciones volumétricas. En esta obra no existe una ornamentación exuberante, en su lugar encontramos elementos tectónicos típicos de la región. El anástilo es una propuesta mexicana que puede competir con los demás elementos, incluso eliminar la columna estípite.

Durante la última restauración, en noviembre de 1999 a cargo del maestro Agustín Espinoza, en la obra de San Lorenzo Río Tenco no se encontró firma alguna en los cuadros, ni en los recovecos del retablo.<sup>22</sup> La cúspide de la obra estaba rematada por la presencia triunfal de San Miguel Arcángel venciendo al demonio, demonio que fue quemado hace años por el pueblo. Las columnas adornan y enmarcan las cuatro apariciones guadalupanas, y representan a los

20.-Felipe Gaytán. *Entrevista al custodio del retablo principal de el Ex Colegio de Tepetzotlán, Enrique Olmos Terrazas*. Museo Nacional del Virreinato. Plaza Hidalgo número 69 Centro de Tepetzotlán, Estado de México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia.

21- María del Consuelo Maquívar. *Los retablos de Tepetzotlán*. México, 1984. Instituto Nacional de Antropología e Historia. pp. 15-26.

22.-Felipe Gaytán. *Entrevista a Luis Huidobro Salas, restaurador de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural*. Antigua Escuela de Conservación y Museografía Manuel del Castillo Negrete. Instituto Nacional de Antropología / Secretaría de Educación Pública, calle Xicoténcatl s / n, colonia Campestre Churubusco, México D, F, padres latinos: San Jerónimo, San Gregorio Magno, San Agustín y San Ambrosio, entre cada columna se encuentran dos santos, del lado izquierdo encontramos al mexicano San Felipe de Jesús y del lado derecho a Santa Rosa de Lima, santa peruana.<sup>23</sup> Las pinturas son de mano profesional, y pertenecen al

círculo de Miguel Cabrera. En la parte inferior, el retablo está sostenido por una escultura de Juan Diego de factura popular que proviene de fines del siglo XVIII y principios del XIX, a lado izquierdo y derecho de la escultura policromada hay dos águilas en madera estofada que pertenecen al México independiente. El retablo total reúne sentimientos patrióticos.<sup>24</sup>

Si bien, el barroco fue todo ornato y hedonismo de la clase dominante, la situación cambió con la llegada del neoclásico hacia finales del siglo XVIII. Con el nuevo estilo el gusto cambió, el barroco se volvió disparatado, ridículo, indecente. El retablo pasó a ser acopio de leña dorada que sólo merecía desprecio. Lo moderno ahora es el neoclásico; lúcido, alegre, bello, sencillo y moderado.<sup>18</sup> Cuando llega el neoclásico, la imagen del indio ya está valorada, sin embargo, aún hay titubeos en la serie guadalupana de Miguel Cabrera, en donde el indio Juan Diego aparece con rasgos finos, bigote cerrado y barba de candado. Lo mismo ocurre con pinturas anónimas hechas por pintores profesionales, en donde es elegida la belleza indígena para representar a la Nueva España o a la América total a lado de la Virgen de Guadalupe.

La imagen de la Virgen de Guadalupe nunca fue un producto comercial en la Nueva España, lo cual facilitó que los artesanos del pueblo pudieran retomar su imagen y crear con ella una iconografía popular en aretes, medallas, vajillas, exvotos y un sin fin de elementos que se convirtieron en artefactos que transformaron la actitud diaria del mexicano. Durante el siglo XX su imagen siguió cambiando los valores de la masa, al grado de aparecerse de nuevo en forma de milagro en un sin fin de lugares, en la mancha de un piso, en la humedad de un muro, en el cochambre de un comal, en las nubes, y en el reflejo del sol sobre los vidrios que cubren un edificio. Todo como un anhelo del subconsciente colectivo del mexicano.

De acuerdo a Juan Acha, durante el siglo XX, la artesanía abandona el campo y se liga a la ciudad, inmediatamente se introduce en el comercio de curiosidades. En muchas ocasiones se deslinda de sus posibilidades técnicas, acto seguido de su sentido ideológico y posteriormente viene la fabricación culta del producto. Desde el momento en que la artesanía cae en las leyes de producción capitalista pierde sus virtudes, se convierte en mercancía, en propiedad privada y en producto de trabajo

23.-Francisco Arturo Schroeder Cordero. *Retablo Mayor del templo de San Lorenzo Río Tenco, Cuatitlán, Estado de México*. Retablos Mexicanos. Revista: Artes de México, México, núm. 106, Editorial Comercial Nadrosa, S.A. 1968, pp. 4-5.

24.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1995. pp.85-89.

18.-Justino Fernández. *Estética del arte mexicano*. México. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1990. pp. 167-372.

asalariado. En muchas ocasiones pasa de una industria de competencia al monopolio de las trasnacionales. El Estado controla la distribución y la encausa hacia el turismo. En este aspecto cae la imagen de la Virgen de Guadalupe, si en la Nueva España no era un producto comercial, en la actualidad se ha adaptado al sistema capitalista y se ha convertido en una marca registrada la cual es otorgada en ocasiones a bajo precio a comerciantes de menudeo, pero cuando se trata de

trasnacionales, la patente cuesta millones de dólares. El contrato es válido por cinco años, en el paquete se incluye el uso de la imagen de San Juan Diego y *la bendición especial* del rector de la Basílica; Diego Monroy y de Norberto Rivera, arzobispo primado de México.<sup>25</sup> La misma Basílica consciente de los alcances de la imagen también ha comercializado a la virgen morena, la cual aparece en tarjetas telefónicas de circulación en Estados Unidos, al introducir la tarjeta en un teléfono público y descolgar el auricular se escuchan bendiciones de ambos personajes. Richard E. Greenleaf, en su libro *Zumárraga y la Inquisición mexicana*, nos describe varios ejemplos similares, lo cual nos lleva a concluir que este acto en la época Colonial hubiera provocado un proceso inquisitorial y las autoridades de la iglesia hubieran sufrido cárcel, tortura y muerte.

Al mismo tiempo la imagen guadalupana también es usada como control político por parte del Sistema. Algunos funcionarios públicos se hacen retratar a lado de ella para ganar más votos en las elecciones o ascender en un puesto público, los caricaturistas han tomado conciencia de esta situación y acto seguido han recreado diversos momentos de la vida diaria para burlarse de los políticos o altos jerarcas de la iglesia a través de sus cartones en los diarios y revistas. Si bien, el Estado usó al inicio de su creación la imagen de la Virgen de Guadalupe como un instrumento de dominación religiosa, el pueblo nunca se dejó y transformó en varias ocasiones la imagen creando otras necesidades que nada tienen que ver con la dominación cultural, participando con esta actitud en la transformación de sí mismo.

Juan Acha también nos dice que para entender mejor la producción y el consumo artístico, es necesario conocer la mecánica de distribución de la sociedad, y en el caso de nuestros artesanos mexicanos, estos retoman, crean y recrean la imagen guadalupana en un sin fin de objetos de uso diario, que están presentes para ser retomados por el artista profesional. Esta lucha ideológica e iconográfica me ha ayudado a entender la manera de ser del mexicano que proviene de sectores populares, que lucha y mantiene su vida con un sin fin de trabajos y labores que no dan para vivir. He tratado de reflejar esta situación en mi pequeña serie de acuarelas guadalupanas. De esta manera, la imagen de la Virgen de Guadalupe pertenece al culto popular, su distribución no pertenece a los cánones de mercado, ni forma parte de las clases dominantes, tanto artesanos como artistas profesionales se pueden apropiarse de ella ideológicamente y transformar la distribución y consumo del trabajo con la ayuda de los múltiples caminos que

25.- Silvia Ribeiro. "Virgen de Guadalupe S, A". La Jornada, Sección: Política. México, martes 19 de agosto del 2003, p. 11.



existen hoy en día en el campo del arte.<sup>26</sup> Sin embargo, en ocasiones grupos católicos con una actitud retrógrada y moralista como Próvida han atacado o destruido obras de artistas que usaron imágenes religiosas de una manera incómoda para el gusto de varios sectores de la sociedad.

Debido a que el ayate de la Virgen de Guadalupe es un ícono religioso se convirtió en un lenguaje sin fronteras, su mismo carácter religioso lo lleva a ser un

objeto fetichizado por el pueblo y objeto de estudio para los investigadores de antropología, historiadores de arte y pintores profesionales. La imagen resulta en su origen una imposición de patrones estéticos europeos que el autor original amalgamó como producto de sus distintos viajes como misionero antes de llegar a América, sin embargo, debido a su carácter religioso y su supuesto milagro, el ayate simula generarse a sí mismo, como una obra autónoma, desprendida de sus

realizadores quienes programaron la ilusión colectiva desde el principio, con ello lograron sustituir creencias básicas como el hambre, la esclavitud y las enfermedades reafirmando la Evangelización. Con el paso de los siglos la imagen se masificó y se convirtió en unión de la sociedad novohispana. La imagen tiene cánones europeos, y a su vez no se parece a ninguna de las europeas, debido a que el autor inicial usó un modelo indígena para pintar el lienzo. Posteriormente otro pintor le colocó el querubín que la sostiene, para el querubín se usó como modelo a un niño mestizo o criollo con vestimenta típica de los naturales, debido a la lucha ideológica de ese momento podemos asegurar que el niño era criollo, porque la población en general y sobre todo las autoridades tenían mucho cuidado con las mezclas raciales que los representaba, lo mismo había ocurrido décadas atrás al con la modelo que sirvió para la Virgen de Guadalupe, seguro fue una descendiente directa de Moctezuma. En esa época ni los indígenas, ni los mestizos podían gobernar la Nueva España y apenas se empezaba a notar el ascenso de los criollos. Debido a la lucha ideológica e iconográfica, y las constantes rebeliones indígenas podemos entender porque el querubín fue pintado con la ropa típica de los naturales. Los hijos y los nietos de los últimos sobrevivientes de la Conquista jamás se hubieran identificado con cánones ajenos, como tampoco lo hicieron con el escudo de la ciudad de México, el cual fue rechazado por la población indígena hasta que se le aumentó el águila y la serpiente más un marco de nopales.<sup>27</sup>

Entre artesanos e intelectuales insertaron la imagen guadalupana en la praxis cotidiana, creando una estética popular y liberando a los mexicanos de la manipulación ideológica de la iglesia. En cada una de las apropiaciones se dieron diversas interpretaciones del ícono en donde queda patente la lucha de clases, en el caso de los artesanos la interpretaron como pudieron; con cánones grotescos a lo largo de toda la época Colonial, originando las artesanías, una de las manifestaciones que conservamos hoy en día son los exvotos.

26.-Todos los conceptos hasta aquí manejados, fueron adaptados del autor: Juan Acha. *El arte y su distribución*. México. Universidad Autónoma de México. 1984. 346 pp.

27.-Para profundizar en el tema, leer dos libros esenciales para entender la lucha de clases y la guerra iconográfica que se dio durante la Colonia. 1.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*.

México, Fondo de Cultura Económica. 1995. 224 pp. 2.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1995. 176 pp.

Durante el siglo XX la iconografía de la Virgen de Guadalupe se democratizó en los murales de San Idelfonso, y en la segunda mitad su iconografía salió poco a poco a las calles, el artista buscó otros mecanismos de producir, consumir y sobretodo distribuir las imágenes.

Después de los muralistas, los pintores, escultores y grabadores de los años sesenta y setenta buscaron romper con los espacios cerrados y llevaron su obra a sindicatos, Universidades o casas familiares, y en los últimos veinte años del siglo ampliaron sus proyectos a grandes avenidas, a los muros del sistema colectivo de transporte Metro e improvisaron galerías que hoy están institucionalizadas. Con este mecanismo el artista le ha quitado la frialdad a varios edificios públicos donde transita la masa. Los artistas hoy en día buscan ir más allá de las galerías, salas comerciales, grandes diarios y revistas porque esto ofrece una versión mutilada del arte, esto se debe a que la política cultural tanto en espacios de distribución del arte como en los medios masivos de comunicación responden a mecanismos de mercado. Como solución los artistas han preferido crear su propio espacio para exponer y publicar sus opiniones acerca de la problemática artística.

Antes del siglo XIX tanto las artesanías como las ruinas arqueológicas en México eran desdeñadas, hoy en día corren peligro de ser resemantizadas por los medios masivos de comunicación; en la actualidad es común ver un cartel anunciando *Leche Lala* y *helados holanda* teniendo como fondo una pirámide maya, o enterarse de la construcción de un supermercado perteneciente a la cadena *Wal-Mart* en la zona arqueológica de Teotihuacán,<sup>28</sup> lo mismo sucede con

los edificios coloniales, los cuales son adaptados para poner en ellos restaurantes de comida Mc- Donald.<sup>29</sup> Ante este tipo de trasnacionales nada podemos hacer, se ponen en juego muchos intereses económicos y políticos, sólo podemos pedir que el Instituto Nacional de Antropología e Historia tenga cuidado con estos permisos que afectan el uso del suelo, el medio ambiente y nuestro patrimonio cultural. El mismo peligro le ha caído encima a la imagen de la Virgen de Guadalupe, por eso; los artesanos, los intelectuales y los artistas que así lo deseen, deben seguir adueñándose del ícono para recrearla y distribuirla buscando nuevos mecanismos de consumo para el espectador, evitando la dominación ideológica tanto del Estado como de la Iniciativa Privada. El buscar otro lenguaje para su interpretación enriquecerá parte del panorama artístico, el localizar nuevos espacios ayudará a romper parte del elitismo de los lugares oficiales. El ícono seguirá siendo un pretexto para todo aquel que la quiera recrear.

Ahora, es necesario que trate otro tema en el terreno semántico, que son las influencias plásticas externas las cuales a su vez de una manera pragmática han

28.-Marry Mac Master. *Entrevista a Francisco Toledo: "Si Wal-Mart tuviera corazón ya se habría retirado de Teotihuacán"* La Jornada, Sección Cultura, México, domingo 24 de octubre del 2004, p. 2ª.

29.-Victor Ruíz Arrazola. *"Respaldan legisladores de Oaxaca la lucha de Toledo contra restaurante"*. La Jornada, Sección Sociedad y justicia, México, miércoles 28 de agosto del 2002, p. 46.

transformado todo un proceso de conceptos, ejecución y cambio de valores en nuestra manera de ver y percibir la plástica latinoamericana, afectándonos como productores. En latinoamérica siempre hemos estado sometidos a cánones europeos y últimamente a los norteamericanos, a veces copiando los modelos importados, y en otros casos mezclando nuestras formas con la de ellos. Desde la Conquista ningún país de América posee un arte nacional puro, debido a que tuvimos un proceso de occidentalización, en ocasiones se pueden ver los patrones artísticos adoptados y en otras la mezcla de modelos importados con formas prehispánicas. Al mismo tiempo en nuestras expresiones artísticas se pueden ver cánones europeos y norteamericanos, por lo tanto el mestizaje y el sincretismo es nuestro rasgo constante y esto no se produjo del mismo modo en todos los países de latinoamérica. La penetración imperialista subordina a la metrópoli; desarticula, distorsiona, absorbe o cambia todo intento de producir formas artísticas y culturales que responden a nuestras necesidades.

Nuestro país fue víctima del Colonialismo y del saqueo, desde los objetos que Cortés quitó a Moctezuma para obsequiar al rey Carlos V y que fueron admirados por Durero en Bruselas. Los documentos y objetos que Lorenzo Boturini quitó a diversos indígenas para demostrar la aparición de la Virgen de Guadalupe. Cuando el italiano fue encarcelado se le confiscó el archivo, una parte de lo recopilado fue a parar al extranjero y otra desapareció. Posteriormente lo que se llevó Alejandro de Humboldt a diversos Museos del Viejo Mundo, tesoros que fueron a parar a manos de nobles y coleccionistas. El saqueo de piezas prehispánicas y coloniales siguen siendo una práctica muy común, varias obras van a parar a manos de particulares a través del mercado negro y en ocasiones han salido para su venta en casas de subastas como Shoteby's. Toda esta situación la ha dado a conocer la Interpol (Policía Internacional). Esto ha provocado que en ocasiones, los estudiosos hayan reclamado oficialmente para que los funcionarios de nuestra nación cuiden nuestro patrimonio.<sup>30</sup> Yo mismo me he dado cuenta del saqueo enorme. Al momento de realizar parte de la investigación me dirigí a Cuautitlán, Estado de México, en ese lugar hay varias iglesias como Santa Bárbara, San Mateo Iztaqualco, San Juan Atlamica y San Sebastián Xhala de donde han desaparecido piezas valiosas como columnas y fragmentos de retablos, esculturas talladas en madera, así como óleos que datan del siglo XVIII. La última obra robada fue una pintura de San Ignacio de Loyola, en la iglesia de San Lorenzo Río Tenco. A esta actividad ilícita hay que unir el fanatismo religioso, en la última iglesia hay un hermoso retablo que tenía como remate un San Miguel Arcángel combatiendo al demonio. La imagen no dejaba en paz a las conciencias de los creyentes, y distraía los rezos dirigidos a la Virgen de Guadalupe, por lo que el cura del lugar mandó a quitar el demonio que se quedó recargado cerca de la puerta principal, un día, a fines de los años cuarenta del siglo XX, la gente del pueblo quemó la escultura

30.-Ágel Vargas. Entrevista a la historiadora Elisa Vargaslugo *"Llamado de Elisa Vargaslugo a la sociedad para preservar el arte colonial"*. La Jornada, Sección Cultura, México, jueves 25 de septiembre de 2003, p. 7<sup>a</sup>.

tallada en madera durante una de las fiestas tradicionales.<sup>31</sup>

Los artistas de latinoamérica somos un mestizaje producto de cánones impuestos, que después fueron invertidos al insertar íconos y valores propios de nuestra nación, de esta manera evolucionó el traje de charro, los corridos de la revolución y el muralismo mexicano. En el caso del muralismo, los iniciadores crearon sus primeras obras con influencia bizantina y renacentista, después de un

breve titubeo se unieron para crear un Sindicato y un Manifiesto de donde surgió una iconografía llena de banderas rojas, hoces y puños izquierdos, pero también se sintetizó nuestra historia patria en los muros de los edificios públicos. Hoy en día nuestra originalidad radica en nuestra insolencia y libertad con que tomamos de aquí y de allá, para expresar lo que deseamos. Nuestra actitud intelectual se apropia de lo que le conviene sin prejuicio alguno. Nuestra historia plástica se ha convertido en una búsqueda abierta.

La postura del arte latinoamericano también se da a partir del desarrollo tecnológico y cultural presente, sobretodo en el llamado arte de concepto. Existe en América la búsqueda por un camino independiente, se trata de defender una conciencia crítica de la nación, se vale sólo de los modelos originados por los artistas de la misma nación, pero recreados o insertados en una problemática actual, en México tenemos varios ejemplos; Posada y Siqueiros, el primero retomó el arte prehispánico y lo mezcló con la labor artesanal de otros creadores como Manuel Manilla, quien realizaba calaveras. Posada llevó sus calaveras hacia la crítica y sátira social, el segundo; David Alfaro Siqueiros trató de ser fiel a la

historia nacional y al mismo tiempo a los avances del arte contemporáneo de su época. Aquí es necesario remarcar una vez más que para la existencia de un arte de liberación no es necesario ser realista o plasmar temas con un contenido social, o dedicarse a la política, sino más bien hay que estar conciente de los mecanismos del arte y generar nuevas relaciones sociales de producción, distribución y consumo.

Durante la segunda mitad del siglo XX en latinoamérica se dejó de crear un arte de crítica social y se pasó a la nueva figuración que en parte fue heredera de las últimas deformaciones de Pablo Picasso, Junto con la nueva figuración llegó el expresionismo abstracto norteamericano. En el transcurso de los años sesenta se introdujo el geometrismo y a finales de la década los artistas se unieron formando grupos con un espíritu derivado de la actitud de Marcel Duchamp, para crear Ambientaciones y Happenings que hoy en día llamamos Instalaciones y Performances, la actitud rebelde y desacralizadora repercutió en todo el continente con el paso de dos décadas, porque fue más fuerte la penetración del Pop Art

31.-Leyenda la cuentan los habitantes del pueblo. Iglesia de San Lorenzo Río Tenco, Plaza principal de San Lorenzo Río Tenco, ubicada entre las calles de Adolfo López Mateos, Ignacio Allende y Benito Juárez, Cuautitlán, Estado de México.

durante los setenta y del Hiperrealismo durante los ochenta, las dos últimas tendencias dan a lo que hoy llamamos Posmodernidad que ha tratado de homogenizar a casi todas las tendencias artísticas, como una filosofía o un modo de vida, pero sin decirlo porque siempre se muestra como un camino abierto.

Mientras esto sucede en latinoamérica y en gran parte del mundo, hay países como Alemania, Austria o Japón donde varios pintores trabajan con influencia de José Clemente Orozco, Diego Rivera, y Frida Kahlo, o bien realizan una obra de crítica social. En Austria tenemos a Alfred Hrdlicka quien retoma parte de la iconografía de José Clemente Orozco y José Guadalupe Posada y la adapta a la problemática política y social de Europa, incluso tiene varios trabajos sobre hormigón armado a manera de bocetos de futuros murales, la gráfica de Hrdlicka llegó a México en 1984, en una muestra individual, en el Museo de Arte Moderno. En Japón tenemos a Takako Yamaguchi, quien tiene un amplio mercado en Estados Unidos y en su país natal, en gran parte de su temática crea y recrea a la mujer que fue pintada en los murales de Diego Rivera para la Capilla Chapingo, la pintura de Yamaguchi ha llegado en varias ocasiones a México, la última vez fue en 1992, en una exposición individual en la galería OMR, en la colonia Roma. Esta actitud viene a ser un rebote, lamentablemente en México al que se dedique a pintar como los muralistas lo llamarían retrógrado, y si corre con suerte le llamarían neomexicano, porque muchos piensan que la salida está en los avances tecnológicos y en el llamado arte de concepto, en lugar de verlos como otro camino, y en ocasiones sólo como una herramienta y una posibilidad más para expresarnos. En México el arte alternativo ha perdido rebeldía, se ha institucionalizado y sus creadores obtienen reconocimiento y apoyo por parte del Estado. Es común ver sus nombres en los periódicos obteniendo becas y jugosos premios, así como la apertura para ellos del Museo de Arte Moderno y del Palacio de Bellas Artes a temprana edad, debido al mercado excesivo en el cual están insertados.

Antes de seguir con la libertad actual del arte latinoamericano, es necesario seguir escudriñando este mecanismo desde la época de la Nueva España, porque es parte fundamental de mi tesis. Durante la Colonia, la iglesia y los gremios

regían los cánones a seguir durante la creación de una obra, la distribución y el consumo. A fines del siglo XVIII llega el neoclásico a México, la urbanidad cambia, y con esto se crean nuevas costumbres para los mexicanos. Empiezan a surgir paulatinamente instituciones culturales, se establecieron galerías de arte en la Academia de San Carlos,<sup>32</sup> teatros cerrados, cafés<sup>33</sup> y bibliotecas públicas<sup>34</sup>. El neoclásico trae también cánones a seguir y el artista desde su taller sigue ignorando quien será su público y quien adquirirá su trabajo, En estos momentos el arte hecho en toda América se parecía en la manufactura, había monopolio en la producción y distribución, en México la Academia se encargaba de que todos los proyectos urbanos pasaran por las manos de la junta principal de académicos, ellos eran los que dictaban las normas a seguir en cuanto al gusto neoclásico.

Todo lo que concierne a las colecciones de pintura que hay en México están vinculadas a la fundación de la Real Academia de San Carlos de la Nueva España, específicamente al año de 1782, cuando las autoridades de la Institución se interesaron por reunir una Pinacoteca, acto seguido se crearon las galerías y por último las exposiciones anuales, con las nuevas formas del neoclásico, el alumno anhelaba formar parte de las exposiciones y ser merecedor de algún premio, de esta manera los modelos estéticos importados siguieron repercutiendo en el gusto artístico, en el caso de México, se llegó a comprar óleos a particulares después de su exhibición en las exposiciones anuales, como ejemplo tenemos que en 1858 se compró *San Juan Bautista niño* de Jean Auguste Dominique Ingres. Será hasta después de la guerra de Independencia cuando se separe la creación artística del clero, especialmente con Iturbide, quien encargó a pintores de la Academia un retrato de él y otro de su esposa Ana Huarte, el segundo factor fue la casi nula existencia de un mercado cultural, después de Iturbide será el emperador Maximiliano quien encargue a la Academia los retratos de héroes, y compre un óleo de Eugenio Landesio, que se exhibirá en la onceava muestra anual en 1859, pasando enseguida a formar parte de las colecciones de la Academia,<sup>35</sup>  
La

32.-Galerías de arte: así llamadas por la Academia de San Carlos, en realidad era un Museo, pero debido a su distribución se les llamó galerías, en ellas se exhibían públicamente grabados y pinturas. Los primeros donantes fueron los maestros iniciadores del neoclásico en la Nueva España quienes trajeron de la Península material didáctico para los alumnos. Posteriormente en la Real Orden de 1782, la Institución pidió que los óleos de los conventos suprimidos por la Corona pasaran a su custodia para su colocación y exhibición. Por último el 25 de agosto de 1785, el virrey Conde de Gálvez solicitó que la Academia de San Fernando le enviara réplicas de yeso que incluía figuras clásicas de la mitología griega, como modelos de Italia y España, le tocó a Manuel Tolsá la tarea de traerlos a América. Para profundizar más en el tema leer: Felipe Lacouture (coordinador) *Obras maestras de la Pintura, "la pintura en los Museos de México"*, Barcelona, España, Editorial Planeta S.A. 1983, T. II, p. 5.

33.-La primera cafetería estaba en la calle del Empedradillo, hoy Nacional Monte de Piedad, la segunda cafetería era llamada el café de los artistas, estaba en la calle de Manrique, hoy República de Chile, ambas en el Centro Histórico de la ciudad de México, para profundizar más en el tema leer: Jorge Mejía Prieto, Aurelio Zúñiga. *Viaje de un mexicano de hoy por el siglo XIX*. México, 1991, Panorama Editorial, p.29 y p. 91.

34.-Las bibliotecas públicas que se fundaron estaban localizadas en la Universidad y en la Catedral, con el esfuerzo personal del Dr. Manuel Ignacio Beye y Cisneros en 1762, y con la

iniciativa del Chantre don Luis Torres y su hermano don Cayetano. Para profundizar en el tema leer: Luis González Obregón. Las calles de México. *Op cit.* p.130.

35.-Graciela de la Torre y Áurea Ruíz. *Museo de San Carlos, Obras Maestras de la Pintura*, Barcelona, España, Editorial Planeta, 1983, T. II, pp. 11-32.

postura de Maximiliano vino a ser un oasis nacionalista ante los temas bíblicos, idealistas y románticos que se pintaban en aquel entonces. Después del fusilamiento del emperador, será Ignacio Manuel Altamirano quien señale el alejamiento de la realidad en la pintura mexicana al preferir los cánones ajenos, la llamada repercutió y los pintores de la Academia empezaron a realizar una temática indigenista, José Obregón pintó *el descubrimiento del pulque*, Rodrigo Gutierrez *el senado de Tlaxcala*, Leandro Izaguirre *el tormento de Cuauhtémoc*, y Félix Parra a *fray Bartolomé de las Casas*. El caso de José María Velasco dentro del indigenismo parece breve y esporádico, pero después de pintar *la caza*, en 1863, vuelve en 1891 a la temática realizando dos litografías y más de catorce dibujos a lápiz sobre las ruinas arqueológicas de Cempoala Veracruz, y un óleo titulado *Paisaje fantástico* en donde aparece en primer término el historiador Francisco del Paso y Troncoso, en medio de una vegetación exuberante señalando con la mano derecha distintas zonas arqueológicas. La mayoría de los paisajes de José María Velasco fueron de corte costumbrista, destacan *la Alameda de México*, *Peñasco del cerro de Atzacualco*, *Valle de México desde las lomas de Tacubaya*, *Paisaje con carreta*, *Ahuehuete de la noche triste*, y *Valle de México desde el cerro del Tepeyac*. Poco a poco va eliminando el costumbrismo, realizando estudios de rocas, nubes y vistas panorámicas de las distintas poblaciones que visitó para pintar. Lo mismo ocurrió con la serie *Valle de México desde el cerro de Santa Isabel*, hasta lograr una gran obra de arte en 1877, al ver este cuadro asistimos a nuestra identidad nacional, en sus paisajes no hay costumbrismos, es la naturaleza en bruto donde habitan las montañas, el nopal y en ocasiones pasa el águila cruzando el cielo de México.<sup>36</sup>

Cuando los artistas del siglo XIX y principalmente del siglo XX trataron de independizarse tuvieron que vivir de trabajos ajenos a su vocación, pintar los fines de semana, y sufrir el desconocimiento de los demás. Con la llegada de las vanguardias, el arte se volvió autónomo y se buscó romper cánones y sobretodo experimentar. En México, durante la segunda y tercera década y como producto de la llamada Revolución mexicana, el artista tomó conciencia positiva sobre el desarrollo industrial y urbano, se democratizó el área cultural, lo cual le permitió buscar con mayor firmeza la autonomía con respecto a grupos dominantes vinculando su labor a movimientos campesinos y obreros. En el muralismo se trató de sintetizar la historia de México en los edificios públicos. Aquí debo afirmar mi admiración por los muralistas, en especial por José Clemente Orozco, por su iconografía y manera de estructurar sus cuadros, fue el más universal de los tres en cuanto a temática porque plasmó el drama del hombre en todos sus aspectos. Con los muralistas y la escuela mexicana de pintura volvió a surgir la imagen de la Virgen de Guadalupe, convirtiéndose en uno de los íconos más recurrentes en grabados, obras de caballete e historiadores como Edmundo O'Gorman continuaron la labor de Joaquín García Izcabalceta tratando de aclarar todo sobre la

36.-María Elena Altamirano Piolle. *Homenaje Nacional José María Velasco (1840-1912)*. Volumen I y II. México, Museo Nacional de Arte. Julio-octubre de 1993. 555 pp.

virgen del Tepeyac, en su libro *Destierro de Sombras*, editado por la UNAM. Al mismo tiempo, se trató de evitar las propuestas importadas, en aquel entonces, los movimientos artísticos de Europa llegaban a México por medio de canales culturales, las pinturas de los movimientos artísticos se difundían en libros y revistas. Eran importantes todos los viajes que los artistas mexicanos hacían a París, Roma y otros centros del arte.

Durante la primera mitad del siglo XX fue el Estado quien auspició el arte y durante la segunda mitad del siglo; las galerías privadas y empresas transnacionales que podían trasladar fácilmente el producto artístico de un lugar a otro del continente americano y posteriormente a Europa. Cuando estas galerías han estado asociadas a países altamente industrializados, han tratado de resolver el problema de la distribución y consumo de la obra de arte. De la noche a la mañana convierten a pintores solitarios e incomprensidos, en creadores omnipotentes introduciéndolos en comunicaciones masivas, del taller bohemio son trasladados al televisor o al supermercado del arte. Aquí hay que aclarar que no se trata de la creación sino de la manipulación de los medios masivos a favor de los artistas, ante este panorama muchos artistas ambiciosos, en busca de fama y fuertes ventas emigraron hacia centros internacionales del arte.

Este fue el panorama que nos heredaron los artistas de la ruptura. A finales de los años ochenta un grupo de artistas con una postura de crítica social y política trataron de buscar caminos alternativos ligándose a movimientos populares. Surgieron a partir del terremoto de 1985 que cimbró la ciudad de México, su centro de reunión fue el *Sindicato de Costureras 19 de septiembre*, cerca de la estación del metro Pino Suárez, en este local no existía inicialmente ninguna galería, y el reunirse en ese predio no traía ni fama, ni reconocimiento alguno. Ahí coincidieron grupos como *Ojos de lucha* y el *Colectivo La gárgola*. Debido a la temática que realicé desde mi juventud en pinturas y grabados pude coincidir en el mismo espacio con ellos. Lo interesante de este lugar fue la búsqueda de nuevos caminos para la distribución y consumo de las obras de arte.

Para entender mejor mi postura es necesario recordar lo que pintaba al inicio de mi carrera:

Desde la edad de los veinte años realicé obra de corte expresionista, con fuerte influencia de José Clemente Orozco. Recorrí los bajos fondos como la Merced; la calle de la Soledad, los bares gays en Donceles y la avenida Insurgentes así como la Zona Rosa, siempre auxiliado con una simple carpeta y un lápiz para sacar apuntes de aquello que mis ojos observaban detenidamente, todo se traducía en valor de línea y trazos ágiles para dar volumen y atmósfera a las escenas. En mis composiciones me valí de las diagonales usadas por Orozco



para dar mayor dinamismo y mejor dramatismo a las imágenes. Mi paleta fue muy austera; usaba veladuras y matizaba con pocos colores: ocre, siena, verde, rojo y azul. Los primeros cuadros están llenos de imágenes grotescas; seres mutilados, mujeres con rostros desesperados, prostitutas, ruinas, cuerpos destazados, ahogados, locos, una prostituta enana caminando en medio de un baile popular. Una perra ahorcada, una familia envuelta en llamas así como temas religiosos. La mayoría de las imágenes se encuentran descontextualizadas, encajadas en el vacío. La descontextualización fue un elemento que usó José Clemente Orozco en varios de sus cuadros para dar un toque de universalidad a su temática, años después la heredarán los interioristas como José Luis Cuevas y los existencialistas como Francis Bacon para darles a sus obras un sentido de atemporalidad.

En cuanto a los temas religiosos muestro una iglesia llena de vicios y depravaciones. En *las tentaciones de San Antonio* pinté un obispo paralítico en silla de ruedas, una niña desnuda sobre sus piernas rodeada por prostitutas. Tres monjas burlonas que se están desnudando. Clérigos que caminan sobre la masa de cadáveres y hombres sacrificados como reses. En cuanto a los grabados, abordé temas que eran poco vistos en ese momento; 1985-1986, había un total rechazo de imágenes de lesbianas y homosexuales en el medio cultural. A la serie la titulé *El valle de las caritas pintadas*, la cual expuse cada año y de manera paulatina en las exposicioneslésbico-gays en el Museo Universitario del Chopo

Mi primera exposición fue en septiembre de 1986, en la Galería 1 de la ENAP, en aquel entonces rechacé ser entrevistado para la prensa, mi actitud rebelde me impedía valorar la situación, pero años más tarde al volver a montar los mismos cuadros de mi obra y persona se opinó:

*Todos los temas de Felipe Gaytán agreden al público; provocan rechazo, insultos y ataques en su contra, como ya lo demostró desde su primera exposición en 1986 con el mismo material que aquí presentó; se trata sin lugar a dudas de un artista con una actitud muy valiente en varios sentidos, pues hay que hacer notar que su trabajo difícilmente entraría en el circuito comercial, sus cuadros jamás adornarán una sala o una oficina.*

*A todo esto es necesario comentar que se trata de un artista solitario, alejado de los concursos, exposiciones, del escándalo y la publicidad de la que se rodean la mayoría de sus compañeros de generación, pocos lo conocen menos aún han tratado con él.*<sup>37</sup>

37.-Artículo de arte. *El nuevo testamento*. Revista Topodrilo, núm. 21. Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, enero – febrero de 1993. pp. 135-136.

Esta exposición también fue censurada, lo cual llamó la atención de un articulista capitalino.

*Si fuésemos mojigatos de inmediato hubiéramos; cerrado los ojos; si santurrones puesto el grito en el cielo, si la de San Diego a quemarlo vivo: son, fueron, sus primeros pasos en la plástica y los primeros suyos en la juventud descarriada dándolos en la curiosidad y el ejercicio de la lascivia, lo más crudo y oscuro del sexualismo.*<sup>38</sup>

A los veintitrés años intenté variar y recorrí una vez más las calles de la ciudad de México esta vez con un rumbo distinto, estuve entre los escombros del terremoto de 1985 conviví con los chavos banda y acudí a la tragedia de San Juanico. Todas estas experiencias las revertí en una serie de cuadros que pinté durante cinco años, a los cuales titulé *Un minuto de silencio*, absorbí las enseñanzas de los pintores mexicanos de la primera mitad del siglo XX, en especial la obra de David Alfaro Siqueiros. De éste muralista estudié con ahínco la

poliangularidad, realicé varios bocetos que provocaban la distorsión visual de la imagen y con esto la alteración de diversos puntos de fuga de acuerdo al tránsito

del espectador alrededor de la obra, pero mis cuadros tienden al dramatismo, al aplicarles la poliangularidad se volvieron rígidos, se volcaban hacia la frialdad por lo que tuve que abandonar la composición dinámica. Mi búsqueda estética siguió un camino sencillo, tan sólo curvé las diagonales para evocar la perspectiva curvilínea de Luis Gonzaga Serrano, de esta manera el tratamiento de la temática se acercó a la escuela mexicana de pintura, pero con distintos personajes y acontecimientos de la vida nacional. Esta segunda exposición individual con nuevo material también fue censurada y así lo declaré ante María Luisa López del periódico Reforma.<sup>39</sup> Posteriormente la exposición se realizó en el centro cultural *El juglar* con la siguiente opinión:

*Hay en la obra de Gaytán una dimensión urbana a la altura de la ciudad más grande del mundo.*

*El universo de las bandas y del lumpen es representado en toda su agresividad sexista y con todo su poder grotesco. Aún los niños, carecen por completo de encanto dulce para mostrar sus cabezotas, sus rasgos de adultez prematura, sus miradas terribles de odio y de hambre. Reúnase esto con un ambiente sórdido y con las referencias a los sexos enteramente evidentes y el resultado es de una agresividad mayúscula.*<sup>40</sup>

38.-Artículo de arte. *Las piedras en el camino; pero el camino*. Metrópoli; suplemento cultural de El Día, sábado 12 de diciembre de 1992.

39.- María Luisa López. *Viajan a Italia Grabados Malditos*. Sección Cultura. Reforma, jueves 12 de mayo de 1994. p. 16.

40.-Artículo de arte. *Postimpresionismo*. Sección Cultura. El Financiero, jueves 19 de de octubre de 1995. p. 58.

Tuve la inmensa fortuna de que volvieran a escribir sobre mi obra en otra sección cultural y un público ávido asistiera a esta exposición:

*Hay en Gaytán, como en el último José Revueltas, una obsesión por la bajeza, por la peladez mas completa como si los bajos fondos subsumieran por si mismos a la vez una metafísica y una salvación. Desgracias del arte decorativo: explora un arte rasposo, corajudo doloroso, que roe como un ácido que oculta la putricción de la pulpa. Imposible contemplar los cuadros de este artistas y no salir raspado.*<sup>41</sup>

Mi obra ya había sido censurada cuando llegué a convivir con los pintores del *Sindicato 19 de Septiembre*, a ellos también se les ejerció la censura, pero por la vía de la política; al ejercer la militancia en partidos de izquierda o tener nexos con ellos, al vincularse con la lucha obrera y cuestionar el orden vigente. Al alzar el

brazo izquierdo y realizar marchas y gritar consignas. Las imágenes pintadas eran de obreros, campesinos, zapatistas, y la lucha estudiantil de 1968, por supuesto

acudían también al ícono de la Virgen de Guadalupe creando propuestas interesantes, en aquel entonces aún no era famosa la Bienal guadalupana que se lleva a cabo en diversos lugares de la ciudad de México. La censura también se extendió a intelectuales, entre ellos al crítico de arte Alberto Hijar, vinculado teóricamente a los pintores del *Sindicato de Costureras 19 de Septiembre*, en el caso de él, fue a parar a la cárcel por varios días “por encontrársele vínculos con el recién iniciado movimiento zapatista”. Hay que ser claros y reconocer que la censura en imágenes, símbolos y textos se da cuando su contenido no puede ser absorbido por el Estado, esta censura no debe ser vista de manera aislada, y adquiere tintes distintos en toda latinoamérica.

Después de los veintiocho años me ví sumergido en una larga meditación en donde intenté cambiar radicalmente de colorido, composición y temática. Al momento de realizar la segunda carrera que fue letras hispánicas me di cuenta que después de leer cualquier novela, cuento o poema podía recrear la temática. En ocasiones mi imaginación se desbordaba en un sin fin de imágenes que comenzaron a llenar mis carpetas y mis telas. Aunado a las novelas de la literatura universal, me di a la tarea de leer sobre la vanguardia y posvanguardia en el arte del siglo XX, el resultado fue un cambio en el trazo, el colorido y la composición. Debo aclarar que recrear no es ilustrar, que para entonces no necesitaba ninguna composición rigurosa porque después de muchos años de aplicar la división de

los lados en dos, el uso de las diagonales y las curvas, mi mente ordenaba los objetos e imágenes al instante, también me di cuenta que mi retina me exigía un uso del color más estridente, más contrastado y más moderno; basado en contrarios y complementarios.

41.-Artículo de arte. *Hacia una estética de la raspa*. Sábado núm. 942. Suplemento Cultural del Unomásuno. 21 de octubre de 1995.

La palabra modernidad la usó el poeta maldito Charles Baudelaire en un artículo que tituló *Constantin Guy el pintor de la modernidad*, hoy desconocido y bastante olvidado a nivel mundial. Baudelaire publicó artículos de arte de 1845 a 1863, exaltó la obra de Eugene Delacroix y logró un escrito importante para el salón de 1859 en Francia. La palabra modernidad, abarca la búsqueda de los pintores posimpresionistas como Vang Gogh, Gauguin, Lautrec y Cézanne, para desembocar en varios pintores de la vanguardia como Matisse y Joan Miró que lo usaron de manera tímbrica y en Picasso que en su cubismo inicial usa el color matizado, aunque hay que aclarar que a Picasso le interesaba más la forma. Para el historiador de arte Sandro Bocola, la modernidad comienza con Goya, sigue con los impresionistas y posimpresionistas, luego toca el tema de las vanguardias, y la obra conceptual de Joseph Beuys, el arte povera y llega a la conclusión que la modernidad llega a su fin con el surgimiento de las propuestas artística de los años sesenta, y el hundimiento de la Unión Soviética.<sup>42</sup>

En mi propuesta dejé de usar veladuras y me di a la tarea de usar pedazos de papel para dejar texturas impresas sobre la superficie, para crear textura visual sobre textura de carga. La temática también varió, las deformaciones se volvieron poscubistas y neofigurativas, hasta llegar al instante de que cualquier objeto se pueda convertir en motivo trascendente en el arte. Me dio por experimentar con algunas formas en menor grado retomando la síntesis de la figura como lo hacía Paul Klee, y las deformaciones con apariencia infantil de Jean Dubufet. A pesar de variar mi temática mi labor siguió siendo rechazada, esto se debe a que no pertenezco a grupos de poder y a galerías particulares, porque mi trabajo no es comercial. Prueba de ello es un óleo rechazado en el único concurso al cual pude entrar cuando quise probar suerte. Después del resultado preferí retirarme.

*No es un secreto que, por ejemplo, en los concursos suele haber intereses contrarios a la mera calidad de la obra. Esto ha pasado con nuestro amigo Felipe Gaytán, quien, a pesar de su óleo Perros muertos sobre el periférico sur mientras me acaricio el occipucio, fue seleccionado para el XIV encuentro nacional de arte joven, 1994 (convocado, entre otros, por el CNCA), su obra no fue expuesta en la inauguración de la muestra que se lleva a cabo en el Museo Carrillo Gil desde el 14 de diciembre del año pasado.*

*Ni siquiera una explicación oficial ha recibido ¿Tal es el trato que merecen lo artistas mexicanos? ¿será porque no es auspiciado por Institución cultural o galería alguna?.*<sup>43</sup>

42.- Sandro Bocola. *El arte de la modernidad*. Traducción del alemán al español por Rosa Sala. Barcelona España, Ediciones del Serbal, 1999. 630 pp.

43.-Artículo de arte. *Justicia para un pintor*. Proceso. Núm. 954, 13 de febrero de 1995. p. 79.

Hay que reconocer que el proceso cultural de México tiene características muy particulares, no soy el único que ha padecido estas anomalías, en nuestro país el artista que quiere triunfar tiene que invertir grandes sumas de dinero, entrar de lleno al mercado del arte y de ser posible fabricar la obtención de una beca o un premio para ser renombrado. Muchos piensan que de esta manera también van a frenar las anomalías, pero el mercado del arte tiene múltiples vertientes y es inagotable, una vez muerto, el artista que logro prestigio en vida, es falsificado o robado para seguir vendiendo en las mejores galerías, o en el mercado negro.

A partir de mi labor profesional que abarca veinte años de trabajo, con temática censurada o rechazada por círculos oficiales, sigo conservando mi rebeldía y mi postura contra el Estado. La razón es sencilla al preguntarse ¿De qué manera las instituciones, el gobierno o las altas autoridades pueden elegir lo que es bueno y lo que es malo, lo que debe ver y no ver el pueblo, lo qué debe o no crear el artista? Sobre mi rebeldía también se ha escrito.

*Lo conocí hace tiempo, cuando tenía 17 años, era un adolescente sano que hacía copias a la manera de Rembrandt, Tiziano y Caravaggio. Algo pasó cuando cumplió 20 años, se convirtió de un momento a otro en un joven agresivo y atormentado, era difícil hablar con él y sus telas se empezaron a llenar de perros ahorcados, seres mutilados, etc.*

*En sus primeras exposiciones llamaba bastante la atención, a pesar de eso, rechazaba ser fotografiado o entrevistado para la prensa, era un niño malcriado, un enfant terrible, sinónimo de aquel que limpia el parabrisas y al terminar nos hace una señal obscena, o del tragafuegos que después de su acción nos mienta la madre.*<sup>44</sup>

En nuestro medio cultural los más jóvenes siempre se han organizado para protestar ante lo oficial o aceptado por las élites, y sin saber, también han atacado al mercado del arte. Desde los años sesenta y durante dos décadas, los artistas rechazados en concursos mantuvieron una posición contestataria creando el salón de los independientes, que después se llamó el salón de los rechazados. Durante la década de los noventa los competidores trataron de protestar, pero en esta

44.-Artículo de arte. *Revista Latinoamericana Artistas Contemporáneos*. Vol.1,núm.1.México, 1986. p. 46.

ocasión a través de la prensa escrita, y los que tenían mayor estabilidad económica lo hicieron con ayuda de la radio o la televisión. En la actualidad las protestas acerca de concursos de arte han pasado a segundo plano, ahora los más jóvenes atacan las ferias, tratan de tener una postura más centrada, sin tanto aspaviento ante el mercado del arte, porque intentan pertenecer a él, pero sin decirlo. Ante la feria de arte MACO (Museo de Arte Contemporáneo), de abril de 2005, la respuesta fue una feria alternativa llamada CHAMACO, que no era otra cosa que un juego de palabras y un año después se llamó Estacionarte, organizada en un estacionamiento a unos pasos de la feria oficial, donde los participantes colocaron sus obras dentro de cabinas de trailers, sobre la calle de Morelos casi esquina de la avenida Reforma, en la ciudad de México.

Todos estos defectos del sistema cultural mexicano en donde las autoridades no han logrado crear las vías adecuadas para contener la expresión de los diversos artistas ha provocado que yo responda saliendo del país, buscando que mi obra se exponga en otras naciones ante el embate de varias modas y la predilección de ciertos artistas, el asunto es lamentable, porque todo responde a intereses de mercado, hay que invertir si se desea cosechar el triunfo. La situación se extiende a otras disciplinas como el cine, el teatro y la música clásica, sus protagonistas también buscan nuevos circuitos de distribución y consumo para difundir sus obras, todo esto exige plantearse nuevos retos y resolver problemas técnicos. En el terreno de la literatura tenemos encuentros de cuento y poesía callejeros que durante la última década del siglo XX, organizó la UVyD (Unión de Vecinos y Damnificados 19 de Septiembre) en diversas calles de la ciudad. Cada año se organiza el encuentro de Teatro Callejero que organizan diversos grupos independientes que se acercan a las Delegaciones para estructurar algo trascendente y quede memoria o registro para poder consultar a futuro. Cuartetos y cameratas se han acercado al Sistema Colectivo de Transporte Metro, para tocar sus piezas como sinfonías, sonatas o intermezzos ante un público usuario que observa y escucha mientras se dirige a sus actividades diarias.

Para armar una propuesta que contenga el germen del arte popular insertado en el campo profesional no se necesita provenir de las clases sociales más bajas o desprotegidas, no basta con que la obra tenga un contenido popular o que su transmisión sea masiva porque en muchas ocasiones el mensaje contradice los intereses del pueblo. El artista necesita una conciencia donde exista identificación popular y el conocimiento de la realidad social, cultural y política de la nación. Al mismo tiempo debe tener una postura abierta a todos los caminos del arte y al embate de formas impuestas por las clases dominantes para retomar de ellas lo que nos convenga y sobretodo abrir canales de distribución y consumo visual para los sectores de la sociedad que lo deseemos.

Lo importante del emisor es que maneje los códigos adecuados y que busque canales que comuniquen y pertenezcan de ser posible a la sociedad entera. Hay

que aclarar que la política no remplaza al arte, sin embargo la política también es un código como lo son las formas prehispánicas o la Virgen de Guadalupe, lo importante de esto es producir nuevas obras y nuevas condiciones sociales para que éstas sean recibidas.<sup>45</sup>

Regresando a mi serie sobre la Virgen de Guadalupe he retomado brevemente mi segunda etapa para crear seis acuarelas, en ellas hubo bocetos previos y un análisis de la composición para estructurar la luz y el color. A pesar de que se trata de obras, que por su naturaleza deben ser creadas de manera veloz. En mi obra he buscado la identidad nacional, que no es otra cosa que una guerra de imágenes que se ha dado a lo largo de varios siglos. La identidad nacional es un camino en donde tanto mexicanos como extranjeros han buscado temas que nos identifican, que exaltan nuestros valores, lo que en ocasiones no vemos. A la vez mi postura nunca ha sido cerrada, he pasado por diversas etapas donde he retomado elementos técnicos del surrealismo, la manera de estructurar el espacio de Mauris Cornelius Escher, la descomposición del cuerpo de Pablo Picasso y varios elementos pictóricos del arte de mediados del siglo XX. Hay que recordar que la manera de aplicar la textura evolucionó con el movimiento matérico en España, que con el Pop Art se recurrió a las imágenes que pertenecen a los medios masivos de comunicación, desdeñando al mismo tiempo todo tipo de crítica social. Este aspecto del Pop Art me gustó y comencé a introducir en mis cuadros sellos que yo mismo fabriqué, además de caricaturas políticas. El oficio de caricaturista político lo ejercí durante seis años en una revista de poca difusión, sin embargo comprendí bien la intención y pude colocar este aspecto con certeza evitando la simple propaganda mercantilista. También intenté imprimir varias fotoserigrafías sobre la tela preparada, pero pronto me di cuenta que era una salida fácil, un artificio para el pintor, retrocedí y preferí realizar todo con paciencia. De todo esto me interesó la postura de Roy Lichtenstein quien realizó una serie en 1965 donde copia la pintura acción y la convierte en sello o imagen con ayuda del cómic, de esta manera el pintor se burlaba de un arte único e irreplicable. Después de este pequeño análisis puedo aclarar una vez más que mi serie guadalupana es tan sólo un pretexto debido a la diversidad de mi temática y búsqueda visual, un detonante entre lo popular y mi labor pictórica.

El tema de la posmodernidad me interesó, al estudiarla me di cuenta que ella se originó con el Pop art, en un primer bloque se localiza esta corriente y todos sus derivados, en un segundo bloque coloqué a los pintores que practican

45.-La última parte teórica de este texto se realizó adaptando el contenido de: Néstor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*. México Editorial Grijalbo. 1977. 290 pp.

el Hiperrealismo y un realismo de corte académico rechazando con su postura las vanguardias por repetitivas y desgastadas. Debido a esta situación recurren al pasado realizando paráfrasis de Durero, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Van

Eyck, o Rembrandt. Este aspecto me interesó pero nunca lo quise usar de la misma manera porque recordé que varios autores de las vanguardias ya lo habían hecho, Picasso hizo paráfrasis de *las Meninas* de Velázquez y José Clemente Orozco lo hace con las crucifixiones de Matías Grûnewald sin abandonar su estilo propio, lo mismo hace José Luis Cuevas al dibujar a la manera de Vang Gogh, Hans Holbein el viejo, Van Eyck o Rembrandt. Lo que en realidad buscó todo el tiempo este segundo bloque de la posmodernidad era regresar al oficio de pintor que se estaba olvidando, mientras que el primer bloque buscó la posmodernidad a través del lenguaje y la experimentación, incorporando técnicas sobre la pintura como el frotages, la fotoserigrafía, las plantillas, y los objetos adheridos al cuadro.

Preferí conjugar ambos aspectos de la posmodernidad y traté de no irme al pasado, preferí parafrasear el estilo de los autores actuales como Cuevas, Botero, Francis Bacon y otros, de esta manera convertí en impronta la propuesta de ellos que aseguran no son fáciles de copiar o reproducir y que cuando lo hacen son presos de una inmensa mediocridad y por cuestiones de mercado. En realidad se necesita disciplina diaria, así como un inmenso respeto al oficio del dibujo y la pintura. La serie la publiqué durante ocho meses de 1998, en la sección cultural *El Sábado* del periódico Unomásuno, y se han vuelto a imprimir en enero de 2008 en el libro de poemas y cuentos titulado *Onírico, luz y oscuridad en las pupilas de Morfeo*, de la escritora Catalina Miranda, bajo el sello de la editorial Ariadna. En resumidas cuentas mi pintura es resultado de múltiples proyectos, estilos o técnicas, es un enjambre de datos visuales de pintores de la vanguardia y posvanguardia que más me gustan y sirven a mi lenguaje pictórico.

Al acudir al ícono de la virgen traté de recordar los exvotos que sirvieron como vínculo del mexicano con la morena del Tepeyac. Las múltiples reproducciones en muros y fachadas de las iglesias, las pinturas de Miguel Cabrera y otros artistas virreinales que la llevaron al grabado. Al final reafirmo; la Virgen de Guadalupe es americana y está hecha de teología europea. Mi admiración por Sor Juana me llevó también a un reconocimiento por la obra de Frida Kahlo y a tratar de parafrasear sus autorretratos colocándome el ícono en la frente. Traté sobre todo de recrear el alma del mexicano de pocos recursos económicos, el que habita en colonias populares y tiene un nicho en la calle donde coloca a la Virgen de Guadalupe, sin importarle si cerca está una cantina, un prostíbulo, o un salón de baile, sin importar que una reproducción guadalupana esté cerca de la foto de una mujer desnuda. Me interesó el sincretismo del mexicano aquel que viaja en el metro vestido de darqueto con la virgen tatuada en el hombro. En toda esta situación hay una triada que tiene que ver con la educación, la manera en que vemos la religión y el culto a la imagen, temas que encuentran conexión de diversas maneras y que salen a flote manifestándose también de múltiples formas. Al momento de pintar estos temas parecería que busco manifestarme por la vía de la posmodernidad, sin embargo, una vez más aclaro que esto no es posible, que la situación se parece debido a la conexión de una imagen popular y masiva, que encontró cauces por otras vías distintas a la frivolidad y la fabricación espontánea. La Virgen de Guadalupe es una imagen recreada a lo largo de varios siglos, hasta llegar al estado actual, es una obra abierta que seguirá adquiriendo otros



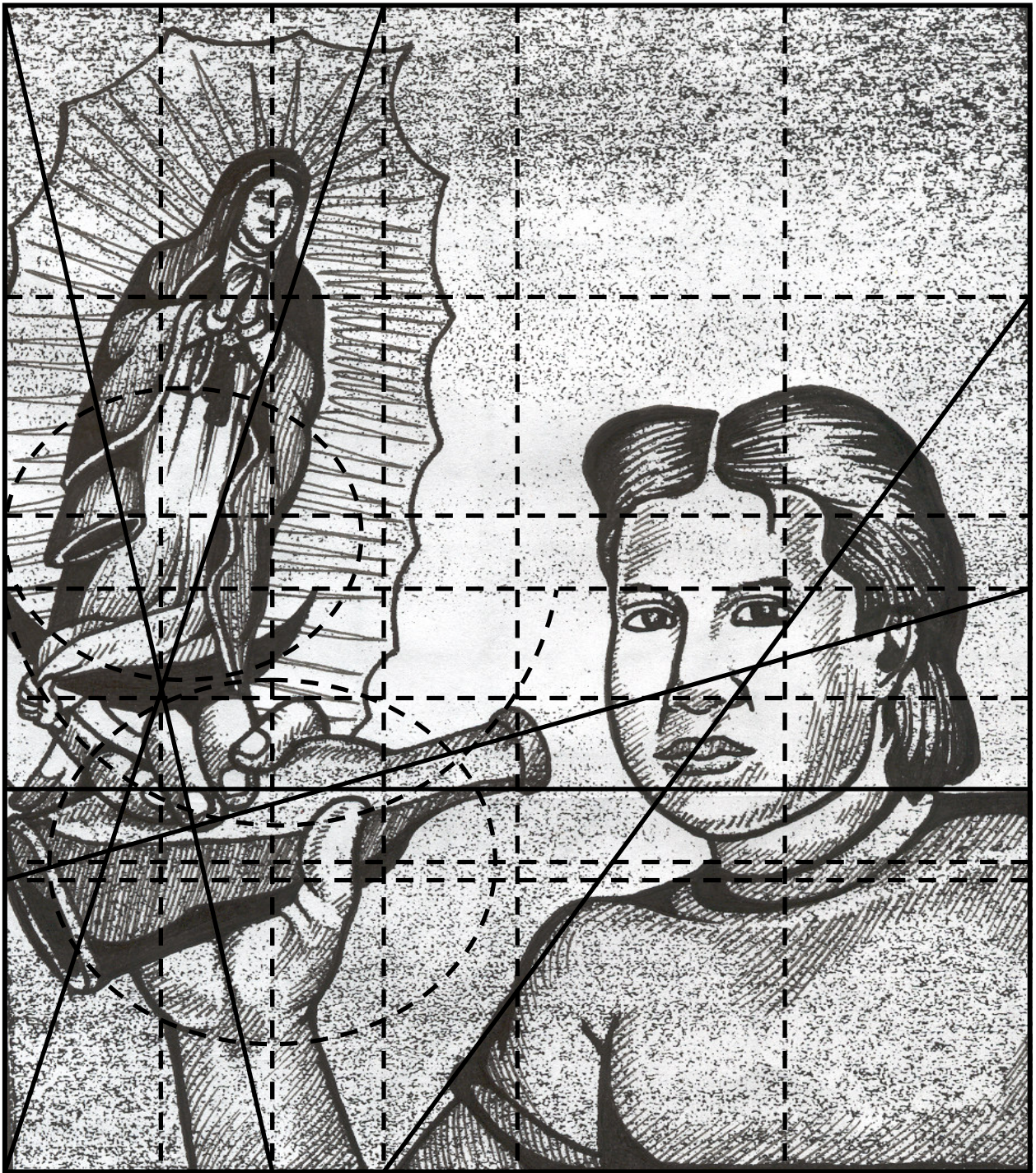
elementos visuales y provocando milagros, hasta el momento en que la estructura de la sociedad cambie.

Al autorretratarme no hago más que reafirmar una tradición que tenemos; Miguel Hidalgo la traía zurcida en la ropa, José María Morelos y Pavón colocó una escultura guadalupana frente a su casa, en la Independencia se organizaron los Guadalupe en apoyo a la lucha civil, Iturbide creó la orden de Guadalupe y hasta José Miguel Fernández Félix cambió su nombre por el de Guadalupe Victoria.<sup>46</sup>

46.- Fausto Zerón- Medina. *Felicidad de México*, 2ª ed. México, Editorial Clío, 1997, pp. 72-73

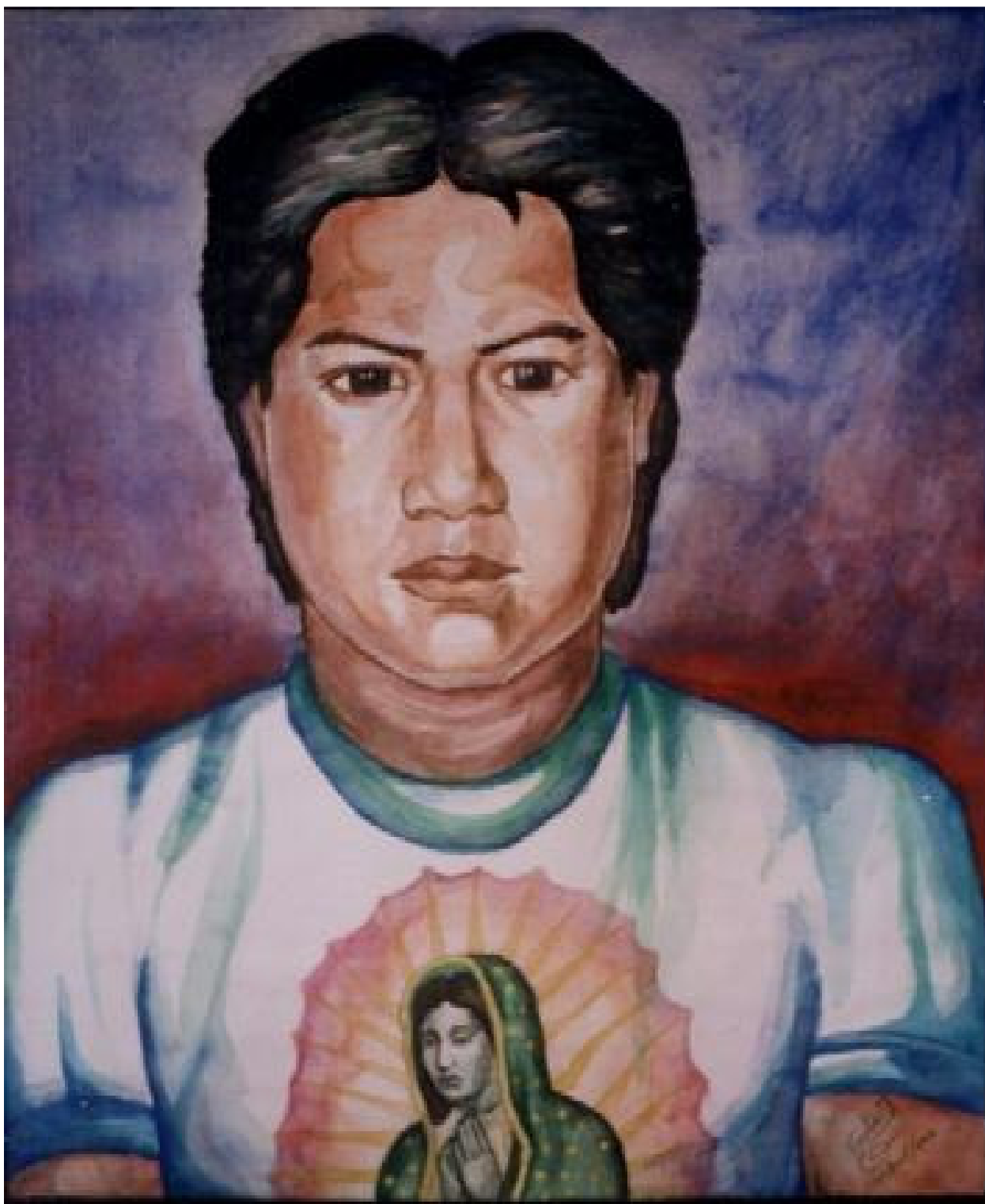


**Felipe Gaytán.  
Nacionalista, guadalupano y muy macho.  
Acuarela / Papel.  
57 x 50 cms.  
18 / Marzo /2002.**

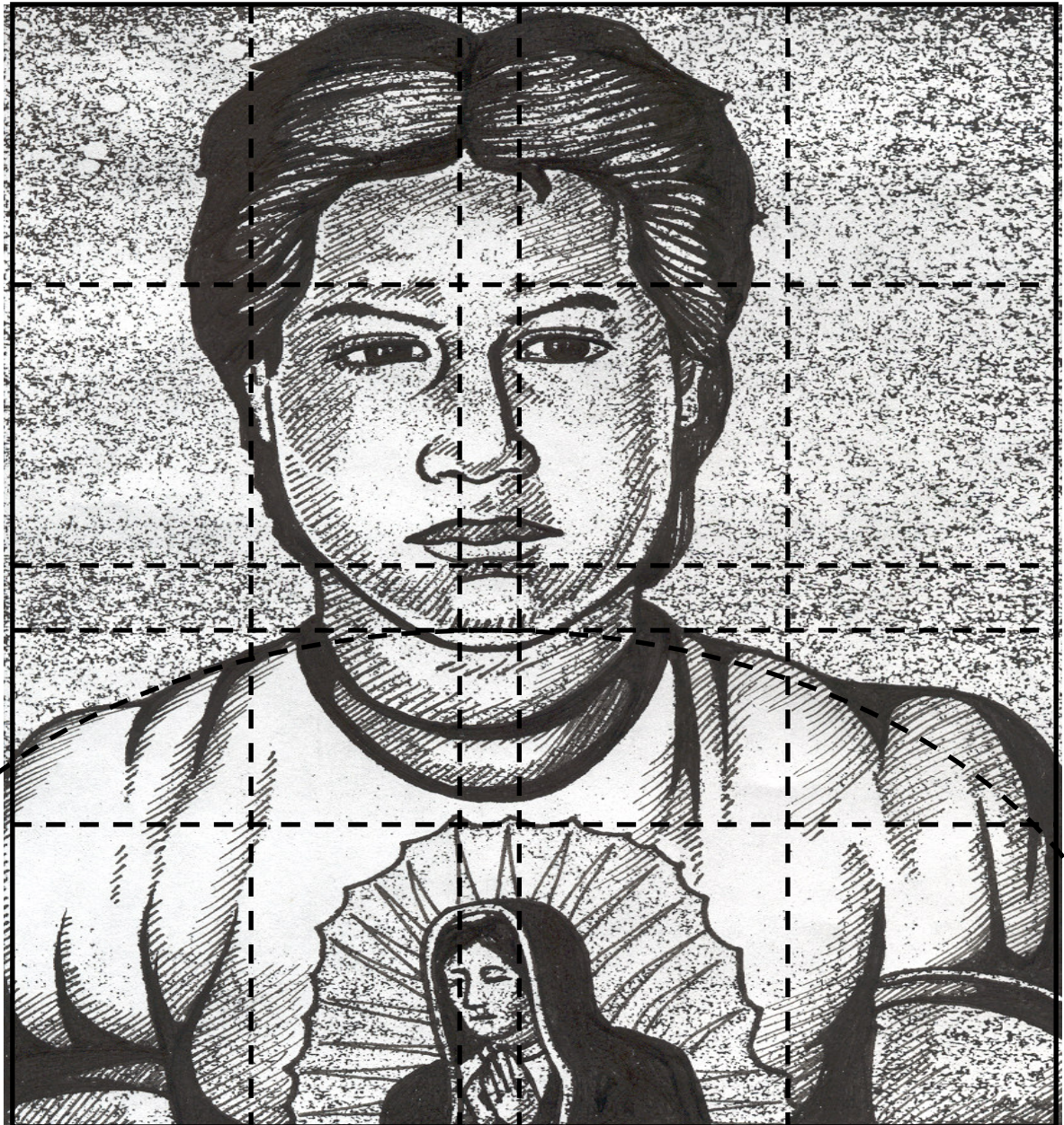


**Felipe Gaytán.**  
**Nacionalista, guadalupano y muy macho.**  
**Composición: relación de mitades.**

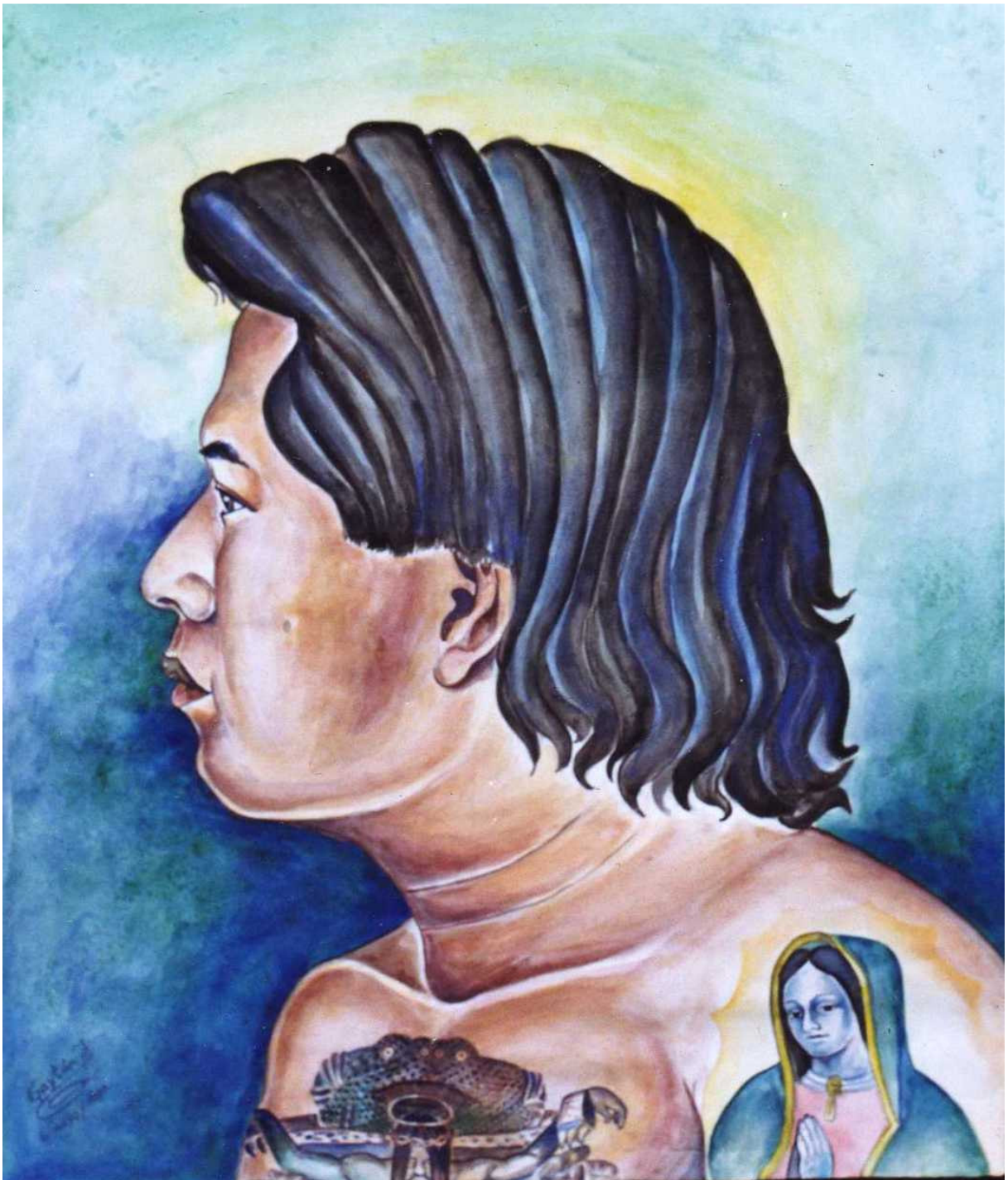




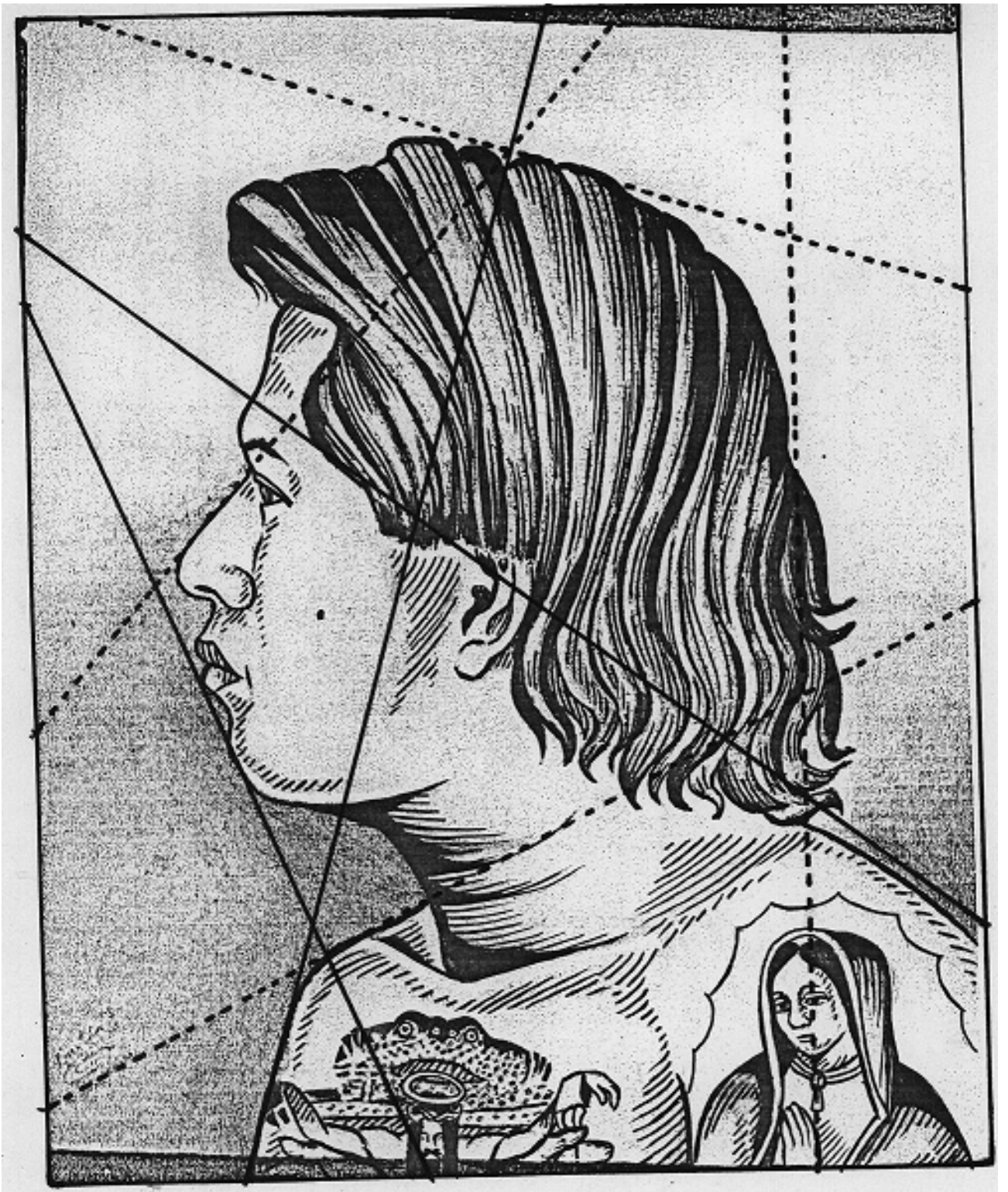
**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con playera guadalupana.**  
**Acuarela /papel.**  
**57 x 50 cms.**  
**17 de abril de 2002.**



**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con playera guadalupana.**  
**Composición: relación de mitades.**



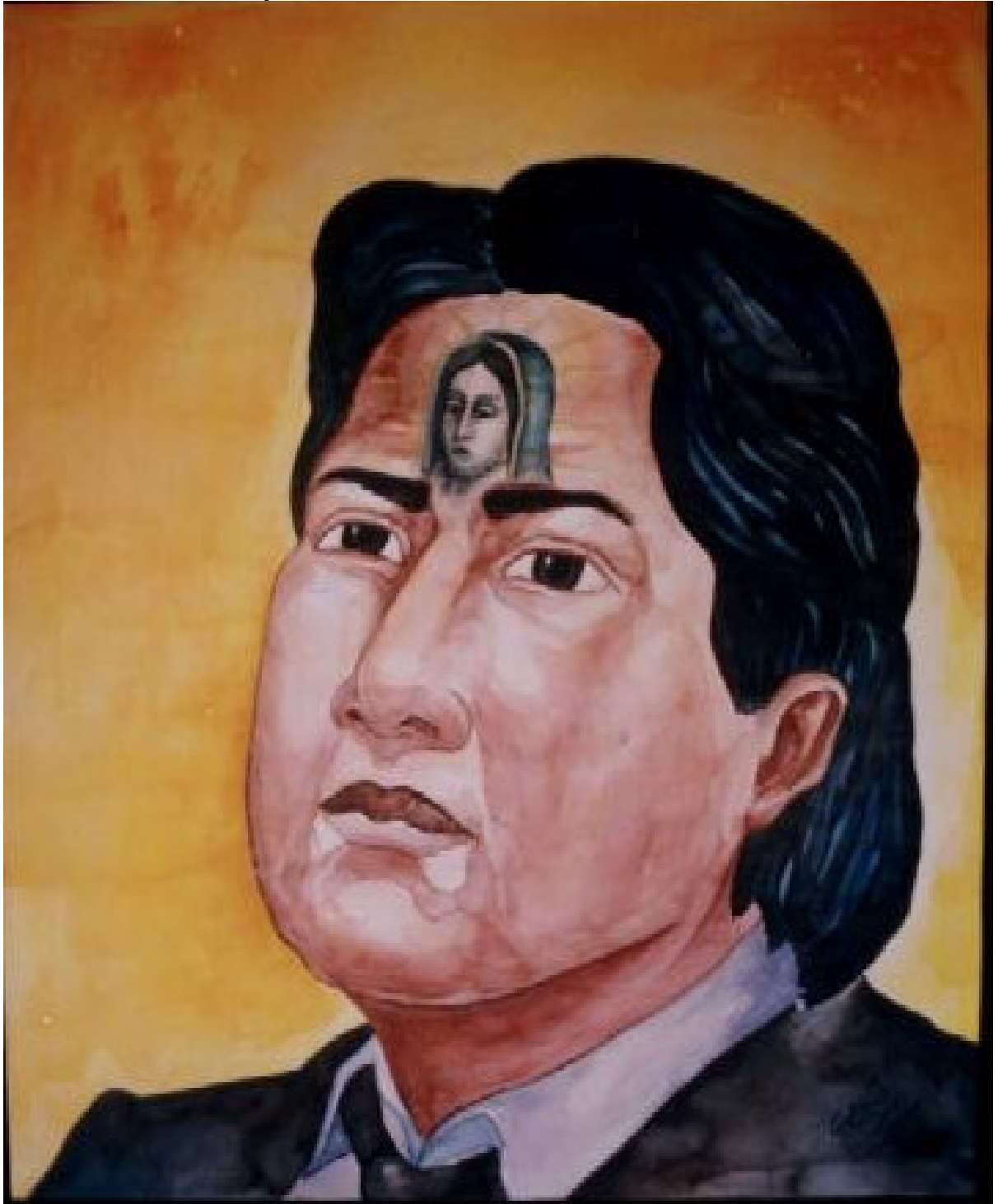
**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con la virgen tatuada en el hombro.**  
**Acuarela / Papel.**  
**57 x 50 cms.**  
**6 / Mayo /2002.**



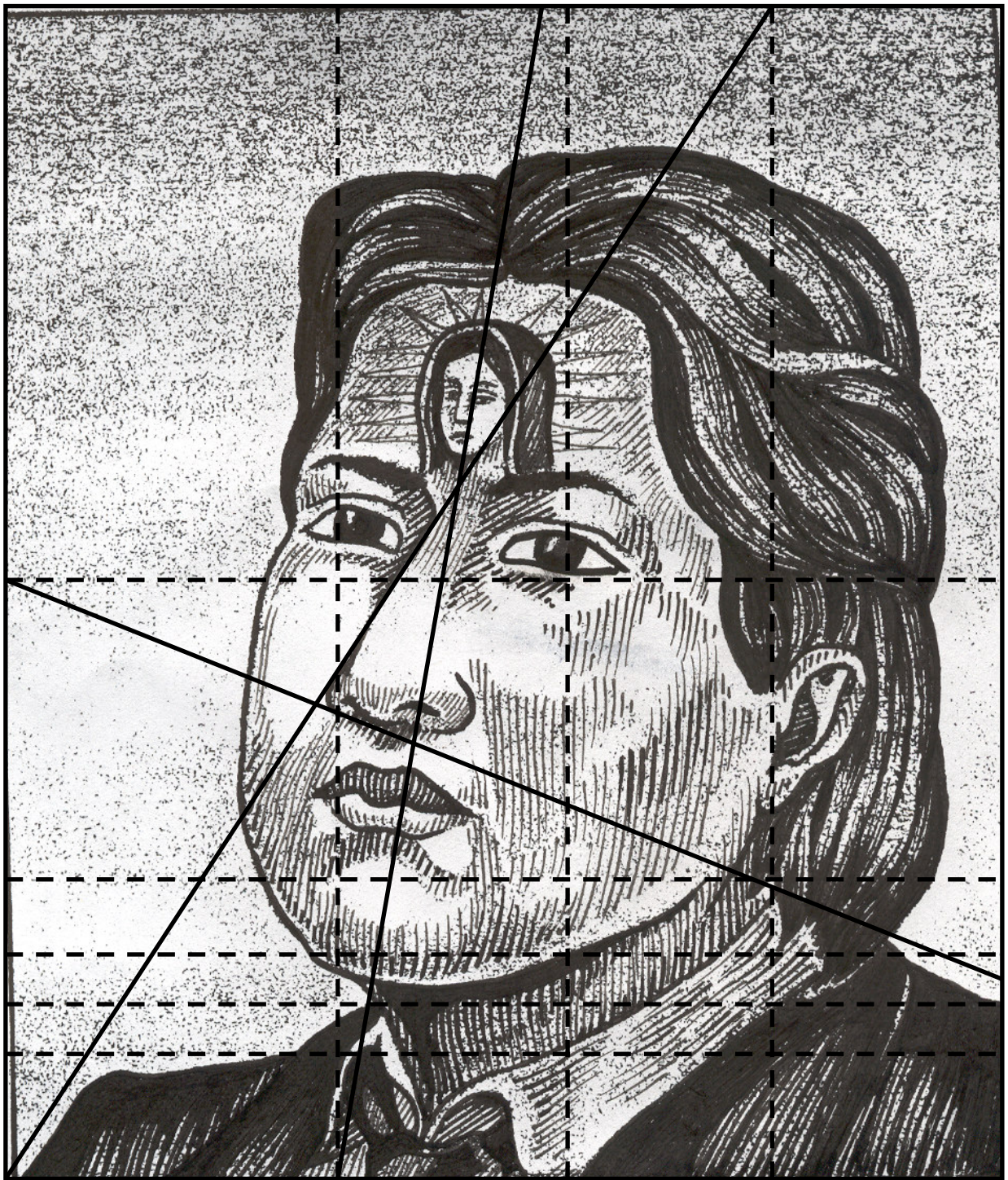
**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con la virgen tatuada en el hombro.**



**Composición: relación**



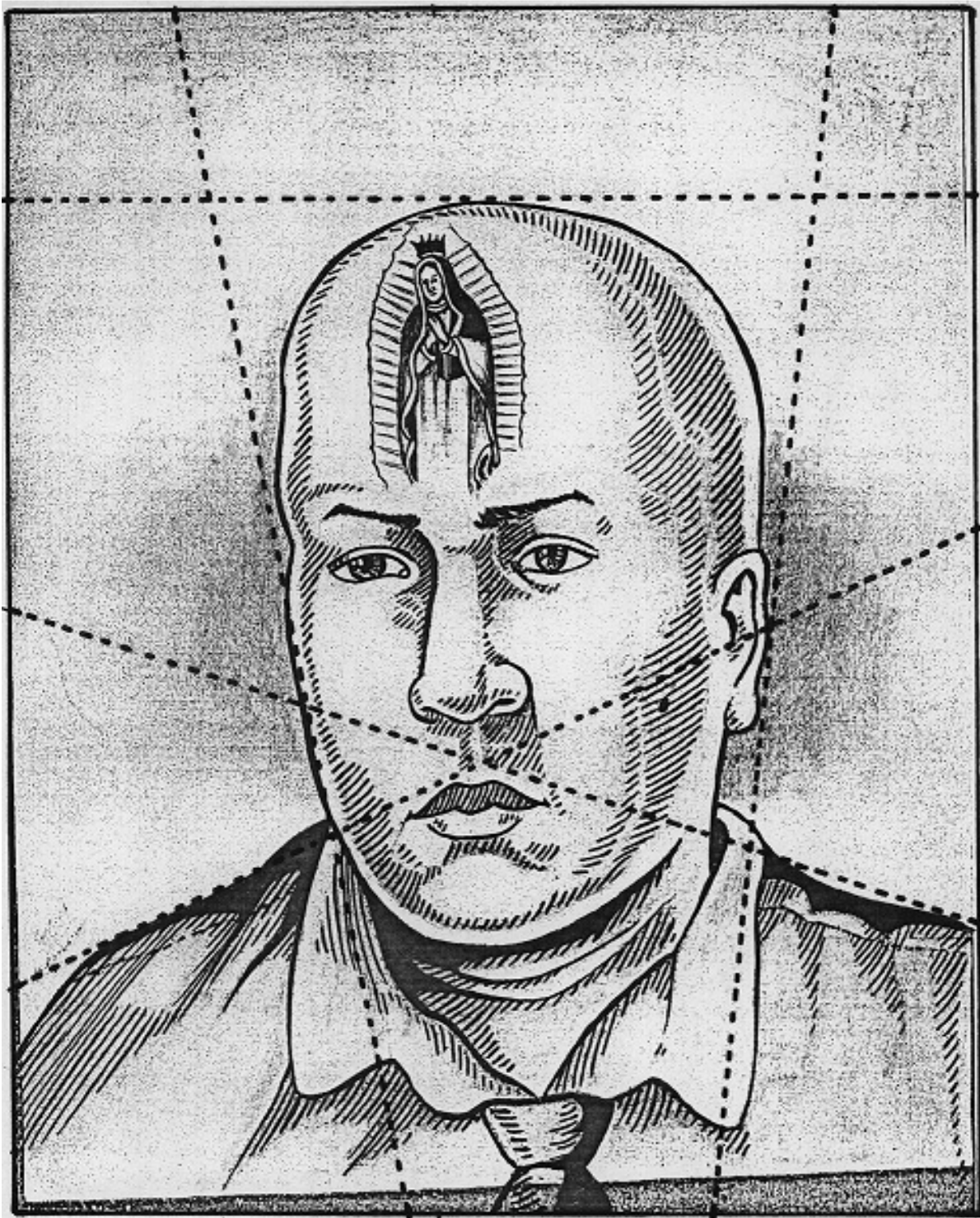
**Felipe Gaytán.  
Autorretrato con la virgen en la frente.  
Acuarela / Papel.  
57 x 50 cms.  
5 / Junio /2002.**



**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con la virgen en la frente.**  
**Composición: relación de mitades.**



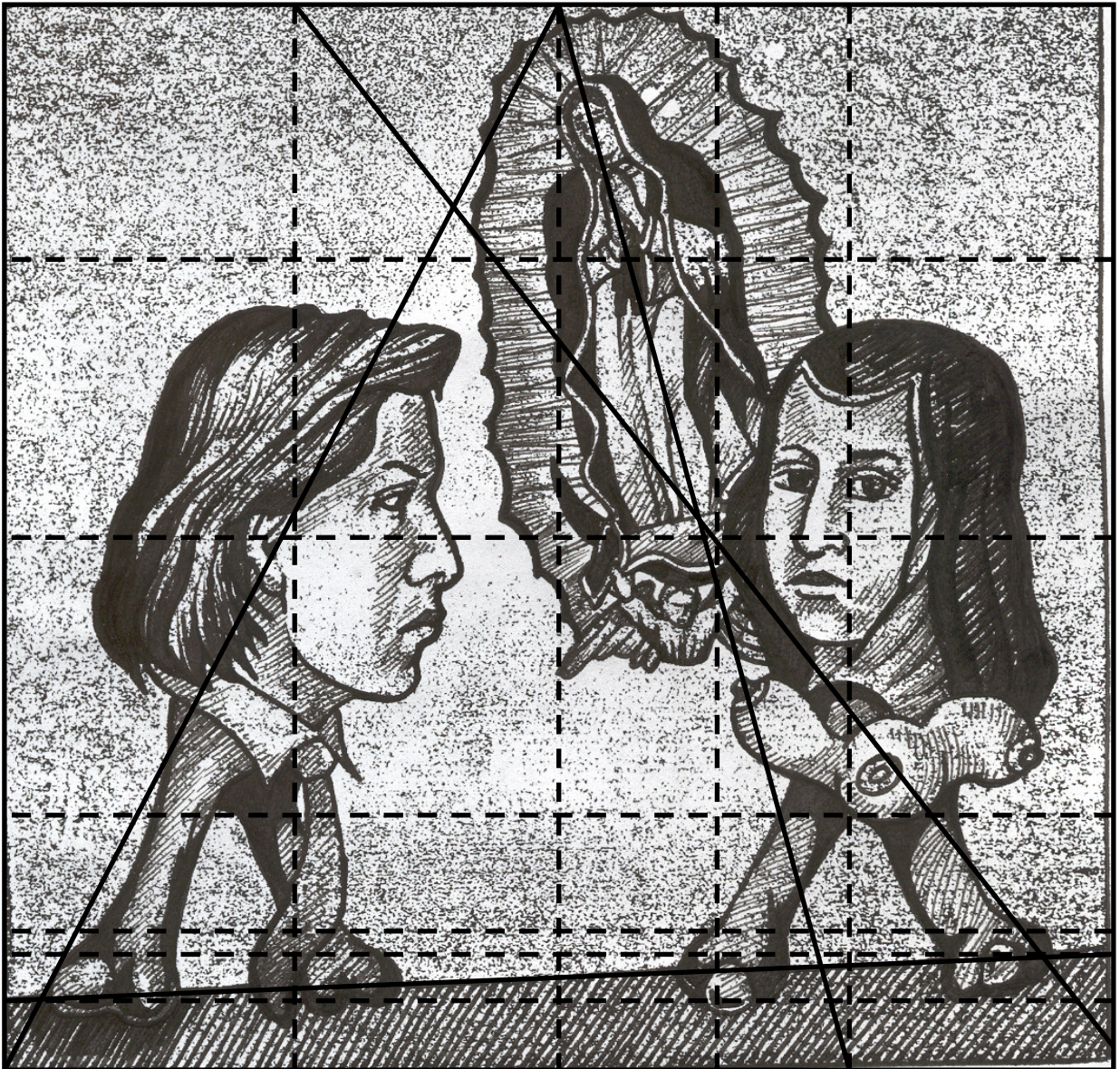
**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con la cabeza rapada**  
**y la virgen en la frente.**  
**Acuarela / Papel.**  
**57 x 50 cms.**  
**9 / Septiembre /2002.**



**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato con la cabeza rapada y la virgen en la frente.**  
**Composición: relación de mitades.**



**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato declarándomele a Sor Juana**  
**mientras me observa la virgen de Guadalupe.**  
**Acuarela / papel.**  
**57 x 50 cms.**  
**20 de noviembre de 2002.**



**Felipe Gaytán.**  
**Autorretrato declarándomele a Sor Juana mientras me**  
**Composición: relación de mitades.**

**de mitades.**

## **Segunda Parte.**

# **La importancia de la Virgen de Guadalupe en la vida social, política y cultural de la Nueva España.**

## Capítulo I.

### La Conquista y la imposición de un nuevo canon estético.

Serán dos religiosos los que acompañaran a Hernán Cortés durante todo el trayecto de la Conquista, los primeros en iniciar la Evangelización antes que los misioneros franciscanos. El capellán Juan Díaz, natural de Sevilla, clérigo presbiteriano, oficiaba las misas junto con las canciones del padre de la merced fray Bartolomé de Olmedo. Con Hernán Cortés se inicia el Nuevo Mundo ya que con Cristóbal Colón no existía este concepto, a cada lugar que llegaba mandaba a derribar los adoratorios de los dioses prehispánicos y en su lugar se colocaba un altar limpio para poner la imagen de nuestra señora de los Remedios, junto con una cruz de madera. Tanto el padre Juan Díaz como el fraile Bartolomé de Olmedo se dedicaron a dar misas, confesar a los condenados, dar penitencia y encomendarlos a Dios.<sup>47</sup>

Antes que Hernán Cortés pisara tierras americanas, Francisco Hernández de Córdoba exploró parte de la zona maya en busca de encomiendas y minas para explotar, Hernández de Córdoba es herido por las flechas de los nativos al desembarcar en Potonchán por lo que decide su regreso a la isla de Cuba, se refugia en la villa de Santispíritus en donde muere en 1517, posteriormente Juan de Grijalva atraído por el oro se dedica a explorar la zona maya con mayor suerte, logrando pisar tierras de Tabasco y de San Juan de Ulúa.<sup>48</sup>

En Cuba, Hernán Cortés fue *nombrado Capitán general de la armada y tierras descubiertas y que se descubriesen*, usó como estandarte la señal de la cruz con letras en latín *Sigamos la Cruz, que en esta señal venceremos*.<sup>49</sup> Además bautizó a su armada con el nombre de *San Pedro* como patrón de la empresa que apenas iniciaba. Parte de su armada se conformó con los hombres y barcos de la expedición de Juan de Grijalva. Cuando llega a Cozumel manda a derribar todos los ídolos y en el adoratorio principal colocó la imagen de *la Virgen de los Remedios*, luego sus soldados pusieron una cruz labrada por los carpinteros de la armada. Al día siguiente se celebró misa con españoles, ante el cacique de la isla y muchos indígenas, creándose así el primer templo. El segundo se construyó en Tabasco, fue un altar en el campo, se cubrió de enramadas dándole forma de capilla y se celebró el Domingo de Ramos. La siguiente acción fue bautizar a los naturales que recibieron nombres españoles conservando al mismo tiempo el original en su idioma. Era 1518 y al erigirse la primera iglesia en Cozumel se creó el primer obispado llamado carolense en honor de Carlos V.<sup>50</sup>

47.-Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la Conquista de Nueva España*. México, Porrúa, 1994, Caps. VIII p. 16, XXXVI p 60, XXXVIII p. 63, y LXIV p. 111. ( Colección: *Sepan cuantos...*núm, 5).

48.-Michel Antochiw y Alfredo César Dachary. *Historia de Cozumel*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1991, pp. 75-111.

49.-Antonio Solís. *Historia de México*. Prólogo de Edmundo O'Gorman, 6ª. Edición. México. Porrúa, 1996, Libro I, del Cap. IX al XX. pp. 40-46.

50.- Jorge Alberto Manrique. *Las Catedrales* en El arte mexicano, Tomo VI, Arte Colonial II. México, Secretaría de Educación Pública/ Salvat , 1986, p. 761.

La llegada a tierra firme por parte de los conquistadores siempre fue calculada de manera cronológica para festejar los acontecimientos católicos. Cuando Juan de Grijalva llega a la isla de San Juan de Ulúa le pone ese nombre por que era día del Bautista mezclándolo con el sobrenombre indígena para diferenciarlo de San



Juan de Puerto Rico. Lo mismo hace Hernán Cortés que llega el 20 de Abril de 1519 a las costas de Veracruz cuando el viento está tranquilo. El Jueves Santo las condiciones se repiten y los diez navíos permanecieron con sus velas inflamadas, las carabelas de Cortés tenían los estandartes reales y su propia bandera. Al fondo completando la escena se veían las piraguas de los indios. Por fin, el Viernes Santo deciden desembarcar con los caballos y la artillería para conmemorar la crucifixión de Cristo. El Sábado de Gloria con la ayuda de varios indios se levantaron barracas, fue hasta el Domingo de Resurrección, que se da la primera entrevista con los enviados de Moctezuma ayudados por el gobernador de la provincia y el cacique. Con esta acción se celebró la primera misa en territorio mexicano. Los caciques se asombraron con la misa del presbítero Juan Díaz y la voz del mercedario fray Bartolomé de Olmedo, vieron como los españoles se arrodillaron e inclinaron la cabeza dándose fuertes golpes de pecho y pronunciando palabras misteriosas.<sup>51</sup> Lo mismo hicieron en cada uno de los lugares a donde llegaron. En la segunda carta de relación de Hernán Cortes relata que al estar frente a Moctezuma y los sacerdotes del Templo Mayor derrocó ídolos principales y los hizo rodar escalera abajo, acto seguido, mandó a limpiar la sangre de los adoratorios *y pus[o] en ellas imágenes de Nuestra Señora y de otros santos.*<sup>52</sup>

Como ya sabemos lo primero que causó la Conquista fue un choque visual, el cual llevó a ambos lados; españoles y mexicas a buscar analogías ante lo inexplicable o inesperado. Constantemente los cronistas llamaban *ídolos* a los dioses aztecas, los ven monstruosos porque no poseían los cánones clásicos de Europa. Tanto Cortés como los demás conquistadores llamaron mezquitas a los templos, o bien usaron la palabra maya: *cues*. Lo mismo ocurre en todos los niveles, no nada más en los religiosos. El Conquistador Anónimo llamó a las tortillas *pan*, a los tamales *bollos*, al Chile *pimienta*. Tanto él como Cortés se asombraron de las toallas de algodón que Moctezuma tenía para limpiarse las manos y boca después de cada alimento. Al probar el chocolate se emocionó diciendo *esta bebida es el más sano y más sustancioso alimento de cuantos se conocen en el Mundo* porque uno se podía pasar todo el día sin probar otra cosa.<sup>53</sup>

51.-Fernando Benítez. *La ruta de Hernán Cortés*. Reimpresión. México. Cultura-Secretaría de Educación Pública /Fondo de Cultura Económica., 1981, pp. 126-135. (colección *Lecturas mexicanas*, núm. 7).

52.-Hernán Cortés. *Cartas de Relación*. Notas preliminares de Manuel Alcalá, 17ª. Edición. México, Porrúa.

53.-Anónimo. *El Conquistador Anónimo*. México, Prólogo y notas de León Díaz Cárdenas. México. Editorial América, 1941, pp. 30-31.

Pero volvamos a lo religioso, tema central de este trabajo. Hernán Cortés y la Malinche a su llegada a los distintos lugares fueron recibidos como *El señor y la señora Mlinche* eran vistos como una dualidad divina. Que haya sido dualidad y no una trinidad como en el Viejo Mundo no es un asunto gratuito. En mesoamérica la deidad fundamental era el Dios-Dos Ometéotl; femenino y masculino fundidos en un solo ser, día y noche.<sup>54</sup> También tenemos a Ometecuhli, Señora-Dos, principio de la procreación de donde derivan los demás dioses y diosas.

Fue fácil imponer la cruz cristiana con ayuda de las analogías porque en Cozumel había un Dios hecho de sangre y de barro en forma de cruz dedicado a la lluvia. Tenía muchos seguidores y provocaba peregrinaciones desde distintos lugares.<sup>55</sup> Esto nos lleva a otra analogía: *La Cruz de Palenque*; en la parte central hay un árbol que nace o se apoya sobre una deidad, en la parte alta se posa un quetzal, el árbol tiene la forma de una cruz muy parecida a la cristiana. A su vez *la Cruz de Palenque* tiene relación con *el Códice Fjervary-Mayer* perteneciente a la cosmología náhuatl de las cinco regiones. En el centro aparece una composición cruciforme con Xiuhtecúhtli; *el señor viejo*, el dios del fuego que vivía en el ombligo de la tierra. En las cuatro aspas tenían su morada cada uno de los dioses creadores; en el centro de las representaciones de los dioses hay una especie de árbol en forma de cruz sobre el que se posa una ave que podría ser un águila, loro o un quetzal. Por otra parte, Nezahualcóyotl contribuyó concibiendo a Tloque Nahuaque o Ipalnemohuani, un dios creador de todos los seres, era el punto más alto colocado sobre todos los cielos. Era un dios invisible e irrepresentable.<sup>56</sup>

Existe también un texto antiguo que relata con claridad la cosmogonía náhuatl; es un manuscrito de 1558 en el que se relata que hubo cuatro soles o universos antes de nuestro *sol contemporáneo* que es el que presenció el encuentro con los europeos. *El sol contemporáneo* es Nahui-ollín *Cuatro terremoto* o *cuatro movimiento*, el glifo ollín tiene la forma de una cruz que encierra el rostro del sol en la piedra del Calendario Azteca.<sup>57</sup> Esta cruz fue asociada a la de *San Andrés* que fue la que marcó toda la Colonia apareciendo en los sambenitos de todos los enjuiciados por la Santa Inquisición. Otra analogía, la más fuerte y popular hasta nuestros días fue que los aztecas convirtieron la llegada de Hernán Cortés en el retorno de Quetzalcóatl; la serpiente emplumada.

54.-Rodrigo Martínez Baracs. *El culto mariano y la religiosidad en México*. La Jornada Semanal, núm. 66, suplemento cultural de La Jornada, domingo 9 de junio de 1996, pp. 2-3.

55.- Francisco López de Gómara. *Historia de la Conquista de México*. Estudio preliminar de Juan Miralles Ostos. México. Porrúa, 1988, del caps. XIII al XV, pp. 24-26. (colección *Sepan cuantos...* núm. 566).

56.-Justino Fernández. *Estética del arte mexicano*. Prólogo de Samuel Ramos, 2ª. Edición. México. Universidad Nacional Autónoma de México., 1990. pp. 122-123.

57.- George Baudot. *México y los albores del discurso colonial*. Editorial Nueva Imagen., 1996. pp. 21-22.

Siempre se ha dicho y alterado al máximo el horror que causaron a los españoles los sacrificios humanos, lo cual hacía a los indígenas sinónimos de *bárbaros*. El Conquistador Anónimo presenció como los ídolos eran fabricados con pastas de semillas amasadas con sangre de corazones humanos.<sup>58</sup> Sin embargo nunca se ha alterado el horror que también los conquistadores causaron a los tenochcas cuando ejecutaron la primera tortura pública. Fue Hernán Cortés quien mandó a quemar vivo a uno de los señores mexicanos que resistió el asedio y mató a muchos españoles. El espectáculo se realizó en la Plaza Mayor ante la vista y el silencio de todos.<sup>59</sup> Los sobrevivientes observaron estupefactos como el cuerpo se retorció; escucharon los gritos del desdichado, vieron la piel inflamada y sus ojos desorbitados hasta estallar convirtiéndose en ceniza.

La destrucción de ídolos y códices llevó a los indígenas a esconder en distintos lugares a sus dioses, las imágenes fueron transportadas por la laguna o sobre la espalda hasta cuevas, montañas o casas de sacerdotes que en lugares ocultos seguían realizando ceremonias. La guerra de imágenes implicó una imposición de orden visual. Ante todo esto, los indígenas siguieron creando ídolos al mismo ritmo que eran destruidos. Para los españoles eran sinónimos de demonios, concepto que no existía en el mundo nahuatl. La única salida fue el sincretismo y acomodo. Pronto sin llegar a la sustitución se colocaron cruces y vírgenes a lado de dioses. Aquí es necesario aclarar que el sincretismo no fue privilegio del nuevo mundo, el sincretismo se dio en todas las regiones de Europa. La iglesia nunca pudo controlar la religiosidad popular. En la Edad Media se generalizó el culto a las imágenes de la Virgen María con sus diversas advocaciones y una multitud de santos y santas. También se generalizó el culto de las reliquias en forma de imágenes a las cuales se les pedía o exigía toda clase de favores y milagros, si no eran cumplidos, las imágenes eran azotadas. Eran épocas difíciles había hambruna, enfermedades y guerras permanentes. La cristianización de Europa tardó diez siglos, en su proceso convivió con religiones locales y las fue asimilando. Los españoles trajeron una mezcla; las apariciones de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, más el calendario cristiano de fiestas que se hizo coincidir en varios puntos con los calendarios de las religiones europeas precristianas. Como consecuencia los naturales tuvieron una fuerte versión mariana del cristianismo mientras la religión azteca era violentamente prohibida.

Uno de los estandartes que traía Hernán Cortés y que lo acompañó a la Conquista de la gran Tenochtitlan era el de la Purísima Concepción, su forma y ejecución correspondían al nuevo arte del Renacimiento que desplazaba al arte del medioevo. Esta pintura vino a ser mensajera del arte que se desarrollaría en la

58.-Anónimo *El conquistador Anónimo. Op cit.* pp. 33-34.

59.-Francisco López de Gómara. *Op cit.* Caps. LXXXVII- LXXXVIII. pp. 126-127.

Nueva España.<sup>60</sup> Junto con los estandartes llegaron, medallas, banderas, imágenes y santos. A casi todos los lugares les pusieron nombre de Dios, Jesucristo, María y los misterios de la fe cristiana. Lo mismo hicieron con mares; golfos, puertos, montes, tierras y reinos a donde llegaron. Los conquistadores trajeron sobre todo el culto mariano y trataron de propagarlo a sangre y fuego.

A pesar de esto, desde los primeros días de la Conquista se siguieron pintando códices y varios símbolos sobrevivieron: la Montaña Verdadera, lugar sobre el cual se asentaba una población o centro ceremonial que significaba un territorio con autonomía política. Otro símbolo fue la cruz representada por un *árbol cósmico* que comunicaba con tres niveles: el inframundo, la superficie terrestre y el cielo. Un símbolo más, fue el de la fundación de Tenochtitlan: el águila parada sobre un nopal devorando una serpiente, o bien sujetándola con las garras. También sobrevivió un monumento antiguo en el cual se le ve al águila real parada sobre el nopal cuyos frutos son corazones humanos; el águila lanza el grito de guerra de los mexicas: *atl tlachinolli* = agua que quema. Estos símbolos con sus variantes los podemos encontrar en *el Códice Mendocino, el Códice Borbónico, el Códice de Borgia y el Códice Ramírez*. El emblema mexica era un símbolo de guerra que aparecía en escudos y sirvió como elemento de supremacía sobre los pueblos conquistados. La imagen se hizo presente a lo largo del siglo XVI.<sup>61</sup>

El emblema mexicano con el águila, la serpiente y el nopal desde el inicio de la Colonia mostró su capacidad para soportar el paso destructivo de los españoles, se convirtió en un símbolo de resistencia indígena y en símbolo legítimo de la defensa territorial. Con el escudo mexica también sobrevivió el altépetl, antigua institución indígena que simbolizaba el territorio ocupado, pero esta fue absorbida por el Cabildo español y no pudo representar ni responder a los anhelos de la población vencida.<sup>62</sup> Mucho de los tlacuilos también sobrevivieron a la Conquista y estuvieron activos desde la llegada de Cortés a San Juan de Ulúa.<sup>63</sup> En ocasiones sus dibujos y pinturas fueron una muestra de resistencia y en otras el producto de la traición provocando la muerte de Cuauhtémoc.<sup>64</sup>

Al mismo tiempo, la viruela fue la primera enfermedad que causó estragos en la población indígena, la trajo un negro que venía en los navíos del capitán Pánfilo de Narváez. Los sobrevivientes lo llamaron *huey zahuate* o gran lepra<sup>65</sup> pronto llegarían los frailes que cuidarían a los indígenas tanto corporal como espiritualmente. En 1523 pisan tierra varios franciscanos, entre ellos Pedro de Gante para enseñar a los indígenas artes y técnicas a partir de modelos europeos,

60.-Justino Fernández . *Op cit.* p. 173.

61.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo.* México. Fondo de Cultura Económica., 1998. pp. 13-34.

62.-*Ibidem.* pp. 149-150.

63.-Francisco López de Gómara. *Op cit.* Caps. XXV-XXVI. pp. 40-43.

64.-*Ibidem.* Cap. CLXXIX. pp. 248-249.

65.- Fray Jerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana.* México. Porrúa, 1980. Libro IV. Cap. XXXVI. p. 514.

en especial de Flandes. Se rumora que Gante tenía tanta habilidad que fue él quien pintó la Virgen de los Remedios, hoy en la iglesia de Tepepan.<sup>66</sup>

Con la creación de la Escuela de Artes Mecánicas, en menos de un año, tal vez, dos, los indígenas se perfeccionaron en muchos oficios, poco a poco comenzaron a observar los cánones europeos. Aprendieron a modelar oro y plata, y se convirtieron en artesanos, herreros, tejedores, carpinteros y hasta sastres.<sup>67</sup> Entre los grandes oficiales de la pluma, el labrado, la pintura y los entalladores sobresalieron tres indios de la Ciudad de México: Marcos de Aquino, Juan de la Cruz y Crespillo.<sup>68</sup> Con estos datos puedo asegurar que ya había grandes pintores, escultores y orfebres desde los primeros años de la Colonia, franciscanos tan brillantes como Pedro de Gante, así como indios sobresalientes, de los cuales brotaron las primeras obras producto del sincretismo o de un pálido mestizaje, los cánones europeos y prehispánicos habían comenzado a fundirse; sin embargo, el proceso aún sería largo y doloroso.

Sobre la plaza cívica de los mexicas se realizó la Plaza Mayor,<sup>69</sup> el resultado fue una plaza con alzado europeo pero con dimensiones del urbanismo mesoamericano que era mayor a las plazas españolas. A partir de ella se distribuyeron calles y construcciones naciendo así una ciudad con características mestizas. Al principio las plazas originales del Palacio de Axayácatl y de Moctezuma fueron respetadas, posteriormente sobre el Palacio de Axayácatl

se construyeron las Casas Viejas de Cortés que más tarde se convirtió en la Real Audiencia, hoy en día Monte de Piedad, sobre el segundo; las Casas Nuevas donde se estableció el Palacio de Gobierno hoy Palacio Nacional.<sup>70</sup>

El 17 de Diciembre de 1523 el rey de España Carlos V otorgó el escudo de la ciudad; con su leyenda *muy noble, muy leal, insignie e imperial ciudad de México*. En la imagen se ve el campo azul con sus arcos flotantes como ideograma de la laguna de Texcoco que quedaba como asiento de la ciudad. El castillo dorado

66.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. Traducción del francés por Juan José Utrilla. Reimpresión. México. Fondo de Cultura Económica., 1995. pp. 79-80.

67.-Fray Toribio Motolinia. *Historia de los indios de la Nueva España*. Estudio crítico de Edmundo O'Gorman. 6ª. Edición. México. Porrúa., 1995. pp. 172-173.

68.-Bernal Díaz del Castillo. *Historia de la Conquista de la Nueva España*. Introducción de Joaquín Ramírez Cabañas. 16ª. Edición. México.Porrúa. 1994. Cap. XCI. pp. 169-170.

69.-María del León Cázares. *La plaza Mayor de la Ciudad de México en la vida cotidiana de sus habitantes. Siglos XVI y XVII*. Comentarios de Beatriz Ruíz Gaytán. México. Instituto de Estudios y Documentos Históricos. A.C. 1982. pp. 77-78.

70.-*Idem*.

simbolizaba los primeros edificios construidos con sus atalayas y sus torres. Los leones heráldicos representaban a los soldados viejos y valerosos dispuestos a defender lo conquistado, alrededor del escudo diez hojas de nopal con sus espinas. La ciudad de México conserva hoy en día el emblema como símbolo de su origen.<sup>71</sup> La imagen era copia de la mayoría de los escudos castellanos y nunca satisfizo a las autoridades de la ciudad porque la población indígena no se sentía identificada con él. De la gran Tenochtitlan sólo quedaba el pálido reflejo de la laguna y los nopales. Al mismo tiempo los religiosos no podían evangelizar con rapidez, algunos naturales aceptaban con dificultad la imagen y otros intentaron reemplazarla. Para solucionar este problema el Ayuntamiento colocó en la punta del escudo el águila combatiendo a la serpiente sobre el nopal.

La Plaza Mayor se convirtió en heredera ridícula del tianguis de Tlatelolco que ya no volvió a florecer.<sup>72</sup> Tanto españoles como mestizos muy pobres e indígenas que vivían en la miseria se colocaron al aire libre para vender artículos a precios muy bajos. El maíz y el trigo se acomodaban sobre petates y los vendedores se cubrían del sol con sombrilla del mismo material. Ya no se vendía amate; ni mosaico de plumas, en su lugar papel europeo, carne de cerdo, burros, caballos, vino tinto, naranjas y pan de trigo. En la Plaza Mayor se mezclaron las razas y predominaron los gritos en náhuatl vendiendo las cosas,<sup>73</sup> se convirtió con el paso de los años en representación del rey, la iglesia, la fuerza ciudadana y la Universidad. Centro de reunión para protestar o tomar partido. Lugar para dar a conocer, cédulas, mercedes, decretos, bandos, edictos, ordenanzas, aranceles, convocatorias y almonedas. Punto de contacto donde pregonero, testigo y escribano daban fe de difundir correctamente la orden o la noticia.

71.-Jorge Legorreta (conductor). *México: Ciudad de Ciudades. Centro Histórico*. Canal Once., martes 2 de diciembre de 1998, de 8:00 a 9:00.

72.-En agosto de 1529 en la Plaza Mayor se establecieron hileras de puestos de madera que conformaban el mercado llamado los Cajones de San José. Un siglo después la ciudad de México sufrió una enorme inundación que la mantuvo dos metros bajo el agua, el rey Felipe IV de España pidió se desalojara, fue hasta 1634 cuando ya no había peligro ni huellas de inundación cuando se volvieron a colocar los Cajones de San José, y alrededor de ellos otra vez la mercancía al aire libre.

En 1692 debido al Motín del Hambre las clases más populares salieron a protestar a la Plaza Mayor, incendiaron una de las esquinas del Palacio del Virrey, golpearon al arzobispo y redujeron a escombros y cenizas los Cajones de San José. Al día siguiente hubo muchos ahorcados, algunos fueron condenados al Quemadero, y en las cárceles no cabían los amotinados. Una vez establecido el orden se volvió a construir el mercado, esta vez de cal y canto, las autoridades lo llamaron el Parián. A principios de 1792, por orden del virrey Revillagigedo, y con el fin de embellecer a la ciudad de la Nueva España, ordenó que todas las casas de madera que conformaban el mercado, fueran trasladadas a la Plaza del Volador, donde el mercado también se construyó de madera, pero con ruedas para poderlo trasladar de un lugar a otro. (Para profundizar en el tema leer a María del Carmen León Cázares. *La Plaza Mayor de la ciudad de México en la vida cotidiana de sus habitantes siglos XVI y XVII*. México Instituto de Estudios y Documentos Históricos. A.C. 1982, 184 pp).

73.-Jorge Legorreta (conductor). *El amor por la intemperie*. 1 de noviembre de 1998. Op cit.

La Evangelización formal comenzó con el arribo de los doce hermanos menores de la observancia franciscana el 13 de mayo de 1524. Fueron autorizados a venir desde España y pertenecían a la orden de San Gabriel de Extremadura.<sup>74</sup> Meses más tarde, en la Cuarta Carta de Relación, fechada el 15 de Octubre, Cortés veía la urgente necesidad de traer más misioneros *Porque hasta ahora han venido muy pocos o casi ninguno*, hacían falta para la conversión de los indígenas *en las cosas de nuestra santa fe católica*.<sup>75</sup> El culto a la Virgen de Guadalupe de Extremadura España y cualquier otra advocación mariana no fue inmediata, lo primero que hicieron los doce hermanos fue construir iglesias en todas partes. En pocos años había monasterios en cada provincia con advocaciones de los doce apóstoles; mayormente de San Pedro y San Pablo, las Iglesias recibieron sus nombres y se pintaron sus imágenes en retablos.

Los franciscanos localizaron templos prehispánicos y derribaron ídolos para luego quemarlos, de ésta manera combatían demonios con misas y pláticas tanto en la ciudad de México como en sus alrededores; Cuautitlán y Tlaxcala. Como consecuencia los indígenas pedían imágenes de Dios y de Santa María. *Al principio por cumplir con los frailes comenzaron a demandar que les diesen las imágenes, y a hacer algunas ermitas y adoratorios, y después Iglesias, y ponían en ellas imágenes*. Los mismos indígenas usaron las piedras de sus teocalis, y los pedazos de sus ídolos de piedra para el cimiento de las construcciones.<sup>76</sup> La destrucción masiva de templos y cultos de antiguas religiones se hizo con apoyo de *la Biblia* y después de haberse fundado los primeros cuatro conventos franciscanos: México, Texcoco, Huejotzingo y Tlaxcala. La Conquista Espiritual también se logró con apoyo de los niños indígenas que fueron adiestrados para entonar salmos irrumpiendo en los templos prehispánicos de los pueblos donde se crearon los primeros conventos. Este acto ocurrió por primera vez el 1 de enero de 1525, domingo de mercado en Texcoco.<sup>77</sup>

Los doce apóstoles como venían de la provincia franciscana de San Gabriel Extremadura, fundaron en muchos conventos la cofradía de Guadalupe. Su culto mariano los hizo exaltar a la Inmaculada Concepción. En los talleres de Michoacán se dedicaron a confeccionar imágenes de Cristo y la virgen con pasta de caña, acto seguido se dedicaron a cambiar la religiosidad popular por ejemplo, en San Juan de los Lagos crearon a Nuestra Señora de Talpa y a Nuestra Señora de Zapopan<sup>78</sup> En ambos lugares quitaron a la dualidad Cihuacóatl-Chicomecóhuatl que tiene que ver con el culto a la madre y que es derivada de la diosa Tonantzin que de esta

74.- Elena I. E Gerlero. *Sentido político, social y religioso en arquitectura conventual novohispana. El arte mexicano.* Tomo I. Arte Colonial I. México. Secretaría de Educación Pública/ SALVAT. 1986., p. 603.

75.- Hernán Cortés. *Op cit.* p. 203.

76.-Fray Toribio de Motolinia. *Op cit.* Tratado I. Cap. 3. p. 22.

77.- Elena I. E Gerlero. *Op cit.* p. 631.

78.-Richard Nebel. *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe.* Traducción del alemán por el Dr. Carlos Wamholtz Bustillos, reimpresión. México. Fondo de Cultura Económica. 1996., pp. 90-107.

manera estaba presente en varios santuarios prehispánicos.<sup>79</sup> Cihuacóatl representa a la tierra y se puede transformar en Coatlicue, mientras que Chicomecóhuatl también es conocida como la diosa Xilonen y su denominación proviene de los xilotes que es cuando el maíz está en mazorca, aún en leche o que comienza a granar.

La Orden de Santo Domingo fue la segunda en arribar a la Nueva España en julio de 1526, fue recibida por los franciscanos que le dieron alojamiento por tres meses. Llegaron doce frailes, debido a la muerte de uno de ellos y a la enfermedad de otros, al año siguiente quedaban solo tres. En 1528 veinticuatro predicadores más pisaron tierra del Nuevo Mundo. Para mediados del siglo XVI ya se habían extendido a Tlaxcala, Michoacán, Pánuco, Oaxaca, Chiapas y Yucatán. Los dominicos trajeron los estilos gótico, mudéjar, el plateresco y el manierista que se unió con el *tequitquí* de los indígenas. En la mayoría de los casos los propios evangelistas fueron los constructores de sus conventos; con sus fachadas, sus claustros, la capilla de indios, y sus capillas posas.<sup>80</sup>

Posteriormente, en mayo de 1533, los agustinos desembarcaron en número de ocho en el puerto de San Juan de Ulúa, en esta ocasión les tocó a los dominicos recibirlos y alojarlos en el convento de Santo Domingo que estaba en construcción. De entrada a los agustinos se les negó el permiso de erigir una casa en la ciudad, pero tres meses después lograron un solar situado en los barrios de San Miguel y Salto del Agua. A partir de ese momento siguieron el ejemplo de los franciscanos al fundar una Escuela de Artes Mecánicas, tanto dominicos como agustinos fundaron escuelas con el mismo fin, en ellas los indígenas eran entrenados como pintores muralistas y luego enviados a diversas zonas. En varios muros de conventos agustinos de la época como Mixquic (al sur del Distrito Federal) y en el de Totolapan (en el Estado de Morelos) se nota la misma técnica de estarcido, que consistía en perforar el papel dibujado con una carretilla para posteriormente pasar la imagen con una muñeca de trapo llena de pigmento.

Las distintas órdenes religiosas que llegaron durante los primeros años de la Colonia destruyeron un sin fin de templos y dioses de la religión prehispánica por ser monstruosos y en su lugar colocaron la cruz y todo tipo de advocación mariana. Al levantar la nueva arquitectura producto de una amalgama de estilos se mezcló con el *tequitqui* de los indígenas, creando de esta manera el mestizaje que fue el camino para la creación de la Virgen de Guadalupe a manos de los franciscanos.

79.-Entrevista hecha a la maestra Asunción García Samper. Investigadora e historiadora de la Biblioteca Nacional de Antropología. Avenida Paseo de la



**Anónimo**

**Purísima Concepción**

**Estandarte de Hernán Cortes**

**Museo Nacional de Historia, Chapultepec**

México D.F. La maestra es especialista en temas guadalupanos y ha escrito varios libros en torno a este tema.



## Capítulo II.

### La aparición de la Virgen de Guadalupe y la guerra de imágenes.

La ciudad de México siguió avanzando en su mestizaje. Alrededor de la Plaza Mayor se levantó la Real Audiencia, el convento de San Francisco y el Portal de Mercaderes con negocios en la planta baja y dormitorios para los dueños en la parte superior. Por el costado sur de las tiendas y el Portal de Mercaderes corría la acequia de herencia precortesiana que sobrevivió hasta la Independencia y pasaba frente a la Casa de Cabildo con varios puentes para atravesarla. Se mantenía en buenas condiciones prohibiendo bajo pena pecuniaria el arrojar basura o inmundicia en ella. La Casa de Cabildo se colocó entre las actuales calles de 16 de Septiembre, 5 de Febrero y Venustiano Carranza, a sus espaldas la cárcel y junto a ella la carnicería y muy cerca la Casa de Moneda. Al otro lado de la callejuela, los portales de Doña Marina y Marroquí donde se realizaba el comercio de las flores que llegaban en canoas por la acequia. En 1525 se inició la construcción de la Antigua Catedral, mientras las autoridades intentaban sin éxito controlar las ventas de artículos de primera necesidad. A través de un bando se dio a conocer el castigo de perder la mercancía o pagar una fuerte multa de diez pesos oro si se alteraban los precios de los artículos.<sup>81</sup>

A partir del 13 Agosto de 1529 se realizó la fiesta del pendón en conmemoración de la caída de Tenochtitlán, ese día estaba dedicado a San Hipólito que se convirtió en patrón de la ciudad. Se pidió a todos que participaran bajo pena de pagar diez pesos en oro; la mitad para obras públicas y la otra para el denunciante. Muchos se quejaron de no tener dinero por lo que la Corona concedió el establecimiento de negocios.<sup>82</sup> Fue así como surgieron tienduchas en hileras, tendajones de madera que la gente llamó los Cajones de San José, los puestos servían para guardar todo lo que se vendía y se desmantelaba cuando había corrida de toros. Los Cajones duraron tres siglos y medio, sus ocupantes pagaban renta al Ayuntamiento y un arancel al rey por cada artículo introducido por alguna de las garitas que comunicaban a la ciudad.<sup>83</sup>

La aparición de la Virgen de Guadalupe, según la tradición fue el 12 de diciembre de 1531 durante el mandato del obispo Juan de Zumárraga, en el cerro del Tepeyac donde los indígenas adoraban a Tonatzin, junto con otras deidades femeninas, a ese centro religioso llegaban peregrinaciones de lugares tan lejanos<sup>84</sup> como Guatemala.

81.- Jorge Legorreta. [ conductor ]. *El amor por la intemperie. Op cit.* domingo 1 de noviembre de 1998. de 8:00 a 9:00 pm.

82.- María del Carmen León Cázares. *Op. cit.* p.80.

83.-Jorge Legorreta. [ conductor ]. *El amor por la intemperie. Op cit.*

84.-Fray Bernardino de Sahagún. *Historia General de las cosas de Nueva España.* Numeración, notas y apéndice de Angel María Garibay K. 9ª. Edición.México. Porrúa. 1997. libro XI. Apéndice 7. pp. 704-705. (colección *Sepan cuantos...*núm. 300).

En 1615 Juan de Torquemada publica *Monarquía Indiana*, en su libro menciona múltiples lugares de culto a deidades prehispánicas, hace resaltar tres santuarios principales en Tlaxcala, Tianguismanalco, y en el Tepeyac. Asegura que los

franciscanos sustituyeron a las deidades por Santa Ana y San Juan Bautista y señala como en el Tepeyac quitaron a Tonantzin y dejaron la imagen de la Virgen de Guadalupe.<sup>85</sup>

Sin embargo, en la ciudad de México se difundió la historia ingenua que del nueve al doce de diciembre de 1531 se apareció la virgen al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac y le mandó a decir al obispo de México fray Juan de Zumárraga que le erigiera un templo. El obispo dudó y le pidió una señal a Juan Diego, este por orden de *la Señora* cortó rosas y flores del lugar y se las llevó al prelado, al abrir la capa apareció milagrosamente pintada la Virgen de Guadalupe.<sup>86</sup> La tradición dice que en lugar de averiguar detenidamente la pintura, Zumárraga se arrodilló ante ella tan pronto como la vio, le quitó la tilma al indio para exponerla inmediatamente al culto público en su adoratorio.<sup>87</sup> Resulta increíble que la virgen haya mandado a un indígena que le pusiera un nombre como Río de lobos en esa época resultaba extraño, Juan Diego no podría pronunciarlo porque su lengua carecía de *g* y *d*.<sup>88</sup> Por lo tanto, le era imposible decir Virgen de Guadalupe, famoso nombre del santuario de Extremadura España, región de donde provenían la mayoría de los franciscanos. Para que Zumárraga y Juan Diego se comunicaran fue necesaria la intervención de un intérprete llamado Juan González quien dejó escrita una relación acerca de las apariciones.<sup>89</sup> Empezaba el invierno, no había flores y menos en la cumbre de un cerro estéril, fray Servando Teresa de Mier basándose en Torquemada; resuelve el hecho que Juan Diego llevara rosas a Zumárraga afirmando que a inicios de la Conquista toda la Nueva España era un vergel, que había innumerables chinampas flotando en la laguna y que seguramente de allí provinieron las flores.<sup>90</sup>

85.- Fray Juan de Torquemada. *Monarquía Indiana*. Selección, notas y apéndice de Miguel León Portilla, 3ª. Edición. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 30 de Junio de 1976. Libro X. cap. VII. T. II. p. 357. (colección *Biblioteca del estudiante universitario*).

86.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. Prólogo del autor, 3ª. Reimpresión. Mexico Fondo de Cultura Económica./ Cultura Secretaría de Educación Pública. 1984. pp. 9-10. (colección *Lecturas mexicanas*. Núm. 37).

87.- Joaquín García Icazbalceta. Investigación histórica y documental sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe de México. Reimpresión. México. 1952 Ediciones Fuente Cultural. pp. 63-65.

88.- Fray Servando Teresa de Mier. *Memorias*. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal Tomo I. México. Porrúa. 1998. p. 87.

89.-La relación de Juan González, intérprete de Juan Diego, se la entregó al canónigo Juan Tovar, quien en los siguientes años se volvió jesuita. Juan Tovar fue llamado posteriormente por el virrey Martín Enríquez de Almanza, quien gobernó la Nueva España de 1568 a 1580, para que escribiera una historia antigua basada en los documentos indios que había recopilado, de esa manera surgió el Códice Ramírez. Leer: Rosario Camargo. "...Aparecieron las flores en Nuestra Tierra..." La Virgen de Guadalupe, Revista: México desconocido, núm. 319, México, Editorial Novaro, 13 de junio de 1980. p. 7.

90.-Fray Servando Teresa de Mier. *Memorias*. pp. 87-88.

Sin embargo, hay que aclarar que si Juan Diego no escogió tunas, nopales o cempazúchitl, en lugar de rosas que eran de Castilla; es sencillamente porque la historia de la aparición de la virgen es un invento de los frailes, por lo tanto una imposición estética e ideológica. Al mismo tiempo es la primera gran obra de la pintura Colonial que es producto del mestizaje, porque su imagen ya responde a una mezcla de intereses y necesidades propios de la Nueva España.

Ahora bien ¿quién pintó el lienzo de la Virgen de Guadalupe? La respuesta es sencilla; inicialmente un franciscano quien usó como modelo a una descendiente de los antiguos mexicanos, el nombre de los principales protagonistas quedó en el anonimato al igual que otros nombres de clérigos que crearon imágenes para sustituirlas por ídolos prehispánicos, el motivo fundamental como ya sabemos fue la Evangelización.

Se duda mucho de la fecha en que fue ejecutada la pintura porque el primer pintor oficial que llegó a Nuevo Mundo fue Cristóbal de Quezada, en 1538, venía con la tarea de *pintar las cosas de la tierra*, lamentablemente de su pintura no se sabe nada, porque nada ha llegado a nuestros días.<sup>91</sup> De acuerdo a los datos obtenidos por esta investigación, resulta imposible e imprudente dudar de la fecha en que fue pintada la Virgen de Guadalupe. He mencionado hasta el momento que para el año de 1531 ya había excelentes pintores entre los misioneros y entre los indígenas ágilmente adiestrados. Entre las diversas órdenes se encontraban arquitectos con los suficientes conocimientos para edificar grandes iglesias y monasterios ¿Por qué no iban a ser capaces de pintar un simple ayate? El más sobresaliente de los pintores franciscanos fue fray Pedro de Gante, sin embargo, eso no quiere decir que él haya pintado a la Virgen de Guadalupe. Debido a las características y objetivos de la Evangelización es imposible saber quien fue el autor de la pintura.

He propuesto que el lienzo fue pintado inicialmente por un franciscano y no por un indígena porque su iconografía corresponde más a las imágenes europeas. Varios elementos de la Virgen de Guadalupe provienen de la mujer apocalíptica citada en el capítulo 12 de *las Revelaciones de San Juan* que se escribió en la Baja Edad Media, los versículos señalan a una mujer encinta, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza, grita los dolores del parto. La versión bíblica se fundió con las obras plásticas por toda Europa, como ejemplo tenemos a una virgen en el tapiz de la Catedral de Reims donde la imagen junta las manos en idéntica actitud a nuestra virgen, vuelve ligeramente el rostro hacia la derecha; pliega el manto y la túnica de manera parecida. Lleva estrellas, luna y los haces solares que irradian de su cuerpo. A su alrededor ángeles y nubes, es del siglo XV. Como esta virgen hay muchas similares.

91.-José Rogelio Ruíz Gomar. *Pintura Manierista en la Nueva España. El arte mexicano.*, Arte Colonial III. Tomo VII *Op cit.* p. 1032.

Otra más parecida a la Virgen de Guadalupe es la Virgen de Berlín, con la única diferencia que lleva un niño cargado en los brazos, es un grabado de 1468 de origen flamenco, otro parecido es el ángel que le toca el manto bajo sus pies. Cuando el grabado se editó en México, los editores maliciosamente escribieron en su reverso que fue ejecutado en Brujas *puerto de Flandes, donde se embarcó Fray Pedro de Gante en [1522] para ir a Inglaterra en busca de Carlos V antes de pasar a la Nueva España.*<sup>92</sup>

El grabado flamenco de fines del siglo XV; la Virgen de Berlín es el modelo original, esta obra no tiene arabescos en la ropa, los arabescos provienen de una pintura anónima española del siglo XVI,<sup>93</sup> y fueron trasladados a la virgen mexicana por otro autor hacia finales de la misma centuria o a inicios del XVII. Esto

resulta fácil asegurarlo porque los dibujos del brocado de túnica y el vestido no forman parte de los pliegues.

Ni Torquemada ni otros cuatro cronistas franciscanos de enorme importancia como son Motolinía, Mendieta, Sahagún y Olmo escribieron una palabra sobre las apariciones guadalupanas, y si lo hicieron fue muchos años después. Un claro ejemplo es Bernal Díaz de Castillo quien en su crónica nos dice: *la Santa Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe está en Tepeaquilla y miren los santos milagros que ha hecho y hace cada día.*<sup>94</sup> Sin embargo, su testimonio no es confiable históricamente porque su obra fue terminada en 1568, en Guatemala, años después de que abandonó México. Tal vez, un dato más interesante es el que nos brinda Sahagún al denominar a la diosa principal de los aztecas: *la llamaban Tonantzin, que quiere decir nuestra madre, parece que esta diosa es nuestra madre Eva.*<sup>95</sup>

En los manuscritos de los cronistas son otros santuarios más importantes, durante los siguientes cien años en el cerro del Tepeyac sólo hubo una ermita modesta, en cambio en 1576 *la virgen de los Remedios* tenía una lujosa iglesia. Por lo tanto el esplendor mariano tuvo distintas formas que los misioneros cultivaron en imágenes como la Inmaculada Concepción, la Virgen del Rosario, de la Merced, Nuestra Señora de Loreto y la Virgen de San Lucas. A finales del siglo XVI en la ciudad de México se veneraban por lo menos cuarenta y cuatro imágenes milagrosas de la Virgen María.

Se asegura que el obispo Zumárraga obedeció el mandato de la Virgen de Guadalupe, y mandó a labrar una capilla provisional para trasladar la imagen quince días después de su aparición, realizando una procesión; para algunos lo

92.-Francisco de la Maza. *Op cit*, pp. 182-183.

93.- *Ibidem*. pp. 133-134.

94.- Bernal Díaz del Castillo. *Op cit*. Caps. CCX, p. 583.

95.- Fray Bernardino de Sahagún. *Op cit*. Libro I, Cap. VI, pp. 3-4.

hizo descalzo, y para otros llorando de devoción. Algunos más aseguraban que se llevó a cabo en 1533, pero todo el año se la pasó en España, a donde partió seis meses después de la aparición, y no regresó sino hasta 1534.<sup>96</sup> Probablemente, es en este año cuando Zumárraga organizó la famosa procesión que fue registrada en un cantar indígena llamado *Teponaxcuícatl*.

*Tu alma, oh Santa María, está como viva en la pintura  
Nosotros los señores le cantábamos  
En pos del libro Grande,  
Y le bailábamos con perfección,  
Y tú, obispo, padre nuestro, predicabas  
Allá a la orilla del lago.*

La palabra obispo alude a Zumárraga antes de ser arzobispo, Santa María a la Virgen de Guadalupe, en el Tepeyac a orillas del lago y El libro Grande a *la Biblia*.<sup>97</sup>

Otro intento de testimonio es una pintura anónima de 1653, atribuida al taller de José Juárez, por ser a posteriori podemos dudar de su veracidad histórica, se titula *Traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y representación del primer milagro*. En la escena la población indígena, mestiza y criolla llegan a adorar a la virgen, ante el asombro del obispo y demás clérigos. En la reunión están presentes la nobleza indígena; los guerreros águila y jaguar, algunos portan estandartes, otros tocan el tambor, entre ellos se mezclan los alabarderos del virrey, quienes observan la escena. Al fondo; un cuadro dentro del cuadro, nos lleva a la procesión guiada por el arzobispo Francisco Manso por el camino que une a la ciudad con el Tepeyac, todos son acompañados por la Audiencia y el alto clero, llevan a cuestas a la virgen rumbo a la Catedral de México. La procesión provocó festejos por parte de los sobrevivientes de los antiguos mexicanos, quienes realizaron demostraciones guerreras librando una batalla en canoas con flechas y arcos sobre lo que quedaba de la laguna, durante los festejos una de las flechas hirió mortalmente a uno de los participantes, que yace sobre un pequeño islote con una herida en el tórax. Entre todos, lo llevaron ante la imagen de la Virgen de Guadalupe, frente a ella le quitaron la flecha y sanó recuperando la vida, ocurriendo así el primer milagro.<sup>98</sup>

La fuerza del escudo mexica sigue apareciendo constantemente. En 1533 es colocada una fuente casi al frente de la entrada principal del Palacio Virreinal, pero será hasta principios del siglo XVII cuando se colocará un águila de tamaño natural

96.- Fray Servando Teresa de Mier. *Op cit.* p. 15.

97.-Edmundo O'Gorman. *Destierro de sombras*. México. Universidad Autónoma de México. 1986. pp. 17-18.

98.- Exposición: *Zodiaco guadalupano*. Museo de la Basílica de Guadalupe. Colonia La Villa, avenida fray Juan de Zumárraga y calzada de Guadalupe, México, D.F.

luchando contra la serpiente sobre el nopal. En 1535 los franciscanos crearon el primer convento de San Francisco sobre el templo de Huitzilopochtli. Los tlacuilos y artesanos indígenas que ayudaron a construir el edificio colocaron en un ángulo del atrio el símbolo de *atl tlachinolli* sobre una esfera poblada de casas que sintetizaban el ideal franciscano de estar creando una Nueva Jerusalén, un mundo cristiano con indígenas lejanos de la malicia. Lo mismo ocurrió en la base del templo franciscano de La Asunción de Nuestra Señora de Tecamachalco en Puebla, el águila con un copilli o diadema indígena se yergue sobre una piedra y varias flechas. Años después, a mediados del siglo, en un fresco del templo agustino de Ixmiquilpan aparece la imagen del águila parada sobre el nopal. El escudo estará de nuevo en la fachada del templo agustino de Yuriria en la región de los lagos en Michoacán. Así sucesivamente en varios templos, monasterios y monumentos civiles se recreó con frecuencia el antiguo escudo con sus variantes a lo largo del siglo XVI; en el convento franciscano de Tultitlan, y en la portada del templo de Tultepec, ambos en el Estado de México, y en una capilla posa del convento de Calpan en Puebla.<sup>99</sup>

La tercera pestilencia grande y general fue en 1544, los indios tenían calentura y reventaban de sangre por la nariz. Según Mendieta, en Tlaxcala murieron ciento cincuenta mil, y en Cholula cien mil. La enfermedad se propagó por diversos

pueblos.<sup>100</sup> Sobre este hecho trágico hay otra pintura anónima, también atribuida al taller de José Juárez, por ser una obra del siglo XVII se puede dudar sobre su veracidad histórica. En el óleo titulado *Procesión franciscana de Tlatelolco al Tepeyac implorando la intercesión de la Virgen de Guadalupe para aplacar la peste del cocolixtli*. Todos llegan por el camino que une a la ciudad con la Villa, cada uno de los indígenas guiados por los franciscanos hasta el altar, traen una capucha blanca, que se van quitando conforme llegan ante la imagen de la virgen, traen escapularios, crucifijos, uno de ellos carga una cruz grande, todos se golpean la espalda con un látigo, algunos tienen coronas y otros cinturones de espinas.<sup>101</sup> También existe otro intento de acreditar la historia con un ex voto que se dice colocaron los colegiales en el Santuario del Tepeyac como agradecimiento a la virgen al preservarlos del contagio de la epidemia. Sin embargo el tal ex voto desapareció, no se sabe cómo ni cuándo. El asunto fue compilado por Fernando de Alva Ixtlilóchitl en el *Nican motecpana*, que a su vez es un informe tardío y dudoso.<sup>102</sup>

Se debe desconfiar de todo tipo de pinturas y escritos realizados a posteriori porque la Virgen de Guadalupe en 1544 aún no adquiría fama. Fray Bartolomé de las Casas conoció en 1546 a Zumárraga, sin embargo, no hace ninguna referencia a la aparición, el acontecimiento lo hubiera ayudado en su defensa de los indios,<sup>103</sup>

99.-Enrique Florescano. *Op cit.* pp. 40-48.

100.-Fray Gerónimo de Mendieta.,. *Op cit.* Libro IV, Cap. XXXVI. p. 515.

101.-*Exposición: El zodiaco mariano. Museo de la Basílica de Guadalupe. Colonia la Villa, Avenida Fray Juan de Zumárraga y Calzada de Guadalupe. México D.F.*

102.-Edmundo O'Gorman. *Destierro de Sombras. Op cit.* pp. 16-17-

103.- Joaquín García Icazbalceta. *Op cit.* pp. 26-27.

sobretudo cuando eran señalados como animales, viciosos, cobardes, idólatras y sodomitas. Otra evidencia la encontramos en Hernán Cortés, si revisamos sus cartas se puede notar que ni en la del 20 de abril de 1532, ni en las demás que que van de 1533 a 1547 hace indicaciones de un suceso tan extraordinario como es el milagro de la aparición.<sup>104</sup> Lo mismo sucede con todos los escritos de fray Juan de Zumárraga, no se ha encontrado alusión al milagro ni a la ermita. Ni una sola ocasión aparece el nombre de Guadalupe. No proclamó el prodigio cuando fue a España. A quince años de la aparición Zumárraga negaba clara e indirectamente los hechos, sus palabras estaban llenas de cautela y eran poco favorables a los milagros por ser seguidor de Erasmo de Rotterdam.

Tal vez fue la muerte de Juan Diego lo que suscitó un reconocimiento inicial acerca de la aparición de la Virgen de Guadalupe. Esto se reafirma con el descubrimiento de un documento llamado *el Códice 1548*, pequeño fragmento rectangular de piel de 20 x 13.3 cm. El pergamino tiene una pátina amarillenta con muchas arrugas, y una veladura sobre la superficie. Los dibujos y escritos en algunas partes tienen mayor concentración de tinta, algunas líneas se ven negras con puntos azules y otros fragmentos de color sepia con tonalidades rojizas. La tinta usada es de origen natural, orgánico, animal o vegetal. Las imágenes tienen mano y técnica indígena y española. Inicia con un texto náhuatl que traducido por Fidel González Fernández sería

1548.

*También en ese año de 1531,  
Se le apareció a Cuauhtlactozin  
Nuestra amada madre y señora  
Guadalupe de México.*

El nombre Cuautlactozin era el original de Juan Diego y siempre se añadía al bautizo.<sup>105</sup> Sigüenza y Góngora aclaró lo del nombre en su libro *Piedad heroica de Don Hernando Cortés*, al revisar el milagro del Tepeyac *Que le mandó la Santísima Virgen al dichosísimo indio Juan Diego [cuyo nombre antes de bautizarse fue Quahllatoatzin]*.<sup>106</sup> El códice está firmado por fray Bernardino de Sahagún y el juez Antón Valeriano. *El Códice 1548* habla de la muerte de Juan Diego ocurrida ese año según los anales de la Catedral. En la parte central izquierda está el dibujo de un indígena hincado, casi de perfil, con la vista hacia la derecha, porta la clásica tilma anudada al hombro derecho, la mirada se dirige

104.-*Ibidem*. p. 149.

105.-Fidel González Fernández, et al. *El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*. Presentación de Norberto Cardenal Rivera, arzobispo primado. México. Porrúa, 2000. pp. 351-352.

106.-Carlos de Sigüenza y Góngora. *Piedad Heroica de D. Fernando Cortés Marqués del Valle*. México. Talleres de la librería Religiosa 1898. p.30.

hacia la Virgen de Guadalupe en medio de nubes. La virgen carece de rayos, ángel y corona, tiene a sus pies la luna y en su manto las estrellas. La escena ocurre en la falda de un cerro rocoso, con plantas propias de la vegetación esteparia del altiplano mexicano. En la parte superior derecha se ve el sol asomándose entre las cimas de unos montes distantes. En el lado opuesto, una figura pequeña; un indígena con ayate mirando una imagen ovalada que puede ser reproducción de la escena mayor. Bajo el sol, una construcción borrosa y bajo ésta; un indígena sentado con la vista hacia la izquierda y un bastón de mando, sobre el respaldo una cabeza de ave, con torrente acuoso que equivale a *a-tótotl* = pájaro de agua, que es el glifo fonético correspondiente a Antonio Valeriano, y debajo del glifo las palabras *Juez Antón Valeriano*.<sup>107</sup>

Es seguro que *el Códice 1548* estuviera en manos de Luis Becerra Tanco en 1666, o al menos en las del editor que en forma póstuma en 1675 publicara una de las láminas en el libro *Felicidad de México*. El glifo de Antonio Valeriano está citado por los autores del libro *México y la Guadalupeana, Cuatro siglos de culto a la Patrona de América*, editado en 1931.<sup>108</sup> El documento fue descubierto por casualidad en 1995 y fue analizado por el Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], el 10 de julio de 1996. Ante *el Códice 1548* sólo se pueden asumir dos actitudes. Una; la de dudar de su autenticidad y pensar que es una falsificación del siglo XVII o XVIII, producto de clérigos que estudiaron hábilmente varios datos y los colocaron sobre la piel curtida. Dos, si es totalmente original, su descubrimiento viene a derrumbar toda una serie de argumentos antiaparicionistas que han sido exaltados desde fray Servando Teresa de Mier, Joaquín García Icazbalceta y sobretodo Edmundo O'Gorman .

Mientras el mito de la Virgen de Guadalupe se va consolidando, el trazo urbano de la Nueva España se transforma. La crónica *México 1554* de Francisco Cervantes de Salazar registra un diálogo entre tres personajes ficticios quienes describen calles amplias, la Universidad Antigua,<sup>109</sup> la Plaza Mayor con sus vecinos prominentes, las Casas de Cortés, la calle de Tacuba con sus habitantes

nobles y sus casas con aspecto de fortalezas.<sup>110</sup> Los tres personajes se dirigen a Chapultepec y desde la cima de un pequeño cerro contemplan la ciudad con su hermoso valle y las sierras que la rodean. Desde ese lugar ven los pueblos de Texcoco, Tlacopan, Tepeaquilla, Azcapotzalco, Coyoacán, Iztapalapa y muchos otros con sus *iglesias blanqueadas que miran hacia México*.<sup>111</sup> Como podemos notar, el autor no menciona la ermita del Tepeyac, y si lo hubiera hecho, de todos modos no hubiera pasado nada, porque las iglesias que los personajes observaban

107.-Fidel González Fernández, et al. *Op cit.* pp. 341-342.

108.- *Ibidem.* pp. 347-348.

109.-Francisco Cervantes de Salazar, **México 1554. Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman, 7ª. Edición. México 1554.** Porrúa. 1982. pp. 27-28. ( colección *Sean cuantos...* nùm. 25).

110.-*Ibidem.* pp. 41-42.

111.-*Ibidem.* p. 65.

eran más importantes.

En 1554 llega el dominico Alonso de Montúfar apoyado por la Corona, traía consigo varias tareas; como la de someter a los religiosos de la Nueva España y vigilar la construcción de la Catedral. Pronto se convertirá en el segundo arzobispo de México y con él se inaugura la iglesia tridentina<sup>112</sup> y el México criollo. Los franciscanos combatían totalmente a los ídolos prehipánicos destruyéndolos para después dedicarse a crear imágenes de santos y de *Nuestra Señora*, mientras que Montúfar trató de atenuar esta costumbre.<sup>113</sup> El nuevo arzobispo no destruyó, sino que enterró las piedras sagradas de los aztecas, fray Diego Durán registró el entierro de dos de ellas, la primera era el famoso *Calendario Azteca*, y la segunda una piedra de sacrificios que formaba parte de la base de la Catedral.<sup>114</sup>

Al siguiente año de su llegada, el arzobispo Montúfar convocó al Primer Concilio Provincial Mexicano, tenía el propósito de estructurar la iglesia novohispana con estricto apego a la ortodoxia y la legislación canónica y jerárquica de la iglesia universal. En la Constitución XXXIV del Concilio se ordena que las pinturas de asuntos religiosos se sujetaran a censura del diocesano, y las ya ejecutadas tendrían que ser examinadas por los visitadores de la mitra, y las encontradas apócrifas fueran eliminadas de los templos donde estuvieran colocadas. En la Constitución XXXV se previno que sólo las iglesias necesarias sobrevivirían y las superfluas serían derribadas. De haber sido examinada la pintura de la Virgen de Guadalupe, hubiera sido declarada *apócrifa* y la ermita *superflua* y por lo tanto derribada.<sup>115</sup> Con esto queda claro que todos los frescos, retablos y pinturas debían ser *visitados*.

Para lograr sus objetivos, Montúfar tenía que someter a los indígenas y a los misioneros. La primera disposición fue pedir diezmo a los indios, los franciscanos se opusieron porque esta situación ponía en tela de juicio la limpieza y el desinterés personal del arzobispo. Montúfar criticaba a los indios alterando todos sus defectos, su desnudez, su flaqueza a la carne, el fornicar con frecuencia, el ser mentirosos, cobardes, borrachos, y todo esto era una prueba contundente del terrible fracaso de los misioneros. Montúfar a su vez señaló los maltratos de los frailes hacia los indios a quienes exigían pesadísimos trabajos para adornar y edificar iglesias suntuosas y enormes conventos que después eran derribados y



dejados en el abandono para crear otros más suntuosos. Este choque se prolongó más allá de la muerte de Montúfar.<sup>116</sup>

112.- Relativo al Concilio ecuménico celebrado en la ciudad de Trento Italia a partir de 1545.

113.- Serge Gruzinski. *Op cit.* pp. 102-103.

114.- Fray Diego Durán. *Historia de las Indias de la Nueva España y islas de la tierra firme.* México Porrúa. 1967. p. 100.

115.- Edmundo O' Gorman. *Op cit.* pp. 123-134.

116.- *Ibidem.* México. Porrúa. 1967. p. 100.

El arzobispo Alonso de Montúfar era contrario a las enseñanzas Erasmo de Rotterdam que repercutieron en España,<sup>117</sup> por lo tanto, acentuó las prácticas y costumbres de la devoción popular. Esto llevó a que los padres conciliares incluyeran muchas fiestas dedicadas a honrar a la Virgen María en sus diversas advocaciones y a los santos; en especial a San José el cual se le declaró patrono de la iglesia mexicana por ser eficaz en interceder contra tempestades, truenos y granizos que con frecuencia caían en México. Las disposiciones en ningún momento mencionan a la Virgen de Guadalupe, lo que nos aclara que su culto aún no adquiría importancia.<sup>118</sup> Posteriormente, mandó a llamar al pintor indígena Marcos Cipac educado por fray Pedro de Gante en el colegio de Santa Cruz en Tlatelolco para que adaptara una corona a la imagen de la virgen.<sup>119</sup>

El 6 de septiembre de 1556, el arzobispo Montúfar pronunció un sermón en honor a la Virgen de Guadalupe. Dos días después Francisco de Bustamante impugnó la *aparición* sobrenatural de la imagen y pidió de cien a doscientos azotes a quien afirmara que la pintura hecha por el indio Marcos Cipac hacía milagros. Propuso también, que las limosnas y donativos del santuario fueran repartidos entre los pobres y al hospital de las bubas. La solemne función se realizó en la capilla de San José, ante la asistencia del virrey, audiencia y vecinos principales de la ciudad. Bustamante era provincial de los franciscanos y gozaba créditos de gran orador, exhortó al arzobispo para que pusiera remedio al desorden de haber divulgado falsos milagros de la virgen. Si el arzobispo era negligente en cumplir con su deber, entonces el virrey como vicepatrono de S.M., podía y debía atender el problema.<sup>120</sup> Como podemos notar este choque entre Montúfar y los franciscanos fue producto de la persecución que el arzobispo provocó por lo tanto, los misioneros se oponían de manera estratégica a la devoción, a pesar de que ellos la habían originado. Para Bustamante la devoción era nueva y sin fundamentos y como consecuencia sus milagros dudosos. Nadie se levantó contra las palabras del padre Bustamante para contradecirlo y mucho menos fue atacado. A pesar de su confrontación fue electo provincial en 1560 y posteriormente nombrado Comisario General.<sup>121</sup>

117.- Las propuestas de Erasmo intentaban reformar a la iglesia desde adentro denunciando a los clérigos corruptos interesados más en el dinero que por la auténtica devoción. En la España de Carlos V, el inquisidor Valdés influido por estas ideas, en 1559 publicó un índice de libros prohibidos que atacaban a la iglesia y al rey, lo que provocó que las obras se difundieran sin el nombre del autor y que se cambiara la manera de escribir disfrazando todo, los artistas corrían peligro y trataban de escapar de las cárceles de la Inquisición. Para profundizar más en el tema ver: Lemus, Silvia (conductora) *Tratos y retratos. Entrevista a Rosa Navarro.* Santander, España. Canal 22. miércoles 24 de septiembre del 2003. 9:30 – 10:00.

118.- *Ibidem.* pp. 118-120.

119.- Rossana Enríquez Arguello, Asunción García Samper, et al. *El mensajero de la Virgen*. México, IE, ideal editores. Diciembre del 2001. p. 128.

120.- Joaquín García Icazbalceta, Joaquín. *Op cit.* pp. 37-40.

121.- *Ibidem.*

Al parecer Marcos Cipac fue un indígena brillante como pintor, es probable que también haya sido elegido para pintar o retocar otra parte más del lienzo de la Virgen de Guadalupe. Su nombre se encadena a manos anónimas anteriores y posteriores a él. Si tomamos en cuenta que la llegada de los negros a la Nueva España se da a partir de 1500, es seguro que Marcos Cipac haya pintado el querubín que sostiene a la virgen con base en el grabado de la Virgen de Berlín de 1468, de origen flamenco. El querubín es mulato por su piel y pelo ensortijado, pero también podría ser indígena debido a su ropa, como en un sermón de fray Juan de Mendoza a finales del siglo XVII. El pintor pudo haber escogido un modelo mestizo debido al choque cultural, sin embargo, en la Nueva España en esos momentos sólo se valoraba a los criollos debido a su ascenso en la burocracia. Con el querubín se incorporan las luchas de clases al ayate.

Que el padre Bustamante haya pedido que las limosnas y donativos del santuario fueran repartidos entre los pobres entregados al hospital de las bubas resulta interesante y contradictorio. En aquel entonces la luna negra que sostiene a la Virgen de Guadalupe era asociada a *la Fábula del Buboso*, según la leyenda; un buboso se arrojó a la hoguera convirtiéndose en carbón y en ceniza, y como resultado el buboso se transformó en la luna.<sup>122</sup> La fábula era una mezcla de mitología azteca con la española y motivó que un decreto en el Segundo Concilio Mexicano de 1557 la prohibiera. Además había otra versión: el color mitológico de la luna representaba el eclipse de la muerte de Cristo.<sup>123</sup>

El arzobispo Alonso de Montúfar se defendió de los ataques de Bustamante diciendo que no se hacía reverencia a la *tabla* ni a la *pintura*, sino a la imagen de Nuestra Señora, a través del escrito *Información*. En su documento no trata a la Virgen de Guadalupe como aparecida, ni ataca al indio Marcos Cipac. Ante esta situación el pueblo no apoyó a los franciscanos, sino que reaccionó contra ellos, las familias españolas iban a pie a orar ante la imagen en el Tepeyac, lugar que se convirtió en día de campo. La ciudad tenía un aire medieval por miedo a los ataques indígenas, era una ciudad sin jardines ni recreos. Los españoles escogían en su mayoría ir a las huertas de Tacubaya o de Tlalpan, y los indígenas al Tepeyac.

En 1557 en la Nueva España ya hay un nutrido grupo de pintores, prueba de ello es la creación de las Ordenanzas de Pintores y Doradores, la organización legal era proteger sus intereses de oficio. Los pintores lograron

122.- Fray Servando Teresa de Mier. *Op cit.* pp. 43- 44.

123.- *Ibidem.* pp. 43-44.

del virrey don Luis de Velasco examinar las pinturas e imágenes que se hicieran en las iglesias, y que ya no se pintaran ángeles, cruces y San Antonios; en cabeceras, rincones y escaleras. Se propusieron eliminar sátiros y animales de los retablos. Colores, vestidos, rostros y posturas, todo, absolutamente todo tenía que ser reglamentado. La lucha del gremio de pintores se reflejó en el Tercer Concilio Mexicano de 1558, el cual recomendaba usar el tratado de las imágenes sagradas

del flamenco Juan de Molano.<sup>124</sup> La Inquisición jamás pudo erradicar el mal uso y colocación de cruces y otras imágenes sagradas. Tanto pueblo como comerciantes las siguieron usando indiscriminadamente.<sup>125</sup>

En 1559 los franciscanos tenían ochenta conventos, mientras que los dominicos y agustinos contaban con cuarenta edificaciones. Para los misioneros el convento era *la fortaleza espiritual de la iglesia militante*. Contenía todo un simbolismo bíblico, por ejemplo: la plataforma era el Monte Sión. La cruz atrial, el árbol de la vida a través del cual los fieles ingresaban a la Jerusalén Celeste. Las cuatro capillas posas, las cuatro escuadras en las que se dividieron las tribus de Israel por órdenes divinas, o bien los cuatro ríos del paraíso.<sup>126</sup>

Sin embargo, había escasez de arquitectos, y poca calidad profesional en algunos que llegaron a vivir a la Nueva España. Por lo tanto, reitero mi hipótesis: si entre las distintas órdenes religiosas se encontraban arquitectos con los suficientes conocimientos para construir grandes iglesias y monasterios ¿Por qué no iban a ser capaces de pintar un simple ayate? Para evitar esta situación el virrey don Luis de Velasco mandó a buscar buenos oficiales; les ofreció un buen salario, vacaciones y un lugar donde habitar para que visitaran y corrigieran los defectos de las obras edificadas.<sup>127</sup>

Otra de las iniciativas de don Luis de Velasco fue el mandar a colocar la picota o rollo como símbolo de justicia frente al portal de las flores. En ese lugar se exponían los reos que después eran llevados a la horca. Al mismo tiempo la ciudad se empezaba a llenar de leyendas, ya para entonces existía *La llorona*, quien se decía cruzaba las calles lamentándose la pérdida de sus hijos y al llegar a la Plaza Mayor se arrodillaba lanzando gritos de dolor y gemidos, sin faltar una sola noche. *La llorona* también fue producto del mestizaje, su origen se puede encontrar en la mitología de los antiguos aztecas, en especial; en la diosa

124.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. Op. cit. p. 80.

125.-Edelmira Ramírez Leyva. *La censura inquisitorial novohispana sobre imágenes y objetos*. Arte y Coerción. [ Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte ]. México. UNAM, 1992. pp. 157-160.

126.- Elena I. E. de Gerlero, . *Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana*. Op cit. pp. 631-642.

127.- Jorge Alberto Manrique. *Las Catedrales. El arte mexicano*. Arte Colonial II. Op cit. Tomo VI. pp. 780-781.

Cihuacóatl. La tradición seguramente se fundió con alguna otra leyenda traída de España porque en la época prehispánica no existían fantasmas con esas características.

Entre el sincretismo y el mestizaje, la guerra de imágenes era muy fuerte, en 1559 los tlacuilos pintan el llamado *Códice Osuna*, en el papel se aprecia a varios soldados mexicas marchando con el uniforme de las tropas españolas, en una expedición rumbo a la Florida. El capitán de la tropa sostiene un estandarte con el emblema y el águila sobre el nopal.<sup>128</sup> Por lo tanto, el choque estético e ideológico que aún causaba la imagen de la Virgen de Guadalupe, provocó que los indígenas no abandonaran sus costumbres, ni su estilo. En conclusión; mestizaje y sincretismo cohabitaron en los muros de las iglesias durante todo el proceso Colonial, en algunos recovecos de la arquitectura se podía encontrar el escudo

mexica, mientras que a finales del siglo XVI en el Tepeyac apenas empezaba a reconocerse el milagro.

128.-Enrique Florescano. *Op cit.* pp. 48-49.

### Capítulo III.

## El ascenso de los criollos y el inicio del reconocimiento de la Virgen de Guadalupe.

Es durante la segunda mitad del siglo XVI cuando se acrecenta la pugna contra los peninsulares, en la Colonia ya había surgido la primera generación de criollos y con ella el intento de ocupar puestos importantes en la administración de la Nueva España, propuesta que la Corona les negó. Lo mismo ocurrió en todo el Continente; a los criollos se les veía con desconfianza y a los indígenas como seres mentirosos, lascivos, viciosos y afectados por la constelación al haber nacido en América.<sup>129</sup> Al mismo tiempo los encomenderos se vieron afectados por la publicación de las Leyes Nuevas donde se les mermaban muchos de sus beneficios. Esto provocó que los hijos de los conquistadores se aglutinaran alrededor de la figura de Martín Cortés y crearán una conjuración.

El hijo de Hernán Cortés fue bien recibido a su llegada a la Nueva España en enero de 1563, se le proclamó rey de México. La conjura provocó divisiones y aprehensiones, torturas y muerte. Martín Cortés, segundo Marqués del Valle fue capturado y se comprometió a salir libremente para presentarse ante el Consejo de Indias.<sup>130</sup> Los hermanos Alonso de Ávila y Gil González cabezas de la conjuración fueron degollados y sus cabezas colocadas en la picota para escarmiento público. La casa de ambos fue derribada y se sembró sal en su lugar, además de una inscripción de ignominia. La misma suerte corrieron otros *traidores a la Corona*. La pena capital se aplicaba también a delincuentes del orden común, nadie se podía escapar al castigo, incluso ni los muertos o suicidas. El cadáver era exhumado para después ahorcarlo o si quedaban sus huesos, estos iban a parar a la hoguera.

En este momento de la historia, la Inquisición influida por el pensamiento franciscano dudaba de los milagros y apariciones calificándolos de falsos testimonios. Juan Juárez de Peralta el cronista de *la Conjuración de Martín Cortés* registra en 1562 la llegada de don Martín Enríquez como virrey de la Nueva España, personaje que fue bien recibido en cada pueblo hasta parar ante la Virgen de Guadalupe, imagen devotísima a dos *leguechelas* de México.<sup>131</sup> Lamentablemente, a pesar de ser un buen testigo, Juan Suárez de Peralta era criollo, se le creyó hereje y tuvo problemas con la Inquisición. No fue el único, ya en 1553 se había prohibido *La Historia de la Conquista de México* de Francisco López de Gómara, dedicado a Martín Cortés, en lo que a este libro respecta, toda edición fue retirada y confiscada, la disposición se repitió en

129.-Roberto Heredia Correa. *Albores de Nuestra Identidad Nacional*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1991. pp. 9-17

130.-Juan Suárez de Peralta. *La conjuración de Martín Cortés*. Selección y prólogo de Agustín Yañez, 2ª. Edición. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. 144 pp.



**Virgen de Guadalupe**

**1531**

**Ubicación: Basilica de Guadalupe**

1566. Con estas acciones es claro que la Santa Inquisición mezclaba la política con la religión.

Tres años después de la Conjuración de Martín Cortés, el Cabildo de la ciudad de México comienza a registrar oficialmente las grandes fiestas y comilonas que se realizaban cerca del Santuario del Tepeyac para festejar la llegada del virrey, esto se debía a que el Santuario estaba al borde del camino que unía a México con Veracruz. En 1566 llega el virrey Don Gastón Peralta, marqués de Falses, para el cual se arregló *la casa de Nuestra Señora de Guadalupe, proveyéndola de comida, maíz y bestias, para que se aposentase la noche de su llegada.*<sup>132</sup> Con esta acción nos podemos dar cuenta que tanto autoridades como la Santa Inquisición podían realizar y escribir temas prohibidos para los demás, cambiando con facilidad de posición política.

El Santo Oficio pesaba en todos los niveles de la sociedad novohispana; los curas eran celosos de su deber, los habitantes cuidaban escrupulosamente su comportamiento, y el de sus vecinos. Cualquier cosa era motivo para acudir a la Inquisición y acusar a una persona por el simple hecho de atacar verbalmente una imagen religiosa, o porque *la tabla* de un santo servía para tapar una caldera. Constantemente había denuncias cuando una persona usaba los grabados para sus necesidades íntimas o higiénicas, cuando una estampa aparecía tirada en la basura o cuando un negro o mulato traía la piel tatuada.

Aunada a la censura inquisitorial se encontraban leyendas que servían para justificar castigos, violaciones y hasta crímenes por parte de las altas autoridades de la Nueva España. El 14 de diciembre de 1568 la Inquisición le siguió el juicio al pintor Simón Pereyng por blasfemo. Este personaje cometió el error de confesar que estaba de acuerdo con la gente que vivía amancebada y afirmó que prefería pintar retratos de personas por encargo a imágenes religiosas. El Santo Oficio lo enjuició en las cárceles del arzobispado; fue sometido a tormento y se le aplicó el potro y el agua. Como castigo se le puso a pintar un retablo, a no salir de la ciudad mientras ejecutara el trabajo y a no decir malas palabras. La imagen que pintó Pereyng fue colocada en el Altar del Perdón de la catedral de México, el pueblo ignorante creyó y difundió la leyenda de que la Virgen del Perdón fue pintada por “un perro judío” en una puerta que perteneció a un calabozo de la Inquisición. Se dijo que dicha pintura había servido para perdonar sus pecados y ponerlo en libertad.<sup>133</sup>

132.-Josefina Muriel de González Mariscal. *Fiestas en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en el siglo XVI*. La Virgen de Guadalupe. Revista México Desconocido, núm. 319, Editorial Novaro, 13 de junio de 1980, p. 14.

133.-Luis González Obregón. *Op. cit.* pp. 11-14.

El flamenco Simón Pereyng y el sevillano Andrés de la Concha llegaron prácticamente juntos a Nueva España. Ambos formaron parte de la primera generación de artistas profesionales, con otros pintores estuvieron activos de 1560 a 1640. Con su labor crearon un primer intento de autodefinición de la nueva generación criolla, con su pintura manierista decidieron el desarrollo posterior del arte novohispano. Ahora bien, el criollismo no es un sentimiento de nacionalidad,

sino una toma de conciencia frente los peninsulares. Sentimiento al cual ya se habían adelantado los pintores guadalupanos, aunque por la vía de la religiosidad. La pintura del ayate es la primera gran obra del siglo XVI, sin embargo por ser una imagen religiosa, este tema jamás será tomado en cuenta. En 1568 comienza el reconocimiento de la Virgen de Guadalupe, como prueba tenemos la obra de Bernal Díaz del Castillo: *la Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, donde el autor elogia los milagros.

El 2 de noviembre de 1571 por cédula real de Felipe II entra en función el trivial del Santo Oficio. A partir de ese momento prevaleció la ley institucionalizándose la vigilancia, el control y el castigo; se nombró a *calificadores* que vigilaban las representaciones sagradas o profanas, quienes a su vez eran auxiliados por especialistas con títulos diversos como *celador de la imaginería*, *examinador de la imaginaria*, o *expurgador de imágenes*.<sup>134</sup> Un año después, a mediados de noviembre de 1572, la Inquisición arresta a corsarios franceses e ingleses como consecuencia de su manifestación iconoclasta. Todos eran protestantes, algunos se establecieron en el país y se mezclaron con la población. Sobresalieron los franceses por su conducta violenta; ellos se dedicaron a profanar templos y a su paso dejaban excremento y basura. Convertían en ornamento los bonetes y calzones; insultaban las imágenes, comían de los cálices y bebían de las vinageras. Tal vez la acción más fuerte fue que echaron a cocer en una caldera a un Niño Jesús. Además *comían carne en días prohibidos* y pedían a los indios hacer lo mismo prometiéndoles que los iban a liberar para que vivieran bajo el régimen que quisieran.<sup>135</sup>

La conciencia del criollismo, el mestizaje y de lo nacional va adquirir forma con la llegada de la Compañía de Jesús en 1572, los jesuitas serán los únicos en procurar la formación escolar de los criollos, mestizos e indios. A un año de su llegada crearon el Colegio de San Pedro y San Pablo donde los conocimientos que impartían provocó en los estudiantes una conciencia de identidad distinta a los españoles. Los jesuitas tratarán de cuidar las imágenes que van a producir los indígenas.

134.-Serge Gruzinski. *Op cit* pp. 108-109.

135.-George Baudot. *Op cit*. pp. 363-369.

La ciudad de México se siguió trasformando, en 1573 se comenzó a construir la Catedral Nueva y se terminó en 1813. Dos años después se inició la de Puebla que por su estructura pasó a ser gemela de la de México, ambas fueron modificadas por buen número de arquitectos.

Para abastecer a la ciudad se traían productos a través de la laguna; desde Xochimilco y Chalco. Se estableció la alcabala para todo comerciante, que consistía en pagar impuestos en cada cosa vendida o cambiada, los precios eran excesivos en cada aduana y se unían a otros impuestos restringiendo el comercio y favoreciendo el monopolio de Estado. Por toda la ciudad comenzaron a construirse plazas y plazuelas donde se reunían los vendedores.

La Plaza Mayor siguió poblándose de leyendas, a *la llorona* y a *la Virgen del Perdón*, le siguieron *el Callejón del Indio triste*, *un aparecido que llegó por el aire* y *la hermana de los Ávila*. Algunas aún no estaban formadas y otras se complementarían con el paso de los años como la de *la Casa de los Azulejos*.

Varias leyendas, como muchas otras anécdotas, nos permiten verificar que la Virgen de Guadalupe aún no adquiría importancia a fines del siglo XVI. En 1576 se bendijo un *suntuoso* templo, el segundo dedicado a la Virgen de los Remedios que se le apareció al indio Juan Cuatli, quien para el XVIII se transformó en Juan Diego.<sup>136</sup> No fue la única; el país se estaba cubriendo de imágenes con tradición aparicionista o mejor dicho, los misioneros se habían dedicado a crear milagros y apariciones; en 1535 la Virgen de los Remedios, en 1539 el Cristo negro de Chalma, en 1580 Nuestra Señora de los Ángeles y en 1582 Nuestra Señora la Conquistadora. Todavía en 1611 la Inquisición encargó al pintor Juan de Arrué copiar la silueta de una virgen aparecida en el tronco de un árbol en Oaxaca.<sup>137</sup>

El mismo Hernán Cortés quien seguía siendo retratado, aparece en una medalla hecha por Juan Ortiz en 1571, a su lado Nuestra Señora del Rosario; lo cual resulta un fuerte golpe para los guadalupanos pues podemos afirmar que el conquistador no creía en la Virgen de Guadalupe o para ser certeros, simplemente aún no adquiría relevancia.<sup>138</sup> A pesar de esto hay datos que contradicen el tema del ascenso y reconocimiento de la Virgen de Guadalupe, por ejemplo, un año antes, el arzobispado de la ciudad de México había enviado al rey Felipe II, una copia de la imagen de la Virgen de Guadalupe, esta reproducción es colocada en el camarote del almirante de la armada española; Juan Doria Pamphili, la cual se dice obró milagrosamente al llevar al triunfo a España el 7 de octubre de 1571, en la famosa batalla de Lepanto, donde Miguel de Cervantes y Saavedra sufriera el accidente en uno de sus brazos.<sup>139</sup> Al mismo tiempo, el Cabildo de la Nueva

136.-Francisco de la Maza. *Op cit.* pp. 35-36.

137.-Serge Gruzinski. *Op cit.* pp. 134-135.

138.-Elisa Vargaslugo. *la pintura de retrato. El arte mexicano.*, Arte Colonial IV. Secretaría de Educación Pública / SALVAT.1986. Tomo VIII. p. 1085.

139.-José Luis Orozco. ¿La Guadalupana en la batalla de Lepanto? La Virgen de Guadalupe. Revista México Desconocido, núm. 319, Editorial Novaro, 13 de junio de 1980, pp. 19-20.

España sigue registrando las grandes fiestas que se realizaban en honor a la llegada de virreyes, en 1580 se recibe al conde de la Coruña, y cinco años después al virrey de Villamanrique, para el cual se arregló la calzada que unía a la ciudad con el Santuario, colocándose un arco triunfal para recibir a toda la familia, a la fiesta asistieron la Audiencia, el arzobispo y más de tres mil de a caballo, al terminar el agasajo se jugó una escaramuza en los llanos de Guadalupe. En 1590 a la llegada de Don Luis de Velasco hijo, la fiesta fue más lujosa de lo acostumbrado, el Cabildo encomendó una gran recepción y un digno hospedaje junto al Santuario, la escaramuza fue llena de gran pompa, y además del arco triunfal se levantó un tablado para que el virrey y su familia se divirtieran, al lugar llegaron los indios con sus bailes o mitotes, vestidos a la manera prehispánica. Después de la comilona, al virrey y su familia se les servían dulces y colaciones encargados a los mejores confiteros de la ciudad. Al terminar el festejo, el virrey acudía a la humilde ermitilla para darle gracias a la Virgen de Guadalupe, por las dificultades del viaje,<sup>140</sup> en el lugar había un centenar de velas de cera, era un edificio muy pobre sustentado con las limosnas del pueblo, tal vez estas llegadas fueron el origen para que se planeara una iglesia para la virgen, sin embargo, todo parece indicar que en la Nueva España aún pesaba el divorcio con las costumbres populares que los franciscanos habían ejercido durante cerca de cincuenta años.



Tal vez, debido a esta situación las autoridades españolas preferían costear la decoración del templo de Nuestra Señora de los Remedios, así como su construcción mientras dejaban en el olvido a la ermitilla guadalupana.

Es fines del siglo XVI y los criollos solidifican su identidad que hasta entonces había sido negada y vilipendiada. Algunos comienzan a escalar peldaños en la administración y otros logran salir a Europa y fabricar una carrera. Comienza la lucha por la igualdad para poder ocupar puestos eclesiásticos, políticos y militares. En todos los escritos de la época se remarca el amor por la patria chica como era llamada la Nueva España y la imagen de la Virgen de Guadalupe es valorada como *la primera mujer criolla*.<sup>141</sup>

140.- Josefina Muriel de González Mariscal. *Fiestas en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en el siglo XVI. Op cit.* pp. 13-15

141.-Roberto Heredia Correa. *Op cit.* pp. 21-43.

#### **Capítulo IV.**

### **La ciudad de México y la Virgen de Guadalupe.**

Es a fines del siglo XVI cuando la gente de la ciudad se prepara para ver pasar autos de fe por las principales calles, el tribunal del Santo Oficio de la Inquisición perseguía a herejes, luteranos, calvinistas y judaizantes. En las ceremonias había pregones, la procesión de la Cruz Verde y los reos eran paseados con corozas o cucuruchos en la cabeza, con sambenitos pintarrajeados de llamas, de diablos, de cruces o aspas de San Andrés. Los condenados llevaban velas verdes en las manos, se les conducía a la Hoguera o al Quemadero cercano a la Alameda, donde ardían vivos o se les aplicaba el garrote.<sup>142</sup> Las calles recorridas por los próximos ajusticiados, eran limpias, las cruces proliferaban junto con las iglesias, siendo la más famosa la colocada en el cementerio de la primitiva iglesia de los franciscanos, hecha con la madera de un ahuehuete de Chapultepec, servía de guía a los caminantes porque sobresalía entre las casas, su imagen era señal para llegar a la ciudad.<sup>143</sup>

A fines del siglo XVI la guerra de las imágenes ha disminuido relativamente, el arte de mano indígena empieza a disminuir, aún así se nota la iconografía náhuatl en los escudos y medallones de iglesias, conventos y monasterios, en las portadas, en las pilas bautismales, en las capillas y en los murales. La iconografía de los indígenas era producto del atavismo, la rebeldía y el sincretismo,<sup>144</sup> aunque también del mestizaje. El estar frente a las costumbres indígenas, era estar frente a lo desconocido, esto provocó que los clérigos buscaran insistentemente un origen bíblico para los amerindios a lo largo de todo el siglo XVI, entre ellos fray Andrés de Olmos, fray Jerónimo de Mendieta y más tarde fray Diego Durán.

Al llegar el siglo XVII el dominico Gregorio García propuso una vez más que los amerindios descendían de las diez tribus perdidas de Israel. Años después Fernando de Alba Ixtlixochitl trato de hacer compatible la historia prehispánica con la historia bíblica, hizo coincidir los orígenes de mesoamérica con *el Génesis, el Diluvio Universal, la Torre de Babel y Goliath*. De esta manera el pasado indígena quedó integrado al cristianismo y a los proyectos divinos. Ixtlixochitl buscó analogías, colocó el concepto mexica de Tloque Nahuaque a lado de Dios



Anónimo

Primer Traslado de la Virgen de Guadalupe a la ermita Zumárraga

Siglo XVII

Oleo sobre tela (fragmento)

Museo de la Basílica de Guadalupe

todopoderoso, lo mismo hizo con Quetzalcóatl a quien emparentó a una versión europea de fines del siglo XVI que proponía la llegada de un apóstol a

142.- Luis González Obregón. *Op cit.* p.128.

143.- *Ibidem.* p. 73.

144.-Constantino Reyes Valerio. *El arte indocristiano o tequitqui. El arte mexicano.* Arte Colonial I. *Op. cit.* Tomo V. pp. 706-725.

América en tiempos remotos para predicar el Evangelio, este apóstol era *Santo Tomás*. Sin embargo Ixtlixóchitl trató el tema con cautela para no agraviar la cultura indígena que él intentaba revalorar. En sus crónicas Ixtlixóchitl también menciona a *nuestra señora de Guadalupe*.<sup>145</sup> La versión transculturizada de Ixtlixóchitl provocó que Torquemada viera en el concepto Tloque Nahuaque y en otras divinidades del panteón náhuatl a verdaderos *demonios*, por lo que trató de contrarrestarlo.<sup>146</sup>

Todo era una guerra de imágenes, una guerra ideológica donde los indígenas continuaban con su idolatría. La Conquista Espiritual había fracasado en parte, los sacerdotes criollos Hernán Ruíz de Alarcón y Jacinto de la Serna denunciaron a estos *ídolos detrás de los altares*.<sup>147</sup> Durante todo el período Colonial hubo censura permanente por parte de la Inquisición, la censura iba dirigida a las estampas; reliquias, medallas, cuentas, rosarios, cadenillas, anillos, naipes y vestuarios. El Santo Tribunal acentuaba su labor sobre todo en imágenes sagradas por lo que los artistas debían ajustarse a lineamientos establecidos por la fe católica.

El sincretismo era evidente con imágenes de vírgenes, santos y Cristos con inscripciones de hechizos y promesas de indulgencias. El pueblo mismo creaba estampas canonizando o proponiendo la canonización de personas que creía santas. Por lo que era difícil la erradicación del problema.<sup>148</sup> Esta situación pone en evidencia una vez más, que la imagen de la Virgen de Guadalupe aún no repercutía en el ánimo o interés total de la sociedad novohispana, sino que formaba parte de la lucha iconográfica en el cambio de un siglo a otro. En aquel entonces los mulatos y negros acentuaron el uso de tatuajes con imágenes del diablo; un hombre con grandes cuernos, cola de culebra, uñas de gallo en los pies y en las manos. En ocasiones los pintores indígenas que trabajaban alrededor de los conventos, o los carpinteros que barnizaban muebles creaban imágenes de este tipo para rechazar las imágenes católicas. Había indígenas que convertían su pecho y piernas en retablos y se tatuaban con vírgenes y crucifijos. A principios del siglo XVII existió un francés que tenía tatuado el biceps izquierdo con la imagen guadalupana.<sup>149</sup>

145.-Fernando de Alva Ixtlixóchitl. *Obras Historicas.* México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1990. Tomo II. p. 282.

146.- Fray Juan de Torquemada. *Monarquía Indiana.* Libro VI. *Op cit.* Cap. XIX. pp. 66-68.

147.- Rodrigo Martínez Baracs. *El culto mariano y la religiosidad en México.* *Op cit.* pp. 2-3.

148.-Edelmira Ramírez Leyva. *La censura inquisitorial novohispana sobre imágenes y objetos.* *Op cit.* pp. 149-155.

149.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes.* *Op cit.* pp. 162-163.

Casi al mismo tiempo, entre 1580 y 1603 llega la segunda generación de artistas profesionales a la Nueva España, entre ellos Alonso Vázquez y Baltasar de Echave Orio, ambos difundieron un manierismo italiano y sevillano, la temática en

su mayoría era religiosa, el ser extranjeros impidió que tomaran en cuenta las expresiones populares. El mismo año de 1580 una mano profesional pintó sobre una pared de adobe a Nuestra Señora de los Ángeles, que resultó una virgen muy venerada por los franciscanos, tanto el vestido, como el manto tachonado es muy similar al de la Virgen de Guadalupe, la postura es muy cercana, pero su piel es clara y su pelo ondulado. Posteriormente se le erigió un santuario en 1595.<sup>150</sup>

Con el crecimiento de la ciudad de México y de las otras poblaciones de la Nueva España se incrementó el erario público, esto ayudó a costear edificios públicos y el Real Desagüe; con los fondos se pagaba trabajos de limpieza y conservación de acequias, calles, calzadas, paseos, plazas, jardines y acueductos.<sup>151</sup> Al mismo tiempo, el *patriotismo criollo* dio pasos importantes desde el inicio del siglo XVII, se acentuó paulatinamente el choque entre criollos y peninsulares, en la disputa participaron intelectuales europeos y americanos. En 1603 Bernardo de Balbuena escribió *La Grandeza Mexicana*, composición poética con un incipiente nacionalismo que exalta el paisaje urbano y natural de México, se publicó un año después. El autor compara a la ciudad de México con las mejores capitales del mundo antiguo y moderno como Venecia; Grecia, París, Roma, China, Corinto y Efeso entre otras. Como ejemplo del protonacionalismo sustituye al cisne por la *divina garza* que extiende sus alas y remonta el vuelo anunciando su grandeza, ave rara en el mundo europeo, y al mismo tiempo típica de las lagunas y riberas mexicanas. La garza estaba impresa en el escudo de armas de la Casa de Mendoza y del prelado. Además podía ser cambiada por el águila, otra ave típica de México. En su poema extenso exaltó al virrey don Luis de Velasco, a la gente ilustre de la ciudad; con su eterno clima templado, sus bellos paisajes, sus huertas lejanas. Ennumera los talleres y oficios que se hallaban alrededor de la plaza, su bullicio con canales y embarcaciones. Plasma con su escritura a la gente que cruza la Plaza Mayor, en ese lugar se daban cita el escribano, el médico, el ciego y el prior que se perdían entre las lenguas extranjeras.

Bernardo de Balbuena será de los primeros intelectuales en valorar el águila y la tuna, lo cual comprueba su fuerza iconográfica.

*del principio del águila y la tuna.  
que trae por armas hoy en sus banderas.*

150.-Hoy en día, el muro donde se pintó la obra se encuentra seccionado, y encapsulado, formando parte del altar mayor, la virgen que fue realizada por lo menos en dos etapas, está coronada. Para profundizar más en el tema visitar la iglesia Nuestra Señora de los Ángeles, situada en la calle Lerdo 178, colonia Guerrero, México D.F.

151.-Marcela Salas Cuesta. *Obras públicas. El arte mexicano. Arte Colonial III. Op cit.* Tomo VII, pp. 999-1000.

En su crónica nos dice que en la Plaza Mayor se comerciaba oro y plata. Había ricos por doquier, pero también mucha basura, desperdicios que dejaba el mercado. Había pobres y mendigos arrinconados, mientras que en el campo se cosechaban muchos bienes que ellos no podían gozar. Todo lo que llegaba del Perú, del Japón o de China se vendía en la Plaza Mayor, rodeada de casas altivas, y dentro de ella su fuente con:

La ciudad se transformaba aceleradamente, donde un siglo atrás había chozas humildes, cieno y laguna ahora se edificaba el Nuevo Mundo. Por último es necesario afirmar una vez más, que tampoco Balbuena habla de la Virgen de Guadalupe, en su lugar menciona a *la virgen Santísima* en dos ocasiones.<sup>152</sup> Aún en la primera década son más importantes otras imágenes, por ejemplo; existe un óleo de 1605-1607 atribuido a Alonso Vázquez donde se ve *El martirio de San Hipólito con Hernán Cortés orante*.<sup>153</sup>

Durante la segunda década del siglo XVII, el barroco que es un estilo artístico europeo es transplantado en la Nueva España y en toda América. La columna salomónica se popularizará hasta convertirse en símbolo. Los temas apocalípticos serán preferidos en el barroco. De 1620 a 1622, Baltasar de Echave Ibía pintó una *Inmaculada* y una *Virgen del Apocalipsis* nimbada de azul, sobre la media luna y la serpiente. La transición hacia la Virgen de Guadalupe comienza a darse, su imagen es valorada apareciendo en el grabado de Samuel Stradano anterior a 1620 y en la pintura de Lorenzo de la Piedra de 1625 en San Luis Potosí. En la primera obra la virgen fue impresa sin sus rayos solares circundantes. Tiene corona de ocho picos y varios querubines revoloteando entre las nubes que la envuelven. Los querubines fueron borrados a mediados del siglo XVII porque se creyó eran añadidos. Mientras que la pintura fue llevada a San Luis Potosí en 1629, es el primer óleo que se conoce con la imagen guadalupana, y es una de las mejores copias del original que se conserva en buen estado.<sup>154</sup> El barroco que se produjo en la Nueva España tiene características muy particulares y no se parece al barroco que se realizó en Europa, mientras que la Virgen de Guadalupe tampoco se parece a las europeas, por lo tanto, ambas propuestas se convirtieron en formas auténticas que conforman nuestro mestizaje y nuestra identidad nacional.

Además de Balbuena, otros extranjeros valoran y describen la ciudad a lo largo de los siglos XVII y XVIII, sobresalen el dominico inglés Thomas Gage y el italiano

152.-Bernardo de Balbuena. *La Grandeza Mexicana*. Estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez. 5ª. Edición, México. Porrúa. 1990. Introducción. pp. 14-15. (colección *Sepan cuantos...* núm. 200).

153.-Exposición: *Los pinceles de la Historia: El origen del Reino de la Nueva España 1680-1750*. *Op cit*.

154.-Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit*. pp. 47-48.

Gemelli Carreri. En 1625 llega Gage y se queda durante una década, en sus escritos rescata un refrán de aquella época. *En México se hallan cuatro cosas hermosas: las mujeres, los vestidos, los caballos y sus calles*.<sup>155</sup> Durante esta centuria la ciudad se volvió homogénea en su aspecto, al usarse materiales locales como la cantera gris llamada chiluca y el tezontle rojo.<sup>156</sup> Esto llevó al viajero incansable Tomas Gage a comparar a la Nueva España con Venecia y enfatizó a México como una de las ciudades más grandes del mundo, además de ser *una de las más hermosas de todas las Indias*.<sup>157</sup> Es probable que Gage haya alcanzado a ver las calles limpias, aseadas y con comercios. Dos años después las calles estaban encharcadas con agua sucia y pestilente, la escena empeoraba

en las calles sin empedrar, sin acera o sin banquetas. Las noches eran oscuras y peligrosas porque no existía el alumbrado público.

Los habitantes también adquirieron malas costumbres, tal vez por la falta de energía de las autoridades. Los vecinos arrojaban a las calles, desde sus ventanas, balcones y puertas; todo tipo de basura, trapos viejos, perros y gatos muertos y hasta el contenido de las bacinicas. Todas las plazas y mercados públicos servían de establos para ordeñar vacas, para chiqueros de puercos y como rastros para la matanza de reses y carneros. En las plazas se vendían caballos y había tráfico de esclavos. El Ayuntamiento se dio cuenta de su error al permitir el comercio de cerdos en la Plaza Mayor, pero ya era tarde y la costumbre se opuso a la ley de las autoridades. La plaza estaba llena de inmundicias.

Los puentes de los canales antiguos estaban llenos de leyendas, pero las aguas infestadas causaban repulsión; había perros muertos flotando, basura, desperdicios y en ocasiones cadáveres humanos arrojados por algún ladrón o asesino misterioso. Sobre las mismas aguas asquerosas navegaban las canoas llenas de flores, frutas, verduras, piedras, vigas, tablas y leñas que se vendían en el Parián, en ocasiones el virrey y su familia se dirigían en canoas engalanadas rumbo al Coliseo Viejo para asistir a representaciones de comediantes y cantarinas.<sup>158</sup>

En 1630, aún seguía la guerra de imágenes, Thomas Gage reunió una gran colección de santos de los barrios indígenas y observó que se pintaban con un animal a su lado; como sucedía con los santos europeos San Jerónimo o San Antonio, pero entre los indígenas adquiría un giro distante, los animales eran asociados a espíritus familiares que habían muerto. La práctica era conocida como nahualismo y el hecho de colocarlas a lado de todo tipo de santos no era más que una adaptación,<sup>159</sup> un claro ejemplo de mestizaje.

155.-Jorge Legorreta. *México Ciudad de Ciudades. Centro Histórico. Op cit.*

156.- María Cristina Montoya Rivero. *Op cit.* pp. 841-842.

157.-Justino Fernández. *Op cit.* pp. 194-195.

158.-Jorge Legorreta. *México: Ciudad de Ciudades. El amor a la intemperie. Op cit.*

159.- Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. Op cit.* p. 175.

A pesar de la situación deplorable de la ciudad, ésta contaba con calles rectilíneas y la Plaza Mayor se podía ver rodeada de edificios con sus arcos, lo cual le daba un aspecto grandilocuente. Lamentablemente la situación empeoró en 1629 debido a una inundación terrible que duró cinco años, tiempo en el cual la Ciudad estuvo dos metros bajo el agua. El rey Felipe IV de España pidió que se desalojara la plaza. Miles de habitantes perecieron, se perdieron millones de pesos, el desastre fue enorme e irreparable. Durante la inundación los fieles no desesperaron y se continuó celebrando misas desde las azoteas y el uso de canoas se incrementó.<sup>160</sup> Como la fama de la Virgen de Guadalupe comenzaba a ser sólida, los habitantes pidieron se trajera la imagen desde su santuario a la Catedral. Hasta el momento sólo la Virgen de los Remedios había sido transportada, primero en 1577 *contra la peste*, después en 1597 y 1616 contra la sequía, incluso en 1621 Luis Cisneros publicó la historia de los milagros de la Virgen de los Remedios, sin embargo, no monopolizó el fervor de los fieles,

porque era una imagen que atraía las lluvias. Para contrarrestar la inundación se inició el traslado, lamentablemente la situación no mejoró, por lo que fue la primera y última vez que se recurrió a la imagen guadalupana, aún así se le regresó con todos los honores. Un hecho favorable que coincidió con la situación extremosa fue la labor de desagüe del gobierno virreinal, lo cual provocó que la ciudad comenzara a recuperarse y la fe no decayera.

Como el resultado fue lento hubo muchos inconformes; algunos difundieron que el milagro se debía a la copia de una imagen de Santo Domingo que había llegado a México, por lo que al año siguiente se hicieron réplicas para sus seguidores.<sup>161</sup> A pesar del fracaso, faltaban pocos años para el triunfo guadalupano, a partir de que las aguas comenzaron a desaparecer; inició la fama, y se convirtió en la *señal* mexicana, en *la medianera*, ni el arzobispo don Francisco Manso que se empeñó en traerla, ni la Audiencia y el alto clero retrocedieron ante su fe. A partir de ese momento se buscaron motivos para justificar el *milagro* que la Virgen de Guadalupe realizó para suspender las aguas retirándolas. Serán los oradores del siglo XVIII quienes la convirtieron en patrona contra las inundaciones.<sup>162</sup>

Al respecto, es seguro que los descendientes rebeldes de los antiguos mexicanos hayan seguido adorando a Tláloc y que hayan celebrado la inundación de la ciudad como una victoria, porque durante toda la década se realizaron múltiples alzamientos indígenas por toda la Nueva España. Por otra parte estaban los sometidos, con claros matices de religiosidad católica, quienes adaptaron todo en una clara muestra de sincretismo. La rebelión iconográfica de los indígenas fue combatida por las diversas órdenes religiosas, cada una de ellas creó, explotó y defendió una imagen distinta, por lo que cada santo y cada virgen tenía un territorio determinado. Cada imagen se *apareció* a un indígena distinto de la misma manera

160.-Luis González Obregón. *Op cit.* p. 130.

161.-Serge Gruzinski. *Op cit.* pp. 135-136.

162.-Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* pp. 44-47.

en que un siglo atrás se le apareció a Juan Diego, la Virgen de Guadalupe. Cada imagen producía milagros como levantar los ojos, mover la cabeza, transpirar, llorar sangre o tener llagas. Por ese motivo el pueblo se llenó de santos, de fiestas que se mezclaron con danzas de origen prehispánico. En cada celebración había danzantes con máscaras y trajes de costumbre española.<sup>163</sup>

Después de la inundación comenzó a llegar la tercera generación de pintores: Luis Juárez y Alonso López de Herrera, que se unieron al novohispano Baltasar de Echave Ibía, ellos se encargarán de realizar la transición del manierismo al barroco. A pesar de que ya se había hecho una réplica de la Virgen de Guadalupe, estos pintores que son ajenos a la imagen no le van a prestar atención, ellos seguirán pintando vírgenes y santos europeos como la Inmaculada Concepción, San Juan Bautista, San Francisco de Paula, el Divino Rostro, Santa Teresa, San Elías y otros.<sup>164</sup>

Fue hasta 1634 cuando ya no había peligros ni huellas de la inundación cuando se volvieron a colocar los Cajones de San José y alrededor de ellos, una vez más la mercancía al aire libre. Ya para entonces era muy famosa la calle del Tunal, llamada así porque la tradición decía que en ella, el águila se había posado sobre un nopal.<sup>165</sup> La calle estaba por la fachada poniente de la Catedral, porque allí los talabarteros levantaron su capilla, ellos al igual que la sociedad novohispana imaginaban en ese lugar al antiguo islote de la fundación azteca y que fue en ese sitio donde se celebró la primera misa católica.<sup>166</sup> Como podemos darnos cuenta aquí hay manifestaciones de mestizaje y una sobrevivencia de las imágenes del águila, la serpiente y el nopal. Otra cuadra famosa fue la calle de San Francisco que pasó a ser la calle de Plateros en 1638, a partir de unas Ordenanzas del virrey don Lope Díez de Armendáriz, Marqués de Cadereyta quien pidió a todos los plateros se congregaran<sup>167</sup> en el mismo lugar donde ya estaban establecidos otros vecinos que se dedicaban a este oficio.

Durante los siguientes años las rebeliones indígenas se incrementaron, al mismo tiempo el estilo barroco fue invadiendo las catedrales de México y Puebla. En 1642 el virrey Palafox ordenó quitar el escudo mexicano colocado sobre la fuente y suprimir la imagen que también estaba sobrepuesto al emblema de la

163.-Serge Gruzinski. *Op cit.* pp. 140-146.

164.-José Rogelio Ruíz Gomar. *Pintura manierista en la Nueva España. El arte mexicano. Arte Colonial III. Op cit.* Tomo VII. pp 1039-1043.

165.-Luis González Obregón. *Las Calles de México. Op cit.* p 225.

166.-Exposición. *Los pinceles de la Historia: El origen del Reino de la Nueva España. 1680-1750. Op cit.*

167.-Luis González Obregón. *Op cit.* pp. 114-115.

ciudad y colocar en ambos lugares imágenes cristianas. El Ayuntamiento no hizo caso y un año más tarde el símbolo del águila de bronce luchando contra la serpiente parada sobre el nopal fue reinstalada, hay grabados anónimos que demuestran que estuvo en ese lugar más de un siglo y medio.<sup>168</sup> Posteriormente el Ayuntamiento, mandó a grabar el escudo mexicana sobre el castillo y el nopal en la *Nueva Ordenanza de la muy noble y leal ciudad de México*. La guerra de imágenes se acrecentó porque tres años después el águila de la monarquía española expulsó de su nido al águila mexicana.<sup>169</sup>

A mediados del siglo XVII se complica la situación con las costumbres de las monjas las cuales tienen avisos por parte de las altas autoridades de la Nueva España para que moderen sus costumbres ostentosas.<sup>170</sup> Al mismo tiempo son ellas las que perfeccionan el mole en los conventos novohispanos. Como costumbre, la mano indígena sigue reproduciendo el escudo de guerra de los mexicana en los edificios públicos y en la ciudad de México los habitantes siguen incrementando el mestizaje con el supuesto milagro de la Virgen de Guadalupe ante el problema de la inundación. Falta poco para que su fama comience a solidificarse en los escritos de la época.



168.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y simbolismo. Op cit.* pp. 40-48.

169.- Enrique Florescano. *Op cit.* pp. 50-52.

170.-María Concepción Amerlinck. *Los conventos de monjas novohispanos.* El arte mexicano. T. VI, Arte Colonial II. México. Secretaría de Educación Pública / SALVAT. 1985. pp. 787-788.

## Capítulo V.

### Los Cuatro Evangelistas de Guadalupe.

En 1648 aparece el primer libro impreso sobre la Virgen de Guadalupe, escrito por el bachiller presbítero Miguel Sánchez, famoso predicador y excelente teólogo reconocido en su época. El título era: *Imagen de la virgen María madre de Dios de Guadalupe celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis.* Ocho años atrás, Miguel Sánchez publicó un sermón sobre *San Felipe de Jesús*, lo llamó Felipe el *Jesús indiano*. Preocupado como patriota en la clase criolla al describir la muerte del santo escribió *el más logrado de todos sus criollos, el más dichoso de toda nuestra tierra.* En el mismo sermón anuncia a la Virgen de Guadalupe y esboza una defensa a favor de los criollos. *Eres tú, México, Patria mía, una mujer portento.*<sup>171</sup>

A partir de Miguel Sánchez aparecerán otros tres escritores religiosos con el mismo tema, la historia los registra como los Cuatro Evangelistas de Guadalupe. Un año después Lasso de la Vega, sacerdote encargado del santuario de la virgen, publica su manuscrito en náhuatl como *El gran acontecimiento*, que en su versión original se le atribuye al indio Antonio Valeriano. En 1675 aparece el tercer evangelio; obra póstuma de Luis Becerra Tanco, su versión se llamó *Felicidad de México*, escrito a partir de documentos que leyó en su juventud, entre ellos, los de indígenas mexicanos que conocía de memoria. El cuarto evangelio apareció hasta 1688, la obra fue del humanista Francisco de Florencia, quien se dedicó a defender la creación como un milagro mexicano en *La estrella del Norte de México...*<sup>172</sup>

Cuando Miguel Sánchez publicó su libro, colocó en su portada una xilografía donde aparece la virgen sobre un nopal y atrás de ella un águila extendiendo sus alas, de esta manera mezcló la *profecía apocalíptica con el antiguo símbolo mexicano.*<sup>173</sup> Desde este instante convierte a la virgen en un emblema nacionalista; el águila bicéfala en apariencia es el escudo de los Austrias, pero todos reconocieron el escudo de guerra mexicana debido al nopal, y con esto se enlazaría posteriormente el concepto mujer-águila = *Guauhtli.*<sup>174</sup> Con esta imagen se acentuó la mexicanidad, se reunió *nociones de origen, parentesco, grandeza, vitalidad, legitimidad y prestigio,* al mismo tiempo se crearon lazos de identidad colectiva para los diversos sectores de la sociedad novohispana.<sup>175</sup> Miguel Sánchez también logró que resurgiera el culto adormecido y el apoyo de

---

171.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* pp. 48-50.



Anónimo

Biombo pintado que reproduce la Ciudad de México en el siglo XVII

Colección: Museo Franz Mayer

172.- Richard Nebel. *Santa María Tonantzín virgen de Guadalupe*. *Op cit.* pp.151-157.

173.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y simbolismo*. *Op cit.* pp. 90-101.

174.- Francisco de la Maza. *Op cit.* p. 70.

175.- Enrique Florescano. *Op cit.* pp. 150-153.

todas las órdenes religiosas: franciscana, agustina, dominica, mercedaria y jesuita. En otras palabras se logró el consenso y que la imagen triunfara.<sup>176</sup>

Miguel Sánchez se basó en el *Apocalipsis* y mexicanizó todo: el dragón de siete cabezas se convirtió en las siete tribus náhuatl, San Miguel y sus ángeles en Hernán Cortés y sus soldados que lucharon contra el *dragón de la mentira*, con su acción hicieron posible la aparición y salvaron a la virgen. El desierto apocalíptico se transformó en el Tepeyac, y la *Ciudad Prodigiosa*, la *Ciudad de Paz*, la Nueva Jerusalén que previó *San Juan* terminó siendo la Ciudad de México.<sup>177</sup> Por un lado afirma que la imagen fue pintada al temple y por otra parte que el lienzo de Guadalupe es la más perfecta copia del original de la Virgen María creada por Dios, a la vez; justifica la conquista como un hecho necesario para que apareciera la imagen guadalupana en México. Al igual que Bernal Díaz del Castillo casi un siglo atrás, Miguel Sánchez compara a la Virgen de Guadalupe y la nombra como *segunda Eva* y a Cristo como un *segundo Adán*, para esto se valió de la llegada de Colón y su encuentro con tierras a las que llamó paraíso. Por lo tanto, al ostentar la Virgen de Guadalupe: sol, luna, estrellas, nubes y ángel y al *lucirlos todo a un tiempo* era como *fundar un nuevo Paraíso*.<sup>178</sup>

En su libro también proclama por una personalidad propia, diferente a la Península, se inicia una reunión de intereses comunes, independientes y radicales, surge así lo que llamamos nacionalismo. Deja de ser el siglo de la Conquista para convertirse en el siglo del criollismo. A partir del libro del padre Sánchez se empieza a hablar del milagro, a pesar de que en los tres Concilios Mexicanos, en las Actas de los Cabildos Eclesiásticos y Seculares nunca se había mencionado el prodigio. Y no se puede suponer que durante más de un siglo muchas personas separadas por el tiempo y el lugar pudieran ocultar un hecho tan glorioso para la religión y la patria.<sup>179</sup> El contenido del libro y la fusión de las imágenes Virgen de Guadalupe y el escudo de guerra de los mexicas, van a desencadenar un movimiento patriótico que va a arrasar con todo. La idea del *Apocalipsis* ya había aparecido en las pinturas manieristas, y durante el barroco se acentuó totalmente, por lo tanto, las ideas de Miguel Sánchez son típicas de la época.

Como repercusión del libro se localizan varias obras hacia finales del siglo: En la parte inferior de un anónimo de la Virgen de Guadalupe aparece un recuadro con San Juan Evangelista que en lugar de estar en Patmos se halla en Tenochtitlan observando la aparición milagrosa, mientras el águila parada sobre el nopal combate a la serpiente. En otra pintura, esta vez firmada por Gregorio José de

176.- Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. *Op cit.* pp. 122-126.

177.- Francisco de la Maza. *Op cit.* p. 68.

178.-*Ibidem*. p. 58.

179.- Joaquín García Icazbalceta. *Investigación histórica y documental sobre la aparición de la virgen de Guadalupe en México*. *Op cit.* p. 35.

Lara; aparece San Juan Evangelista contemplando a la Virgen de Guadalupe con las alas del águila azteca combatiendo al dragón de siete cabezas. Por último, en

un aguafuerte de Miguel de Villavicencio aparece la virgen sobre las armas mexicanas, a la izquierda San Juan Evangelista escribiendo la aparición y a la derecha Juan Diego. La misma escena se reproduce en la portada del templo del Oratorio de San Felipe Neri en la ciudad de Orizaba.<sup>180</sup>

Al colocar Miguel Sánchez a la virgen sobre el escudo de guerra mexicana, repercutió iconográficamente en el tratamiento de otros santos; y se acentuó de esta manera la guerra entre imágenes indígenas, mestizas y españolas. En una dedicación a la catedral en 1657 realizada por órdenes del Virrey Marqués de Mancera, se colocaron altares en todas partes, en uno de ellos, la hermandad de San Hipólito recreó el tema de la Conquista; en la escena aparece el santo con su estandarte y las armas reales y bajo de ellas el tunal y el águila mexicana en medio de la laguna. A un lado el retrato de Hernán Cortés. La fachada de palacio y los Cajones de San José se adornaron totalmente.<sup>181</sup>

La tradición siguió hasta el siglo XVIII y alcanzó el naciente XIX. En un óleo anónimo aparece San Hipólito sentado sobre el escudo mexicano, en la mano derecha sostiene el escudo de armas español, a su izquierda, hacia abajo Pedro de Alvarado y del otro lado Moctezuma. En una escultura aparece el águila mexicana sosteniendo una cruz. Todavía en un grabado de 1802, realizado por José María Montes de Oca para ilustrar un libro dedicado al primer santo mexicano, titulado *Vida de San Felipe de Jesús*, nombrado para entonces *Patrón de la ciudad de México*, aparece el santo sobre el águila que posa sobre el nopal mientras devora una serpiente. A la izquierda una mujer representa a España y a la derecha una indígena con el copilli.<sup>182</sup>

Pero regresemos a 1649, con el segundo cronista guadalupano; Luis Lasso de la Vega, quien publicó en náhuatl el *Huei tlamahizoltica omonexitli ilhuicac Tlatoca ihuapilli Sancta María*, que traducido al español sería *El gran acontecimiento con que se apareció la Señora Reina del Cielo Santa María*. El libro iniciaba con las famosísimas palabras: *Nicacan mopohua motecpana...* que al español sería *Aquí en orden y concierto se refiere...* Lasso de la Vega fue amigo de Miguel Sánchez y el clérigo encargado de la iglesia de Guadalupe desde 1645 y que de acuerdo a su versión, el original estaba escrito desde 1546. Este dato ha causado controversia desde hace siglos porque para algunos era tan sólo una traducción del relato de Sánchez y para otros el plagio de una relación indígena del sabio Antonio Valeriano.<sup>183</sup> En su época, Carlos Sigüenza y Góngora aclaró el

180.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y simbolismo*. *Op cit.* pp. 90-101.

181.- María del Carmen León Cázares. *La plaza mayor de la ciudad de México en la vida cotidiana de sus habitantes siglo XVI y XVII*. *Op cit.* pp. 127-134.

182.- Enrique Florescano. *Op cit.* pp. 53-73.

183.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit.* pp. 73-78.

origen del *Nican Mopohua*, primero reveló la raíz del embrollo; cuando el jesuita Francisco de Florencia aconsejado por su amigo el franciscano Agustín de Betancourt se pusieron de acuerdo para afirmar que el escrito había sido realizado por fray Jerónimo de Mendieta. Góngora rápidamente refutó la falsedad:

*No es del P. Mendieta esta relación, ni puede serlo, pues se leen en ella algunos sucesos y casos milagrosos, que acontecieron años después de [su] muerte. El original en Mexicano está [en] letra de Don Antonio Valeriano Indio, [quien] es su verdadero autor, y al fin añadido algunos milagros de letra de Don Fernando de Alva Ixtlilóchitl. También en Mexicano.*<sup>184</sup>

Anterior a la publicación de su libro, Lasso de la Vega escribió a su amigo Miguel Sánchez una carta laudatoria que después será integrada a su versión de la Virgen de Guadalupe, en su carta vuelve al tema de Eva y del Paraíso.

*Yo y todos mis antecesores hemos sido Adanes dormidos poseyendo a esta Eva segunda en el paraíso de su Guadalupe Mexicano.*<sup>185</sup>

El tema de una segunda Eva, de un segundo Paraíso se vuelve reiterativo, se vuelve un tema mexicano. Para su versión, Lasso de la Vega también se valió de los retablos y ex votos que rodeaban a la imagen del grabado de Samuel Stradano en lugar de retomar el cuaderno de Alva Ixtlilochitl. En su prólogo escribió *procurando con empeño tu culto, he escrito en idioma náhuatl tu milagro*. Sus motivos principales eran el dar a conocer la noticia en muchos idiomas, porque quería que los indios tuvieran su manual guadalupano, como los criollos tenían el de Sánchez. El idioma náhuatl también le sirvió para recrear el diálogo entre la Virgen y Juan Diego con palabras que posteriormente se volvieron muy famosas: el *hijo mío* de Sánchez, en el libro de Lasso de la Vega se convierte en *Xocoyote mío* que se traduce como *el más pequeño de mis hijos*. De esta manera se da un paso más en el acontecer guadalupano y se adhiere el espíritu indígena,<sup>186</sup> que no existía durante el siglo XVI.

La idea de usar el náhuatl también fue aprovechada por los jesuitas que como consecuencia tradujeron al cristianismo todos los mitos indígenas que pudieron para mexicanizar la fe católica. Un ejemplo de este esfuerzo fue lo que sucedió con el nombre de Guadalupe que es de origen árabe-latín y que significa *corral de lobos* o *río de lobos*. Pues bien, los jesuitas comenzaron a realizar constantemente una reflexión teológica para mexicanizar la palabra, el nombre Guadalupe se forzó al náhuatl y se difundió que los españoles deformaron los sonidos al no poderlos pronunciar correctamente, al mismo tiempo intentaron

184.-Carlos de Sigüenza y Góngora. *Piedad Heroica de D. Fernando Cortés. México*. Talleres de la Librería Religiosa., 1898. Cap. X, párrafo 114. pp. 31-32.

185.- Francisco de la Maza. *Op cit.* p. 58.

186.- *Ibidem.* pp. 58-81.

asimilar su imagen a la de la virgen de Extremadura. Como consecuencia los jesuitas crearon dos versiones, una era el término homófono *Cuauhtlapcupeuh* o *Tlecuauhtlapcupeuh* que se traducía como *la que surge de la región de la luz como el águila de fuego*, o *la que viene volando de la región de la luz y de la música y entona un canto, como el águila de fuego*. Otra versión era *Coatlaxopeuh* que traducida significaba *yo aplasté con el pie la serpiente*. Con esta acción, una vez más la iglesia acomodaba otro dato, pues durante el siglo XVI no existió documento alguno el cual se pudiera demostrar estas raíces etimológicas.<sup>187</sup>

Mientras la iglesia cuidaba el sometimiento religioso de los indígenas y que la Virgen de Guadalupe uniera con su imagen las diversas capas de la sociedad novohispana. La Santa Inquisición seguía anunciando la ejecución de reos señalados con la pena capital, el domingo 7 de marzo de 1649, la gente de la ciudad vio con asombro pasar a un caballero portugués muerto montado sobre una mula y con un indio en las ancas sosteniendo el cadáver. Posteriormente el cuerpo fue ahorcado frente al Real Palacio donde estaba la picota pública. Era costumbre de la Santa Inquisición relajar a los reos, si estaban ausentes quemarlos en efígie o desenterrar los huesos y quemarlos.<sup>188</sup> Ni siquiera los muertos podían escaparse de los castigos terrenales.

Desde mediados del siglo XVI a la primera mitad del siglo XVII el estilo más representativo en la Nueva España fue el manierismo que se caracterizó por el movimiento serpentino de los cuerpos entre otras características. Es fácil deducir que con las obras de los Evangelistas se va a acentuar el inicio del barroco. La Virgen de Guadalupe y el barroco serán dos temas unidos; dos temas muy mexicanos. Aún así los temas de los pintores novohispanos seguirán siendo *Cristo en la Cruz*, *La incredulidad de Santo Tomás*, *madonas y apóstoles*.

En marzo de 1658 la ciudad de México y sus altas autoridades políticas y religiosas se dedicaban a celebrar el nacimiento del infante hijo de los reyes de España, con mascaradas, comilonas y corridas de toros. En este marco de desigualdad social, de gastos excesivos y opresión terrible hacia los indígenas transcurren los últimos cuarenta años del siglo XVII. La situación política es notoria porque durante toda la segunda mitad del siglo XVII las rebeliones indígenas iban en aumento en todo el vasto territorio de la Nueva España. En ocasiones se unían a los piratas, en otras hacían alianzas entre ellos y destruían poblados enteros, su actitud rebelde los llevaba a renegar de la religión católica ¿Por qué razón se levantaban contra el régimen Español? La respuesta

187.- Richard Nebel. *Santa María Tonantzín virgen de Guadalupe. Op cit.* pp. 124-125.

188.- Luis González Obregón. *Las Calles de México. Op cit.* pp. 188-187.

será siempre la misma desde el inicio de la Conquista: los constantes agravios, las vejaciones, la opresión, la falta de alimentos y su falta de libertad. Había analfabetismo en la mayoría de la población; lo poco que leían los habitantes eran libros de devoción y vida de santos, por lo tanto los sermones eran recibidos como novedad y los comentaban curas, la gente en refectorios y tertulias. Los sermones no eran palabra perdida, su contenido, su doctrina llegaba a todos los creyentes. Incluso pasaban de mano en mano hasta llegar a España y las Filipinas.

En 1660 aparece el sermón de don José Vidal de Figueroa con el título *Teórica de la prodigiosa Imagen de la Virgen de Guadalupe* en un discurso teológico, donde retorna a Miguel Sánchez y reitera un tema de origen europeo que había aparecido varias décadas atrás. En sus líneas aparece: Dios pintando a la virgen, el propósito de Vidal era el de *Cotejar las líneas de aquel pincel con los decretos de Dios.*<sup>189</sup> En aquel entonces la disputa oficial era ¿Por qué si *la virgen de Guadalupe* era comparada con la del *Apocalipsis*, no traía un niño en los brazos? Figueroa propone que traía *al hijo de Dios transformado en luz, que es la que le ilumina las manos.* También afirmó que *la Virgen de Guadalupe* se apareció en México para *traer desde la eternidad el origen, cuando el Hijo era luz y no era*

*hombre que esto fue mucho después.*<sup>190</sup> Para su sermón se basó en el *Salmo 17* donde dice que Dios bajo del cielo sobre un querubín. A partir de esta imagen poética, Figueroa hace un paralelismo con la imagen guadalupana para afirmar que lo del *Salmo 17* sucedió en el Viejo Mundo, porque en el Nuevo Mundo fue su madre quién se posó en el ángel y *este fue el misterio que se reveló a la iglesias de México.*<sup>191</sup>

Durante los últimos cuarenta años del siglo XVII, la Santa Inquisición seguía persiguiendo las inexactitudes icnográficas, basadas en los textos clásicos, por ejemplo un *Jesús Nazareno* reproducido en escultura, pintura o estampa fue censurado por obsceno, por el hecho de estar desnudo de la cintura para arriba, y de la rodilla a los pies. Por lo tanto, todos los que tenían en su poder dicha imagen tuvieron que vestirla con una túnica morada.<sup>192</sup>

189.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* p. 123.

190.- Anónimo. *La Biblia de Jerusalén.* México. Porrúa. 1998. *El viejo testamento.* p. 725. (colección *Sepan cuantos...* núm. 500).

191.- Maza, Francisco de la. *Op cit.* pp. 126-127.

192.- Edelmira Ramírez Leyva. *La censura inquisitorial novohispana sobre las imágenes y objetos. Arte y coerción.* (Primer Coloquio del Comité mexicano de Historia del arte). México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1992., p. 156.

En esta lucha iconográfica encontramos a Sor Juana Inés de la Cruz con el poema que le realizó a la Virgen de Guadalupe, en un momento en el cual apenas se empezaban a pintar cuadros con temática guadalupana, y tan sólo se han escrito dos libros en torno al gran milagro. El soneto de Sor Juana está dedicado al padre Francisco de Castro de la Compañía de Jesús, fue escrito aproximadamente en 1664, después de la llegada del decimoquinto virrey; el marqués de la Mancera, quien hizo mejoras a la Catedral de México, y también oficializó la festividad y rezos por la aparición de la Virgen de Guadalupe. El soneto escrito por Sor Juana dice:

*La compuesta de flores maravilla,  
divina protectora americana,  
que a ser se pasa Rosa Mejicana,  
apareciendo Rosa de Castilla.*<sup>193</sup>

Dos años después los temas guadalupanos eran cada vez más aceptados. En el dormitorio del convento de Cuautitlán un indígena pintó al fresco a Juan Diego a su tío Juan Bernardino y al *hermano* Pedro de Gante. La aceptación de temas guadalupanos empujó al canónigo don Francisco de Silen, quien a su vez era amigo de Miguel Sánchez, para escribir en 1663 al Papa Alejandro VII pidiéndole que los días 12 de diciembre se convirtieran en fiesta para celebrar a Nuestra Señora de Guadalupe. Silen envió a Roma una copia del libro de Sánchez, representaciones de los Cabildos de la Universidad y de las órdenes religiosas. Sin embargo, al no ir testificados como lo exigía la Congregación de Ritos, se le pidió esperar a que se examinaran los testigos del milagro a través de preguntas. Esta propuesta se tardó tanto que Francisco Siles formuló un interrogatorio para examinar a testigos y lo presentó al Cabildo Metropolitano el 11 de diciembre de 1665. Del interrogatorio nació el documento *las Informaciones de 1666* que fueron hechas a ocho ancianos, indígenas de Cuauhtitlán, analfabetos casi todos. A doce

personas más entre ellos criollos y españoles que residían en México. Los ocho ancianos de Cuauhtitlán afirmaron oralmente que supieron del milagro por medio de familiares que conocieron a Juan Diego, y juraron acerca del milagro. Con este documento se intentó borrar el silencio y la negación del siglo XVI. El Interrogatorio de 1666 quedó como un importante escrito del guadalupanismo mexicano.<sup>194</sup>

A partir de este momento la iglesia intentó aprobar y afianzar el culto guadalupano, aunque con cautela. Ordenó se realizaran informaciones para certificar la veracidad de las apariciones y firmeza del culto. Ajustándose a las más serias normas jurídicas canónicas. Lo primero que hicieron las autoridades eclesiásticas fue convocar a varios pintores: Juan Salguero, Tomás Conrado, Sebastián López de Ávalos y Nicolás de Angulo. Ellos juzgaron que en

193.- Sor Juana Inés de la Cruz. Obras completas, México, Editorial Porrúa, 1996, p. 164 (colección: *Sepan cuantos*, núm. 100).

194.- Francisco de la Maza. *Op cit.* pp. 97-105.

Nueva España nadie podía imitar el colorido y determinar si era temple u óleo, la técnica con que estaba pintada la tilma, porque parecía lo uno y lo otro o *Ambas cosas y Dios Nuestro Señor solamente sabe el secreto de esta obra y la perpetuidad de su conservación en la fortaleza y permanencia de sus lindos colores y dorado de las estrellas.*<sup>195</sup> Este suceso fue importante, por el simple hecho de que varios pintores fueron llamados, esto significaba que contaban con prestigio suficiente, lamentablemente aún se desconocen datos y obras de casi todos ellos, el más conocido hasta el momento es Juan Sánchez Salmerón. El más importantes de los exponente de la pintura novohispana en ese momento era Baltasar de Echave Rioja, quien a su vez, es el primer pintor en prestar importancia central a la Virgen de Guadalupe al pintarla dentro de una escena en 1668 para la Catedral metropolitana.

Esto comprueba el vaivén que la imagen guadalupana causaba entre la población novohispana. Aun se podía manipular su contenido iconográfico, después quedaría intacta como símbolo sagrado. Como prueba de la manipulación ideológica surgió la leyenda *la calle de la mujer herrada*, suceso acaecido entre los años de 1670 y 1680, en la calle de la puerta falsa de Santo Domingo, atravesada de oriente a poniente por una acequia, en donde vivía un clérigo en amasiato con una mujer. Cerca de ahí, en la calle de las Rojas de Balbanera, bajos de la ex Universidad. En la calle del pujavante, vivía un antiguo herrador compadre del clérigo, quien estaba consciente de la mala acción y siempre exhortaba a su amigo a que dejara la senda torcida. Una noche tocaron a la puerta del herrador dos negros que conducían una mula para que la herrara porque su compadre iría muy temprano al Santuario de Guadalupe. Cuando terminó su labor los negros se llevaron a la bestia dándole un cruel trato. A la mañana siguiente el herrero visitó a su compadre el clérigo para que le diera razón sobre su viaje. Al darse cuenta que era una broma ambos procedieron a despertar a la mujer, para sorpresa de ambos, encontraron el cuerpo rígido, al quitarle las sábanas vieron horrorizados que tenía las mismas herraduras y los mismos clavos que el herrero había colocado a la mula. Ambos concertaron que era una acción creada por los negros que eran los mismos demonios salidos del infierno.<sup>196</sup> Todas las leyendas fueron creadas para justificar crímenes y desapariciones de mujeres muy bellas, seguramente ambos protagonistas violaron a la mujer y para evitar el Santo Oficio la asesinaron, luego



para evitar ser acusados y atenuar el suceso trágico introdujeron el tema de la Virgen de Guadalupe.

Hacia el último tercio del siglo XVII siguieron surgiendo sermones guadalupanos que van a afianzar la iconografía y a los últimos evangelistas, el esfuerzo colectivo va a producir ideas antes inimaginables. En 1671 el jesuita Juan de San Miguel publicó un Sermón para celebrar la dedicación de una capilla a la Virgen de Guadalupe y un año después el franciscano Juan de Mendoza crea otro sermón

195.- Miguel Cabrera. *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas*. Prólogo de Eduardo Enrique Ríos, 3ª. Edición. México. Editorial JUS. 1997. Preliminar pp. IV-V.

196.- Luis González Obregón. *Las Calles de México*. *Op cit.* pp. 53-55.

para el 12 de diciembre, donde propone una vez más el tema de que la tilma fue pintada por disposición divina. En sus versos afirma que el original está en el cielo donde los ángeles aplican los colores con sus pinceles *pero [según él] la mano de Dios fue quien principalmente hizo la obra.*<sup>197</sup> Este pensamiento de la época evolucionó hasta repercutir en pinturas y relieves. Un ejemplo es el lienzo de San Juan Tilapa en el Estado de México, en el se ve al Padre Eterno y al Hijo sosteniendo el ayate mientras el Espíritu Santo en forma de Sacerdote con capa pluvial está sentado en un sillón, lleva un tiento en la mano izquierda mientras que con la mano derecha pinta a la Virgen de Guadalupe, a su alrededor los ángeles le entregan los colores. En otra pintura el Padre Eterno pinta a *la Virgen de Guadalupe*, el ayate es sostenido del cuello del Hijo a manera de Juan Diego, mientras el Espíritu Santo en forma de paloma observa la escena. Años después se esculpió un relieve titulado *San Lucas pinta a la virgen de Guadalupe*, este trabajo es un caso extraño y único que no se volvió a repetir, está colocado en la enjuta izquierda del arco que forma parte de la portada principal de Guadalupe Zacatecas, el tema sólo se le pudo ocurrir a una mente muy europea, en este caso a su fundador fray Antonio Margil de Jesús. Según la antigua tradición eclesiástica San Lucas había pintado a la Virgen María, por lo tanto, esta propuesta tan sólo fue trasladada a la Nueva España.

Juan de Mendoza hizo lo mismo en su sermón, usó el pretexto de niños inocentes sacrificados por Herodes. Desplegando toda su imaginación y retórica convierte la sangre de los protomártires cristianos en flores hermosas y estas a su vez en colores que los ángeles usan para pintar el original de la imagen de la Virgen de Guadalupe. A partir de allí propone que llegará un momento en que los miles de indígenas convertidos se transformaran en estrellas para adornar el manto. Así acentuó la diferencia entre la María apocalíptica que tenía las estrellas en la corona y de paso *justificó* iconográficamente a la Virgen de Guadalupe. No fue todo, en su sermón también aseguró que la tilma había sido pintada con *nuestras rosas mexicanas, con nuestras rosas patriotas.*<sup>198</sup> Estas afirmaciones de Mendoza en el siglo XVI pasarían como blasfemia, pero ha pasado más de un siglo y medio después de la Conquista y la situación ha cambiado, lo que antes lo hubiera llevado a la Hoguera, ahora pasa desapercibido. Mendoza es también uno de los primeros en indianizar a la Virgen de Guadalupe, aseguró en su momento que la piel morena, la ropa, su rebozo y su peinado partido a la mitad por en medio de la frente era totalmente una característica de las mujeres indígenas mexicanas. Observó que la túnica del querubín que la sostiene, era similar a los *catoncito[s]*

*abotonado[s] que usaban y visten los niños naturales de esta tierra.* Una vez más este pensamiento hubiera sido imposible de concebir en el siglo XVI, porque perteneció a la lucha y ascenso de los criollos. La comparación que hizo de la Virgen de Guadalupe y las mujeres indígenas corresponde a una necesidad de reivindicar la lucha de los oprimidos y es por eso que al respecto me pregunto

197.- Francisco de la Maza. *Op cit.* p. 129.

198.- *Ibidem.* p. 132.

¿Pensó acaso en las mazahuas? Este comentario que hago es el resultado de una revisión acerca de la lucha ideológica y la guerra de imágenes que proliferó en la época Colonial, los indígenas se rebelaban ante los símbolos impuestos si estos no se identificaban con ellos. Al escudo de la ciudad de México fue necesario se le colocara un marco de nopales y en la punta el águila y la serpiente. El pintor que inicialmente pintó a la Virgen de Guadalupe escogió a una descendiente de la nobleza mexicana. Juan de Mendoza al comparar su apariencia con las indígenas locales, tal vez intentó eliminar visualmente de la virgen su manto y la decoración dorada dando como resultado una vestimenta muy similar a la de las mazahuas.<sup>199</sup>

Pasará más de un siglo para que el padre Cuevas declare que la Virgen de Guadalupe era *una amable y santa mesticita.*<sup>200</sup> Mientras tanto, en la ciudad de México, en la calle de las canoas, hoy avenida 16 de septiembre, se levantó el Portal de los Agustinos, en su interior fue colocada la imagen de un Cristo amaratado por los golpes de los judíos, imagen milagrosa que creó la leyenda de *el Santo ecce homo del Portal.*<sup>201</sup> La escultura nos habla de dos cosas, una del mal gusto del arte novohispano que es muy europeo y de que la fama de la Virgen de Guadalupe apenas estaba en ascenso.

El tercer evangelista guadalupano en aparecer fue Luis Becerra Tanco, personaje culto, quien manejaba varias lenguas antiguas como el hebreo, el griego y el latín. De México el náhuatl y el otomí. Además el francés, el italiano y el portugués. Fue físico, químico, naturalista y profesor de astrología y matemáticas en la Universidad. En 1666 publicó un opúsculo que llamó *Origen milagroso del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Fundamentos verídicos en que se prueba ser infalible la tradición en esta ciudad acerca de la Aparición...* Con sus palabras siempre trató de fundamentar científicamente la aparición. Muere en 1675 y su amigo don Antonio de Gama publicó su trabajo con el título de *Felicidad de México en el principio y milagroso origen del santuario de la Virgen María de Guadalupe...* Al principio de su escrito se queja por la falta de documentos para comprobar *tan insigne prodigio.* No encontró nada en los archivos del Juzgado y Gobierno Eclesiástico, ningún *escrito auténtico,* por lo que decide transcribir de memoria todo lo que había leído y visto en su adolescencia, en las pinturas y caracteres de los indios mexicanos. Para entonces Becerra Tanco tenía ya setenta años. Retoma las ideas de Sánchez y Lasso pero no los cita, se basa en papeles

199.- Para profundizar en el tema, leer dos libros esenciales para entender la lucha de clases y la guerra iconográfica que se dio durante la Colonia. 1.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. México, Fondo de Cultura Económica. 1995. 224 pp. 2.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*. México. Fondo de Cultura Económica. 1995. 176 pp. 200.-*Ibidem*. pp. 128-135. 201.-Luis González Obregón. *Op cit.* pp. 47-49. indígenas que él dice traducir, esto lo lleva de acuerdo a la costumbre de su época, a aztequizar el nombre de la Virgen de Guadalupe a la cual le llama *Tecuatlanopeuh* o *Tecuantlaxopeuh*, y trata de justificar la deformación de la palabra al afirmar que cuando los españoles lo escucharon en boca de Juan Diego lo convirtieron en Guadalupe. Estudió mapas, recorrió lugares, y localizó el tulpetlac como lugar exacto por donde atravesó Juan Diego para llegar al lugar exacto, al cerro del Tepeyac. Posteriormente se puso a estudiar física y así propone que la impresión divina en el ayate se debió a un proceso lumínico, algo demostrado con principios de fotografía que aún no existía. Posteriormente diserta sobre los rayos de luz que rodean la imagen, sin poner ningún tono apocalíptico lo cual había escrito Miguel Sánchez, trató de justificar los pliegos oscuros del lado derecho de la túnica por la posición en que Juan Diego traía el ayate, lo cual impidió que entrara la luz en esa parte. Por último concluye diciendo que fue el ángel quien pintó a la Virgen de Guadalupe, dando los colores y después estampándose al pie como rúbrica.<sup>202</sup>

Los temas de los pintores novohispanos siguen siendo muy europeos *Jesús asistido por ángeles*, *La flagelación* y *El nacimiento de la virgen* entre otros. Lo mismo ocurre en los arcos triunfales que contenían símbolos en ocasiones muy herméticos, contaban historias eruditas en latín y usaban imágenes que eran mezclas de mitología griega y latina, al mismo tiempo cada Dios representaba al virrey, al arzobispo o al rey. Debido a su contenido intelectual se escapaba de la comprensión de las mayorías. Los únicos que buscaban una identidad por medio de imágenes eran los criollos, uno de ellos era Carlos de Sigüenza y Góngora quien fue encomendado en 1680 para realizar un arco triunfal que sirvió para recibir al Virrey Conde de Paredes y marqués de la Laguna, para su obra contrató los servicios del pintor poblano José Rodríguez Carnero quien ilustró los distintos tableros de su arco. Es probable que por haber pertenecido a la compañía de Jesús, Sigüenza y Góngora recurriera a temas locales revalorando el pasado prehispánico que colocó en su *máquina* la cual se llamó *Teatro de Virtudes Políticas*, el arco se adornó con las figuras de Tizoc, Axayácatl, Moctezuma y Cuauhtémoc. A pesar de sus intenciones su trabajo seguía siendo muy culto al colocar inscripciones en latín, además recurrió a la alegoría, por ejemplo Acamapichtli representaba la esperanza, Huitzilihuitl la clemencia y la mansedumbre, e Izcóatl la prudencia.<sup>203</sup> Claro que esto traía como consecuencia una guerra de imágenes, no todos aceptaban una estética donde se revaloraban a los indígenas.

Al unísono el Cabildo eclesiástico encomendó a Sor Juana Inés de la Cruz la realización de otro arco que se levantó junto a la Catedral, a pocos pasos del Palacio Real, el arco de Sor Juana tenía excesos de barroquismo, sus elementos eran tomados de los principales estilos arquitectónicos y servía de base a efigies y

202.- Francisco de la Maza,. *Op cit.* pp. 84-89.

203.- Serge Gruzinski *La guerra de imágenes. Op cit.* p. 150.

lienzos alegóricos, lo llamó *Neptuno Alegórico*. El lienzo central de su arco representaba al marqués de la Laguna y a su esposa mediante las figuras mitológicas de Neptuno y su compañera Anfitrite. En la obra, Sor Juana se atrevió a aplicar al nuevo virrey todo tipo de atributos y sucesos que adaptó de la antigua mitología griega y romana en torno al dios Neptuno.<sup>204</sup>

Era 1680 y Góngora exalta a la Virgen de Guadalupe como símbolo religioso y estético de la grandeza mexicana. Halaga el Estado de Querétaro por su sol candente, su paz eterna, el clero religioso, la blanca aurora y sus peñascos broncos. Querétaro no necesitaba *mendigar a Europa perfecciones* porque tenía su templo consagrado a *Guadalupe soberana* entre la maleza.

*Quiso que eterna primavera ocupe,  
Su cariño en indiano Guadalupe.*<sup>205</sup>

Un año después se da a conocer en Roma otro escrito que realizó Becerra Tanco antes de morir, en colaboración con el jesuita Florencia con el título de *Relación histórica de la admirable aparición de la Virgen de Guadalupe para universal edificación de los devotos*. , la reunión de las ideas estuvo a cargo del padre Anastasio Nicoseli, quien a su vez se valió de la obra de Miguel Sánchez, con esto intentaba universalizar el milagro, en 1740 el Vaticano seguía preguntando si la Virgen tenía niño o no.

El cuarto y último evangelista fue el jesuita Florencia quien se dedicó a historiar todas las imágenes milagrosas de México, su obra guadalupana es una síntesis de lo ya publicado, pero añade poesía, cantos, leyendas o milagros relacionados con Guadalupe, las donaciones de los creyentes y las peregrinaciones que él mismo inicia. En su obra dice conocer todos los santuarios marianos europeos, pero a la vez confirma que ninguna le causó gran emoción como el del Tepeyac, esto se debía a la *natural afición en todas las cosas que son de la patria*.<sup>206</sup> El libro se llamó *La estrella del Norte de México aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este nuevo Mundo en la cumbre del cerro del Tepeyac, orilla del mar Tezcucano... para la luz en la fe en los indios; para rumbo cierto en los españoles en la virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la Laguna*.

204.-Juan M. Galaviz. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid, España, 2003. Dastin, S,L. pp. 84-86. (Colección: Grandes mexicanos ilustres).

205.- Carlos de Sigüenza y Góngora. *Glorias de Querétaro: 1531- 1680*. Querétaro: gobierno del Estado. pp. 65-70.

206.-Francisco de la Maza. *Op cit.* pp. 89-90.

En la dedicatoria el bachiller Jerónimo de Valladolid señala que la Virgen de Guadalupe es una *mujer apocalíptica* y justifica la falta de escritos con las pinturas. Acto seguido llega a la osadía de señalar que la virgen se pintó para continuar con la costumbre de los códices y crear mayor felicidad en sus hijos indígenas. En el prólogo Florencia anuncia su necesidad de *completar* las historias anteriores y se dirige a la virgen para dedicarle *por efecto a tu Santa Imagen y por afecto a México. Tu Patria*.<sup>207</sup> Al mismo tiempo mexicaniza la aparición, primero empieza con el nombre de México que en náhuatl era *metzti*, *Metzico = donde apareció la luna* y la relaciona con la imagen de la virgen sobre la luna. Hasta el momento,

Ningún cronista a excepción del criollo Juan Suárez de Peralta había mencionado a la Virgen de Guadalupe, de soslayo y por casualidad, Florencia trata de justificarlos y la anteponía a los aparicionistas actuales y cercanos a él. En su crónica trata de apegarse a *las Informaciones de 1666*, para darle un valor histórico definitivo y afirmaba que no se podría rehacer una biografía como la de Juan Diego.

La impresión en la tilma la explicaba de manera poética afirmando que se había pintado con el zumo de las flores recogidas por Juan Diego; el blanco y el rojo se habían obtenido de las rosas, el azul de los lirios y campánulas, el morado de las violetas y el dorado de las retamas. De esta manera la aparición del Tepeyac superaba a las leyendas milagrosas europeas, no se necesitaba volver los ojos al Viejo Continente, en México, la virgen había hecho lo que en ninguna nación realizó.

En todo el siglo XVII se cimentó el milagro de la aparición de la Virgen de Guadalupe, a partir de los libros de los llamados Cuatro Evangelistas, el punto inicial fue Miguel Sánchez quien detonó toda una serie de obras en pintura, grabado y poesía. Las diferentes órdenes en especial los jesuitas intentaron a toda costa mexicanizar todos los términos religiosos para acabar de penetrar drásticamente en la población indígena. Durante todo el proceso surgieron sermones que trataron de justificar históricamente el prodigio del Tepeyac e intelectuales como Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora le dedicaron poemas lo cual provocó un climax y preparó el terreno para que explotaran toda una serie de artistas que van a inundar a la Nueva España con imágenes guadalupanas en lienzos, retablos, biombos y relieves.

207.-*Ibidem.* p. 93.

## Capítulo VI.

### **La explosión guadalupana, los anhelos de la Patria y las rebeliones indígenas.**

En los últimos años del siglo XVII se introduce la columna salomónica, lo cual enriqueció el barroco, el primer templo citadino en emplearla fue el convento de Santa Teresa la Antigua de 1678 a 1684, y en las portadas laterales exteriores de la Catedral de México construidas entre 1688 y 1689.<sup>208</sup> Las columnas evolucionaron hasta llegar al estilo tristótilo, así llamado por la acentuación estilística en la tercera parte del fuste, su apogeo ocurre entre el final del siglo XVII y principios del XVIII, lo usó Pedro Arrieta, en la Catedral de Oaxaca y en las portadas de San Agustín y la Soledad del mismo lugar. El estilo declinó un siglo después, esta modalidad también se empleó en la Iglesia del Pocito, en Guadalupe y en la portada de la Enseñanza.<sup>209</sup>

El guadalupanismo, los temas patrios e indígenas se enlazaron en las últimas décadas del siglo XVII, convirtiéndose en una afirmación, en una búsqueda constante por parte de los escritores novohispanos, esta lucha iconográfica será decisiva para que los pintores de la siguiente centuria estallen con logros similares. Todo esto fue consecuencia de los llamados Evangelistas de Guadalupe, sobretodo de los tres primeros. Como ya sabemos, Carlos de Sigüenza y

Góngora le canta a la Virgen de Guadalupe en su poema *Primavera indiana*, y dos años después lo hará Sor Juana Inés en un soneto que tituló *La Maravilla Americana*, Sigüenza y Góngora lo volverá a hacer en su libro *Glorias de Querétaro* en 1680. Como consecuencia, en los siguientes años surgieron evangelistas espontáneos que inundaron la ciudad con sermones y poemas guadalupanos, así como un sin fin de pinturas anónimas donde el indígena era el personaje principal ante un prodigio de corte mariano o guadalupano, todo con el fin de sofocar las rebeliones que ocurrían en diversas partes de la Nueva España, todas se intentaron reprimir, lamentablemente esto no se logró en los lugares más alejados de la capital.

Aproximadamente en 1690, don Luis Sandoval Zapata escribió un soneto *A la transustanciación admirable de las rosas en la peregrina imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*, donde recuerda el milagro de la Eucaristía. Don José de López y Avilés escribió otro poema o *Laudatoria a la Calzada de Guadalupe* en 1676, años antes, en 1652 había escrito sobre la *Criolla Mexicana* en su Altar de Nuestra Señora la Antigua que no era más que la adaptación en verso del libro de Miguel Sánchez.

*animaba Juan Diego a la doctrina  
que en Tlatelolco entonces se enseñaba,  
y entre muchas oyó una voz divina,*<sup>210</sup>

208.- María Cristina Montoya Rivero. *Variantes de la arquitectura barroca religiosa en la metrópoli y en los Estados de México, Hidalgo y Guerrero*. El arte mexicano. Arte Colonial II. Op cit. Tomo VI. pp. 836-838

209.- Manuel González Galván. *Génesis del barroco y su desarrollo formal en México*. El arte mexicano. Arte Colonial II. Op cit. Tomo VI. p. 824.

210.-Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. Op cit. p. 108.

El jesuita madrileño Francisco Castro realizó otro poema titulado *Octava maravilla y su segundo milagro de México perpetuado en las rosas de Guadalupe*, en 1680 y publicados hasta 1729.

El editor Castro escribió un largo poema sobre los sufrimientos de Cristo, dedicado al Niño Dios. En sus versos coloca la Gruta de Belén, y cerca de ahí el cerro del Tepeyac. A diferencia de sus contemporáneos ve a la Virgen de Guadalupe como mestiza y no como criolla, al igual que Sánchez afirma que la Virgen estaba pintada al temple:

*persiste en sus colores tan florida  
que siendo al temple pasma los pinceles,  
cansa pintores y delicia fieles...*

El padre Florencia cita unas *Octavas heroicas en loor de la Santísima Virgen de Guadalupe* de 1664 o 1667 que probablemente se recitaron cuando la imagen fue llevada a su nueva "ermita". En 1680 el canónigo de Morelia don Bernardo de Riofrío publicó *Centonium virgilianum monumentum mirabilis apparitionis Purissimae Virginis Mariae de Guadalupe*. Lo mismo hizo don Felipe Santoyo, influido por los tres primeros evangelistas creó un largo poema acerca de cómo fue plasmada la imagen.

Os.



Año de

1648.

CON LICENCIA. Y PRIVILEGIO,  
En Mexico, En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderon.  
Vendese en su tienda en la calle de San Agustín.

Anónimo

La Virgen-Aguila sobre un nopal

1648

Portada del libro escrito por Miguel Sánchez

*En vez de Pinceles raros  
para que el sol se dibuje,  
la imprimen, Copia celeste,  
en ayate los Querubes .<sup>211</sup>*

Los intelectuales triunfaban paulatinamente con el uso de la imagen de la Virgen de Guadalupe, pero no sucedía lo mismo en otros terrenos, en 1691 el Santo Oficio enjuició a cuatro pintores; dos de ellos mestizos, un indio y un español por ilustrar con desnudos clásicos la obra de Ovidio, basándose en grabados europeos, lo mismo ocurría en el cambio de siglos, con las ninfas desnudas en el palacio del arzobispo Juan de Ortega. Esta acción del Santo Oficio provocó que la sociedad evolucionara en contracorriente, la gente vivía entre lo híbrido, lo sincrético, el mestizaje del cuerpo, de pensamiento y de cultura. Por otra parte en los límites del siglo XVII y principios del XVIII los pintores novohispanos con ayuda de los caciques tlaxcaltecas y descendientes de la nobleza azteca recurren cada vez más a la representación indígena, en ocasiones aparecen como donantes de retablos y pinturas, cuentan su historia familiar en ascendencia, o bien reviven las grandes glorias antes y después de la Conquista.

Así se pintó el retrato de Moctezuma, un óleo anónimo de corte profesional, el gran tlatoani aparece con su penacho de vistosos colores, lleva consigo anillos,

211.- *Ibidem.* p. 111-116.

orejeras, rodela, canilleras y brazaletes de oro. En su mano derecha empuña una lanza con la punta que descansa sobre el suelo. Al fondo, en una escena dentro de la escena, casas con techo de doble agua, una procesión llega cargando al emperador azteca quien va sentado en su trono.

Otro cuadro que ejemplifica la época se titula *El bautizo de los señores de Tlaxcala*, del pintor José Sánchez, en la tela vemos como se abre la gloria, aparece la santísima trinidad, hay nubes con querubines y arcángeles descendiendo con adornos florales. El espíritu santo observa la escena del bautizo, alrededor los soldados de Cortés tocan la flauta, el tambor, y la trompeta. Hay alabarderos en guardia, uno de ellos trae la bandera de la Corona Española. Cortés y los franciscanos bautizan a un indígena de la nobleza, la pila bautismal tiene grabado el escudo de guerra de los aztecas. Este tipo de trabajos van a evolucionar colocando posteriormente al indígena como símbolo de lo americano y van aparecer a lado de la Virgen de Guadalupe y la fundación mítica de la gran Tenochtitlan.<sup>212</sup>

El arte barroco se veía en las grandes iglesias, todas llenas de suntuosidad y riqueza. El barroco representaba la grandeza mexicana, nada se podía mendigar a Europa, nuestro país era prodigioso y el culto a la Virgen de Guadalupe también lo enaltecía. En la transición del XVII al XVIII los criollos exaltaron constantemente su pasado heroico a través de temas registrados en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Antonio Solís, para esto se valieron de la técnica llamada enconchado que consistía en colocar nácar traslúcido sobre el dibujo. Entre los



pintores novohispanos comenzaron a abundar los temas del *Arcángel San Miguel*, *La expulsión del Paraíso*, *El Sueño de San José*, *La visión de Santa Teresa*, *San Idelfonso* y *Santa Leocadia*, *Cristo atado a la columna* y *Ecce Homo*. Al mismo tiempo, dos de los pintores vigentes se acercaron a temas locales, el primero fue Juan Miranda al retratar a Sor Juana Inés de la Cruz, el segundo era Juan Correa, quien simbolizó en su obra la aparición de la Virgen de Guadalupe, a San Juan escribiendo el Apocalipsis, no en la isla de Patmos, sino en Tenochtitlan, también incluyó ángeles mulatos y negros en el gran mural de la Catedral.<sup>213</sup>

También en el intercambio de siglos se usa con gran pasión la columna salomónica en casi todos los retablos de las iglesias y catedrales. Su empleo fue desapareciendo poco a poco de 1700 a 1730 hasta que se empezó a buscar otras soluciones. El barroco comenzó a tener otras modalidades con el uso de estrías móviles en el fuste de la columna, las estrías se volvían ondulantes en zigzag, creando texturas, luces y sombras. Su esplendor inició en el siglo XVIII y se utilizó hasta fines del mismo.<sup>214</sup> En cada uno de los recovecos de la ciudad existían

212.-Exposición: *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España (siglos XVI al XVIII)*. Palacio de Cultura Banamex (Palacio de Iturbide). Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México, Fomento Cultural Banamex. Madero 17, Centro Histórico. Junio- octubre 2006.

213.- Adriana Malvido. *El barroco, episodio relevante en el devenir de nuestra cultura*. La Jornada. Sección Cultural. México, miércoles 13 de abril de 1994. p. 30

214.- Manuel González Galván. *Génesis del barroco y su desarrollo formal en México*. El arte mexicano. Arte Colonial II. *Op cit.* Tomo VI. p. 822.

leyendas que recorrían cada uno de los puentes y las casas, así la gente difundía por todas partes *La calle de don Juan Manuel*, *La Casa del judío*, *La mulata de Córdoba*, *La monja Alférez*, *Como ahorcaron a un difunto* y muchas otras. Claro que es necesario recordar que las leyendas sirvieron para distorsionar y justificar crímenes, deseos carnales de clérigos o del Santo Oficio. Sirvieron para justificar los autos de fe donde murieron los judíos, los libertinos o se castigaba la soltura de las monjas, así como la opresión contra los descendientes de Moctezuma.

Es inicio del siglo XVIII y reina la iconoclastía en la sociedad novohispana, a veces era rezagos o recuerdos de la vieja religión anterior a la Conquista, la influencia de los piratas, el alcohol y la rebeldía. Tanto los indígenas como los negros podían ofender o bien cuidar de una imagen religiosa de acuerdo a sus intereses o costumbres. Había fetichismo, extorsión y amenazas de malos tratos hacia un santo, un Cristo o una Virgen. Si esta no cumplía un deseo. Incluso sexual, la figura podía ser insultada, arañada o mutilada. Se le podía destrozar, ensuciar con excremento o limpiarse el trasero con ella. Un pintor pobre, podía destruir una Virgen después de ser restaurada. El riesgo no existía; la víctima era un objeto, sin embargo, si alguien lo sorprendía el castigo era severo. Era más peligroso insultar a una imagen que a un ser humano.

La situación llevó a que los religiosos acentuaran el credo guadalupano, a través de comparaciones bíblicas, en 1707 el bachiller Francisco de Fuentes

escribe su *Sermón de la Asunción*, en el cual afirmó que Cristo y la Virgen: ascensión y asunción, bajaron para quedarse aquí en México, Cristo en el pan y María en la

tilma. Hacia las últimas líneas termina diciendo que la Virgen de Guadalupe vino a la tierra para que gozáramos el día como si estuviéramos en el cielo y esto llevaba a que los ángeles se pusieran celosos.<sup>215</sup> Dos años después, el nuevo santuario de la Virgen de Guadalupe fue inaugurado el 30 de abril, en ese momento solemne estaba presente toda la orgullosa y contrastada sociedad novohispana y al frente de ella el virrey don Francisco Fernández de la Cueva duque de Alburquerque junto con su Corte. Con este motivo se pintó un enorme óleo que es una clara muestra devocional de la patria criolla.<sup>216</sup> En el cuadro se ve como llega la gente de varios poblados al santuario, algunos a pie, otros en carruaje, y los demás por el camino y el puente que une a la Ciudad con el Tepeyac. Todos celebran, hay mascarada, carros carnavalescos. Hay quienes nadan a orillas de la laguna. Japoneses, turcos, marroquíes, conversos y descendientes de la nobleza indígena, todos rindiendo culto a la Virgen de Guadalupe.<sup>217</sup>

215.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit.* p. 136.

216.- Poco tiempo después el virrey se llevó el cuadro a España, el óleo regresó a México a finales del siglo XX, en la actualidad se encuentra en poder de sus descendientes

217.-Exposición: *Los pinceles de la Historia: El origen del Reino de la Nueva España. 1680-1750*. *Op cit.*

La Nueva España se transforma y esto es registrado al reverso de un biombo barroco que se titula: *Vista de la ciudad de México*, el recorrido visual inicia desde la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, la pintura es Posterior a 1709, porque el lugar es conocido como la Villa. Como ya sabemos, el cerro del Tepeyac está unido a la ciudad por medio de un puente que atraviesa la laguna. Con la vista se puede recorrer varios poblados hasta llegar a la Catedral Metropolitana, a la cual le hace falta la torre izquierda mientras que sobre la torre derecha un ángel remata la punta, se ve además una cruz atrial. En la Plaza Mayor la punta de una fuente remata con una cruz. La picota frente a la puerta del Palacio del Virrey que era de dos pisos. Atrás del Palacio, el Hospital de las Bubas que a finales del XVIII se convertirá en la Academia de San Carlos. La Alameda convertida en parque público, en una de sus esquinas el rastro, enfrente la iglesia de San Diego, parte del parque era rodeado por un acueducto que iniciaba en Chapultepec y pasaba por los restos de la laguna.<sup>218</sup>

En otro biombo anónimo de diez divisiones titulado *Alegoría de la Nueva España*, podemos observar como en el Castillo de Chapultepec hubo una gran celebración para festejar la llegada del nuevo virrey Alburquerque enviado por el rey Felipe IV. En el óleo vemos una representación típica de lo que era la heterogénea sociedad novohispana. Los virreyes cruzan el patio principal; ella en su carroza jalada por un tiro de seis animales, el virrey a caballo rodeado de pajes. A la fiesta han acudido los miembros eclesiásticos, toreros, lacayos, músicos, danzantes y como remedo y sátira de lo que fueron las mascaradas, un indígena toca la vihuela mientras cabalga sobre un enorme guajolote de cartón. Hay baile, mujeres con abanico, hombres disfrazados, enanos y negros de librea, a lado de los descendientes de los antiguos mexicanos. De cada uno de los tres niveles y de los balcones salen nobles y miembros de las autoridades de la Nueva España a observar la llegada. Al borde de la convivencia, entre los matorrales hay indígenas que transportan cosas. De lado derecho encontramos el jardín y su fuente, de lado

izquierdo la entrada principal, el acueducto y un puente que une al Castillo con la laguna. Sobre el puente hay varios personajes que se dirigen a la celebración, en la entrada varios indígenas venden mercancías, una joven camina ataviada con huipil mientras otra lava la ropa en el canal. Alrededor del puente casas con techos de paja y de doble agua. Al fondo los volcanes y la iglesia con su torre.<sup>219</sup>

Con la inauguración del santuario hay pleno reconocimiento y trascendencia hacia la Virgen de Guadalupe, a partir de este momento su imagen trascenderá las fronteras de la Nueva España y se convertirá en intercesora en las guerras hispánicas. Goycochea en 1710 escribió el sermón *La rosa por la rosa María Santísima de Guadalupe sustituida a María Señora del Rosario en el naval triunfo de la Argos China conseguida por su Jasón el general don Fernando de Angulo, de tres fragatas de guerra inglesas en el Mar Pacífico*. Otro claro ejemplo se da un año después cuando fray Manuel de Arguello predica una *Acción de gracias a María Santísima de Guadalupe [por] las victorias que consiguió personalmente la Majestad del señor D. Felipe V en Viruega y Villaviciosa...*<sup>220</sup>

218.-*Idem*.

219.-Exposición. *Niños de ayer para los niños de hoy*. Banco Nacional de México. Departamento del Patrimonio Artístico. Antigüo Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaiso. Isabel la Católica, núm. 44. Colonia Centro Histórico. Mayo- julio 2006.

220.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit.* pp. 136-137.

Para estas alturas ya se ha iniciado la creación constante de Cuadros de castas, donde vemos las diversas cruza raciales que había en la Nueva España, entre muchos cuadros podemos poner como ejemplos las obras de Andrés de Islas, quien pinta *De español e india nace mestizo*, en donde vemos a la pareja fuertemente marcados con su ropa y sus costumbres, en cambio, el hijo de ambos usa la ropa mezclada, la pequeña familia venden ciruelas, tunas, sandías, duraznos y plátanos. Manuel Arellano en 1711, pinta una serie sobre los indios chichimecas donde capta sus costumbres, vestimenta y alimentación. Poco a poco surgen pinturas donde se valora la imagen del indio que empieza a ser un personaje central. Con esta misma finalidad hay muchos anónimos que retratan y sirven de crónicas de fiestas, bodas y entierros.<sup>221</sup>

En 1718 el arquitecto y escultor andaluz Jerónimo de Balbás inició el Retablo de los Reyes en la Catedral Metropolitana, que era una copia fiel de otro retablo de la Catedral de Sevilla, en su trabajo introdujo la columna estípite que después se convertiría en elemento definitivo del barroco mexicano invadiendo retablos y fachadas de iglesias por todo el país. Todas las mezclas y variantes lo convertirán durante el siglo XVIII en un barroco mexicano que sobrepasó al de la metrópoli, sus características lo hicieron distinto al europeo y al de otros países americanos, no tiene rival, México en estos momentos evoluciona como el país con la historia arquitectónica más importante de América. En esos momentos, la construcción de varios edificios barrocos quedaban registrados en diversas Gacetas que se publicaron en el período que va de 1722 a 1742. Cuando Castorena y Ursúa inicia su publicación en enero de 1722, llaman a la ciudad *La Nobilísima México, cabeza de la Nueva España y corazón de América...* La edición se interrumpe ese mismo año y no vuelve a aparecer. Tiempo después aparecerá La Gaceta de Sahagún y Arévalo que duraría de 1728 a 1739. En ambas publicaciones se escribió sobre construcciones recién iniciadas; nuevas iglesias reparaciones, retablos, estrenos, dedicaciones de iglesias, parroquias, conventos y capillas.<sup>222</sup>

En 1719 fray Juan Antonio de Segura predicó su sermón *Milagro de la pintura y belleza de milagro*, es el primero que coloca a la Virgen como salvadora de las aguas que provocaron la inundación, con su imagen la ciudad se vio libre en sus avenidas. En su discurso aseguró que el pintor divino tardó todos los siglos de la eternidad en delinearla por lo que la aparición mexicana resultaba ser un milagro mayor. Sin saber nada del oficio de pintura, vuelve a asegurar que son las flores las que produjeron colores. Acto seguido, haciendo uso de toda una serie de galimatías, ante los oyentes y posteriormente a sus posibles lectores aseguró que la Virgen cambiaba de color. Si había Cristos que lloraban o sudaban, ¿por qué la Virgen de Guadalupe no iba a cambiar de color?<sup>223</sup> Dos años después, la iglesia

221.-Exposición: *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España (siglos XVI al XVIII)*. *Op cit.*

222.-Justino Fernández. *Estética del arte mexicano*. *Op cit.* p.204.

223.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit.* pp. 137-140.

reúne por segunda ocasión a varios pintores, en esta ocasión convocó a Antonio de Torres y los hermanos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez para revisar y hacer un reconocimiento al lienzo de la Virgen de Guadalupe. Juan Rodríguez Juárez se convirtió posteriormente en uno de los pintores barrocos más sobresalientes del primer tercio del siglo XVIII, en sus grandes telas se puede reconocer el tenebrismo de la centuria anterior mezclado con las nuevas corrientes y el gusto pictórico de su momento. De vida corta, porque tan sólo vivió cincuenta y tres años, sus obras *La adoración de los reyes* y *La Asunción de María* fueron colocados en el Retablo de los Reyes.<sup>224</sup>

El primer tercio del siglo XVIII fue una época muy confusa en materia religiosa, la indígena oaxaqueña María Felipa aseguraba tener relaciones sexuales con una imagen de Cristo y lo mismo le ocurría con la imagen de Nuestra Señora. Cuando fue acusada, ella denunció el culto idolátrico de otros indígenas, como en México y Oaxaca profanaban las hostias con orine o excremento, además de ser colocadas en partes genitales y para copular.<sup>225</sup> En ese momento, la iglesia estaba dividida, había quienes combatían los milagros, mientras que otros exaltaban a la Virgen de Guadalupe. Desde 1692 debido al Motín del Hambre los arzobispos de México combatieron los milagros, y durante gran parte del XVIII hay indicios de un divorcio entre la devoción popular y el milagro. En 1729 el pueblo denunció la estafa de un clérigo que pasó una copia de un grabado original para recabar fondos. En 1737 el cura de Chalco prohibió a los indios de Temamatla sacar a la Virgen de Guadalupe que se decía se había renovado, sudado y que inclusive habló. En 1745 el arzobispo de México mandó a cubrir la imagen de la Virgen de los Angeles pintada en la pared,<sup>226</sup> se le decía renovada, pero ahora era necesario aplacar el desorden del barrio porque la multitud en su reclamo perturbaba el orden público.<sup>227</sup>

Todo parece indicar que de acuerdo a la situación y al ambiente existente en ocasiones se apoyaba los milagros y en otras no. En 1731 fray Miguel de Aroche escribió un sermón que tituló *Flor de la edad de la milagrosísima Imagen de María Santísima de Guadalupe*; donde afirmaba que a pesar de haber transcurrido dos siglos la pintura de la tilma no se había alterado por el salitre y la humedad de la Villa, esto gracias a los *diestros golpes de un divino pincel*. Vincula

a Guadalupe con la Eucaristía en lo que respecta a su permanencia, esta afirmación en el siglo XVI hubiera sido herejía, pero ahora, él, que era Calificador del Santo Oficio podía ignorar su propio comentario o no tomarlo en cuenta, y si en Europa se exaltaba el lienzo de la Verónica o el Santo Sudario, en América los moradores gozaban a la Virgen de Guadalupe.<sup>228</sup>

224.-Xavier Moyssén. *La pintura del siglo XVIII*. El arte mexicano. Tomo VIII. Arte Colonial IV. *Op cit.* pp. 1065-1068.

225.- Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes*. *Op cit.* pp. 169-170.

226.-La Virgen conocida como Nuestra Señora de los Ángeles fue pintada en 1580, sobre un muro de adobe, el manto de esta Virgen es idéntico al manto de la Virgen de Guadalupe, por lo cual vino a ser un ataque directo a su culto. La obra está en la iglesia del mismo nombre, Lerdo 78, colonia Centro, México D.F.

227.-*Ibidem.* p. 201.

228.- Francisco de la Maza. *Op cit.* pp. 104-142.

Después del retrato que Juan Miranda le hizo a Sor Juana Inés de la Cruz, resurge la necesidad de saber más sobre la ilustre monja, es así como fray Miguel de Herrera le pinta un retrato en 1732 y al margen superior izquierdo del óleo, coloca la leyenda *murió Domingo 17 de abril de el de 1695 de edad de 44<sup>a</sup>. Cinco mezes, cinco días, y cinco horas*. Cuatro años después llega a la Nueva España Lorenzo Boturini, el milanés será testigo durante dos años de la peste que asoló a México, también será testigo del ascenso de la Virgen de Guadalupe, que logró que terminara la epidemia de viruela al ser proclamada *Patrona de la Ciudad* el 27 de abril del siguiente año. La situación lo llevó a investigar durante ocho años los testimonios para autenticar la aparición, pero no encontró

documento alguno que evidenciara las apariciones, leyó a los Evangelistas de Guadalupe, recorrió cientos de kilómetros, para conseguir un mapa o un códice, sin importarle el frío o el calor inclemente. Casi al mismo tiempo de su investigación se enteró de un legado del Conde Alejandro Sforza Palavicino para promover la coronación de la Virgen mariana más milagrosa, por lo que se le ocurrió coronar a la Virgen de Guadalupe, pero este hecho ya estaba presente en algunos grabados y pinturas desde principios del siglo XVII, aun así se dirigió a Roma el 18 de julio de 1738 para hacer su petición al Cabildo Vaticano. Con ayuda logró que el Cabildo le hiciera caso saltándose algunos requisitos para expedir el decreto de la coronación el 11 de junio de 1740. Los documentos del Cabildo Vaticano llegaron directamente a la ciudad de México sin haber pasado por el Consejo de Indias.

Su estancia irregular provocó su expulsión del país en 1743. Se le acusó de haber hecho una recolección de donativos sin autorización. De atreverse a promover el culto guadalupano siendo extranjero, y de cometer el *monstruoso* crimen de haber tratado de poner en la corona otras armas que no eran las de *Su Majestad*. Se le encarceló y se le confiscó el archivo.<sup>229</sup> Se le envió a la Península donde publicó *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional*, donde valora toda la cultura indígena colocándola encima de la egipcia y caldea, y denotando su preferencia por la lengua náhuatl que excede en riqueza a la latina. En España se le nombra Cronista de las Indias, a partir de ese momento lucha por que se le regresen los documentos originales que había recopilado de las propias manos de los indígenas, intenta regresar a México para cobrar su salario, no logra nada y muere en 1755 en Madrid.<sup>230</sup> Como ejemplo de su lucha queda el

aguafuerte de Mathias de Irala de 1796, donde el autor retrata a Boturini con la Virgen y un impreso que dice *siglo de los americanos*.

El Retablo de los Reyes se convirtió en una obra de enorme importancia para la primera mitad del siglo XVIII en la Nueva España, en cambio, el retablo sevillano fue hecho astillas, producto de la furia iconoclasta del neoclásico en la Península, en México no sucedió esto porque todo llegaba tarde y se conservaba el gusto tradicional, por lo que el retablo fue respetado de milagro. En su época era bello y elevaba el espíritu, producía grandeza, lujo e ideal churrigueresco. Se le consideró

229.-Antonio Mercado R. *Lorenzo Boturini Benaduci, Precursor de las coronaciones guadalupanas. La Virgen de Guadalupe*. Revista: México desconocido, *Op cit*, pp. 10-12.

230.- Lorenzo Boturini Benaduci. *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional*. México. Porrúa. 1986. 160 pp.

lo más lúcido y costoso de su género en América. El barroco era un arte totalmente mexicano y el Retablo de los Reyes una obra cimera.<sup>231</sup>

Debido a la peste que padeció la ciudad de México de 1736 a 1737 murieron más de doscientos mil indígenas, en este momento crítico se pidió a todas las imágenes devotas se apiadasen de la capital, curiosamente los españoles no se contagiaban por lo que los indígenas arrojaban cadáveres de apestados en los

acueductos y ponían sangre de enfermos en el pan. Como último recurso se acudió a la Virgen india, a la mexicana, el Ayuntamiento pidió al arzobispo- virrey Vizarrón que fuera traída la imagen, muchas voces se levantaron en su contra, debido a la confusión y el divorcio que en ocasiones ejercía la iglesia contra el culto popular, muchos aseguraban *que era nueva la advocación*, sin embargo se recurrió a ella porque era *santa y santísima*. El Arzobispo exigió actuar con prudencia, y pidió que mejor se le hiciera una novena y que posteriormente se le jurase patrona de la ciudad, el juramento del patronato trajo beneficios para el país, al terminar la peste, el entusiasmo era enorme.

Cercano a esta fecha, José Vivar y Valderrama realizó una serie de cuatro cuadros históricos que fueron encargados para exaltar a Hernán Cortés, uno de ellos se titula *Aparición de la Virgen de Guadalupe y estampación de su imagen*. A través de una ventana de arco de medio punto se ve el cerro del Tepeyac y cada una de las apariciones a Juan Diego, adentro de la habitación, en uno de los ángulos se abre la gloria y descienden ángeles y querubines quienes observan la escena principal dentro del palacio del episcopado, la cual es la estampación en el ayate ante fray Juan de Zumárraga. El donante aparece dos ocasiones, la primera vez cerca del barandal que protege la ventana, vestido de negro, con jubón de mangas rayadas, observa la cuarta aparición, la segunda vez aparece cerca del prodigio, observando azorado el ayate que sostiene Juan Diego ante Zumárraga y cuatro clérigos que lo acompañan. La obra estaba destinada para la capilla de los talabarteros, donde se decía había estado el islote de la fundación de Tenochtitlan, punto obligado en la ciudad de México que servía para la entrada de los virreyes recién llegados a la Nueva España.<sup>232</sup>

Al convertirse la Virgen de Guadalupe en patrona de la Nueva España, produjo en Madrid la Real Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe de México, el primer congregante y hermano mayor fue Felipe V, en el libro de la Congregación firmó él, la reina, y muchos de los miembros de la nobleza, del alto clero y del comercio. Se publicó además la Relación y estado del culto, lustre, progresos y utilidad de la Congregación, se pensó en construir un santuario en la capital de la monarquía dedicado a la Virgen mexicana, imprimir tres mil compendios latinos de la aparición, cuarenta mil estampas de la imagen guadalupana y cincuenta mil triduos devotos para que *se bebiese el suceso*. Era ahora el momento en que la imagen de la señora de México podía afianzar con mayor firmeza a la monarquía para darle mayor seguridad a los dominios españoles. Había llegado también el momento en el cual la monarquía halagara a

231.- Justino Fernández. *Estética del arte mexicano*. *Op cit.* pp. 341-362.

232.- Exposición Permanente. Sala 9. Museo Nacional de Arte. Tacaba 8. Centro Histórico. Ciudad de México.

los americanos y honrara a su Virgen. En la Nueva España se entendió las ventajas políticas y económicas que la Corona obtenía y se alabó en exceso el devoto gesto del monarca. La postura del rey trajo consecuencias porque todavía a principios del siglo debido a la guerra iconoclasta de la iglesia, la Virgen del Tepeyac era confundida con la Purísima Concepción, incluso hay un óleo de esta Virgen con el manto verde tachonado de estrellas similar a la Virgen de Guadalupe firmado por Francisco Carrillo,<sup>233</sup> pero ahora, en 1738, ya nadie se atrevía a hacerlo, la Virgen morena era sola y única, sin antecedentes, se había borrado toda relación con cualquier otra figura mariana.<sup>234</sup> En ocasiones se le enlazaba a otra virgen, pero la de Guadalupe siempre superaba en supremacía con su imagen, como ejemplo tenemos un bello óleo anónimo de 1778, de una monja coronada, que lleva el título de *Sor María Antonia de la Purísima Concepción*, por el nombre del retrato podemos suponer que está dedicado a la virgen aludida, pero en el medallón aparece en la escena central la Virgen de Guadalupe, con un jesuita y un franciscano en la parte inferior.<sup>235</sup>

Mientras tanto, la ciudad se sigue modificando en su arquitectura y en sus planos, los conventos de monjas modificaron trazas ocupando manzanas enteras, incorporaron calles y callejones, como ejemplo tenemos el Corpus Christi de

México en 1738.<sup>236</sup> Apartir de 1740 se comenzó a recubrir las fachadas de los

edificios de las regiones de Puebla, Tlaxcala y Veracruz con ladrillos rectangulares y azulejos cuadrados con fondo blanco y decoración azul, primero fue una característica de la zona, que se reafirmó en 1768 con el arquitecto mestizo José Miguel de Santa María, después afectó toda la región y su influencia se extendió hasta la ciudad de México con el edificio que hoy conocemos como la Casa de los Azulejos, residencia de los condes del Valle de Orizaba.<sup>237</sup>

Es 1740 y la población indígena sigue dividida en cuanto a convicciones religiosas. En varias pinturas aparece la imagen de la Virgen de Guadalupe y el

escudo de armas de la gran Tenochtitlan unidos en retratos de la sociedad novohispana para crear una síntesis de integridad racial. En obras de carácter popular aparece Juan Diego sosteniendo la imagen de la Virgen impresa en el ayate, abajo dos mujeres arrodilladas, a la izquierda un cacique con ropa prehispánica y un medallón con el escudo mexicano, a la derecha. En otra variante de esta obra, también anónima, está pintada la Virgen y a su alrededor las autoridades civiles y religiosas de la Nueva España que observan el milagro. O bien, hay otro anónimo donde la Virgen de Guadalupe aparece sobre una fuente

233.-*Pintura Colonial*, Segunda Sala. Museo Histórico de Churubusco. Colonia Campestre Churubusco, avenida 20 de agosto s / n, y avenida General Anaya.

234.- Francisco de la Maza. *Op cit.* pp. 142-157.

235.-Exposición permanente. Ex Colegio jesuita de Tepotzotlán. Museo Nacional del Virreinato. Plaza Hidalgo número 69, Centro de Tepotzotlán, Estado de México. Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia.

236.-María Concepción Amerlinck. *Los conventos de monjas novohispanos*. El arte mexicano. Arte Colonial II. *Op cit.* Tomo VI. p. 791.

237.-Efraín Castro Morales. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la región de Puebla, Tlaxcala y Veracruz*. El arte mexicano. Arte Colonial II. *Op cit.* Tomo VI. p. 873.

mientras es observada por indios, caciques y reyes españoles.<sup>238</sup> Otros indígenas en cambio, realizaban un proceso de agresión iconoclasta hacia las imágenes católicas, mezcla de rituales donde sobresalía el sincretismo. En la zona de Coatlán, al sur de Cuernavaca los indios se reunían a media noche, se vestían con ornamentos, cruz, manga y ciriales. Azotaban las figuras de Cristo, a esta acción se unía otros hábitos sacrílegos, ultrajes físicos, latigazos, puñetazos y bofetadas. Había desafíos verbales a Dios todopoderoso, producto del alcohol, el tepache y la hechicería que mantenían un clima de espanto en los pueblos de alrededor.<sup>239</sup>

Mientras los pueblos indígenas sufrían el conflicto religioso y muchos aún no se definían a pesar de lo avanzado del siglo XVIII, en 1742, las autoridades civiles y religiosas de la Nueva España afirmaban cada vez más la imagen de la Virgen de Guadalupe que ya se había convertido en todo un símbolo y anhelo popular en la

poesía y la oratoria; era la Virgen madre, águila, redención, esperanza, era escudo y blasón. En ella se unía lo criollo, lo prehispánico, lo religioso y lo patriótico. Todo esto hizo exclamar al rector de la Universidad Real y Pontificia que *No debiera este Mexicano Imperio despertar jamás del sueño en que reposa su grandeza*. El doctor José Fernández de Palos también unió la situación política de México en su sermón llamado *Triunfo obsidional*, dijo que si María Guadalupe era defensora contra las aguas también le tocaba la defensa del ejército que llegara por el mar, esto debido a los constantes ataques de los ingleses en los puertos de Veracruz y Acapulco, por lo que era obligación de la Virgen del Tepeyac defender a América.

<sup>240</sup>

Sin embargo, la lucha de imágenes continuaba, de 1722 a 1742 la primera



Gazeta de México editada por Juan Ignacio María de Castorena y Ursúa y por Francisco Sahagún de Arévalo, incluía en varias portadas al águila devorando una serpiente sobre el tunal y sobre el escudo una estrella y una corona real que de acuerdo a la época y agitación política representaba al conjunto de la Nueva España. De 1724 a 1747, el águila parada en el tunal se vuelve a colocar sobre el escudo de la ciudad de México. Había otros en cambio, que preferían unir los diversos íconos que arrastraban el anhelo de identidad novohispana, en un lienzo anónimo aparece la Virgen con el ángel que la sostiene sobre el águila, la serpiente y el nopal. Varias pinturas se hicieron para celebrar los patronatos otorgados a la Virgen en 1737, 1746 y 1754. En la obra de José Ribera y Argomanis de 1737 además de los símbolos anteriores aparece a la izquierda Juan Diego ofreciéndole la tilma y unas flores para estampar el milagro, a la derecha una indígena representa a la Nueva España y pronuncia en latín *no hizo nada igual con ninguna otra nación*. En otra pintura anónima de 1746 parece la Virgen sobre el escudo, a la izquierda una mujer representa a Europa y le ofrece la corona imperial, a la izquierda una indígena que representa a América contempla la escena.<sup>241</sup>

238.-Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*. Op cit. pp. 105-111.

239.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. Op cit. p. 191.

240.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. Op cit. pp. 146-147.

241.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*. Op cit. p. 63-104.

Otro predicador, Bartolomé de Ita y Parra publicó varios sermones de 1731 a 1746, en el segundo centenario leyó *La Imagen de Guadalupe como señora de los tiempos*, y en 1743 *La Imagen del Patrocinio regresando a la idea del Paraíso americano como lo juzgó Colón* donde llega a adular al rey llamándole *Primer Adán de este Nuevo Paraíso*. Paraíso inalterable, delicioso, México con su primavera eterna, donde había flores todos los días, lugar donde se olvida el frío extremo en diciembre. Bartolomé de Ita y Parra tenía además otro indigesto sermón *Círculo del Amor formado por la América Septentrional jurando a María en su Imagen de Guadalupe*, el Tepeyac era el trono de la Virgen que se convertía en *una hermosa y modesta indiana: la túnica, el manto, el traje es todo de su nación*. En 1746 se publica *Escudo de armas de México* del presbítero Cayetano Cabrera y Quintero, en el escrito la Virgen de Guadalupe se convierte en un escudo de armas, enseña o bandera, como representación iconográfica de la Patria. Es decir, se reafirma la idea de la primera bandera de México que ya había rondado en la imaginación de muchos intelectuales desde el siglo XVII, por lo tanto no fue ocurrencia política de Hidalgo, al enarbolarla en Atotonilco más de medio siglo después. La Virgen de Guadalupe es ya un retrato de la Madre de Dios en la conciencia de los mexicanos, un símbolo que diferenciaba a México del resto del mundo. José de Ibarra realizó una pintura que sirvió para que Troncoso grabara el lema plutarquiano: *Peltman in salutem urbis missam: envió a la ciudad escudo para su salud*.<sup>242</sup>

El fervor guadalupano creó las condiciones para que Fray Servando Teresa de Mier afirmara que México se había convertido al cristianismo antes de la llegada de los españoles. En 1746 declaró que el apóstol Santo Tomás trajo al Nuevo Mundo la imagen de Guadalupe Tonantzín.<sup>243</sup> Fray Servando lo único que estaba haciendo era alterar la propuesta de los cronistas como Bartolomé de las Casas, Diego Durán y el mestizo Fernando de Alva Ixtlixóchitl. Esta postura repercutió en la pintura, en el mismo año de las declaraciones de Mier se pintó un anónimo que fue colocado en la basílica de Ocotlán, Tlaxcala, donde está representado el apóstol Santo Tomás predicando en esta región antes de la llegada de los españoles.<sup>244</sup>

Dos años después, el 12 de octubre de 1748 el padre Francisco Javier Carranza predicó un sermón en Querétaro donde proponía a México como centro del mundo. Haciendo una interpretación del *Apocalipsis*, predice que en los últimos días de la humanidad surgiría una batalla entre el Anticristo y la Virgen encarnada en la Virgen de Guadalupe quien será apoyada por el Arcángel San Miguel. El Anticristo se apoderará del Viejo Mundo para llegar a Roma, y el Papa para salvar a la Santa Sede se trasladará al Tepeyac. *El rey católico de España también huiría a México que se convertiría en la sede de la monarquía universal.*<sup>245</sup>

242.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* p. 148-154.

243.- Richard Nebel. *Santa María Tonantzín. Op cit.* p. 159.

244.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo. Op cit.* p. 74.

245.- Arturo Jiménez. *El nacionalismo mexicano está en crisis; sus temas e ideas, gastados.* Entrevista al historiador David Brading. Sección Cultural. La Jornada. Sábado 26 de agosto de 200. p. 2ª.

La lucha de imágenes que buscan la autenticidad para representar a la mujer americana se da durante el XVII y XVIII con apoyo de los criollos. Durante el presente siglo los pintores de la Nueva España siguen representando al continente con la imagen de la mujer indígena, intentan darle veracidad apegándose a los rasgos y a la indumentaria original. Si se trataba de la Nueva España se colocaba a la mujer con el escudo, el águila y la serpiente. A finales de la centuria las mujeres aparecen con copilli o diadema real y sosteniendo en sus manos el emblema mexicano, poco a poco los íconos americanos sustitúan a los europeos. En esta guerra de imágenes la labor de los jesuitas para la renovación del arte religioso fue contundente, al mismo tiempo se mezclaba con los anhelos de identidad nacional y la protección hacia las clases más desprotegidas, en 1750 contrataron a un esclavo mulato de nombre Victorino Antonio Sánchez para la realización del retablo colocado en la capilla de la iglesia de Ayotla en Oaxaca, con esta postura los jesuitas rompían con las Ordenanzas reales de la época que prohibía este tipo de labor a los hombres que no gozaban de libertad.<sup>246</sup> La Compañía de Jesús también formaba parte de la valoración de la imagen indígena, cuatro años después, en un grabado que solicitaron para festejar la consagración de la Virgen de Guadalupe coronada como patrona de la ciudad de México aparece una mujer que a la derecha personifica a la Nueva España sosteniendo en su mano el escudo mexica. Esta imagen fue llevada al óleo por Juan Patricio Morlete Ruíz en 1772.

Hay un manuscrito de fray Juan de Villa Sánchez titulado *Puebla sagrada y profana* fechado en 1746 y publicado hasta 1835, hace referencia al arte de la escultura, se ocupa de la Catedral angelopolitana e intenta ponerla en el sitio más alto de América, olvidándose de su rival, la de México. Exalta la escultura de la Santísima Virgen del Rosario venerada en su capilla del Convento del Señor Santo Domingo, la más primorosa, no sólo de la Ciudad sino de todo el reino, tal vez porque el escrito estaba dedicado a Puebla.<sup>247</sup>

En estos momentos se buscaba que la ciudad de México fuera la Nueva Jerusalén, tanto el Tepeyac como la tilma son símbolos donde se reconoce lo mexicano. En 1749 el bachiller Antonio Flores Valdés predicó en el santuario guadalupano de San Luis Potosí un sermón que llamó *La celestial concepción y nacimiento mexicano de la imagen de Guadalupe*, en el asegura que la imagen fue *dibujada de astros y matizada de flores*. Al censor que en aquel entonces era el jesuita Lazcano le pareció el sermón un *discretísimo horóscopo*.<sup>248</sup> Aseguró también que ningún país podía disputar a México la cuna de María, sólo el cielo, porque María era la gran cabeza del Nuevo Mundo, por eso tomó *el sobrenombre de mexicana antes que el apellido celestial*. Por declaraciones similares, en otros tiempos, la Inquisición lo hubiera apresado. Para él, México era el *segundo Nazareth*. Se dedicó a forzar y manipular el *Evangelio de San Mateo* para borrar toda distinción entre la Virgen de San Juan colocando en su lugar a la de Guadalupe que a su vez era observada por el santo evangelista. Siguió el mismo método con *La Génesis* para proponer que las alas del águila le fueron dadas a la mujer por haber nacido en México y porque el águila era *el Blasón de los*

246.-Ricardo Pacheco Colín. *Descubren retablo hecho por un esclavo mulato en Oaxaca*. La Crónica, Sección Cultura. Viernes 10 de junio de 2005, p. 29.

247.-Justino Fernández. *Estética del arte mexicano*. *Op cit.* pp. 207-208.

248.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit*, p. 159.

*Mexicanos*. Además, si en América no había guerras era porque *María de Guadalupe ha[bía] evitado las guerras*. Para él, fue Salomón quien previó y presintió a la Virgen de Guadalupe en los cantares del nacimiento de María en Flores *apparuerunt in terra*, y dió una conclusión forzada *sólo en México nació María de flores aparecida*.<sup>249</sup>

Mientras se da esta lucha iconográfica, don Juan de los Ángeles, gobernador de Guadalupe, pidió en 1741 al virrey Pedro de Castro Figueroa se le otorgara al Tepeyac rango de Pueblo y título de Villa, esto no se arregló sino hasta el 24 de junio de 1751, con el gobierno del virrey don Francisco de Güemes y Horcasitas, concedido mediante Cédula Real.<sup>250</sup> Como siempre, en esta guerra de imágenes aquel que evitara rebelarse y se apegara al régimen podían gozar de todo tipo de privilegios, como ejemplo tenemos el óleo de corte anónimo, pero de mano profesional titulado *Juana María Cortés Chimalpopoca* de 1753, en donde vemos a una mujer de piel blanca, rasgos finos, con un “chiqueador” o lunar postizo en la sien, el único nexo con el mundo indígena es el escudo de la nobleza prehispánica que la acompaña.<sup>251</sup> Los anhelos por reafirmar lo nuestro como identidad fue un proceso lento donde diversos intelectuales intervienen, en 1755 Juan José de Eguiará y Eguren en su *Bibliotheca Mexicana* deja de llamarle a la Nueva España

la patria chica, se dedica a valorar la cultura prehispánica y arremete contra quienes atacaban al país,<sup>252</sup> de esta manera sienta las bases para la búsqueda estética del siglo XIX. Por la misma época el águila con la serpiente sobre el nopal vuelven a aparecer impresas en varios números del popular *Calendario manual y guía de forasteros de México*, el ave siempre aparecerá con el escudo real de la ciudad sobre el pecho, mientras que sobre la Plaza Mayor. Aparece la imagen protectora de la Virgen de Guadalupe. El emblema mexicana también se reproduce en planos y cartas generales del virreinato.<sup>253</sup>

Mientras tanto, fray Junípero Serra intenta evangelizar a los indios rebeldes de la Sierra Gorda queretana, los pames habían resistido con anterioridad a los agustinos y dominicos. La Evangelización franciscana construyó cinco grandes templos barrocos en esa región, la lucha de fray Junípero continuó posteriormente en la California.<sup>254</sup> Para la Evangelización, tanto franciscanos como agustinos utilizaron la pintura como mecanismo de legitimación para difundir logros y virtudes, se exaltaron a personajes ilustres de los primeros tiempos de la Conquista, y su lucha por forjar una nueva nación, los temas eran *Misión de San Francisco Solano entre indios bárbaros* y una *Procesión del Señor de la Columna*, otro óleo donde se

249.-*Ibidem*. p.160-165.

250.-Antonio Mercado Rojano. *Algo sobre la Villa de Guadalupe*. La Virgen de Guadalupe. Revista México Desconocido, núm. 319, Editorial Novaro, 13 de junio de 1980, pp. 32-33.

251.- Exposición: Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España (siglos XVI al XVIII). *Op cit*.

252.- Roberto Heredia Correa. *Albores de nuestra identidad nacional*. *Op cit*. p. 15.

253.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*. *Op cit*. pp. 79-81.

254.-Guillermina Ramírez Montes. *Arquitectura barroca en Querétaro, Guanajuato y Aguascalientes*. El arte mexicano. Arte Colonial III. *Op cit*. Tomo VII. p. 923.

retrata a *Fray Pedro de Gante*, y por último el cuadro donde aparece *Dionisio Vázquez rechaza(ndo) la mitra de México*, entre otros. Lamentablemente en otras zonas no se podía contar lo mismo, jamás se pudieron sofocar las rebeliones indígenas, el 16 de marzo de 1758 los apaches matan a dos franciscanos a orillas del río de San Sabá, en donde se fundó una Misión, la historia quedó registrada en un enorme óleo atribuido a José de Páez titulado *La destrucción de la misión de San Sabá en la provincia de Texas y el martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban*. Los dos franciscanos dominan la escena colocados de pie ante los espectadores, a la izquierda está fray Alonso Giraldo de Terreros abriendo los brazos en señal de redención, su tórax se encuentra flechado y con varias heridas de donde mana sangre. A la derecha José Santiesteban, su brazo se extiende y en su mano sostiene un crucifijo, en el cuello, a la altura de la manzana tiene incrustado un cuchillo que cercena su garganta, tiene varias heridas de flecha en su tórax, y una a la altura de las ingles, en la mano izquierda sostiene una Biblia. Es una pintura de reminiscencia barroca porque contiene una historia dentro de la historia, pero al mismo tiempo se aparta en el tratamiento temático, porque al autor le interesó realizar un cuadro histórico. Al fondo las montañas, el terreno boscoso y accidentado de donde sale un numeroso ejército de apaches que cruza el río e invade el fuerte que resguarda la Misión. Todos los indios traen arcos y flechas, los principales llegan a caballo y se enfrentan a las autoridades novohispanas, mientras otros logran llegar hasta donde está la Misión hecha con jacales de madera y paja para dedicarse a robar, matar e

incendiarla. Los soldados que caen en batalla son desnudados y se les quita el cuero cabelludo, de esta acción no se salvaron ni los frailes a quienes una vez muertos se les quitó el cerquillo de la cabeza. En una obra que representa la guerra de imágenes en todos los sentidos, es la representación indígena sin ley y sin Dios cristiano, en uno de los fragmentos se observa como seis apaches se divierten con un estandarte de Nuestra Señora del Refugio, patrona y protectora de la misión, mientras uno sujeta la imagen impresa los otros la flechan y le arrojan de balazos agujerando la tela.<sup>255</sup> Sin lugar a dudas, en esta región del país jamás hubiera triunfado la Virgen de Guadalupe entre los apaches.

En las postrimerías del siglo XVIII surgen evangelistas espontáneos, las rebeliones indígenas se hacen más fuertes, pero también más desordenadas porque siempre les hizo falta un líder que los encabezara, el movimiento más importante en la Nueva España sucedió el 20 de noviembre de 1761 cuando se rebelaron los mayas acaudillados por Jacinto Canek, lamentablemente la lucha no fue bien planeada y tan solo duró siete días. Todos los líderes recibieron muertes muy crueles, y los mayas más dóciles fueron condenados a la cárcel de por vida. Por la misma época surgió otro movimiento rebelde, este de carácter religioso, lleno de sincretismo y confusión al pie del volcán Popocatepetl, en el culto se fusionaban ídolos antiguos con imágenes cristianas. La rebelión de Canek aunque fue minimizada se encadenó a una lucha de varios siglos y se convirtió en un fuerte indicio de lo que posteriormente sería la Guerra de Independencia.

255.-Exposición Permanente. Sala 12. *Asimilación de Occidente*. Museo Nacional de Arte. Tacaba 8. Centro Histórico. Ciudad de México.

A finales del siglo XVIII los misioneros siguieron arriesgando su vida al intentar realizar su labor, el 17 de julio de 1781 los indios de la Pimería alta que vivían al margen del río Colorado se sublevaron contra dos franciscanos que trataban de volverlos conversos, al primero fray Juan Díaz fundador de la iglesia de San Pedro y San Pablo, lo mataron a palos. Su cabeza se encontró cuatro meses y veinti dos días después, con la cabeza incorrupta y el cerquillo entero. El segundo, fray Joseph Moreno también fue muerto a palos pero al terminar de officiar la misa, después de muerto le cortaron la cabeza. La historia está narrada en un enorme lienzo titulado *El hermano Juan Díaz y el hermano José Moreno*, la obra por su tratamiento se puede atribuir a José de Páez, el autor nos coloca a los dos franciscanos de pie como protagonistas principales, con huellas de pedradas. El primero Juan Díaz tiene la mano izquierda en el pecho, en la derecha sostiene un rosario. El segundo fray José Moreno también tiene la mano izquierda en el pecho y en la derecha sostiene una Biblia, en su cuello está la marca de un cuchillazo. Al fondo se desdobra la historia, sobre terreno accidentado tres naturales atacan a un franciscano, el primero le corta la yugular, el segundo lo golpea con el mazo, y el tercero le arroja una enorme piedra. En una escena más cercana vemos a un indio matando a otro franciscano con el mazo.<sup>256</sup> Los apaches fueron dominados hasta finales del siglo XIX a manos de los colonos ingleses en Norteamérica.

Para concluir este capítulo puedo asegurar que durante la segunda mitad del siglo XVII y todo el XVIII, el ícono de la Virgen de Guadalupe se convirtió en un

discurso plástico popular en las principales ciudades de la Nueva España, mientras que en la periferia se siguieron dando las rebeliones indígenas. La importancia de la imagen y la temática guadalupana se convirtió en un discurso retomado por los artistas profesionales como un concepto marginal que sirvió para acentuar *lo nuestro*, para darle una vía ideológica a lo nacional. En los últimos años de la centuria la imagen indígena está totalmente valorada y se le unen temas guadalupanos, así como la fundación mítica de la gran Tenochtitlan. Como ejemplos está la serie de cuatro óleos que Manuel Cano pintara en 1781 exaltando al indio Juan Diego Bernardino a quien se le apareció la Virgen de Ocotlán en el hueco incandescente de un árbol, cuando el vidente iba en busca de agua para sanar a parte de la población de la peste. La serie tiene reminiscencias guadalupanas, por el estilo de la aparición, y por el ropaje de la virgen que evoca a la de Guadalupe. La Virgen de Ocotlán no es la única en aparecer en pinturas, existen anónimos del prodigio de la Virgen de los Remedios, Miguel Cabrera será uno de los profesionales que atenderán este tipo de temática. Todas las obras se realizaron para sofocar pacíficamente las rebeliones de los indios acaxes.<sup>257</sup>

256.- Exposición: *Revelaciones. Las artes en América latina 1492-1820*. Organizada por el Museo de Arte de Filadelfia, Antiguo Colegio de San Idelfonso y el Museo de Arte del Condado de los Ángeles. Fundación Televisa. Justo Sierra núm. 16, colonia Centro. Febrero a mayo de 2007.

257.-Exposición: *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España (siglos XVI al XVIII)*. Palacio de Cultura Banamex (Palacio de Iturbide). Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México, Fomento Cultural Banamex. Madero 17, Centro Histórico. Junio- octubre 2006.

## **Capítulo VII. Miguel Cabrera y los pintores guadalupanos de su época.**

En 1751 José de Ibarra, Miguel Cabrera y otros pintores examinaron el lienzo de la Virgen de Guadalupe, posteriormente con otros maestros de los llamados decanos intentaron fundar en 1753 la Sociedad o Academia de Pintura. Por esas fechas Miguel Cabrera pintará un retrato memorable de Sor Juana Inés de la Cruz, el más conocido y elogiado, hoy expuesto en el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec. En esta época ya era una costumbre muy cimentada la creación de los famosos *Cuadros de Castas*, que registraban la manera en que estaba dividida la población novohispana, muchos de estos pequeños óleos estaban destinados a la Metrópoli donde no se conocía muy bien las distintas mezclas raciales como criollos, mestizos, mulatos y otros grupos. En 1763 el propio Miguel Cabrera trabajó una serie de pinturas dentro de este género.

La lucha iconográfica continúa, a mediados del siglo se seguían prohibiendo imágenes que no cumplieran con los cánones impuestos por la Inquisición, imágenes incluidas en libros, el artista y su libreta tenían un límite. Existe también, una pintura anónima que no se puede fechar con exactitud, aunque sabemos que es del siglo XVIII, se titula *La fundación de México – Tenochtitlan*, en el óleo vemos a la gran laguna con el pequeño islote donde el águila se posa sobre el nopal, al islote se acercan canoas y chinampas a su alrededor los pueblos y casas tiene una arquitectura europea.<sup>258</sup>



Retrato de Lorenzo Boturini Benaduci

Mathias de Irala

Aguafuerte

1796

Como ya sabemos, el 30 de abril de 1751, Miguel Cabrera junto con varios de sus compañeros realizó una visita practicada para verificar el lienzo del Tepeyac. En el Santuario se reunieron José de Ibarra, Miguel Cabrera, Juan Patricio Morlete Ruíz y Manuel Osorio, el resultado fue que en el ayate había *cuatro especies o modos de pintura*: óleo, temple, aguazo y labrado al temple.<sup>259</sup> La solicitud fue del Abad y del Cabildo del Santuario para saber si era o no *obra de la industria humana* la imagen de la Virgen de Guadalupe, Patrona de México, América y las Filipinas. El examen riguroso y mayor compromiso recayó en Miguel Cabrera y su colaborador más cercano José de Alcívar. Cabrera rindió informe por escrito, que posteriormente lo afinaría hasta convertirlo en un libro impreso. Miguel Cabrera era el pintor de mayor prestigio de su época, en muchas ocasiones viajó por agua y por tierra hasta el santuario para contemplar a la Virgen de Guadalupe, examinarla y tocar con sus manos la imagen. Pintó a la Virgen para varios templos, también de él es una serie de retratos de Juan Diego del cual ya existían muchas representaciones antes de 1751, en las obras de Cabrera aparece con facciones

258.-Exposición: *Los pinceles de la Historia: el origen del Reino de la Nueva España 1680-1750. Op cit.*

259.- Miguel Cabrera. *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas*. Prólogo de Eduardo Enrique Ríos, 3ª. Edición, México. Ed. JUS. 1977. Prólogo pp. I-II.

muy alejadas de los indígenas, lo vistió con túnica y sombrero de corte europeo y con tilma mexicana.<sup>260</sup>

Un año más tarde, Miguel Cabrera, José Bentura Arnaes y José de Alcívar hicieron tres copias de la imagen; una destinada al pontífice Benedicto XIV que la entregaría el padre Juan Francisco López, otra para el arzobispo José Manuel Rubio y Salinas y la tercera para que sirviera de modelo para futuras copias. Cuando el Papa vio el mapa, es decir, la copia hecha por Miguel Cabrera se dio cuenta de la importancia de la imagen y sin hacer caso de los papeles instituyó el patronato. El milagro de Guadalupe, la Virgen no necesitaba de escrituras. Aun así, las interpretaciones bíblicas prosiguieron a lo largo de todo el siglo XVIII. Por decreto el 24 de abril de 1754, el Papa concedió el oficio propio de la Aparición de Nuestra Sagrada Imagen de Guadalupe, con rito doble, de primera clase y octava fue jurada Patrona de toda la Septentrional América.<sup>261</sup>

El hecho de que Miguel Cabrera realizara la copia principal lo convirtió en *pintor de Cámara de la reina celestial*. Pintar lo sagrado era lo principal, la Virgen no se podía pintar de cualquier manera, la iglesia imponía cánones y limitaba a los artistas pues se trataba de un objeto de culto y no de una obra de arte.<sup>262</sup> En 1756 Miguel Cabrera publicó su opúsculo *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas observadas con la dirección de las reglas del Arte de la Pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*. Fue editada en la Imprenta de la Compañía de Jesús para apoyar la labor educativa en el Real y más antiguo Colegio de San Idelfonso. La publicación era necesaria para que el arzobispado de México el Abad y los Prebendados de la Colegiata de Guadalupe enviaran a Roma nueva petición para confirmar el Patronato, misa y oficio para el 12 de diciembre.



Con la copia del dictamen realizado el 30 de abril de 1751 junto con otros pintores, Miguel Cabrera constituyó el libro y fue publicado con la licencia del virrey marqués de las Amarillas por decreto el 21 de octubre de 1756 y con la aprobación del Dr. González del Pinal canónigo magisterial de la Colegiata. Al final de la impresión Cabrera colocó las opiniones de sus colegas para enriquecer sus comentarios. También incorporó tres himnos latinos del poeta y padre Vicente López, jesuita nacido en España, dedicados a la Virgen de Guadalupe.<sup>263</sup> Cabrera usa calificativos como *Emperatriz de los cielos y tierra, Excelentísima Reina, la Reina de los Ángeles, y Guadalupe Reina*. Lo que le llamo la atención fue:

*La larga duración de más de doscientos veinte y cinco años que goza la admirable pintura de Nuestra Señora de Guadalupe (a pesar del abundante salitre provocado por la laguna y los valles que tienden) a desmoronar como cada día lo vemos, los edificios y consumir aun el mismo hierro.*

260.- Elisa Vargaslugo. *La pintura de retrato*. El arte mexicano. Arte colonial IV. *Op cit*. Tomo VIII. pp. 1100-1101.

261.- Miguel Cabrera. *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas*. *Op cit*. Preliminar. pp. IV- XVII.

262.-Merry Mac Master. *Cabrera abordó lo sagrado cuando imperaba como ideal: Tovar de Teresa*. en *La Jornada*, Sección: Cultural. viernes 10 de mayo de 1996. p. 25.

263.-Miguel Cabrera. *Op cit*. Preliminar. pp. V a la XVIII.

*(Además el ayate de la Virgen de Guadalupe) en que está pintada la Reina de los Ángeles, de dos piezas iguales unidas o co(s)idas con un hilo de algodón bien delgado (...) a estado resistiendo por más de dos siglos la fuerza natural.*<sup>264</sup>

Miguel Cabrera analizó la técnica, el estilo y el dibujo, entre otras cosas aseguró que el ayate nunca tuvo preparación, el dibujo de la Virgen es simétrico y su cuerpo con todo e inclinación tiene un canon de ocho y medio rostros. Es decir, su creación inicial pertenece a una mentalidad prácticamente renacentista, aun así Cabrera dejó asentado que el dibujo *No tiene contorno ni dintorno que no sea un milagro*. Con base en la obra de Luis Becerra Tanco afirmó que la Virgen era una niña de catorce o quince años como lo había dicho Juan Diego al llamarla en tres ocasiones *niña*.

*Y yo discurro que si la Divina Madre se nos presentara en su imagen de más edad de la de catorce o quince años, no faltaría de su bellissimo brazo su Santísimo Hijo*

(...)

*(Hablando de su dibujo y proporción) representa en su retrato la edad de catorce o quince años.*<sup>265</sup>

Al revisar la pintura se encontró con cuatro técnicas distintas:

*Están, según parece, en el bellissimo retrato de la Princesa Soberana de Guadalupe, la cabeza y las manos al óleo; la túnica y el ángel con las nubes que le sirven de orla, a el temple, el manto, de aguazo, y el campo sobre que caen y terminan las rayas se percibe como de pintura labrada a el temple. Son estas especies tan distintas*

*en su práctica, que requiere cada una de ellas de por sí distinto aparejo y disposición (...) La pintura labrada al temple (que cubre la superficie) pide que la materia en que se pinta sea firme y sólida como tabla, pared, etcétera.*<sup>266</sup>

A todo esto hay que agregar el oro que fue colocado de manera fina y artesanal en la túnica, el manto, las estrellas, los rayos del sol y la corona real. Para Cabrera hasta el momento de la creación no existía autor que hubiera practicado o siquiera imaginado la reunión de todas las técnicas sobre un mismo plano. Sin embargo, su comentario resulta ingenuo, hoy en día podemos afirmar que fueron varios pintores anónimos que probablemente a través de un siglo intervinieron en el ayate hasta conformar la imagen que hoy conocemos.

Cabrera analizó la mala disposición del lienzo debido a que en su origen no había pintor en México que supiera de arte, la colocación de la pierna izquierda, la pequeñez de las manos que no corresponden a la estatura del cuerpo, la disposición del hombro derecho, las luces dispersas en la imagen así como el color azul verdoso del manto que según algunos en su origen fue azul. Si en verdad el manto en su origen era azul podemos asegurar que se trata de un pigmento que

264.-*Ibidem.* pp.1-2

265.-*Ibidem.* pp. 9 / 23.

266.-*Ibidem.* pp. 12, 13.

envejeció es decir que este pigmento fue mal preparado. Sobre el pie derecho la tela descansa en quiebre formando un ocho que a Cabrera le recordaba que la primera aparición fue dentro de la octava de su Concepción Purísima, lo cual se podía interpretar como la *Octava Maravilla del Mundo*.

Un siglo antes, Juan Correa calcó la imagen de la Virgen con papel aceitado, Cabrera tuvo en su poder el papel del tamaño del lienzo y cita en su libro las palabras de su maestro acerca de la túnica y la conclusión a la que llegó con su análisis, *prueba de que es tan única y tan extraña, que no es invención de humano artífice, sino del Todo Poderoso.*<sup>267</sup> Es posible que de esta cita y de muchas palabras ingenuas de Cabrera así como de las limitaciones de su época, la iglesia se haya dedicado a propagar a pesar de la investigación, que la tilma había sido pintada *por el arcángel Gabriel o el arcángel Miguel, por la misma madre de Dios, y por el pincel divino del supremo Artífice.*<sup>268</sup>

En su análisis señaló también el cordón o cinta morada en medio de la cintura con los extremos sueltos, la media luna y el ángel que la sostiene. La túnica rosada con un botón amarillo que abrocha al cuello, el calzado amarillo oscuro de la Virgen y los ciento veintinueve rayos que le sirven de respaldo. Por último reconoce que la imagen pintada es la de una indígena.

*La frente es bien proporcionada, a la que le causa el pelo, que es negro, especial hermosura, aun estando en aquel modo sencillo, que nos dicen, usaban las indias nobles de este Reino. Las cejas son delgadas y no rectas; los ojos bajos y como de paloma, tan apacibles y amables.*<sup>269</sup>

Más de sesenta años después, fray Servando Teresa de Mier escribió sobre la Virgen de Guadalupe, mientras se encontraba en los calabozos de la Inquisición en México. Mier hace una recopilación de todo lo que hasta entonces se había escrito de la Virgen, como resultado, también embonó intereses y mexicanizó muchos aspectos, por ejemplo aseguró que la luna que estaba bajo los pies de la Virgen, para los indios era negra porque simbolizaba el alma de un buboso que se arrojó a la hoguera. Sin embargo la luna negra era un elemento que pertenecía a la guerra de imágenes, y para los españoles representaba el eclipse de la muerte de Cristo.<sup>270</sup> Esta mezcla mitológica provocó la creación de un decreto en el Segundo Concilio Mexicano que la prohibía. Hace una revisión de lo escrito por Cabrera y llega a la conclusión de que debido a defectos de la pintura, el ayate no podía ser milagroso. Cita a Torquemada quien señaló a los misioneros franciscanos como responsables de colocar la imagen en el Tepeyac. También cita a Bartolache para verificar que la imagen fue retocada *pues todos los autores confiesan que se han*

267.- *Ibidem*. pp. 10 -25.

268.- Richard Nebel. *Santa María Tonantzin*. Op cit. pp. 125 – 127.

269.-Miguel Cabrera. *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas*. Op cit p. 23.

270.- Fray Servando Teresa de Mier. *Memorias*. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. 4ª. Edición. México, Porrúa, 1988. Tomo I, pp. 43 – 44 / 91-93.

*puesto en ella manos atrevidas corrompiendo [...] el divino original; y nos consta que esto se haya hecho después de que se colocó el santuario.*<sup>271</sup>

Mier llama a la Virgen de Guadalupe *patrona del Anahuac*, y afirma que en su época conoció a canónigos censores quienes aseguraban que la imagen ya no se conservaba, que todos los colores estaban saltados y el lienzo deteriorado. Esta última afirmación hubiera provocado el pregón del arzobispo en el púlpito para que el pueblo lo apedreara. De acuerdo a los testimonios de Mier, como de otros intelectuales nos podemos dar cuenta que el lienzo ha sido restaurado en diversas épocas.

El 12 de diciembre de 1756 la ciudad de México oyó dos sermones conmemorativos, uno en la Catedral realizado por don Juan José de Eguiara y Eguren y otro en la Colegiata del doctor Mariano Antonio de la Vega, ambos proclamados a la misma hora. En el primero Eguiara y Eguren afirmaba que ningún ángel fue el pintor de la imagen sino que *fue la misma madre de Dios quien inmediatamente se pintó*; idea influida totalmente por el libro de Becerra Tanco. En el segundo sermón, de la Vega negaba la gloria de que el ayate hubiera sido pintado por los hombres, los ángeles y la misma Virgen, para su afirmación se basaba en el libro de Miguel Cabrera, por lo tanto, *solo el divino pincel pudo tirar tan maravillosas líneas.*<sup>272</sup>

Por la misma época un predicador decidió que San Miguel había pintado a la Virgen Apocalíptica y a la de Guadalupe y se hace la pregunta ¿por qué no lleva

las doce estrellas del Apocalipsis en la corona? él mismo formuló la respuesta al decir que la razón era que llevaba cuarenta y seis en el manto y las demás se las llevó el dragón arrastrando en la cola. Para justificar el versículo de la Virgen preñada forzó la cita y afirmó que traía en su vientre a muchos miserables pecadores y que estos eran *los infelices americanos*.<sup>273</sup> A lo largo del siglo XVIII todo lo que afirmaron los evangelistas, historiadores y predicadores coloniales de la mariofonía Tepeyacense fue retomando constantemente el *Apocalipsis*, pero sin citarlo. Las imágenes de San Miguel Arcángel relacionado con la Virgen de Guadalupe abundaron a lo largo de todo el siglo, en muchas ocasiones aparecía con ropa verde y tachonada de estrellas como el manto de la virgen. En el Museo de la Basílica de Guadalupe hay un recinto dedicado a San Miguel, destaca un óleo anónimo donde se le ve con su espada de hierro atacando al dragón de las siete cabezas mientras con el brazo izquierdo porta un estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe.<sup>274</sup>

Durante la segunda mitad del siglo XVIII el culto mariano es fundamental en la dominación y conversión de los indígenas. A partir de la tradición oral se

271.- *Ibidem*. pp. 91-97.

272.-Exposición *Zodiaco guadalupano*. Museo de la Basílica de Guadalupe, La Villa, avenida fray Juan de Zumárraga y calzada de Guadalupe, México D, F.

273.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. *Op cit*. Pp. 166-168.

274.-*Ibidem*. pp. 171-172.

representaron las apariciones de la Virgen de Guadalupe, con especial atención a la etnicidad de Juan Diego. Los sucesos milagrosos se pintaron con el fin de apoyar las devociones, propagar la fe y además reafirmar el carácter histórico de estos prodigios. Sin embargo, muy pocos pintores pudieron firmar sus obras, algunos pensaron que eran obras de menor importancia, otros tal vez lo hicieron debido a los altos impuestos de las autoridades tanto eclesiásticas como virreinales, o porque era demeritorio trabajar para los caciques y descendientes de la nobleza azteca. Sea cual sea el motivo, se pintó con firmeza temas guadalupanos.

*La aparición de la Virgen de Guadalupe* es pintada por Francisco Martínez y por José Vivar y Valderrama. El más activo de los pintores en este aspecto será Miguel Cabrera, él pintará el *Retrato del Arzobispo fray Juan de Zumárraga*, y el *Verdadero retrato del venerable Juan Diego*, con la barba y el bigote cerrado. En 1752 una serie de tres cuadros sobre *Las apariciones de la Virgen de Guadalupe*, además de *La aparición de la Virgen de Guadalupe a Juan Bernardino*. Como podemos notar las apariciones de la Virgen fue uno de los temas más portentosos. Los pasajes de la aparición y milagros se vuelven soporte del Santuario guadalupano y de las iglesias novohispanas. Las obras de Cabrera decoraron las pechinas de la Basílica de Guadalupe para celebrar su apenas estrenada autonomía con respecto al obispo.

Las devociones regionales también jugaron un papel importante, dentro del culto mariano, las advocaciones se volvieron signos de identidad en la medida en que mostraba la preferencia, la distinción y el protectorado de María sobre este reino. Todas las apariciones siguieron el mismo canon de la Virgen de Guadalupe. A partir de mediados del siglo XVI se empezaron a realizar toda una serie de pinturas anónimas de corte artesanal donde se verificaban distintos prodigios,

estas obras sirvieron para acallar las rebeliones indígenas y se fueron incrementando con el paso de la siguiente centuria. Al llegar al siglo XVIII la iconografía ya tiene bases sólidas y se mezcla con la valoración de los indígenas y la fundación mítica de la gran Tenochtitlan. Con una intención muy cercana se pintó la Virgen de los Remedios y sobre todo se realizó a la Virgen de Ocotlán, en su santuario de Tlaxcala se muestran una serie de pinturas donde se narran acontecimientos relacionados con su culto como la santificación del agua, su aparición dentro del árbol de ocote, traslado de su imagen al santuario y su colocación dentro del templo, todo ello con el objeto de historiar el portento. Todos los cuadros están firmados por Manuel Cano en 1781, como *Procesión y traslado de la Virgen de Ocotlán* y *El milagro de la Virgen de Ocotlán*.<sup>275</sup>

Otra advocación mariana muy querida en la ciudad de México era Nuestra señora del Refugio colocada a fines de 1757 muy próxima a la calle de las Canoas que había sobrevivido desde la Conquista, el canal iba de un costado del Palacio Virreinal hasta lo que por mucho tiempo se llamó San Juan de Letrán, hoy en día Eje Central Lázaro Cárdenas, era cruzada por numerosos puentes, por ella entraban chinampas y chalupas con todo tipo de flores y se comunicaba con el Paseo de la Viga. El público quiso colocar la imagen pintada por miguel Cabrera en la calle de Tlapaleros frente a la calle de la Palma. La cual con el tiempo se llamó la

275.- Exposición. *Los pinceles de la Historia: El origen del Reino de lo Nueva España 1680 – 1750*. Op. cit.

calle del Refugio. La obra al principio tenía un nicho de madera forrado con plomo que después fue cambiado por uno de piedra labrado porque al anterior le entraba agua por una hendidura. Cerca de la imagen había una mesa de truco en donde los comerciantes iban a jugar cartas, junto a ellos había una alcancía para que los que ganaran echaran un real para el culto de la imagen y para costear el préstamo abonado por don Francisco Martínez Cabezón.<sup>276</sup>

En los siguientes años las disputas y las propuestas guadalupanistas continúan, en 1758 en San Luis de la Paz, el padre Sancho Reynoso imprime *La injusticia por derecho justificada por gracia*, en su escrito imagina una disputa entre el cielo y la tierra; entre el cielo y México para poseer a la Virgen de Guadalupe. El 12 de diciembre del mismo año el jesuita Francisco Javier Lazcano publicó su Sermón Panegírico en el que aseguraba que la virgen fue la propia autora del milagro, ya que ella sabía bordar y *los ángeles le devanaban el hilo, ensartaban la aguja y tramaban las telas ¿Por qué no iba a realizar ella su propio autorretrato?* Dos años después, en 1760 aparece un devocionario del padre Lazcano, titulado *Guadalupano zodíaco para recibir de la escogida como el Sol, María Señora Nuestra, los más propicios influjos*, retorna a la propuesta de Becerra Tanco quien había señalado las diversas direcciones en que estaban colocados Juan Diego y la Virgen de Guadalupe en el momento de su aparición, lo cual provocaba que el sol formara un zodíaco el día 12 de diciembre. Al igual que Becerra se declara Tulpetlaquista porque Juan Diego residió en Tulpetlac y no en Cuauhtitlán.<sup>277</sup>

Por la misma época 1751- 1800, los artistas van a representar el bautismo de los caciques tlaxcaltecas y la alianza entre indígenas y españoles. José Vivar y



Anónimo

Celebración de la Virgen de Guadalupe como patrona de la Ciudad de México

1737

Oleo / tela

Valderrama pintó *La consagración de los templos paganos y primera misa en México Tenochtitlan*, *La humillación de Cortés*, donde se ve al conquistador de rodillas frente a los franciscanos, y *El bautismo de Cuauhtémoc por Fray Bartolomé Olmedo*. Juan Manuel Yllanes pintó *Martirio de los siervos de Dios, Cristobalito; Antonio y Juan*, donde se observa a los niños tlaxcaltecas sacrificados por quebrar ídolos, al momento de reprender la idolatría y defender la fe de Cristo. También durante la segunda mitad de la centuria, los pintores van a realizar temas de corte histórico, algunos mezclados con santos católicos. Todos los óleos son anónimos fechados en 1764, por ejemplo: *El encuentro de Cortés y Moctezuma*, donde Cortés y Moctezuma se abrazan ante el asombro de sus ejércitos. Santiago Caballero [entre], los ejércitos de Cortés y Moctezuma, o bien, San Hipólito y las armas mexicanas, donde aparece San Hipólito montando en el águila sobre el nopal.<sup>278</sup>

La versión de Cabrera fue muy importante, sin embargo, la iglesia como ha sido siempre la costumbre repercutió con su versión a través de sermones para justificar un sin fin de explicaciones sobre la pincelada divina del ayate. Lo mismo ocurrió con los pintores que realizaron cuadros con estos temas guadalupanos, de advocación mariana y para exaltar la Evangelización.

276.-Luis Gonzales Obregón. *Las Calles de México. Op. cit.* pp. 62 – 65.

277.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano. Op. cit.* pp. 172- 175.

278.- Exposición: *Los pinceles de la Historia: El origen del Reino de la Nueva España 1680 1750. Op cit.*

### **Capítulo VIII.**

#### **La expulsión de los jesuitas y la vida en los conventos de monjas novohispanos.**

Durante todo el siglo XVIII los jesuitas renovaron los estudios al regresar a los clásicos para obtener una preparación humanista, destacó en esta época José Rafael Campoy de quien lamentablemente no quedó nada registrado, sus escritos se perdieron y por tanto su legado. De su pensamiento sólo quedaron testimonios de sus compañeros que lo comparaban con Benjamín Franklin. La postura de los jesuitas al apoyar los anhelos criollos provocó la expulsión de la Compañía en 1767 cuando ya tenían más de cuarenta escuelas esparcidas por diversas partes del país. La expulsión provocó enormes protestas en Guanajuato. La Nueva España y sus habitantes jamás perdonarían la separación de sus padres.<sup>279</sup> Como prueba de su postura icnográfica hay un óleo de autor anónimo donde aparece la imagen de otro historiador jesuita; Francisco Javier Alegre, destacado cronista. En la escena un angelito está a punto de coronarlo, mientras una indígena que representa la Nueva España sostiene el retrato, la mujer lleva copilli o emblema de la realeza mexicana, en la diadema aparece el escudo de armas de la gran Tenochtitlan.<sup>280</sup>

Los jesuitas tenían la costumbre de adaptarse a las circunstancias de la región a donde llegaban, así la mayoría de las misiones fueron construidas en adobe y pocas en piedra. En la Pimeria se conformaron poblados que apoyaban las

actividades mineras y en la California no se pudo aglutinar a la gente en poblaciones debido a sus costumbres nómadas, sin embargo se les aceptó y en épocas de hambrunas se le atrajo por medio del estómago. Se les apoyó además en la agricultura y ganadería a nivel doméstico. Muchos proyectos arquitectónicos quedaron inconclusos, por ejemplo, la construcción de la nueva iglesia de los filipenses; Iglesia de San Felipe Neri, obra de Idelfonso Iniesta Bejarano iniciada en 1751, esto debido a dos motivos, el primero por la expulsión de los jesuitas, y el otro por las protestas del Conde de Regla que vivía del otro lado de la construcción. El templo siguió siendo ocupado, después en el siglo XIX sufrió deterioro al ser transformado en teatro, fue hasta 1969 cuando se construyó y se terminó la fachada.<sup>281</sup>

Con la expulsión de los jesuitas la población cristianizada era muy numerosa y se mostraron renuentes a la partida, se veía con expectación a los franciscanos en la Pimeria y a los dominicos y fernandinos en la California, quienes construyeron nuevos edificios y se valieron de la experiencia de los jesuitas para evangelizar.<sup>282</sup>

279.- Roberto Heredia Correa. *Albores de nuestra identidad nacional*. Op. cit. pp. 61-72

280.- Enrique Florescano, Enrique. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*. Op. cit. pp. 72 –75

281.- María Cristina Montoya. Rivero. *Variantes de la arquitectura barroca religiosa en la metrópoli y en los Estados de México, Hidalgo y Guerrero*. El arte mexicano. Arte Colonial II. Op. cit. Tomo VI. pp. 849-847.

282.-Marco Díaz. *Misioneros jesuitas en Sonora y Baja California*. El arte mexicano. Arte Colonial III Op. cit. Tomo VI. pp. 954 – 955.

El mismo año de la expulsión de los jesuitas se terminó un templo de magnífica arquitectura y exuberante decoración, la Compañía de Jesús en Guanajuato, Guanajuato, para entonces, México llevaba un siglo de haberse convertido en la primera potencia de exportación de plata. Curiosamente, como señal de la expulsión de los jesuitas nevó en la ciudad de México, un espectáculo pocas veces visto, ocurrió en 1711, 1767, en 1813 y en 1967.

En 1768 Juan Manuel de San Vicente escribe *Exacta descripción de la magnífica Corte Mexicana, Cabeza del Nuevo Americano Mundo, significada por sus esenciales partes, para el bastante conocimiento de su grandeza*, se exalta el barroco. La Catedral para entonces era un gran edificio civil, ya no tenía de que avergonzarse, como lo vio Cervantes de Salazar, ya está convertida en insigne prodigiosa, con su orden dórico, y sus cinco naves. La reja que cierra el frente del coro fue estrenada el 1<sup>o</sup> de mayo de 1730 con el suntuoso Altar de los Reyes y el sagrario por la parte Oriente, dedicado en 1768.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se generó la comercialización de imágenes que por supuesto la iglesia condenó como *materia vil, con extraña y ridícula escultura y con indecente postura*. La prohibición iba dirigida a pintores, escultores, plateros, impresores y vaciadores de imágenes. A los comerciantes, negociantes o cualesquiera introductores de géneros extranjeros, a personas que



compraran, vendieran o tuvieran en poder este tipo de *Imágenes sagradas*. La censura iba también dirigida al arte sagrado cristiano hecho por indígena, que en aquel entonces era llamado de *pilón*, los trapaleros de la ciudad daban o vendían a precios ínfimos pinturas de santos de ruda y deforme figura, pintadas en pequeñas tablas, realizadas por indígenas mejor conocidos como *gente ordinaria*. En 1768 se prohibieron para su realización a los pintores y su venta a los trapaleros, las autoridades recogieron muchas figurillas que en realidad eran lo que hoy llamamos arte popular, imágenes que se pusieron de moda durante el siglo, eran exageradas en el modelado hasta llegar casi a la caricatura, sin tono y sin expresión. El Santo Tribunal las censuró por no ser agradables a Dios y no pertenecer al culto, por ser disonantes y diferentes a las originales existentes en el cielo, se prohibía su hechura a los indígenas por *sus repugnantes y ridículas figuras*.

Es clara la relación entre las imágenes de *pilón* y las figurillas prehispánicas debido a la guerra que libraban, y al mismo tiempo nos aclara la necesidad de ajustarse a los cánones vigentes de belleza clásica y a una concepción del mundo que aún no les correspondía a los indígenas. La censura se debía a tres causas; la primera era por el mal uso religioso, la segunda por ser imágenes seudo religiosas las cuales tenían falsas atribuciones, y la tercera por ser objetos profanos de mal uso. La censura iba dirigida también a los usuarios que le atribuían falsas virtudes a las reliquias, rosarios, medallas y cuentas de indulgencia. Esta acción afectaba a los artesanos que las realizaban, cuando se prohibieron los sigilos con signos sagrados y las cadenillas de la Hermandad de la Esclavitud de la Virgen se vió limitada una fuente importante de trabajo.

El artista profesional debía conocer y aceptar las limitaciones que la iglesia establecía porque el arte estaba al servicio de la religión. A pesar de todo el arte resistió los continuos embates del Santo Tribunal. Los edictos inquisitoriales estaban dirigidos también a los poseedores y usuarios de imágenes, porque ambos formaban parte del fenómeno artístico.<sup>283</sup> La censura abarcó las costumbres personales de la sociedad, constantemente había denuncias cuando una persona usaba los grabados para sus necesidades íntimas o higiénicas, cuando una estampa aparecía tirada en la basura o cuando un negro o mulato traía la piel tatuada. Aunada a la censura inquisitorial se encontraban las leyendas que servían para justificar castigos, crímenes o violaciones por parte de las altas autoridades de la Nueva España.

La guerra de imágenes se daba oponiendo las imágenes de tradición prehispánica o bien, asimilando imágenes cánones y religión y al mismo tiempo oponiéndose a ella en una mezcla llena de confusión, en 1769 en la Sierra de Puebla los indios otomíes se rebelaron contra la iglesia, se apropiaron de las divinidades como el Salvador, San Miguel y San Pedro y ellos mismos encarnaron a los santos, también escogieron a una mujer para sustituir a la Virgen de Guadalupe. Al reunir a la gente decían estar esperando sus dioses y predecían una esperanza apocalíptica *caerán del cielo unos seres destinados a ocupar el lugar de los santos de los españoles*. Propusieron que los montes se volverían llanos y todos morirían para resucitar al cuarto día. Las aguas de la

laguna de México y de San Pablo inundarían la tierra sin llegar al cerro donde estaban ellos. La promesa y esperanza nunca ocurrió, los fieles de la Montaña Azul fueron apresados y la mayoría se dispersó.<sup>284</sup>

A finales del siglo XVIII era más evidente la fusión de la Virgen de Guadalupe con el escudo de los antiguos mexicanos y con esto la reunión de territorio, soberanía política, protección divina y unidad de razas. Ambas imágenes aparecían en pinturas, impresos y grabados. En el caso del escudo mexicano será registrado en la base de retablos, portadas o columnas y en ocasiones a lado de la Virgen, que ya se ha convertido en imagen protectora de la sociedad novohispana. Tanto la Virgen de Guadalupe como el escudo también aparecerán por separado. En 1770 es impresa la imagen de la Virgen en un grabado, con nueve indígenas arrodillados ante el ayate milagroso, en otra ocasión aparece dentro de una alacena protegiendo a las diversas *Castas de la Nueva España*. Muchos criollos simpatizaban con el escudo prehispánico como símbolo de identidad, a este anhelo se les unía las castas o mestizos. En las crónicas criollas que hablaban de la ciudad o de la historia antigua era colocado el escudo en portadas y láminas, en 1777 se reprodujo en *Breve compendiosa narración de la Ciudad de México* escrita

283.- Edelmira Ramírez Leyva. *La censura inquisitorial novohispana sobre imágenes y objetos. Arte y Coerción*. (Primer Coloquio del Comité mexicano de Historia del Arte ). *Op cit.* pp. 157-162.

284.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. Op cit.* p. 200.

por el bachiller Juan de Viera. Por la misma época don Miguel Nieto de Silva y

Moctezuma fundador del mayorazgo de Moctezuma y descendiente directo de la realeza azteca usaba como sello personal al águila posando en el nopal y agregó a su escudo de armas unos pescadores en la laguna y gente cazando en la isla, todo dentro de un estilo barroco.<sup>285</sup>

En 1771 aparecen dos pinturas, una en Toluca, de Manuel de Arburu y otra anónima en Taxco, ambas tratan el tema de la Virgen de Guadalupe como Asunción. Como podemos darnos cuenta la Virgen del Tepeyac ha sustituido a la Virgen María en la iconografía. No es todo; también en Acámbaro, en la sacristía del Santuario, el árbol genealógico de María remata con la Virgen de Guadalupe.<sup>286</sup>

El mismo año se organizó el IV Concilio Mexicano donde se elaboró un Catecismo, fiel intérprete del pensamiento del rey, en el se pidió la destrucción de imágenes y capillas inútiles y superflúas.<sup>287</sup> En las disposiciones del Concilio y en la posterior aceptación del rey influyó mucho el cardenal arzobispo Lorenzana, ordenando que en los conventos de monjas se observaran reglas de la vida común. Para cumplir mejor el voto de pobreza se prohibieron celdas particulares y que todas comieran en el refectorio de una cocina común, las niñas y mozas que reflejaban la clausura debían salir del lugar. El primer paso fue expulsar a los jesuitas, el siguiente ahora era disgregar la organización de las monjas. La

estructura social, política y religiosa de la Nueva España corría peligro y la Corona no podía dejar ningún cabo suelto. En los conventos de mujeres acataron en diversos momentos la orden, otras las rechazaron pero tuvieron que cumplir tarde, mientras que en otros recintos se impuso la fuerza. Algunas monjas lograron conservar sus celdas e incluso construir otra.<sup>288</sup>

El antecedente más directo de la disposición la dio el propio arzobispo de México; Francisco Antonio de Lorenzana cuando el 5 de octubre de 1766 dirigió a las monjas una carta donde las amonestó invitándolas a vivir en la pobreza y clausura reprobando la vida particular. El rey al mismo tiempo consideró que la vida que llevaban las calzadas contradecían el espíritu de pobreza de las órdenes religiosas, por lo tanto, para evitar el relajamiento de costumbres se dictaron cédulas reales desde la segunda mitad del siglo XVI, a lo largo del XVII y todo el XVIII. Las monjas calzadas a lo largo de dos siglos se habían enriquecido con dotaciones de sus parientes y otros benefactores y tenían fuerza económica y social sobre la que el rey no tenía injerencia directa. Las monjas poseían además de su celda y su criada; casas, dinero en efectivo para préstamo a particulares con pago de intereses y aumento de su capital, lo cual resultaba un obstáculo para las reformas económicas del gobierno de Carlos III. Al imponerles la vida común

285.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*. Op cit. pp. 66-113.

286.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano*. Op cit. pp. 184-185.

287.- Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. Op cit. p. 200.

288.- María Concepción Amerlinck. *Los conventos de monjas novohispanas*. El arte mexicano. Arte Colonial II, Op cit. Tomo VI. pp. 787-788.

contrarrestaban la posesión de bienes materiales durante el transcurso de sus vidas, pues era la costumbre de que al morir las monjas, todas sus pertenencias pasaban a formar parte del convento.

El mandato real tuvo repercusión en México y en Puebla, el monarca tomó cartas en el asunto en 1769, y el arzobispo Lorenzana promulgó un decreto el 12 de agosto, donde ordenó ejecutar la disposición, esto provocó choques y quejas entre los prelados y las monjas que fueron llevadas ante el rey. En 1771 y 1772 se emitieron nuevas cédulas donde se exoneraba a las religiosas de practicar una vida distinta a la que habían llevado, pero en octubre de 1774 llegó otra cédula real donde la Corona trataba de reconciliar intereses y a la vez de olvidarse de la disposición anterior. La cédula iba dirigida al virrey para hacer cumplir su mandato y ordenó a las comunidades de religiosas calzadas observar la vida común, en su documento el rey sostenía que había nexos indisolubles entre el poder civil y el religioso, y él era protector de *los sagrados cánones y del Concilio de Trento*. Como dueño de los dominios de América pedía se guardara la vida común y ordenaba al virrey, al Arzobispo de México, al obispo de Puebla y a todos los prelados de la Nueva España colaborar para imponer la vida común en los conventos de monjas, tanto a las religiosas que ya pertenecían al convento de monjas como a aquellas que iban a ingresar, la promesa de llevar una vida común debía hacerse ante escribano real o notario público.

El rey pidió además no se admitieran en el convento a las niñas, ni a las mujeres mayores seculares, a excepción de aquellos que estaban facultados para recibir y educar a niñas. Al mismo tiempo pidió se le mantuviera al tanto de los resultados, a través de su secretario y del Despacho Universal de Indias. De esta manera el rey utilizó la fuerza, la imagen ideal y resolutive del Concilio de Trento. Durante el proceso hubo monjas que aceptaron y otras que rechazaron la vida común, rápidamente hubo descontentos en los conventos de la Santísima Trinidad, Santa Inés, Santa Clara, La Concepción, Santa Catalina de Sena y San Jerónimo. Las monjas se dividieron en dos bandos, las primeras afectadas hicieron público el conflicto en la ciudad de Puebla, boicotearon las ceremonias, faltaron al coro, a festejos, procesiones y entierros que desagraviaron a las familias que se integraban a las ceremonias. Las consecuencias de las medidas adoptadas provocaron un cambio en la arquitectura conventual; a partir de 1768, que fue cuando se demolieron celdas, ermitas y sitios privados. Se cancelaron locutorios y el uso de la portería para crearse espacios comunes como oficinas, roperías, enfermerías, cocinas, provisoría y tornos nuevos.

La acción tuvo como consecuencia la censura y persecución de muchas obras que contaban historias personales y costumbres de las monjas, el desastre fue enorme que ante nosotros han llegado óleos en forma de cuadros anónimos, relicarios, láminas de metal y medallones que sobrevivieron de estas esposas místicas. Hoy vemos rostros desconocidos y desabridos, con títulos como *La beatita de Patzcuaro*, *Retrato de una monja carmelita*, o retratos de monjas coronadas. Hoy en día son pocas las obras de las cuales sabemos su procedencia y el autor que las ejecutó, atrás quedaron cuadros como *Desposorio místico de Santa Rosa de Lima* de 1691 de Nicolás Correa. Hoy sabemos poco o nada de las monjas retratadas, como ejemplo de esta época tenemos la obra de Diego Calderón titulada *Descenso de la cruz acudido por una monja dominica*, que probablemente en otra tiempo se podía identificar con nombre y apellidos, se sabía su historia y lo ejemplar de su vida. Pese a la adversidad hay trabajos que si se pudieron salvar, por ejemplo el óleo anónimo Sor María Josefa de la Natividad, en la imagen vemos a la monja coronada, con rosario, Biblia y una cruz adornada con flores, por lo escrito al pie del retrato sabemos su nombre y que perteneció al Convento de Santa Inés del monte policiano de Puebla de los Ángeles.<sup>289</sup> Otro cuadro es el de José del Castillo, titulado *Retrato de Sor María Clara Josefa*, en la tela aparece la monja parada, de frente, con la cabeza semi inclinada, las dos manos dentro de las mangas, los ojos cerrados. La escena ocurre dentro del claustro, a lado derecho una mesa con el cajón abierto, sobre ella dos libros y un reloj de arena, sobre el muro hay un cuadro con el sagrado corazón hecho en grisalla, con la corona de espinas, el estigma y una cruz que sale del ventrículo superior. La grisalla está clavada por sus extremos con tachuelas. Abajo, la escritura que cuenta la historia familiar y personal de esta esposa mística nacida en Zacatecas y profesa en el convento de San Joaquín y Santa Ana de las religiosas capuchinas de la ciudad de Puebla el 26 de junio de 1769.<sup>290</sup>

A partir de 1769 las monjas protestaron debido a la expulsión de niñas y criadas de los conventos, se realizó un escrito que se editó el mismo año, y se incrementó posteriormente hasta completarse en 1774. La cédula real no tomó en cuenta la edad, ni el estado de salud de las religiosas, expulsó a todas. Muchas pupilas fueron abandonadas a su suerte, algunas se lograron integrar a colegios

formales, otras regresaron a sus familias. Las mujeres desamparadas provocaron la creación de nuevos colegios. Los únicos conventos autorizados para que las niñas educandas permanecieran sin ser expulsadas, fueron aquellos que se dedicaron a esa función desde su origen.<sup>291</sup> Una gran parte de las pinturas que poseían las monjas pasaron a formar parte de las colecciones de la Academia de San Carlos a su fundación.

Uno de los pocos óleos que se pudieron salvar de la destrucción que trajo la lucha ideológica e iconográfica es un bello óleo anónimo de una monja coronada, que lleva el título de *Sor María Antonia de la Purísima Concepción*, esta monja tiene en la mano derecha un niño Dios, y en la mano izquierda un arreglo de flores que representa el cetro para desposarse con Cristo, lleva consigo un medallón donde aparece en el centro la Virgen de Guadalupe con un jesuita y un franciscano en la parte inferior, a los lados los arcángeles San Miguel y San Gabriel, arriba la santísima trinidad. El óleo está fechado el 8 de diciembre de 1777, el día que la monja tomó el hábito, y concluye el 21 de febrero de 1778, el día que profesó.<sup>292</sup>

289.- Exposición. *El amor hasta la locura, arrebatos eróticos y místicos*. Museo Soumaya. Salas I y II. Del 7 de diciembre a mayo de 2008. Plaza Loreto. Av. Revolución y Río Magdalena. Tizapán, San Ángel. Méx. D.F.

290.- Exposición Permanente. Sala 11. Museo Nacional de Arte. Tacaba 8. Centro Histórico. Ciudad de México.

291.- Nuria Salazar de Garza. *Repercusiones arquitectónicas en los conventos de monjas de México y Puebla a raíz de la imposición de la vida común*. Arte y Coerción. *Op cit.* pp. 123-147.

292.-Exposición permanente. Ex Colegio jesuita de Tepotzotlán. Museo Nacional del Virreinato. Plaza Hidalgo número 69, Centro de Tepotzotlán, Estado de México. Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El guadalupanismo en 1777 estaba convertido totalmente en un movimiento religioso y patriótico, el bachiller poblano Juan de Viera declaró *Esta Divina Hermosura sola es bastante para que se tenga a la América por la mayor parte del mundo, y a ti sola, Ciudad de México, por la mayor del Orbe*.<sup>293</sup> Desde ese momento y hasta el año de 1789, la ciudad de México se transformó, primero, la Corona decreta que la Academia de Bellas Artes de Madrid repare los santuarios y su ornamentación para evitar que los retablos de madera cayeran como presa fácil de los incendios o que se deterioraran los dorados debido a su alto costo y enegrecimiento.

Aprovechando una calzada ancha, el virrey mandó a construir en 1778 lo que posteriormente se llamó el Paseo de Bucareli, en honor a su apellido. Durante su gobierno se terminó el acueducto de Belén de cuatro kilómetros que llegaba hasta la plazuela y fuente llamados Salto del agua. Ante el agotamiento formal de la pilastra estípite se crea una reacción en contra, al interior del mismo barroco, y se crea el ultrabarroco neóstilo<sup>294</sup> que se caracterizó en presentar columnas o a veces pilastras clásicas de fuste liso o estriado, un ejemplo de este barroco neóstilo está presente en la iglesia de la Enseñanza realizado de 1772 a 1778. El mismo año de 1778 llega a la Nueva España fray Juan Agustín de Morfi, halaga la construcción de Querétaro que le parece hermosa aunque no tan bella como la de México. A San Miguel el Grande, donde los padres del Oratorio tienen una causa bella y grande *allí hay una Roma y una Jerusalén en miniatura*. En su crónica También hace una crítica a la parroquia de Zacatecas que era una iglesia muy

costosa, cargada de adornos impertinentes que no añadían hermosura o majestad, la Casa donde residían las cajas reales muy costosa y de mal gusto como la iglesia de Durango con su Plaza Mayor bella y espaciosa, como antes de que se colocara cerca la Catedral, las Casas de Cabildo y la cárcel que nada tienen de magníficas. Todavía no termina el siglo que exaltó el ultra barroco cuando comienza el interés por el neoclásico, el arte barroco ahora es de mal gusto. Lo que una década antes era cualidad ahora es extravagancia.

La expulsión violenta de todos los jesuitas del continente americano provocó entre sus integrantes la nostalgia por las distintas patrias. Por parte de los jesuitas mexicanos fue un golpe fuerte a sus recuerdos, ellos hicieron un esfuerzo por solidificar y aumentar el guadalupanismo que rebasó fronteras hispánicas publicando obras en italiano y en latín. Casi todos los libros editados en Italia fueron dedicados a México, a su capital, a alguna institución o persona, o bien recordando de cualquier forma que eran mexicanos, incluso recreando la provincia donde nacieron. En el destierro los jesuitas también describieron las ruinas prehispánicas como Pedro José Márquez con Xochicalco y Papantla. Agustín de Castro con el canto en verso de las reliquias zapotecas de Mitla y las ruinas de Huatusco.

293.- Francisco de la Maza. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* p. 10.

294.-Término introducido por Jorge Alberto Manrique.

En 1773, durante el exilio comenzaron a aparecer los temas guadalupanos, el jesuita potosino Andrés de la Fuente publicó en Faenza *Guadalupana Mariae Virginia Imago quae Mexici colitur carmine descripta*, y el mismo año Pedro Gallardo daba a la prensa el himno *Inmaculatae Virginis Deiparae Sancta María de Guadalupe*. Un año después José Mariano Gondra da a conocer su poema *De Imagine Guadalupanensis Mexicana* y posteriormente en 1783 la total traducción al italiano con prólogo y notas de *La Maravilla americana* de Miguel Cabrera. En 1781 se reimprimió en Roma el *Oficio* escrito por José Francisco López en 1754, y una segunda edición en 1784 en Ferrara. El más importante de ellos fue Francisco Javier Clavijero que escribió *Storia Antica del Messico y de la California* y con el tema guadalupano *Breve regguaglio della rinomnata Imagine de Guadalupe del Messico*, publicado en Cesena en 1768. Como producto de su labor, un pintor anónimo realizó su retrato que se conserva en el Museo Nacional, le puso una pluma de ave en la mano como señal de que era escritor, así como sus libros más representativos como *Historia Antigua de México y la Historia de la Virgen de Guadalupe*, el primero fue traducido al español y el segundo aún se conserva en italiano, además de que nada añade al guadalupanismo porque el único objetivo era incrementar el culto y la nostalgia por México. Por último, el guatemalteco José Angel de Toledo editó en Bolonia un Triduo a la *Fiesta di María S. di Guadalupe* con una breve relación de sus apariciones, esta obra se volvió a editar en Pianezza en 1802 y en Valencia en 1829.<sup>295</sup>

Además del retrato de Clavijero, otro de los jesuitas expulsados publicó en Italia un grabado que representa *La creación del Alma de María, corporizada en la Concepción*, la imagen está colocada de pie sobre una flor cuyas raíces se hunden en los corazones de San Joaquín y Santa Ana, el grabado fue inspirado en un cuadro de Cabrera colocado en el Colegio de San Pedro y San Pablo, de 1760, hoy la Escuela de Medicina, el alma está representada por Guadalupe. Como ya mencioné arriba, el caso de Francisco Javier Clavijero es excepcional, este clérigo enseñó en México Letras Humanas y Filosofía en San Idelfonso, en el Colegio de San Gregorio y en Valladolid donde tuvo como alumno al jovencito Miguel Hidalgo. Cuando fue enviado al Colegio de Guadalajara lo sorprendió el decreto de Carlos III donde se les avisaba de la expulsión.

Al momento de reconstruir la historia de México, la labor de Clavijero fue ardua y llena de complicaciones, lejos de la patria no tenía al alcance los archivos, tampoco

pudo hacer confrontaciones a través de cartas. Durante la recopilación de datos lamentó que no hubiera quien cuidara las antigüedades. Varios documentos de Sigüenza y Góngora habían desaparecido y no existían especialistas en códices. Clavijero no era historiador, sin embargo creó una obra monumental, unió y cotejó datos obtenidos de archivos como los de Sigüenza, y Boturini. Utilizó obras que aún no estaban impresas: Sahagún, Motolinia, Mendieta, Muñoz Camargo, Chimalpáin y Tezozómoc. A partir de la publicación de *La Historia Antigua de México* se tuvo una visión completa de la civilización indígena y de la Conquista. A pesar de ser un clérigo con alta capacidad intelectual conservó atavismos con la religión y falsos datos colocando a los chiapanecas como descendientes de Noé, proponiendo la hipótesis de que los comerciantes fenicios llegaron al continente por casualidad y

295.- Francisco de la Maza,. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* pp. 178-181.

que la Atlántida fue el paso forzoso hacia América. Su trabajo fue una réplica contra la administración novohispana y una defensa de los indígenas.<sup>296</sup>

Tanto la expulsión de los jesuitas como la lucha y división contra las monjas que vivían una vida relajada y llena de poder económico se debía a los problemas que causaban a las autoridades de la Nueva España y en especial a la Corona. La expulsión de los jesuitas puso en evidencia el malestar de las clases desprotegidas y su lucha por incrementar entre los indios, mestizos y criollos una mentalidad distinta a los españoles. Desde el exilio exaltaron el culto a la Virgen de Guadalupe y la revaloración de la historia patria y el arte prehispánico.

296.- Francisco Javier Clavijero. *Historia Antigua de México*. Prólogo de Mariano Cuevas, 9ª. Edición. México. Porrúa. 1991. 625 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 29).

### **Capítulo IX.**

#### **Fray Servando Teresa de Mier y el Neoclásico.**

En 1781, en Morelos se creó la construcción del santuario de Tepalcingo con la imagen milagrosa de Jesús Nazareno, lo interesante de esta arquitectura era su eclecticismo; producto de un barroco popular exhuberante, lleno de elementos romanos, paleocristianos y hasta bretones que la hacía inclasificable.<sup>297</sup> Es también, una clara muestra de las posibilidades que buscan los arquitectos dentro del mismo barroco. Para estos momentos el arte ultrabarroco pasa a ser de mal gusto, resulta extravagante, disparatado, ridículo e indecente. Los retablos no son más que un acopio de leña dorada a lo antiguo, algo oscuro y triste. Era riqueza mal gastada que debía emplearse en los pobres, sólo merecía el desprecio. Lo moderno ahora es el neoclásico; lúcido, alegre, bello, sencillo y moderado. La nueva estética tenía otros intereses político-administrativos; donde resaltaba la educación, la utilidad, la ciencia moderna, la industria, el comercio y el progreso.<sup>298</sup> La nueva tendencia va a ser impulsada por la creación de la Academia de San Carlos en 1783.

Resulta interesante saber que en este mismo año un pintor anónimo realizó veinticuatro pequeños óleos para ilustrar la edición de *Historia de la Conquista de*



México de Antonio Solís. A través de los cuadros nos podemos dar cuenta que existe un anhelo novohispano de rescatar y recrear la historia de la Conquista, claro que a la vez es una visión idílica; los indígenas aparecen con rasgos finos y hasta piel blanca. Los templos prehispánicos están europeizados y la imagen de Quetzalcóatl resulta la de una serpiente con cánones clásicos. Hay otra serie de doce lienzos, también son anónimos y también tratan el tema de la Conquista de México, a la vez tienen las mismas características.<sup>299</sup> Este anhelo estético y popular son una clara muestra del rechazo hacia el barroco.

La creación de la Academia de San Carlos por orden de los Borbones fue para imponer el estilo neoclásico, el emblema de esta nueva institución fue el escudo mexica, al cual se le agrega hojas de laurel a la izquierda y de encino a la derecha. De esta manera la imagen quedó completa y perduró hasta convertirse en nuestro escudo nacional. El águila y la serpiente también se colocaron en edificios públicos que se construyeron en esos años como la Casa de Moneda y la Aduana.<sup>300</sup>

297.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. Op cit.* p. 204.

298.-Justino Fernández. *Estética del arte mexicano. Op cit.* p. 220.

299.- Exposición: *Los pinceles de la Historia: El origen del Reino de la Nueva España.1680-1750. Op cit.*

300.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo. Op cit.* pp. 66-67.

Un año después de la fundación de la Academia de San Carlos, el virrey

Matías de Gálvez inició la construcción de lo que hoy conocemos como Castillo de Chapultepec y lo terminó su hijo y sucesor, el virrey Bernardo de Gálvez en 1786, cercando el lugar con tapias y jardines. A la muerte del conde, el rey Carlos IV ordenó que el Castillo fuera rematado en subasta pública, pero debido a la intervención del virrey Revillagigedo y por conducto del Ayuntamiento pasó a ser de la ciudad de México.<sup>301</sup> En el cerro de Chapultepec se hallaba la fábrica de pólvora que en menos de seis años se había incendiado cuatro veces, el más espectacular de los incendios ocurrió el 19 de noviembre de 1784 a medio día. Fue una terrible detonación; donde la gente observó como elementos del granero fueron arrancados de cimiento y algunas piezas quedaron arruinadas. Varias viviendas lanzadas a ciento sesenta varas. Doce hombres se salvaron, hubo catorce heridos de gravedad y cuarenta y siete muertos.<sup>302</sup>

En materia religiosa también hubo indígenas que se apropiaron de la religión después de mucho tiempo de ser sometidos, en 1786 el cura de Cuautitlán se propuso retirar la imagen de la Inmaculada Concepción, rápidamente la gente se amotinó diciendo *la imagen no es propia de los españoles, es propia de los naturales*. En esta región la iglesia había perdido dominio en el espectáculo escénico, ahora el teatro lo hacían los indígenas, ellos inventaban su ropaje, comentaban los misterios, y había un hombre que representaba al Nazareno.<sup>303</sup> Estaba inmerso en la sociedad la representación popular de la Pasión de Cristo.

La Catedral de México seguía en construcción, y el culminarla era un anhelo de arquitectos renombrados a lo largo del siglo XVIII, tanto Isidoro Balbás como Damián Ortíz de Castro presentaron proyectos para su conclusión, y sólo hasta 1791 las torres fueron terminadas por Ortíz de Castro con sus campanas

bautizadas como Doña María y la Santa María de Guadalupe. La prematura muerte de Ortiz de Castro provocó que en su lugar se quedara Manuel Tolsá quien realizó las esculturas de las fachadas laterales y la cúpula que corona el conjunto arquitectónico. Con la culminación de la Catedral desapareció la horca y la picota para colocarse faroles de aceite vegetal que fueron los primeros en proporcionar iluminación artificial.

El 13 de agosto de 1790 mientras se removía el piso de la Plaza Mayor los trabajadores descubrieron la escultura prehispánica llamada Coatlicue, meses después en diciembre se localizó la Piedra del Sol o Calendario Azteca, y que la gente llamó popularmente *el reloj de Moctezuma*. Posteriormente el obispo Palafox destruyó todos los ídolos y piedras aztecas que aún se encontraban en las esquinas de la ciudad. Sin embargo, nunca pudo eliminar el Calendario Azteca y a

301.- Autores varios. Enciclopedia *Historia de México*.. *Op cit.* Tomo IV. p. 2023

302.- Luis González Obregón. *Las Calles de México*. *Op cit.* p. 199.

303.-Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes*. *Op cit.* pp. 188-189.

la diosa Coatlicue, ambas imágenes atrajeron a los descendientes de los antiguos mexicanos quienes se arrodillaban y al llorar recordaban sus costumbres ancestrales. Este cambio en la actitud de los pobladores preludiaron una división tajante en las costumbres del siglo XIX. Por un lado se sientan las bases que van a dar origen a la guerra de Independencia, y su consecuencia será revalorar paulatinamente las ruinas arqueológicas, mientras que la Virgen de Guadalupe tendrá su cumbre en el estandarte del padre Miguel Hidalgo.

Todas las renovaciones urbanísticas que se empezaron a realizar fueron disposiciones del virrey segundo conde de Revillagigedo y de la Academia de

San Carlos que de 1789 a 1794 dispuso toda clase de medidas para ennoblecer y dejar bella la ciudad, convirtiéndose en una ciudad palaciega. La Plaza Mayor era un laberinto de casas de madera donde se encontraban encaramados personas y perros, el virrey Revillagigedo mandó a despejar la plaza y se envió el mercado a la Plaza del Volador construyéndose de madera con ruedas para poderlo trasladar de un lugar a otro. El mercado se inauguró el 19 de enero de 1792. Una vez que el mercado se trasladó a otro lugar, se niveló el piso de la Plaza Mayor que estaba lleno de hoyancos, se quitaron las sombras de petates y las toneladas de basura. Un hacinamiento era tan grande que era conocido como *Cerro Gordo*. Junto con el mercado también se trasladó la contrastante sociedad novohispana. En noviembre de 1798 todos los puestos fueron trasladados de nuevo al cementerio de la Catedral para realizar en la Plaza del Volador corrida de toros y celebrar la llegada del virrey don Miguel José de Azanza.<sup>304</sup> Después de eliminarse la picota se inauguró en 1796 el monumento a Carlos IV, sin embargo, aún así se notaba un emplasto negruzco dejado por las diversas mercancías a través de los siglos.

En los últimos años y días del siglo XVIII el escudo mexicano con el águila, la serpiente y el tunal eran símbolo de identidad compartida por las clases populares, autoridades civiles y religiosas. Una pintura anónima nos muestra a un hombre en una fiesta prendiendo fuego a uno de los famosos castillos o juegos artificiales que

tienen en la punta al águila posando sobre el nopal. En otro anónimo aparece una danza indígena donde el ropaje es una mezcla de vestidos novohispanos y mexicas; el personaje principal tiene una pechera donde se ve claramente el escudo con el águila y la serpiente. El emblema también era usado por los trabajadores del Ayuntamiento, en sombreros o estandartes durante los actos públicos. Ahora es indispensable incluir el escudo en las portadas principales de las iglesias neoclásicas, como la de Santa Cruz, Soledad y en la de Jesús María. También era indispensable en los retablos como el de la iglesia de San Lorenzo Río Tenco, actualmente Estado de México, en el retablo vemos al escudo colocado en las columnas de basa del altar sostenido por una escultura policromada de Juan Diego. En el centro del retablo la Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones. En los libros sucedía lo mismo, en el cambio de siglos aparece la edición inglesa de *Historia Antigua de México* de Francisco Javier Clavijero incluyendo un grabado con el águila y la serpiente en la portada.<sup>305</sup>

304.-Luis González Obregón. *Las Calles de México*. *Op cit.* pp. 82-85.

305.- Enrique Florescano. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*. *Op cit.* pp. 69-90

El cronista doctor don Juan Bautista Muñoz, cronista real de las Indias, encontró en el archivo real de Simancas, el informe que en 1575 envió el virrey don Martín Enríquez al rey sobre el origen, devoción e historia de la Virgen de Guadalupe. Unió su descubrimiento a la crónica del padre Sahagún y por escrito se propuso comprobar que la historia del milagro era una fábula. Presentó su propuesta en septiembre de 1794 a la Real Academia de la Historia de Madrid que la examinó aprobó y decretó su impresión entre sus actas, expidiendo al cronista la patente de académico de número.<sup>306</sup>

El único que lo va a contradecir meses después será el dominico fray Servando Teresa de Mier, quien fue elegido para decir el Sermón en honor a la Virgen de Guadalupe ante las autoridades coloniales el 12 de diciembre de 1794. En su Sermón señaló que la catequización no correspondió a los españoles pues siglos atrás lo había hecho Santo Tomás en la figura de Quetzalcóatl, para esta afirmación forzó las etimologías europeas y aztecas hasta corromper las raíces e igualar ambos nombres.

*La primera fue que el Evangelio ha sido predicado en América siglos antes de la Conquista por Santo Tomás, a quien los indios llamaron Santo Tomé, (...) ya Quetzalcohuatl (sincopado Quetzacóatl) en lengua mexicana. Porque quetzal, por la preciosidad de la pluma de Quetzalli, correspondía en las imágenes aztecas a la aureola de nuestros santos, así como zarcillos y rayos alrededor de la cara era un distintivo de la divinidad, y, por consiguiente, vale como decir santo. Y coatl, corruptamente coate, significa lo mismo que Tomé, esto es mellizo, por la raíz taam, pues en hebreo se dice thama o taama, y con inflexiones griegas Thomas, a quien, por lo mismo, los griegos también llamaban Dydimos en su lengua. Thomas qui dictar Dydimus.*<sup>307</sup>

Para sostener su hipótesis recogió y citó toda una tradición defendida por autores españoles, extranjeros y americanos como Durán, Mendieta, Sigüenza y Becerra Tanco entre otros. Forzó el encuentro entre Cortés y Moctezuma, la historia del gran sacerdote de Tula, Quetzalcóatl, y los códices descritos por Torquemada para decir que los indios tenían un libro con la doctrina e imagen de Jesucristo, y que los misioneros dominicos encontraron artículos de fe con relación a diversas advocaciones de la Virgen, todo, absolutamente todo relacionado con Santo Tomás.

*Moctecuzoma le salió a recibir en persona, creyendo que era embajador de Quetzalcohuatl o Santo Tomé.<sup>308</sup>*

(...)

306.- Fray Servando Teresa de Mier. *Memorias. Op cit.* Tomo I. pp. 18-19.

307.- *Ibidem.* p. 263.

308.- *Ibidem.* p. 29.

En el siglo VII coloca al apóstol San Bartolomé, lo martirizó el rey Huémac y lo mandó a echar de cabeza en la laguna, en el lugar donde se llama Copilco que quiere decir *donde está el hijo de Tomé.*

*La historia del célebre Quetzacoahuatl, conforme la refiere Torquemada, según el cual hacia ese tiempo desembarcó en Pánuco con siete discípulos, que después fueron venerados bajo el nombre de Chicomecohuatl, o los siete Tomés.<sup>309</sup>*

Con base a la diosa Tonantzin aseguró que la Virgen de Guadalupe se apareció muchas veces antes de la llegada de los españoles.

*(Fue) dada a conocer por Quetzalcohuatl, que desde aquellos tiempos fue venerada en el cerrillo de Tepeyac, al cual comunicó el nombre de Tonantzin.*

(...)

*La figura en que veneraban a esta Virgen era la de una niña o jovencita azteca, vestida de una túnica blanca resplandeciente y ceñida, y con un manto azul verde mar, tachonado de estrellas (...). Y decían que en tal figura aparecía muchas veces, aunque siempre a uno solo y revelándole cosas ocultas principalmente poco antes de la Conquista, y que poco después de ésta se le veía en el mismo traje andar lamentando por el cerrillo la ruina de su templo acaecida durante el sitio de México para que se le reedificase.*

(...)

*La imagen de la Virgen de Guadalupe ya estaba pintada antes de ser enviada al obispo Zumárraga, era del tiempo de las predicciones de Santo Tomé, no estaba pintada en la capa de Juan Diego, porque éste aún no existía.<sup>310</sup>*

Parte fundamental de su Sermón fue probar que el famoso número ocho que la imagen de Guadalupe tiene al pie, si bien podría ser una casualidad también podría

ser alguna cifra o resto de un letrero sirio-caldeo, que en realidad no era el número ocho, sino un caracter de dicha lengua que se ve en la orla de la célebre cruz de Santo Tomás.

Años después, de 1818 a 1820 mientras está en los calabozos de la Inquisición en México escribe sus *Memorias* donde analiza la pintura y su iconografía. Intenta comprobar que el ayate no era milagroso, sino un lienzo sin imprimatura y con muchos defectos. Propone que el ayate había sido pintado por indios basándose en Torquemada y Clavijero, y llega a citar a Bartolache para asegurar que antes de ser colocada en el santuario muchas manos atrevidas habían retocado la imagen. A pesar de que en su Sermón no quiso señalarlo, en su época otros canónigos sensores sabían que el lienzo estaba muy maltratado en los colores y el oro, lo cual hubiera provocado protestas del arzobispo y la condena del pueblo que los hubiera apedreado. Estas reflexiones fueron valiosas y lo han retomado antiaparicionistas

309.-*Ibidem.* pp. 31, 32.

310.- *Ibidem.* pp. 37-45.

del siglo XIX y XX como Izcabalceta y Edmundo O'Gorman, la otra parte resulta ser un acomodo, una versión personal sobre la Virgen de Guadalupe. Faltando dos o tres días para leer su Sermón presentó el borrador a su compañero Borunda y a otros amigos de la orden y nadie lo encontró teológicamente reprochable, aunque si ingenioso. Debido a su versión se le acusó de haber negado la tradición de la Virgen de Guadalupe, y de haber intentado quitar a los españoles la gloria de haber traído el Evangelio. Como resultado se recogió su Sermón y se le procesó y condenó a diez años de reclusión en el Convento de las Caldas en Santander, España de donde logra escapar a Francia en 1801 para dedicarse a enseñar español. En 1802 viaja a Roma para obtener su secularización perpetua. Regresa a España un año después y es aprehendido en Madrid y enviado a Los Toribios en Sevilla. Logra escaparse y se embarca en Cádiz. Es testigo de la batalla de Trafalgar el 21 de octubre de 1805, después de tres años de vivir en Portugal va como capellán de los Voluntarios de Valencia y sin desearlo asiste a la invasión napoleónica en España.

La época de Mier era una época que ya no buscaba desvirtuar la imagen de la Virgen de Guadalupe, ni se aceptaban otras versiones porque ya había un consenso, en 1798 el padre José Antonio dijo sobre la *milagrosa pintura; atrae los corazones y arrebatada las voluntades para rendirle todos nuestros afectos sin conocer la causa del movimiento interior que los dirige.*<sup>311</sup>

Los mismos anhelos nacionalistas se hacían presentes en las canciones populares.

*Como México no hay dos  
no hay dos en el mundo entero,  
aquí la Virgen María dijo  
que estaría mucho mejor,  
mejor que con Dios,  
y no lo diría no más por hablar...*<sup>312</sup>

Los pintores profesionales durante los últimos años de la Colonia se dedicaron a crear retratos de monjas ilustres, en el momento de recibir los hábitos o al momento de morir, así mismo retrataban constantemente a mujeres de la nobleza que posaron gustosamente con sus *chiqueadores* o lunares postizos. Mientras tanto, la iglesia seguía censurando imágenes obscenas y sediciosas que aparecían en libros y hojas sueltas. La situación social era un desorden, en la sierra y en los lugares más apartados de la Nueva España los indígenas continuaban rebelándose constantemente contra el régimen español mezclando la religión católica con costumbres de la religión prehispánica, o simplemente rechazándola de tajo. Una parte de los sectores más desprotegidos preludiaba en algunas regiones la representación de la Pasión de Cristo en Iztapalapa que se realizaría medio siglo

311.- Francisco de la Mazar. *El guadalupanismo mexicano. Op cit.* p. 10.

312.- *Ibidem.* p. 160.

después. Al mismo tiempo entre la comunidad indígena existía la fuerte necesidad de una cabeza intelectual, de un caudillo que los condujera. Durante los tres siglos de la Colonia todas las rebeliones indígenas habían sido sofocadas, vilipendiadas e ignoradas de la historia patria, un ejemplo fue la lucha de Jacinto Kanek, que al igual que la lucha de otros líderes quedó minimizada hasta nuestros días. La excepción fue la lucha de los indios apaches quienes también hacían breves incursiones al territorio mexicano para atacar a los indígenas, ellos fueron sometidos hasta finales del siglo XIX por los colonos ingleses y su rebelión duró por estar lejos de las principales capitales de la Nueva España.

Con la expulsión de los jesuitas, la división de las monjas y el destierro de fray Servando Teresa de Mier queda claro el rechazo hacia los criollos, y el intento de la Corona y la Iglesia por evitar que condujeran la vida social, política y cultural de



**Anónimo**  
**El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe**  
**Siglo XVIII**  
**Oleo / Tela**

y

## Conclusiones.

Los conquistadores trajeron a Nuevo Mundo una versión católica que era producto de una mezcla que se dio a lo largo de varios siglos; las apariciones de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, España, además de cruces y medallones con imágenes de vírgenes y santos de diferentes partes de Europa. Como consecuencia los naturales tuvieron una fuerte versión mariana del cristianismo mientras la religión azteca era violentamente prohibida. El estandarte que traía Hernán Cortés y que lo acompañó a la Conquista de la gran Tenochtitlan era el de la Purísima Concepción, su forma y estilo correspondían al nuevo arte del Renacimiento que junto con la valoración de las columnas clásicas desplazaban al arte del medioevo. Esta pintura y este orden arquitectónico vinieron a ser mensajeros del arte que se desarrollaría en la Nueva España.

Las distintas órdenes religiosas que llegaron durante los primeros años de la Colonia destruyeron un sin fin de templos y dioses de la religión prehispánica por ser *monstruosos* y en su lugar colocaron la cruz y todo tipo de advocación mariana. Al levantar la nueva arquitectura producto de una amalgama de estilos se mezcló con el tequitqui de los indígenas, creando de esta manera el mestizaje que fue el camino para la creación de la Virgen de Guadalupe a manos de los franciscanos. El emblema mexicano con el águila, la serpiente y el nopal sobrevivió de entre los escombros desde el inicio de la Conquista mostrando su capacidad para soportar el paso destructivo de los españoles. Se convirtió en un símbolo de resistencia indígena y quedó casi inalterable hasta nuestros días, formando parte de los cimientos de nuestra identidad nacional. Esto provocó que en el siguiente siglo se le vinculara a la Virgen de Guadalupe para que su imagen penetrara con mayor fuerza en la población novohispana.

Según la tradición fue el 12 de diciembre de 1531 siendo obispo fray Juan de Zumárraga, cuando se aparece la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac, donde los antiguos mexicanos adoraban a Tonatzin, junto con otras deidades femeninas. En aquel entonces habían tres santuarios principales; uno en Tlaxcala, otro en Tianguismanalco, y el último en el Tepeyac. La diosa Tonantzin prevalecía entre las de mayor devoción. Cuando los franciscanos llegaron a la Nueva España se dieron a la tarea de sustituir a las deidades por Santa Ana, San Juan Bautista y la Virgen de Guadalupe creando varios mecanismos, el principal fue el de escoger a un indígena para que fingiera la aparición, o incluso inventando al indígena mismo. Los misioneros fabricaron las imágenes con pasta de caña o se dieron a la tarea de pintar los lienzos.

La versión de que Juan Diego por orden de *la Señora* cortó rosas y flores del lugar y se las llevó a fray Juan de Zumárraga como un prueba del diálogo y el encuentro que tuvo con ella, y de la milagrosa aparición de la imagen pintada al



abrir la capa, evitó que la pintura fuera valorada como una obra de arte. Tanto el nombre de la Virgen como la mayoría de sus cánones son europeos, y si el indio Juan Diego no escogió tunas, nopales o cempazúchitl, en lugar de rosas de Castilla; es sencillamente porque la historia de la aparición es un invento de los frailes, por lo tanto una imposición estética e ideológica. Al mismo tiempo es la primera gran obra de la pintura Colonial del siglo XVI, producto del mestizaje, porque su imagen responde a una mezcla de intereses y necesidades propios de la Nueva España.

La Virgen de Guadalupe fue pintada inicialmente por un franciscano quien usó como modelo a una sobreviviente de los antiguos mexicas. El nombre de los principales protagonistas de la historia quedó en el anonimato al igual que otros nombres de clérigos que crearon imágenes para sustituirlas por ídolos prehispánicos, el motivo principal como ya sabemos fue la Evangelización. Resulta imposible e imprudente dudar de la fecha en que fue pintada la Virgen de Guadalupe, porque para el año de 1531 ya había excelentes pintores entre los indígenas ágilmente adiestrados por la Escuela de San José de los Naturales, así como franciscanos tan hábiles como Pedro de Gante. De esa manera los cánones europeos y prehispánicos comenzaron a fundirse; creándose así, las primeras obras artísticas de la Nueva España, sin embargo, el proceso que va del sincretismo al mestizaje aún sería largo y doloroso.

La iconografía del ayate corresponde más a las imágenes europeas, varios elementos provienen de la mujer apocalíptica citada en el capítulo 12 de *las Revelaciones San Juan* que se escribió en la Baja Edad Media. Un grabado flamenco de fines del siglo XV; la Virgen de Berlín es el modelo original, porque se parece en la postura y colocación de las manos, esta obra no tiene arabescos en la ropa, los arabescos provienen de una pintura anónima española del siglo XVI, y fueron trasladados a la Virgen mexicana por otro autor hacia finales de la misma centuria o a inicios del XVII. Esto resulta fácil asegurarlo porque los dibujos del brocado de túnica y el vestido no forman parte de los pliegues, por otro lado es necesario aclarar que la fama de la Virgen de Guadalupe tardó en llegar casi un siglo y medio a partir de su aparición. Por lo tanto, se debe desconfiar de todo tipo de pinturas y escritos realizados a posteriori, recordando fechas y acontecimientos, sobre todo del siglo XVI. Ni fray Bartolomé de las Casas, ni Zumárraga, y mucho menos Hernán Cortés, hacen indicaciones de un suceso tan extraordinario como es el milagro de la aparición. Posteriormente tampoco lo harán Francisco Cervantes de Salazar o Bernardo de Balbuena.

Tal vez fue la muerte de Juan Diego lo que suscitó un reconocimiento inicial acerca de la aparición de la Virgen de Guadalupe. Esto se reafirma con el descubrimiento de un documento llamado el *Códice 1548* a finales del siglo XX. En el pergamino se recrean escenas de la aparición, la mirada del indígena se dirige hacia la imagen en medio de nubes. La virgen carece de rayos, ángel y corona, tiene a sus pies la luna y en su manto las estrellas. Todos estos elementos eran difíciles de percibir por el mundo náhuatl que tenía un lenguaje visual

diferente al europeo. Ante el *Códice 1548* sólo se pueden asumir dos actitudes. Una; la de dudar de su autenticidad y pensar que es una falsificación del siglo XVII o XVIII, producto de clérigos que estudiaron hábilmente varios datos y los colocaron sobre la piel curtida. Dos, si es totalmente original, su descubrimiento viene a derrumbar toda una serie de argumentos antiaparicionistas que han sido exaltados desde fray Servando Teresa de Mier, Joaquín García Icazbalceta y sobretudo Edmundo O’Gorman quienes proponen la falta de papeles históricos en la primera centuria de la Colonia para comprobar un suceso de esta naturaleza.

A fines del siglo XVI la guerra de las imágenes ha disminuido relativamente, el arte indígena se encuentra sometido, aún así se nota la mano de los últimos tlacuilos en lo que denominamos arte *tequitqui*, el estilo sale a relucir en los escudos y medallones de iglesias, conventos y monasterios. En las portadas, en las pilas bautismales, en las capillas y en los murales. La iconografía de los indígenas era producto del atavismo, la rebeldía y el sincretismo, aunque también del mestizaje. Los indígenas a pesar de la adversidad no abandonaron sus costumbres. Como producto de su labor podemos encontrar en algunos recovecos de la arquitectura al águila, la serpiente y el nopal, mientras que a finales del siglo XVI en el Tepeyac apenas empezaba a reconocerse el milagro. Lo mismo ocurría con los conquistadores, al estar frente a lo desconocido, y lo desconocido eran las costumbres “bárbaras”, el lenguaje y la iconografía de los indígenas, esto provocó que clérigos e intelectuales buscaran insistentemente un origen bíblico para los amerindios a lo largo de todo el siglo XVI y principios del XVII, adaptando cada uno de los elementos y detalles de la historia de los antiguos mexicanos, sin dejar de mencionar a la Virgen de Guadalupe que era el único vínculo con el pueblo.

La guerra de imágenes provocó una censura permanente por parte de la Inquisición durante los tres siglos de la Colonia. La censura iba dirigida a las estampas; reliquias, medallas, cuentas, rosarios, cadenillas, anillos, naipes y vestuarios. El Santo Tribunal acentuaba su labor sobre todo en imágenes sagradas por lo que los artistas y artesanos debían ajustarse a lineamientos establecidos por la fe católica. Sin embargo, el pueblo mismo creaba estampas canonizando o proponiendo la canonización de personas que creía santas. Por lo que era difícil la erradicación del problema. Esta situación pone en evidencia una vez más, que la imagen de la Virgen de Guadalupe aún no repercutía en el ánimo o interés total de la sociedad novohispana, sino que formaba parte de la lucha iconográfica en el cambio de un siglo a otro.

Casi al mismo tiempo, entre 1580 y 1603 llega la segunda generación de artistas profesionales a la Nueva España; entre los que destacan Alonso Vázquez y Baltasar de Echave Orio, todos ellos van a preferir una temática apocalíptica. La transición iconográfica hacia una temática guadalupana comienza a darse lentamente, como prueba tenemos la pintura de Nuestra Señora de los Ángeles realizada en 1580, por un autor profesional y anónimo, que bien pudo haber sido

un clérigo franciscano, la imagen es apocalíptica en varios de sus elementos. Dos cosas llaman la atención de esta obra, una que está pintada sobre un muro de adobe, dos que el manto que la cubre es el mismo que lleva la Virgen de Guadalupe. El Santuario de Nuestra Señora de los Ángeles fue erigido en 1595.

Durante la segunda década del siglo XVII va a imperar el barroco que al ser transplantado en la Nueva España y en toda América se va a popularizar. Al mismo tiempo hay que resaltar que el barroco que se produjo en la Nueva España tiene características muy particulares y no se parece al barroco que se realizó en Europa. Tampoco la Virgen de Guadalupe se va a parecer a las vírgenes occidentales, por lo tanto, ambas propuestas se convirtieron en formas auténticas que conforman nuestro mestizaje y nuestra identidad nacional. Es a partir de este siglo cuando se empieza a valorar la imagen del Tepeyac con fuerza, apareciendo en el grabado de Samuel Stradano anterior a 1620 y en la pintura de Lorenzo de la Piedra de 1625 en San Luis Potosí.

En 1629 se inundó la ciudad de México, la tragedia duró cinco años, tiempo en el cual las calles estuvieron dos metros bajo el agua. Es interesante recordar que a pesar del traslado de la Virgen de Guadalupe desde el Santuario a la catedral, el evento no sirvió de nada y las calles siguieron inundadas. Un hecho favorable que coincidió con la situación extremosa fue la labor de desagüe del gobierno virreinal, lo cual provocó que la ciudad comenzara a recuperarse y la fe no decayera. Es imposible que el pueblo juntara ambos sucesos y razonara, porque siempre estuvo sumiso y manipulado por sermones, leyendas y disposiciones legales de las altas autoridades y el clero. A pesar del fracaso, años después inició la fama, y se convirtió en la *señal* mexicana, en *la medianera*, y se buscaron motivos para justificar el *milagro* que realizó al suspender las aguas retirándolas. Serán los oradores del siglo XVIII quienes la convirtieron en patrona contra las inundaciones. Al respecto, es seguro que los descendientes rebeldes de los antiguos mexicanos hayan seguido adorando a Tláloc y que hayan celebrado la inundación de la ciudad como una victoria, porque durante toda la década se realizaron múltiples alzamientos indígenas por toda la Nueva España, además este bloque de la población indígena intentó nunca perder sus costumbres conservando sus ídolos tras los altares. Por otra parte estaban los sometidos, con claros matices de religiosidad católica, quienes adaptaron todo en una clara muestra de sincretismo.

Después de la inundación comienza a llegar la tercera generación de pintores nacidos en España: Luis Juárez y Alonso López de Herrera, quienes se van a unir a Baltasar de Echave Ibía, nacido en la Nueva España, hijo de Baltasar de Echave Orio y de Isabel de Ibía. Ellos van a realizar la transición del manierismo al barroco, pero no se van a encargar de la Virgen de Guadalupe. Será hasta 1648 cuando aparezca el primer libro impreso sobre el milagro, lo escribirá Miguel Sánchez, después de él y a lo largo de todo el siglo XVII aparecerán otros tres

escritores religiosos con el mismo tema; Lasso de la Vega, Luis Becerra Tanco y Francisco de Florencia. La historia los registra como los Cuatro Evangelistas de Guadalupe. Lo importante en el libro que publicó Miguel Sánchez fue la colocación en su portada de una xilografía donde aparece la Virgen sobre un nopal y atrás de ella un águila extendiendo sus alas, de esta manera mezcló el tema guadalupano con el antiguo símbolo mexicano. Hay en esta imagen sincretismo y mestizaje.

La postura de Miguel Sánchez repercutió en los pintores y escritores de la época. Se pintaron cuadros anónimos y el náhuatl fue aprovechado por los jesuitas que como consecuencia tradujeron al cristianismo todos los mitos indígenas que pudieron para mexicanizar la fe católica. Con esta acción, una vez más la iglesia acomodaba otro dato, pues durante el siglo XVI no existió documento alguno con el cual se pudieran demostrar estas raíces etimológicas. El siguiente paso fue indianizar a la morena del Tepeyac comparándola con las mujeres de nuestro país en tono de piel, ropa, rebozo y peinado. La comparación que hicieron de la Virgen de Guadalupe y las mujeres indígenas corresponde a una necesidad de reivindicar la lucha de los oprimidos. En este aspecto hay que recordar que este pensamiento hubiera sido imposible de concebir en el siglo XVI debido a la acción del tribunal del Santo Oficio. La lucha inicial perteneció al ascenso de los criollos, y después a la llegada de los jesuitas que van a repercutir en las demás órdenes.

El más importante exponente de la pintura novohispana en ese momento era Baltasar de Echave Rioja, a la vez, va a ser el primero en prestar importancia central a la Virgen de Guadalupe al pintarla dentro de una escena en 1668 para la Catedral metropolitana. La imagen aún no causaba la conmoción debida y su fama aún estaba en ascenso. Los temas de los pintores novohispanos siguieron siendo muy europeos; *Jesús asistido por ángeles*, *La flagelación* y *El nacimiento de la Virgen*, entre otros. En la transición del XVII al XVIII los criollos exaltaron constantemente su pasado heroico a través de temas registrados en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Antonio Solís, para esto se valieron de la técnica llamada enconchado que consistía en colocar nácar traslúcido sobre el dibujo. Mientras que Carlos de Sigüenza y Góngora se valió de los arcos triunfales para exaltar el pasado prehispánico.

Durante el proceso del XVII surgieron sermones que trataron de justificar históricamente el prodigio del Tepeyac e intelectuales como Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora le dedicaron poemas lo cual provocó un clímax y preparó el terreno para que explotaran toda una serie de artistas que van a inundar a la Nueva España con imágenes de la Virgen de Guadalupe en lienzos, retablos, biombos y relieves. En los últimos años del siglo se introduce la columna salomónica, lo cual enriqueció el barroco y provocó su uso en grandes iglesias. Todo se tradujo en suntuosidad y riqueza. El barroco representaba la grandeza mexicana, nada se podía mendigar a Europa, nuestro país era prodigioso y el culto a la Virgen de Guadalupe también lo enaltecía.

Al mismo tiempo las leyendas recorrían cada uno de los recovecos de la ciudad; puentes, casas, templos y plazas. Así la gente difundía por todas partes *La calle de don Juan Manuel, la Casa del judío, la mulata de Córdoba, la monja Alférez, Como ahorcaron a un difunto,* y muchas otras. Claro que es necesario recordar que las leyendas sirvieron para distorsionar y justificar crímenes, deseos carnales de clérigos o del Santo Oficio. Sirvieron para justificar los autos de fe donde murieron los judíos, los libertinos o se castigaba la soltura de las monjas, así como la opresión contra los descendientes de Moctezuma. A partir de 1670 se va a difundir la leyenda *La calle de la mujer herrada* que va a servir para justificar el asesinato de una mujer a manos de un clérigo y su compadre, en ella se menciona a la Virgen de Guadalupe y su Santuario. Una segunda leyenda se da a partir de 1673 en la calle de las canoas donde se coloca la escultura del *Santo Ecce Homo del portal*, en un nicho. Mientras que a finales de 1757 va a surgir otro relato en la misma calle, en ese lugar se coloca la imagen de Nuestra Señora del Refugio. Las dos últimas leyendas demuestran la guerra de imágenes existente a finales del siglo XVII y principios del XVIII, y como resultado la falta de reconocimiento y veneración hacia la imagen del Tepeyac por parte de varios sectores de la sociedad novohispana.

Todo era resultado de la política interna que se libraba en la iglesia, la cual estaba dividida, había quienes combatían los milagros, mientras que otros exaltaban a la Virgen de Guadalupe. El origen de esta actitud data del año de 1692 como consecuencia del llamado Motín del Hambre, debido a este hecho los arzobispos de México comenzaron a combatir los milagros, y durante gran parte del XVIII hay indicios de un fuerte divorcio entre la devoción popular y el milagro. Al mismo tiempo, entre la población indígena reinaba la iconoclastía, a veces eran rezagos o recuerdos de la vieja religión anterior a la Conquista, la influencia de los piratas, el alcohol y la rebeldía. Pero al mismo tiempo el Santo Oficio seguía observando a los criollos, mestizos y españoles, una imagen religiosa se podía destrozarse, ensuciar con excremento o se podían limpiar el trasero con ella. El riesgo no existía; la víctima era un objeto, sin embargo, si alguien era sorprendido el castigo era severo. Era más peligroso insultar a una imagen que a un ser humano. Incluso se podían hacer afirmaciones que en el siglo XVI hubieran sido herejía, ahora, el Santo Oficio ignoraba parte de los comentarios o no los tomaba en cuenta.

A pesar de la situación imperante, había pintores que empezaban a ser atraídos por temas locales y por *la medianera*, Juan Miranda es el primero en retratar a Sor Juana Inés de la Cruz, mientras que Juan Correa simbolizó en su obra la aparición de la Virgen de Guadalupe a San Juan escribiendo el *Apocalipsis*, no en la isla de Patmos, sino en Tenochtitlan, también incluyó ángeles mulatos y negros en el gran mural de la Catedral.

El 30 de abril de 1709 para evitar tantas disputas al interior de la iglesia se inauguró el nuevo Santuario de la Virgen de Guadalupe, en ese momento solemne estaba presente toda la orgullosa y contrastada sociedad novohispana desde el virrey hasta la nobleza indígena, pasando por la gente ordinaria del pueblo mexicano. Con este motivo se pintó un enorme óleo que es una clara muestra devocional de la patria criolla. En el cuadro se ve como llega la gente de varios poblados al Santuario, algunos a pie, otros en carruaje, y los demás por el camino y el puente que une a la Ciudad con el Tepeyac. Todos celebran, hay mascarada, carros carnavalescos. Hay quienes nadan a orillas de la laguna. Japoneses, turcos, marroquíes, conversos y descendientes de la nobleza indígena, todos rindiendo culto a la Virgen de Guadalupe. Con la inauguración del Santuario hay pleno reconocimiento a la imagen, a partir de este momento su imagen trascenderá las fronteras de la Nueva España y se convertirá en intercesora en las guerras hispánicas.

En 1736 llega a la Nueva España Lorenzo Boturini, el milanés será testigo durante dos años de la peste que asoló a México, también será testigo del ascenso de la Virgen de Guadalupe el 27 de abril del siguiente año cuando fue proclamada *Patrona de la Ciudad*. La situación lo llevó a investigar durante ocho años los testimonios para autentificar la aparición, pero no encontró documento alguno. Como ejemplo de su lucha queda el aguafuerte de Mathias de Irala de 1796, donde el autor retrata a Boturini con la Virgen y un impreso que dice *siglo de los americanos*. Debido a la peste que padeció la ciudad de México de 1736 a 1737 murieron más de doscientos mil indígenas, tal vez por eso existía un enorme conflicto religioso y muchos aún no se definían a pesar de lo avanzado del siglo XVIII. En este momento crítico se pidió a todas las imágenes devotas se apiadasen de la capital. Como último recurso se acudió a la Virgen india, a la mexicana, el Ayuntamiento pidió al arzobispo- virrey Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta que fuera traída la imagen, muchas voces se levantaron en su contra, debido a la confusión y el divorcio que en ocasiones ejercía la iglesia contra el culto popular. Sin embargo, la Virgen de Guadalupe se convirtió en patrona de la Nueva España. Oficialmente es a partir de 1738 cuando se convierte en única, sin antecedentes. Se había borrado toda relación con cualquier otra figura mariana.

En 1746 se publica *Escudo de armas de México* del presbítero Cayetano Cabrera y Quintero, en el escrito la Virgen de Guadalupe se convierte en un *escudo de armas*, enseña o bandera, como representación iconográfica de la Patria. Es decir, se reafirma la idea de la primera bandera de México que ya había rondado en la imaginación de muchos intelectuales desde el siglo XVII, por lo tanto no fue ocurrencia política de Hidalgo, al enarbolarla en Atotonilco más de medio siglo después. La imagen en el ayate se convierte en un retrato de la Madre de Dios en la conciencia de los mexicanos, un símbolo que diferenciaba a México del resto del mundo.

Después de la lucha librada por la imagen de la Virgen de Guadalupe y reconocerla como una criolla, luego como una mestiza y por último como una india. Ahora se busca representar a la mujer americana. La guerra iconográfica la habían dado los criollos desde mediados del siglo XVI. Ahora en pleno siglo XVIII, los pintores de la Nueva España seguían representando al continente con la imagen de la mujer indígena, e intentaban darle veracidad apegándose a los rasgos y a la indumentaria original. Como símbolo de la Nueva España se colocaba a la mujer con el escudo, el águila y la serpiente. Poco a poco los íconos americanos sustituían a los europeos.

Como ya sabemos, el 30 de abril de 1751, Miguel Cabrera junto con varios de sus compañeros realizó una visita practicada para verificar el lienzo del Tepeyac.

En el Santuario se reunieron José de Ibarra, Miguel Cabrera, Juan Patricio Morlete Ruíz y Manuel Osorio. El resultado fue que en el ayate había cuatro técnicas diferentes: la cabeza y las manos estaban pintadas al óleo, la túnica y el ángel al temple, el manto con aguazo y el campo sobre el que caen y terminan los rayos se percibe como labrado al temple. A todo esto era necesario agregar el oro que fue colocado de manera fina y artesanal en la túnica, el manto, las estrellas, los rayos del sol y la corona real. La imagen de la Virgen de Guadalupe, era para entonces patrona de México, América y las Filipinas. Años después, en 1756 Miguel Cabrera publicó su experiencia en un opúsculo que tituló *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas observadas con la dirección de las reglas del Arte de la Pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*. Fue editada en la Imprenta de la Compañía de Jesús para apoyar la labor educativa en el Real y más antiguo Colegio de San Idelfonso.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII el culto mariano es fundamental en la dominación y conversión de los indígenas. A partir de la tradición oral se representaron las apariciones de la Virgen de Guadalupe, con especial atención a Juan Diego. En esto tuvo que ver mucho la obra de Cabrera quien lo retrata. La versión que Cabrera hace del ayate fue muy importante, sin embargo fue la iglesia la que repercutió con su versión, ayudándose de sermones para justificar a través de un sin fin de vericuetos, la pincelada divina del ayate. Lo mismo ocurrió con los pintores que realizaron cuadros con temas guadalupanos, de advocación mariana para exaltar la Evangelización.

La postura de los jesuitas al apoyar los anhelos criollos provocó la expulsión de la Compañía en 1767 cuando ya tenían más de cuarenta escuelas esparcidas por diversas partes del país. La situación provocó enormes protestas por parte de la sociedad mexicana. El siguiente paso por parte de las altas autoridades fue disgregar la organización de las monjas, lo cual provocó cambios en la arquitectura. La estructura social, política y religiosa de la Nueva España corría peligro y la Corona no podía dejar ningún cabo suelto. La expulsión violenta de

todos los jesuitas del continente americano provocó entre sus integrantes la nostalgia por las distintas patrias. Por parte de los jesuitas mexicanos fue un golpe fuerte a sus recuerdos. Esta situación puso en evidencia el malestar de las clases desprotegidas y su lucha por incrementar entre los indios, mestizos y criollos una mentalidad distinta a los españoles. Desde el exilio escribieron varios libros exaltando el culto a la Virgen de Guadalupe, la revaloración de la historia patria y el arte prehispánico.

Ya para estos momentos el arte ultrabarroco pasa a ser de mal gusto, resulta extravagante, disparatado y ridículo. Lo moderno ahora es el neoclásico; lúcido, alegre, bello, sencillo y moderado. La nueva estética tenía otros intereses político-administrativos; donde resaltaba la educación, la utilidad, la ciencia moderna, la industria, el comercio y el progreso. La nueva tendencia va a ser impulsada por la creación de la Academia de San Carlos en 1783. El emblema de esta nueva institución fue el escudo mexicano, al cual se le agrega hojas de laurel a la izquierda y de encino a la derecha. De esta manera la imagen quedó completa y perduró hasta convertirse en nuestro escudo nacional. El águila y la serpiente también se colocaron en edificios públicos que se construyeron en esos años como la Casa de Moneda y la Aduana. En las iglesias también hizo su aparición; en el retablo de San Lorenzo Río Tenco, en el Estado de México, en esta obra es interesante ver al escudo colocado en las columnas sostenido por una escultura policromada de Juan Diego. Y en el centro del retablo la Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones. El retablo fue realizado en varios períodos, se inició alrededor de 1750 con pinturas de mano profesional pertenecientes al círculo de Miguel Cabrera, la escultura de Juan Diego es de corte artesanal y proviene de fines del siglo XVIII, mientras que el escudo es del México independiente.

El 12 de diciembre de 1794, el dominico fray Servando Teresa de Mier, fue elegido para decir un *Sermón* en honor a la Virgen de Guadalupe ante las autoridades coloniales. En su *Sermón* señaló que la catequización no correspondió a los españoles pues siglos atrás lo había hecho Santo Tomás en la figura de Quetzalcóatl, Fray Servando lo único que estaba haciendo era alterar la propuesta de los cronistas como Bartolomé de las Casas, Diego Durán y el mestizo Fernando de Alva Ixtlixóchitl. Para esta afirmación forzó las etimologías europeas y aztecas hasta corromper las raíces e igualar ambos nombres. Debido a esta versión, Mier es expulsado de México y se la pasa todo el fin de siglo recorriendo y escapando de diversos lugares.

Con la expulsión de los jesuitas, la división de las monjas y el destierro de fray Servando Teresa de Mier queda claro el odio hacia los criollos, y el intento de la Corona y la Iglesia por evitar que condujeran la vida social, política y cultural de México. Esto no es todo, la rebelión de indígenas, en especial la de Jacinto Canek en la zona maya sentará las bases que van a dar origen a la guerra de Independencia, la consecuencia iconográfica será la valoración de la Virgen de Guadalupe que tendrá su cumbre en el estandarte del padre Miguel Hidalgo.



Años después mientras se gesta el período de consumación de la Independencia, se da el regreso de fray Servando Teresa de Mier quien es apresado y llevado a los calabozos de la Inquisición, es entonces cuando escribe su versión sobre la Virgen de Guadalupe. Mier hace una recopilación de todo lo que hasta entonces se había escrito, como resultado él también embonó intereses y mexicanizó muchos aspectos, la llama *patrona del Anáhuac*, y señala que en su época conoció a canónigos censores quienes aseguraban que la imagen ya no se conservaba, que todos los colores estaban saltados y el lienzo deteriorado. De acuerdo a los testimonios recopilados nos podemos dar cuenta que el lienzo ha sido restaurado en diversas épocas, la manera de tratar este tema servirá mucho a los antiaparicionistas del siglo XIX y XX, la otra parte de su discurso es tan sólo una versión personal que el tuvo de la imagen del Tepeyac. La época de Mier era una época que ya no buscaba desvirtuar la imagen de la Virgen de Guadalupe, ni se aceptaban otras versiones porque ya había un consenso. Su versión aunque importante pertenecía más a los intereses del barroco, y la época que le tocó vivir era convulsa, se buscaban cambios, el estilo predominante ahora era el neoclásico.

Al momento de cerrar esta investigación obtuve un punto de vista más amplio acerca del ícono guadalupano, me di cuenta que la imagen ha tenido cambios, que siempre fue un camino abierto y lo seguirá siendo, en el sentido de que se le puede aumentar varios elementos visuales o atribuir un sin fin de milagros. El pueblo se ha adueñado de la imagen y de manera artesanal la ha colocado en una variedad de objetos de uso cotidiano, nosotros los artistas al igual que intelectuales de otras materias como la literatura, la filosofía, o la historia y varios sectores de la sociedad podemos adueñarnos de la imagen y hacer con ella lo que querramos siempre y cuando no afectemos a terceros, para esto es necesario mostrar la obra en un contexto adecuado. Para esto nos podemos valer de la libertad que nos dejaron las vanguardias, los diversos movimientos sociales y tecnológicos del siglo XX. En fin, tenemos el camino lleno de recursos tanto visuales como didácticos que pueden y deben ser incorporados de acuerdo a nuestra postura.

En la pintura podemos ser solemnes o lúdicos, tanto en la forma como en lo plástico, todas las posturas son válidas, ya no hay una escuela exclusiva para manifestarnos. A pesar de esto, hay malestares que se dan en espacios para exponer, que se cierran con mecanismos oscuros y que sólo se abren al antojo de pequeños funcionarios, raras son las ocasiones en que se publican o se dan a conocer las bases para exponer en un espacio oficial, y aún así encontramos anomalías donde la calidad, o el buen oficio son rechazados. En el terreno profesional los más jóvenes se introducen al mercado sin madurar su obra, lo cual provoca anomalías que encadenan a los críticos de arte, y se extiende a concursos y becas dando a conocer una mala versión oficial del arte mexicano. Ante esta situación es necesario que adquiramos conciencia sobre los mecanismos de creación, distribución y consumo para expresarnos con amplitud y

seguir existiendo como artistas a pesar de los obstáculos que hay en el medio cultural.

La imagen de la Virgen de Guadalupe es tan sólo un pretexto en mi iconografía personal, un detonante que me llevó a investigar su evolución iconográfica. En el proceso me di cuenta que al llevarla a lo plástico sin querer parecía una labor posmoderna, sin embargo, esto nunca fue el objetivo, debido a que la mayoría de los mexicanos empezando por las clases más desprotegidas, siempre la han recreado, se la han tatuado en la piel, o impreso en la ropa a lo largo de varios siglos que abarcan desde la Colonia, hasta el siglo XXI, lo cual ha provocado que los artistas la hayan incorporado a su labor profesional en varias ocasiones.

La posmodernidad se alimenta de la publicidad, de la frivolidad y la despersonalización, y la Virgen de Guadalupe nada tiene que ver con este mundo, la propuesta es tangencial, porque la imagen al igual que muchos temas de esta corriente provienen de lo popular y de lo masivo, sólo que la virgen lo logró a lo largo de varios siglos, y las imágenes de la posmodernidad son producto de una popularidad fabricada en una cuantas horas, días y semanas. La Virgen de Guadalupe, aunque forma parte de la guerra de imágenes que provocó la identidad nacional, esto no significa que sea necesario que todos la pinten o lleven al grabado o la escultura, tan sólo es una imagen que está presente en nuestro arte local para quien la quiera usar.

En el terreno de la pintura, yo prefiero el oficio, la técnica y el dibujo a mano alzada, en el terreno de la investigación histórica espero que mi trabajo ayude a despejar algunas dudas sobre la evolución iconográfica de la Virgen de Guadalupe, se que esto no es fácil porque cada año surgen nuevos estudios profesionales sobre este tema.

## Bibliografía.

Acha, Juan. *El arte y su distribución*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1984, 348 pp.

Altamirano Piolle, María Elena. *Homenaje Nacional José María Velasco (1840-1912)*. Volumen I y II. México, Museo Nacional de Arte. Julio-octubre de 1993. 555 pp.

Alva Ixtlixóchitl, Fernando de. *Obras Históricas*, edición, prólogo, y tres apéndices de Edmundo O' Gorman, 3ª. ed, México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Antochiw, Michel y Dachary, Alfredo César. *Historia de Cozumel*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1991, 415 pp..

Anónimo, *La Biblia de Jerusalén*, México. Porrúa, 1988, 1836 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 500).

Anónimo, *El Conquistador Anónimo*, prólogo y notas de León Díaz Cárdenas, México, Editorial América, 1941, 60 pp.

Autores varios. *El arte mexicano. Arte Colonial*, Tomos I, II, III, México. Secretaría de Educación Pública / SALVAT.1986.

Autores varios. *Historia de México*, Tomo V, Editorial México S.A, 1977, 2400 pp.

Balbuena, Bernardo de. *La Grandeza Mexicana*, estudio preliminar de Luis Adolfo Domínguez, 5ª edición. México, Porrúa, 1990, 153 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 200).

Baudot, George. *México y los albores del discurso colonial*, Nueva Imagen, 1996, 390 pp.

Bargellini, Clara, Fuentes, Elizabeth et al *Los retablos de la Ciudad de México*, Siglos XVI AL XX. México 2005. Asociación del Patrimonio artístico mexicano, A.C., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través de la dirección general de sitios y monumentos del Patrimonio cultural. Secretaría de Cultura y Secretaría de Turismo del Gobierno del Distrito Federal. Fondo Mixto de Promoción Turística del Distrito Federal. Instituto Manuel Toussaint. Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México. 496 pp.

Benitez, Fernando. *La ruta de Hernán Cortés*, México, Cultura Secretaría de Educación Pública / Fondo de Cultura Económica, 1981, 303 pp. (colección *Lecturas mexicanas*, núm. 7).

Bocola, Sandro. *El arte de la modernidad*. Traducción del alemán al español por Rosa Sala. Barcelona España, Ediciones del Serbal, 1999. 630 pp.

Boturini Benaduci, Lorenzo. *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional*, estudio preliminar de Miguel León Portilla, 2ª edición, México, Porrúa, 1991, 244 pp. (Colección *Sepan cuantos...* núm. 278).

Cabrera, Miguel. *Maravilla Americana y Conjunto de Raras Maravillas*, prólogo de Eduardo Enrique Ríos, 3ª edición, facsimilar, México, Editorial JUS, 1977, 35 pp.

Carrillo y Gariel, Abelardo. *Técnica de la Pintura de Nueva España*. México, Universidad Autónoma de México. 1983. 208 pp.

Casarrubias, Vicente. *Rebeliones indígenas en la Nueva España*, México, Colección metropolitana, 1975, 190 pp.

Clavijero, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*, prólogo de Mariano Cuevas, 9ª edición, México, Porrúa, 1991, 244 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 29).

Cervantes de Salazar, Francisco. *México 1554*, edición, prólogo y notas de Edmundo O' Gorman, 7ª edición, México, Porrúa, 1982, 240 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 25).

Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*, notas preliminares de Manuel Alcalá, 17ª edición, México, Porrúa, 1993, 334 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 7).

Cruz, Sor Juana Inés de la. *Obras Completas*, prólogo de Francisco Monterde, 9ª edición, México, Porrúa, 1977, 942 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 100).

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia de la Conquista de Nueva España*, introducción de Joaquín Ramírez Cabañas, 16ª edición, México, Porrúa, 1994, 704 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 5).

Durán, Fray Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la tierra firme*, introducción de Angel María Garibay K, México, Porrúa, 1967, 197 pp.

Enríquez Argüello, Rossana, García Samper, Asunción, et al, *El mensajero de la virgen*, México, Ideal Editores, diciembre del 2001, 262 pp.

Fernández, Justino. *Estética del arte mexicano*, prólogo de Samuel Ramos, 2ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, 173 pp.

Florescano, Enrique. *La bandera mexicana, breve historia de su formación y símbolo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 176 pp.

Gage, John. *Color y Cultura* (la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción). Traducción del inglés al español por Adolfo Gómez Cedillo y Rafael Jakson Martín. México 1993. Ediciones Siruela. 335 pp.

Galaviz, Juan M. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid, España. 2003, Dastin, S.L., 200 pp. (colección: Grandes mexicanos ilustres).

- García Canclini, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. México. Editorial Grijalbo, 1977, 290 pp.
- García Icazbalceta, Joaquín. *Investigación histórica y documental sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe de México*, reimpresión, México, Ediciones Fuente Cultural, 1952. 210 pp.
- Garibay K, Angel María. *Historia de la literatura náhuatl*, prólogo de Miguel León Portilla, México, Porrúa, 1992. (colección: *Sean cuántos...* núm 626). 952 pp.
- González Fernández, Fidel. *et al. El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*, presentación de Norberto Cardenal Rivera, arzobispo primado, México, Porrúa, 2000, 366 pp.
- González Obregón, Luis. *Las Calles de México*, prólogos de Carlos G. Peña y Luis g. Urbina, 8ª edición, México, Porrúa, 1997, 248 pp. (colección *Sean cuantos...* núm. 568).
- Greenleaf, Richard. *Zumárraga y la Inquisición mexicana, 1536-1534*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, 182 pp.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes*, traducción del francés por Juan José Utrilla, reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 224 pp.
- Hadjicolaou, Nicos. *Historia del arte y lucha de clases*. México. Siglo XXI, 1974. 231 pp.
- Heredia Correa, Roberto. *Albores de nuestra identidad nacional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, 128 pp.
- Herrerías Fuentes, Mónica. *El Retablo de Xochimilco*. (Tesis). México 1979. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel Castillo Negrete". 67 pp.
- León Cázares, María del Carmen. *La Plaza Mayor de la Ciudad de México en la vida cotidiana de sus habitantes siglos XVI y XVII*, comentarios de Beatriz Ruíz Gaytán, México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C. 1982, 184 pp.
- López de Gómara, Francisco. *Historia de la Conquista de México*, estudio preliminar de Juan Miralles Ostos, México, Porrúa, 1988, 352 pp. (colección *Sean cuantos...* núm. 566).
- Maquívar, María del Consuelo. *Los retablos de Tepotzotlán*. México, 1984. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 126 pp.
- Martínez, Peñalosa, Porfirio. *Arte popular y artesanías artísticas en México*. México. Secretaría de Educación Pública, 1988. 140 pp.

- Matos Moctezuma, Eduardo. *Las Piedras Negadas*, prólogo de X. de Anda Alanís, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, 150 pp.
- Maza, Francisco de la. *El guadalupanismo mexicano*, prólogo del autor, 3ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, / Cultura Secretaría de Educación Pública, 1984, 111 pp. (colección *Lecturas mexicanas*. Núm 37).
- Mejía Prieto, Jorge y Zúñiga, Aurelio. *Viaje de un mexicano de hoy por el siglo XIX*. México 1991. Panorama Editorial, 166 pp.
- Mendieta, Fray Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*, México, Porrúa, 1980, 790 pp.
- Mier, Fray Servando teresa de. *Memorias*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, 4ª edición, México, Porrúa, 1988, 288 pp. (colección *de escritores mexicanos*, núm.37-38).
- Mora, Manuel de la y Salinas Chávez, Carlos. *Descubrimiento de un busto humano en los ojos de la virgen de Guadalupe*. México, Editorial tradición, 1980, p. 144.
- Motolinia, fray Toribio de. *Historia de los Indios de la Nueva España*, estudio crítico de Edmundo O'Gorman, 6ª edición, México, Porrúa, 1995, 256 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 129).
- Nebel, Richard. *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe*, traducción del alemán por el Dr. Carlos Warnholtz Bustillos, reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, 448 pp.
- O'Gorman Edmundo. *Destierro de Sombras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. 200 pp.
- Osterwold, Tilman. *Pop Art*. Traducción del alemán de Carmen Sánchez Rodríguez, Lahr. Alemania. Taschen. 1992, 240 pp.
- Ramírez Leyva Edelmira, *et al*, *Arte y Coerción*, [Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Sahagún, fray Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España*, numeración, notas y apéndice de Angel María Garibay K, 9ª edición, México. Porrúa, 1997, 1096 pp. (colección *Sepan cuantos...* núm. 300).
- Schroeder Cordero, Francisco Arturo. *Retablos Mexicanos*. Revista: Artes de México, México, núm. 106, Editorial Comercial Nadrosa, S.A., 1968, 100 pp.

Sigüenza y Gongora Carlos de. *Glorias de Querétaro: 1531-1680*, Querétaro: Gobierno del Estado, 1985, 173 pp.

Sigüenza y Góngora Carlos de. *Piedad Heroica de D. Fernando Cortés Marqués del Valle*, México, Talleres de la Librería Religiosa, 1898, 65 pp.

Solís, Antonio. *Historia de la Conquista de México*, prólogo de Edmundo O'Gorman, 6ª edición, Porrúa, 1996, 353 pp.

Suárez de Peralta, Juan. *La Conjuración de Martín Cortés*, selección y prólogo de Agustín Yañez, 2ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, 144 pp. (colección *Biblioteca del estudiante universitario*).

Tibol, Raquel. *José Clemente Orozco, una vida para el arte*, Cultura / Secretaría de Educación Pública. México 1984, 200 pp.

Torre, Graciela de la y Ruíz, Áurea, et al. *"Museo de San Carlos", Obras Maestras de la Pintura*, Barcelona, España, Editorial Planeta, 1983, T. II, 200 pp.

Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía Indiana*, selección, notas y apéndice de Miguel León Portilla, 3ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1976, 357 pp. (colección *Biblioteca del estudiante universitario*).

Zerón- Medina, Fausto. *Felicidad de México*, 2ª ed. Editorial Clío, México 1997, 100 pp.

### **Exposiciones consultadas.**

Los pinceles de la Historia: *El Origen del reino de la Nueva España 1680-1750*, Museo Nacional de Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, mayo-octubre de 1999.

Pintura Colonial, Segunda Sala. Museo Histórico de Churubusco. Colonia Campestre Churubusco, avenida 20 de agosto s / n, y avenida General Anaya. México D.F. Exposición permanente.

Ex Colegio jesuita de Tepotzotlán. Museo Nacional del Virreinato. Plaza Hidalgo número 69, Centro de Tepotzotlán, Estado de México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia. Exposición permanente.

*El zodiaco guadalupano*. Museo de la Basílica de Guadalupe. Colonia la Villa, avenida Fray Juan de Zumárraga y calzada de Guadalupe. México D.F. Exposición permanente.

*Niños de ayer para los niños de hoy.* Banco Nacional de México. Departamento del Patrimonio Artístico. Antiguo Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso. Isabel la Católica, núm. 44. Colonia Centro Histórico. Mayo- julio 2006.

*Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España (siglos XVI al XVIII).* Palacio de Cultura Banamex (Palacio de Iturbide). Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México, Fomento Cultural Banamex. Madero 17, Centro Histórico. Junio- octubre 2006.

*Revelaciones. Las artes en América latina 1492-1820.* Organizada por el Museo de Arte de Filadelfia, Antiguo Colegio de San Idelfonso y el Museo de Arte del Condado de los Ángeles. Fundación Televisa. Justo Sierra núm. 16, colonia Centro. Febrero a mayo de 2007.

Exposición Permanente. Museo Nacional de Arte. Tacaba 8. Centro Histórico. Ciudad de México.

### **Programas de televisión.**

Legorreta, Jorge. México: *Ciudad de Ciudades*, Canal 11, México, noviembre, diciembre de 1998, 8:00 a 9:00. p.m.

Lemus, Silvia. Tratos y retratos. *Entrevista a Rosa Navarro*, Santander, España, Canal 22, miércoles 24 de septiembre del 2003, 9:30 a 10 pm.

### **Hemerografía.**

Camargo Espriú, Rosario, Mercado Rojano, Antonio, *et al.* *La Virgen de Guadalupe*. Revista: México Desconocido, núm. 319. México, Editorial Novaro, 13 de junio de 1980, 48 pp.

Jiménez, Arturo. *El nacionalismo mexicano está en crisis; sus temas e ideas gastados*, entrevista con el historiador David Brading, sección Cultura en La Jornada, México, Sábado 26 de agosto del 2000, p. 2ª a.

Mac Master, Marry. *Cabrera abordó lo sagrado cuando imperaba como ideal: Tovar de Teresa*, sección Cultura en La Jornada, México, viernes 10 de mayo de 1996, p. 2ª a.

Malvido, Adriana. *El barroco, episodio relevante en el devenir de nuestra cultura*, sección Cultura en La Jornada, México, miércoles 13 de abril de 1994, p. 30.

Martínez Baracs, Rodrigo. *El culto mariano y la religiosidad en México*, la Jornada Semanal, núm. 66, suplemento cultural en La Jornada, México, domingo 9 de junio de 1996, pp. 2 y 3.



Pacheco Colín, Ricardo. *Descubren retablo hecho por un esclavo mulato en Oaxaca*. La Crónica, Sección Cultura. Viernes 10 de junio de 2005, p. 29.

Paz, Octavio. *Oración Fúnebre*, sección Cultura en La Jornada. México, miércoles 19 de abril de 1995, pp. 1/ 26-27.

Ribeiro, Silvia. "*Virgen de Guadalupe S, A*". La Jornada, Sección: Política. México, martes 19 de agosto del 2003, p. 11.

Ruíz Aráosla, Víctor. "*Respaldan legisladores de Oaxaca la lucha de Toledo contra restaurante*". La Jornada, Sección Sociedad y justicia, México, miércoles 28 de agosto del 2002, p. 46.

### **Entrevistas.**

Gaytán, Felipe. *Entrevista a la maestra García Samper, Asunción, investigadora e historiadora de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia*, Reforma y Gandhi s/n, colonia Polanco, México D.F.

Gaytán, Felipe. *Entrevista a Luis Huidobro Salas, restaurador de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural*. Antigua Escuela de Conservación y Museografía Manuel del Castillo Negrete. Instituto Nacional de Antropología e Historia / Secretaría de Educación Pública, calle Xicoténcatl s / n, colonia Campestre Churubusco, México D, F,

Gaytán, Felipe. *Entrevista al custodio del retablo principal de el Ex Colegio de Tepozotlán, Enrique Olmos Terrazas*. Museo Nacional del Virreinato. Plaza Hidalgo número 69 Centro de Tepozotlán, Estado de México, Secretaría de Educación Pública / Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Mac Master, Marry. *Entrevista a Francisco Toledo: Si Wal- Mart tuviera corazón ya se habría retirado de Teotihuacan*. La Jornada, Sección Cultura, México, domingo 24 de octubre del 2004, p. 2ª.

Swlado, Glenn. *Entrevista con Antonio Alatorre, Sor Juana, la Corte y el Claustro*, la Jornada Semanal, suplemento Cultural en La Jornada, México, abril de 1995, pp. 10-11.

Vargas, Ágel. *Entrevista a la historiadora Elisa Vargaslugo Llamado de Elisa Vargaslugo a la sociedad para preservar el arte colonial*. La Jornada, Sección Cultura, México, jueves 25 de septiembre de 2003, p. 7ª.