



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

PINTURAS PARA EJERCITAR EL ALMA. APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA
PINACOTECA DE LA PROFESA Y EL NÚCLEO *CASAS DE EJERCICIOS*.

ENSAYO ACADÉMICO

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:

ALEJANDRO HERNÁNDEZ GARCÍA

TUTOR PRINCIPAL:

DR. GUSTAVO CURIEL MÉNDEZ

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:

DRA. CLARA BARGELLINI CIONI

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MTRO. JOSÉ ROGELIO RUIZ GOMAR

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO DE 2017



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.

A la memoria de Luis Ávila Blancas, CO.

Agradecimientos

A la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, por permitirme seguir aprendiendo.

Agradezco al Posgrado en Historia del Arte de esta escuela, por haberme brindado la beca de la CEP (Coordinación de Estudios de Posgrado), con la que pude llevar a cabo los estudios de la maestría y la investigación que alimenta este texto. A la directora del posgrado, Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein por su apoyo, interés y bonhomía para conmigo y ésta investigación. Nada hubiese sido posible sin el trabajo tenaz y atento de Gabriela Sotelo y Héctor Ferrer.

Al Instituto de Investigaciones Estéticas por permitirme desarrollar esta investigación, a sus investigadores y todo el personal que me ayudaron a lo largo de este proceso, toda mi gratitud.

Al sínodo que esperó paciente y leyó atento éste escrito: el Dr. Gustavo Curiel con quien empecé esta aventura hace ya una década, la Dra. Clara Bargellini por sus sabios consejos y su atenta escucha, y al Mtro. Rogelio Ruiz Gomar por su insondable amor a la pintura virreinal y la acuciosa generosidad con que siempre me ha obsequiado.

Este trabajo existe gracias al amor y dedicación que ha puesto toda la Congregación del Oratorio de san Felipe Neri de México por preservar el acervo y el edificio de La Profesa de México. Me cuento, humildemente, como amigo de varios sacerdotes de esa venerable familia, por su generosísima amistad, por sus deliciosas charlas donde me contaban recuerdos, terciaban conmigo información encontrada en repositorios, me obsequiaban generosamente con documentos y datos. Al M. R. P. Luis Martín Cano Arenas, CO, que me ha permitido estar, cada sábado, desde hace ya diez años en una parte del recorrido de la pinacoteca para explicarla al público visitante. A la confianza que ha depositado en mí esta familia venerable, un sincero agradecimiento.

Al jesuita Jorge Villa de Aguinaga y al oratoriano Luis Ávila Blancas, quienes me mostraron colecciones, me ayudaron a entender el arte virreinal y me regalaron con experiencias maravillosas al trabajar de cerca con los acervos que costodiaron, a su inmarcesible memoria irá siempre mi agradecido recuerdo.

La Sala de Colecciones Universitarias alojó, entre noviembre de 2014 y abril de 2015 el proyecto “Siete de catorce”, donde pude aprender buena parte del oficio de la curaduría, un inmenso agradecimiento a la Mtra. Áurea Ruiz de Gurza, al Mtro, Jorge Jiménez Rentería y al Lic. Julio García Murillo por su atenta y alegre manera de enseñarnos.

Al personal del Archivo General de la Nación de México, al Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México, a la Biblioteca Nacional de México, al Centro de Estudios de Historia de México del Grupo CARSO, al Archivo Histórico de la Catedral Metropolitana

de México, al Archivo Histórico del Arzobispado de México, al Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, al Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México y al personal de la Biblioteca *Francisco Javier Clavigero* de la Universidad Iberoamericana por su desinteresado apoyo para esta investigación.

A la sabia compañía del Dr. Manuel Ramos Medina.

A la generación del Programa de Estudios Curatoriales 2013-2015, quienes compartieron conmigo el proceso de aprendizaje dentro y fuera de las aulas, a los cómplices y compañeros, muchas gracias.

La confianza, el aliento y la generosidad de la Dra. Dolores Bravo me han impulsado siempre, desde que nos conocimos una luminosa mañana en la Facultad de Filosofía y Letras, para ella mi gratitud entera.

Al Dr. Luis Javier Cuesta, la Mtra. Adriana Manjarrez y mis compañeros del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, donde he sido arropado y querido como amigo y colega, muchas gracias.

A los miembros de la Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica, y a mis compañeros del Seminario de Vida Conventual Femenina Novohispana, por sus comentarios atinados y su amistad sincera.

Especial recuerdo tiene mi corazón al nombrar a la Dra. Berta Gilabert y al Dr. Alberto Soto, cuya confianza me permitió hacer una investigación que alentó en parte a este proyecto y este texto, para ellos un abrazo inmenso.

Para Alejandra, Claudia, Gloria, Julyo, mi pequeña pero enorme familia que ha cuidado de mí en todo momento, que me ha apoyado en cuanto he necesitado y más, para ellos que han vivido conmigo este proceso y el de la larga existencia, mi alma de hijos.

Para Jovana Vivanco, Yara Cárdenas, Diego Flores, Jorge Badillo, Indira Villanueva, María José Serrano, Emiliano Jiménez, Carlos David Servín, Beatriz Escalante, Allyn García, Martín del Castillo, Albeliz Córdoba, Ana Lilia Piña, Minerva Santana, David Boyás, María Luisa y José Amezcua Bravo, María Águeda Méndez, Jorge Eduardo Suárez, Mario Carlos Sarmiento, Alejandro Andrade, Montserrat Báez, por que su amistad va conmigo a donde sea, por que su amor para conmigo me engalana y siempre los apreciaré.

A mi hermosa Mona, por todos los paseos en silencio, por todos los juegos en los parques, por todas las miradas de complicidad, por todas las mañanas y noches deambulando en el barrio, a mi perro por su amor incondicional e infinito, por el milagro de la vida con ella.

Índice

Introducción.....	6
I. El padre Ávila.....	18
II. Del claustro a la bodega al museo.....	26
III. Casas para ejercitar espíritus.....	30
IV. Decorar para ejercitar.....	44
V. Las pinturas y la curaduría de Ávila Blancas.....	49
VI. Conclusión.....	60
Imágenes.....	69
Lista de obra.....	87
Bibliografía.....	99

Introducción

En 1977 abrió sus puertas al público general la Pinacoteca de La Profesa, en la Ciudad de México. Se incorporaba al repertorio de museos y galerías que tenían acervos importantes de pintura novohispana, como el Tesoro Artístico de la Basílica de Guadalupe (hoy Museo de la Basílica), la Pinacoteca Virreinal (ya extinta), el Museo Nacional de Arte y el Museo Nacional del Virreinato. Esa pinacoteca fue el sueño de Luis Ávila Blancas, un vecino del centro histórico que se dedicó al rescate del templo de La Profesa; al incorporarse como sacerdote a la Congregación del Oratorio de san Felipe Neri de México, también puso empeños en rescatar el decoro de las celebraciones en el vetusto templo católico.

La doble condición que adquirió este personaje: como agente cultural en pro del rescate del patrimonio artístico nacional custodiado en un edificio federal, y como vigilante de la ortodoxia católica al ser sacerdote de una familia religiosa antiquísima y con un carisma bien definido, es parte intrínseca de este estudio por ser quien fundara la Pinacoteca de La Profesa. Este personaje originó el estudio de la colección en el siglo XX, gestionó durante décadas recursos y voluntades, logró que el mundo académico tanto como el eclesiástico se interesaran en este acervo riquísimo. Es por ello que dedico un apartado a su vida y obra, dentro de este texto.

Su trabajo como curador y museógrafo, tanto como el de sacerdote o historiador, se tiene que ponderar en iguales dosis, para entender la compleja red de conceptos, tradiciones y ejercicios que se tejieron en la creación y manutención de la pinacoteca.

Para el concepto de “labor pastoral”, recurro a la definición que otorga Michael Foucault de “pastoral cristiana” en su ensayo *Sobre la Ilustración*: cada feligrés debe ser gobernado y dejarse gobernar, con miras a su salvación eterna, la salvación llega por vía de

una relación de obediencia a una autoridad, detentada por la Iglesia y llevada a la práctica por los sacerdotes, y a una tradición instaurada por moralistas, teólogos y exégetas. Se trata entonces de una actividad humana dirigida a la salvación de los hombres.

Y esta operación de dirección hacia la salvación en una relación de obediencia a alguien debe hacerse en una triple relación con la verdad: verdad entendida como dogma; verdad también en la medida en que esta dirección implica un cierto modo de conocimiento particular e individualizante de los individuos; y, por último, en la medida en que esta dirección se despliega como una técnica reflexiva que comporta unas reglas generales, unos conocimientos particulares, unos preceptos, unos métodos de examen, de confesiones, de entrevistas, etc...¹

Resulta evidente el esfuerzo de san Ignacio de Loyola por generar un esquema de ejercicios espirituales para gobernar el espíritu de los hombres, el esfuerzo de la Compañía de Jesús por poner las artes al servicio de esta idea, como autoridad que debe indicar el destino y la vía, y del sacerdote oratoriano Luis Ávila Blancas por perpetuar estos preceptos al recordarlo todo en el siglo XX al crear una pinacoteca.

I

Muchas notas y comentarios se esparcen en este trabajo sobre la Casa Profesa y su colección de pintura a lo largo de los siglos, pero es pertinente aquí hacer un breve preámbulo sobre su historia. Entre los documentos que localicé para esta investigación, me gusta comenzar con el titulado “Fundación de la Casa Profesa de México”, un manuscrito anónimo que, sin fecha ni lugar, se conserva en el Archivo General de la Nación de

¹ Michel Foucault, *Sobre la Ilustración* (Madrid: Tecnos, 2003), 6-7.

México.² En este texto se consignan las circunstancias y los personajes que se dieron cita en 1592 para fundar en la Ciudad de México la casa de los profesos del cuarto voto de la provincia de Nueva España de la Compañía de Jesús.

Después, existe un sinnúmero de documentos relativos a la administración del edificio y sus habitantes; por ello destaco en este repaso de fuentes, al texto más interesante del siglo XVIII para entender el edificio y sus colecciones de arte, se trata del “Inventario sacado en virtud de orden de Su Excelencia, su fecha veinte y cinco del pasado...” es el registro exhaustivo del edificio, la sacristía y el templo de La Profesa, por mandato del Rey de España, tras la expulsión de la Compañía en 1767.³ En este documento queda consignada buena parte de la colección de pintura, de entre ellas algunas son tan famosas para la historia del arte novohispano que presumiblemente se rastrean desde éste manuscrito.

Para el siglo XIX se publican en libros y periódicos diversas noticias de la casa y el templo de La Profesa, como quedó denominado por los habitantes de la Ciudad de México. Uno de los más antiguos es el firmado por JAO, y la respuesta que al texto dan los sacerdotes del Oratorio, todo en el *Semanario político y literario* que se imprimió en la Ciudad de México, en 1820.⁴ Conforme se perfilaba la lucha entre liberales y conservadores, aparecían publicaciones periódicas en el siglo XIX que no dudaban en apoyar a un bando o a otro. En 1856 aparece publicado en el periódico *La Cruz*, un texto

² Archivo General de la Nación de México (en adelante AGN), Tierras, volumen 3639, expediente 4, sin fecha.

³ AGN, Temporalidades, vol. 147, exp. 1 y 2, 21 de junio de 1768.

⁴ JAO, “Artículo comunicado”, *Semanario político y literario*, núm. 2, 19 de julio, 1820, 37-40; y Anónimo, “Suplemento al Semanario político y literario en que se satisface al artículo comunicado en el número 2”, *Semanario político y literario*, núm. 4, 28 de julio de 1820, 73-76. Agradezco al Dr. Manuel Ramos Medina las facilidades para conseguir fotografías de éste interesantísimo par de documentos que custodia el CEHM-CARSO.

sobre La Profesa firmado por José María Roa Bárcena, con una descripción interesantísima del inmueble y sus colecciones.

El jurista italiano Giacomo Constantino Beltrami, realizó un viaje por México en 1824, durante su periplo escribió una serie de cartas a la Condesa de Albany, algunas se publicaron en un volumen llamado *Le Mexique*, en París, para 1830. Estas son algunas de las noticias que hasta la primera mitad del siglo XIX he podido rescatar y he convocado en el cuerpo de este texto, por ser notas curiosas, esclarecedoras para el tema, y quedar en acervos poco visitados. En 1846 el Ayuntamiento de la Ciudad y la Congregación del Oratorio sostuvieron un airado intercambio epistolar, relativo a la suerte del edificio de La Profesa; quedó una de las misivas impresa, la que dirigió Dionisio Pérez y Callejo al Ayuntamiento, describiendo el edificio, su utilidad y la ruina en que quedaría de seguir el proyecto de los regidores.⁵

En los papeles que custodia el Archivo Histórico de Notarías (ahora en la sede del antiguo templo de Corpus Christi, frente a la alameda de esta capital) se puede consultar la documentación del notario Adolfo Bordenave, él estuvo a cargo del negocio de compraventa del edificio de la Casa Profesa, y la demolición parcial del inmueble en 1862 para abrir un tramo de la calle del Cinco de Mayo. Gracias a este documento, se conoce el único plano arquitectónico del inmueble antes de su demolición. Después aparece el texto publicado por Luis Alfaro y Piña en 1863, y quizá represente el testimonio más fidedigno para la reconstrucción virtual del edificio de la antigua Casa Profesa, la Casa de Ejercicios

⁵ Dionisio Pérez y Callejo, *Ruina y destrucción de la Casa Profesa y su casa de ejercicios de México, que indispensablemente se sigue de la realización del proyecto de Don Francisco Arbeu, que de preferencia y con recomendación del Supremo Gobierno se ha pasado al Exmo. Ayuntamiento, para que informe lo conveniente*, (México: Imprenta del Católico dirigida por M. Arévalo, 1846).

y el templo.⁶ José Bernardo Couto dejó testimonio de las pinturas que fueron entregadas por los padres filipenses a la Academia de San Carlos, en su famoso *Diálogo*.⁷

Ya en el siglo XX, Justino Fernández publicó el artículo “Crítica de arte en México. La crítica de Felipe López López a las pinturas de la cúpula del templo de La Profesa, actualmente desaparecidas”, donde recupera tanto el documento rarísimo del estreno de las pinturas de la cúpula en 1867, cuanto el impreso de López López que también es difícil de hallar en repositorios actualmente.⁸

Luis Ávila Blancas dio a la prensa su texto *Iconografía o colección de retratos al óleo que se conservan en la Pinacoteca de la Iglesia de La Profesa*, para 1954.⁹ En este texto, Ávila inscribió parte de sus investigaciones históricas autodidactas con el análisis exhaustivo del acervo y los lotes que lo conformaban. Después llegaría la revista *Artes de México*, con el número 172 de la antigua época, donde Marco Díaz y Rogelio Ruiz Gomar hicieron un repaso amplio del templo y la colección de pinturas, respectivamente, en 1970.¹⁰

En 1973 se pudo conocer el trabajo de investigación de Lorenza Autrey, Karen Christianson y María del Carmen Pérez, con la tesis de maestría *La Profesa en tiempo de*

⁶ Luis Alfaro y Piña, *Las iglesias y conventos de México. Con una reseña de la variación que han sufrido durante el gobierno de don Benito Juárez*, (México: Tipografía de M. Villanueva, 1863).

⁷ José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, (México: CNCA, 1995).

⁸ Justino Fernández, “Crítica de arte en México. La crítica de Felipe López López a las pinturas de la cúpula del templo de La Profesa, actualmente desaparecidas.”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* III, núm. 13 (1945): 61-84.

⁹ Luis Ávila Blancas, CO, *Iconografía o colección de retratos al óleo que se conserva en la Pinacoteca de la Iglesia de la Profesa*, (México: edición del autor, 1954).

¹⁰ *Artes de México, antigua época. Ciudad de México IX. Tres iglesias del siglo XVIII* 172, XX (1970).

*los jesuitas. Estudio histórico y artístico.*¹¹ Este texto sigue siendo material imprescindible para conocer los fondos de la pinacoteca, gracias al catálogo que se publicó ahí, con buena parte del acervo pictórico de La Profesa.

En agosto de 1978 la Comisión Nacional de Arte Sacro publicó la primera de doce *Monografías de Arte Sacro*, dedicada precisamente a La Profesa, con textos de Luis Ávila y Rogelio Ruiz Gomar.¹² Ahí queda consignado por primera vez el guión curatorial de la pinacoteca y las obras que sobreviven en los anexos, es por tanto donde abrevio las noticias del primer montaje del núcleo que analizo en este texto, las pinturas que pudieron pertenecer a las casas de ejercicios.

Con la reapertura de la pinacoteca en 1988, Luis Ávila escribió una monografía de la colección y las salas, procurando dejar un texto sencillo y asequible para el público visitante.¹³ Este texto y las ilustraciones circularon durante muchos años entre estudiantes y estudiosos, ahí se aclara el número exacto de obras conservadas, las salas, los temas, las firmas y los núcleos de exhibición. Actualmente se prepara otra monografía actualizada, rescatando en alguna medida esos textos.

Buena parte de la investigación de Lorenza Autrey y sus compañeras, se convirtió en un libro titulado *La Profesa. Patrimonio artístico y cultural*, que junto a textos de Luis Ávila Blancas, constituyeron la mejor y más citada fuente para la historia del templo, la casa desaparecida y la colección de pintura sobreviviente; la obra salió de las prensas en

¹¹ Lorenza Autrey Maza, Karen Christianson Viesca y María del Carmen Pérez Lizaur, “La Profesa en tiempo de los jesuitas. Estudio histórico y artístico”, (Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, 1973).

¹² Luis Ávila Blancas, CO, y Rogelio Ruiz Gomar, “Iglesia de La Profesa”, *Monografías de Arte Sacro #1* (agosto de 1978).

¹³ Luis Ávila Blancas, CO, *La Pinacoteca de la Casa Profesa* (México: edición del autor, 1988).

1988.¹⁴ Una década después, Paola Aguilar-Álvarez Zerecero depositó en los fondos de la Biblioteca Central de la UNAM la tesis *Los retablos de La Profesa*.¹⁵ El entrañable esfuerzo de Aguilar por descubrir la historia de obras desaparecidas arrojó una cantidad fabulosa de datos nuevos, noticias olvidadas y recuperó las tres redificaciones y seis redecoraciones del templo, hasta nuestros días.

Luisa Elena Alcalá publicó en 2002 *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, la colaboración de Clara Bargellini en el texto incluyó el apartado de La Profesa, ahí analizó la arquitectura del templo que sobrevive, para aclarar el sabor arcaizante del interior respecto al exterior que guarda el sello de las obras de Pedro de Arrieta.¹⁶

Más reciente es la investigación de Ana Cecilia Tentle Arias, donde discurre sobre la casa y sus colecciones de pintura, particularmente dos obras famosas que ahora se encuentran en el Museo Nacional de Arte, los datos que recopila sobre el edificio de la casa son valiosísimos.¹⁷

II

Otra de las historias es la correspondiente a la aplicación de los ejercicios espirituales en Nueva España. San Ignacio de Loyola llegó al monasterio de Montserrat, de camino a Roma, el 22 de marzo de 1522; ahí se detuvo por más de un año y -según el estudio de Xavier Melloni, SJ- evitó encontrarse con la corte del Papa Adriano VI y pudo

¹⁴ Lorenza Autrey *et al*, *La Profesa . Patrimonio artístico y cultural*, (México: SEDUE, 1988).

¹⁵ Paola Aguilar-Álvarez Zerecero, “Los retablos de La Profesa”, (Tesis de licenciatura, UNAM, 1998).

¹⁶ Clara Bargellini “Iglesia de La Casa Profesa” en Luisa Elena Alcalá, *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, (Madrid: Fundación Iberdrola, Ediciones El Viso, 2002), 293-299.

¹⁷ Ana Cecilia Tentle Arias, “Las pinturas de ‘San Alejo’ y ‘San Justo y Pastor’ del pintor José Juárez. Una lectura desde el punto de vista de los jesuitas novohispanos del siglo XVII”, (Tesis de maestría, UNAM, 2014).

tomar los ejercicios de fray García Jiménez de Cisneros por dirección del monje benedictino Dom Juan Chanon.¹⁸ Así entró en contacto con la nutrida y antiquísima tradición de ejercicios para el espíritu. Durante su estadía en una cueva, la Virgen le dictó el texto de sus propios ejercicios y el soldado se dedicó a popularizarlo como parte intrínseca del ministerio que desarrolló en adelante.¹⁹

Ignacio entonces fue confrontando el texto producido en la cueva de Manresa, lo decantó con las aplicaciones y correcciones necesarias, y escribió el manuscrito de París, fechado en 1527. La primera traducción de los ejercicios al latín data de 1547 y san Francisco de Borja la presentó al papa Paulo III, quien la mandó imprimir en 1548.

El sistema de meditación para ejercitar el alma que escribió Ignacio de Loyola fue desde entonces uno de los más aplicados en la cristiandad de la Contrarreforma; durante el siglo XVIII los jesuitas novohispanos procuraron sujetar al cuerpo de la Iglesia Militante el mayor número de personas y de la manera más eficaz por vía de los dichos ejercicios. Para este fin multiplicaron sus esfuerzos y comenzaron a crear casas de ejercicios espirituales en Puebla, México o Lima, por citar algunos ejemplos.

El jesuita Philip Endean enunció, como muchos, las novedades y las singularidades de los ejercicios; se trataba de un método interactivo, escrito por Ignacio, para indicar a los directores espirituales las diversas formas en que se podían aplicar los sistemas de oración,

¹⁸ Xavier Melloni Ribas, SJ, “Los ejercicios en la tradición de Occidente”, https://www.cristianismeijusticia.net/sites/www.cristianismeijusticia.net/files/eies23_0.pdf (consultado el 10 de mayo de 2016)

¹⁹ Múltiples tratados y ensayos se han dedicado al sistema ignaciano de ejercicios; no procuro agotar veneno alguno de los que alimentan la historiografía o la crítica del texto y su aplicación a lo largo de los siglos.

meditación, examen de conciencia, etc., para guiar al ejercitante por su experiencia personal.²⁰ Pedro F. Campa escribió:

Lo que sí es nuevo en los Ejercicios es el uso de los sentidos en la meditación, y en especial el de la vista, para precisar una imagen mental más detallada y rigurosa del acontecimiento que se ha de contemplar [...] La imagen conjurada en los Ejercicios no es una visión, sino una vista que tiene un poder asociativo que hay que refrenar y sistematizar...²¹

Las imágenes en concordancia con los textos leídos en la celda, con las prédicas, con la oración mental, con la composición de lugar, buscaban interactuar para lograr que los sentidos (vista, olfato, gusto, tacto y oído) se rindieran y conquistar las potencias del alma (memoria, entendimiento y voluntad) para llegar al ánima misma. Pero todo ello es motivo de una elección pretendidamente voluntaria hacia el bien y el rechazo del mal.

En esta medida, el sistema de meditación propuesto por san Ignacio de Loyola no era un método pedagógico de los sentidos, fungió como poderoso sistema de afirmación del dogma a partir de un control absoluto de las emociones y el paso de éstas por el infierno, el purgatorio, la tierra y la gloria. Durante cuatro semanas, los ejercitantes eran instruídos por la conmoción de los sentidos (apoyados en la multitud de las artes y los efectos de una tramoya teatral) en el terror, el dolor, la vergüenza y el amor que predica la Iglesia romana.

²⁰ Philip Endean, SJ, “ ‘Aplicar los tales ejercicios’: La práctica de los primeros jesuitas”, *Revista de Espiritualidad Ignaciana* 32, núm. 98 (2001): 43-67.

²¹ Pedro F. Campa, “La génesis del libro de emblemas jesuita”, en ed. Sagrario López Poza, *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional* (España: Universidade da Coruña, 1996), 43-60.

La Compañía de Jesús comenzó la aplicación de los ejercicios espirituales en Nueva España, bajo el libreto de Ignacio de Loyola, en 1573.²² Desde entonces los jesuitas procuraron cultivar tan singular ministerio entre la población de las grandes ciudades y al interior de sus edificaciones. Siempre destinaron espacios y tiempos en los colegios, las misiones o en conventos de monjas y cárceles, para generar el entorno necesario y dirigir las almas por los ejercicios durante las cuatro semanas que pide el sistema ignaciano. Sin embargo no eran lugares fijos, ni instalaciones adecuadas para el desarrollo del ministerio más singular entre los jesuitas. Hernando Cavero, SJ, en su calidad de visitador, escribió el *Ritual desta Provincia, de los usos y costumbres de esta Provincia de la Nueva España*, fechado en 1663; en el capítulo 14 del manuscrito que conserva la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia se lee: “De los ejercicios espirituales del año y puntos a los dichos coadjutores”

En cada Colegio tienen todos sus ejercicios espirituales del año, y también los PP y hermanos de las haciendas, viniendo al colegio para este fin en el tiempo que se hace la renovación. En este Colegio de México [¿El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo? ¿San Ildefonso?] los PP prefectos de estudios mayores y menores y los PP Maestros de Teología, Artes y Retórica, tienen sus ejercicios en tiempo de vacaciones, y en ellas los suelen tener algunos PP antiguos u operarios y algunos hermanos coadjutores, según juzga el superior. Los PP y Hermanos estudiantes después de algunos días venidos de vacaciones, entran los más en ejercicios, quedando seis u ocho de dichos hermanos para que acudan aquellos ocho días a los oficios domésticos, y luego que los demás han salido de dichos ejercicios, los tienen ellos en la forma que

²² Alejandro Hernández García, “Tradición de los Ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola en Nueva España-México (1573-1929). Las casas de ejercicios de Puebla y México” en ed. Pilar Aja, *Ejercicios para el alma: fronteras del imaginario* (México: UIA, UNAM, en prensa), s/p.

los tuvieron los otros. El último cuarto de quiete de la noche se dan los puntos del ejercicio en la capilla por el Pe. Prefecto de espíritu, o el Pe. que señalare el Superior, a los cuales acuden todos los PP, Hermanos estudiantes y Coadjutores. Por el discurso del año van los demás PP y Hermanos Coadjutores teniendo sus ejercicios según el tiempo y ocupaciones dieran lugar. Los PP y Hermanos estudiantes [ilegible] Colegios suelen antes de partirse tener sus ejercicios en el de México, si ya no juzgare el Superior otra cosa. Por ser más conforme al espíritu de los ejercicios espirituales tiene ordenado Nuestro Padre General que los que los hacen no tengan la recreación y quiete ordinario, sino que se recojan solos a sus aposentos, y que si alguno necesitare de este alivio, el Superior cuide de señalarle compañero para tener quiete...²³

Fue en el siglo XVIII que la Compañía abrió las puertas de la primera casa de ejercicios espirituales en Puebla (1737), le siguió la casa de México (1751) y consta en papeles que hubo casa en Valladolid (hoy Morelia) y La Habana.²⁴ La casa de ejercicios espirituales cuya memoria me interesa rescatar, es la de *Ara Coeli* de México²⁵, puesto que es el fondo de origen de varias de las pinturas que aquí se analizan.

Con la expulsión de 1767, todo este acervo quedó inservible y las actividades de la casa de *Ara Coeli* se suspendieron, hasta que los oratorianos retomaron la actividad pastoral de aplicar los ejercicios en la vieja Casa Profesa de los jesuitas expatriados.

Ara Coeli no fue la única casa que conservó acervos artísticos al servicio de los ejercicios espirituales, ni puedo asegurar que todo lo de este lugar pasara íntegro a las

²³ Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (en adelante BNAH), Fondo Jesuita, vol. 7, ff 141 y 142.

²⁴ Hernández, (en prensa), y Francisco Xavier Alegre, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España que estaba escribiendo al tiempo de su expulsión* (México: Imprenta de J. M. Lara, 1841), 293.

²⁵ Una parte sobrevive como la sede histórica del Senado de la República, en la calle de Xicoténcatl.

galerías de La Profesa. Hago un recuento de los años cruciales (1767-1790), gracias a la documentación sobreviviente en el archivo, pero se tienen que quedar en supuestos buena parte de los planteamientos que en esta materia se desarrollen, puesto que los aciagos años de persecuciones e intervenciones en los siglos XIX y XX dejaron poca memoria de los establecimientos para aplicar ejercicios espirituales ignacianos en México.

Lo que sobrevivió en La Profesa, fue colocado con detenimiento y estudio en las paredes de la pinacoteca, gracias a Luis Ávila Blancas, y se le otorgó una característica singular: se puede apreciar la intención iconográfica, temática y dogmática en el guión tanto como en el *statement*²⁶ de la curaduría. ¿Será este un ejercicio propio de la modernidad tardía en el que coincidió por tiempo? ¿Es La Pinacoteca de La Profesa un espacio para reflexión o un sitio para perpetuar dogmas? ¿La pintura religiosa virreinal novohispana se ha puesto en crisis dentro de las paredes de los museos para contar historias más allá del análisis iconográfico y del concepto de lo bello?

²⁶ “El primer paso imprescindible para la realización de una exposición, tarea o responsabilidad del curador, consiste en tener un concepto claro sobre lo que se desea comunicar con el discurso, es decir, una declaración o *statement* curatorial que guiará el resto de las decisiones. Con esta declaración guía siempre presente se comienza a construir la lista de obra, en la que se detallan los elementos que conformarán la muestra: obras de arte, material museográfico, etcétera...” Josefa Ortega, “¿Porqué un curador podría hablar de museografía?”, *Gaceta de Museos, tercera época*, 54 (2012-2013): 33.

I. El padre Ávila

El personaje que nos heredó el montaje actual de las piezas que sobrevivieron fue Luis Ávila Blancas. “Nació el Domingo de Pasión 6 de abril de 1924, en la casa número 71 de la cuarta calle de la Estrella, en la colonia Guerrero de la Ciudad de México. [Fueron] sus padres don Antonio Ávila García y doña María Antonieta Blancas Romero”.²⁷

“Yo vivía aquí, en la calle de Tacuba número 56, y por esa razón natural de cercanía, venía con mis papás a misa los domingos [en La Profesa]” recordaba don Luis Ávila.²⁸ Aprendió el catecismo en las bancas del templo bajo el cuidado de las señoritas Murguía los sábados de cuatro a cinco. Hizo la primera comunión en 1933 y para 1935 “quedó inscrito el acólito de once años de edad en la Asociación ‘Pro Altares’ instituida para velar por el decoro de la liturgia en La Profesa” (Tapia 1999, 52). El canónigo Aureliano Tapia lo interrogó sobre el motivo de su vocación sacerdotal y Luis Ávila contestó: “El esplendor del culto divino del templo de La Profesa. Siendo acólito de catorce años, decidí ser sacerdote oratoriano, y me admitieron como alumno del Seminario de los Padres Felipenses de San Miguel de Allende, Guanajuato, colegio que fue fundado en 1712 y desde 1753 se tituló de San Francisco de Sales, nombre con el que florece hasta nuestros días”. Cuando yo le pregunté por el amor que profesaba a la casa, me declaró: “A mí, de niño, me cautivó La Profesa”.²⁹

Llegó a San Miguel en el tren a Nuevo Laredo, en vagón de segunda. Estudió tres años de latín, uno de matemáticas y tres más de filosofía. Atestiguó la devolución de una

²⁷ Aureliano Tapia Méndez, *Canónigo Luis Ávila Blancas, C.O. Bodas de oro sacerdotales*, (Monterrey: producciones Al voleo el troquel, 1999), 51.

²⁸ Ávila, Luis A. *Entrevista*, Hernández, Alejandro. Marzo 13, 2013. Ciudad de México; inédita.

²⁹ *Entrevista* 03/13/2013

parte del viejo edificio oratoriano que habían ocupado los agraristas y las mejoras en el colegio. En ese lugar recibió el hábito de manos del filipense José González Rivera el 7 de septiembre de 1943 y marchó al Teologado en La Concordia, de la ciudad de Puebla.

En la ciudad de los ángeles continuó su formación y se aficionó al alpinismo. El domingo 2 de mayo de 1948 fue ordenado sacerdote en la basílica catedral de Puebla. Trabajó como sacristán de La Concordia y en diversas escuelas y colegios como profesor. La Congregación lo llamó para dirigir el Oratorio de León en 1956, donde remodeló los anexos y redecoró el templo. De ahí pasó a la parroquia de san Pablo Tepetlapa, Coyoacán, donde desplegó su actividad pastoral por tres años, para regresar a La Profesa en 1963.

Para 1954 Luis Ávila dio a la imprenta un libro: *Iconografía o colección de retratos al óleo que se conservan en la Pinacoteca de la Iglesia de La Profesa*, en cuyo prólogo describió la intención original por hacer un catálogo de los retratos de sacerdotes de su congregación, sin embargo la gran cantidad de retratos que daban cuenta de otras comunidades religiosas o de otros personajes, lo llevó a generar esta obra donde clasificó 91 pinturas.

Cuando nos resolvimos a formar esta obra, hemos tenido muy en cuenta la falta que nos hace una Historia completa de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de México [...] porque la fuente principal, el archivo, está casi exhausto por las vicisitudes de la Casa, en estas circunstancias, la presente *Iconografía* se constituye en un poderoso auxiliar ya que los mismos retratos hacen historia por ser fieles y sensibles testimonios que pregonan la grandeza del Oratorio de México en el transcurso de casi trescientos años, desde 1659 hasta nuestros días, en los terrenos de la ciencia y en las alturas de la santidad... (Ávila Blancas 1954, 6)

Durante sus varios períodos como rector de La Profesa, revisó los acervos de pintura que se conservaban en el coro, improvisado como almacén. El religioso Joaquín López Carrillo comenzó el montaje de algunos núcleos en un salón arriba de la sacristía y lo llamó “Aula Cardenal John Henry Newman, *Congregatio Oratorii*” [figura 2].³⁰ En 1970 Rogelio Ruiz Gomar reseñó buena parte de la colección de pintura que conserva la casa de la Congregación del Oratorio de México. En ese texto pionero, Ruiz Gomar organizó la descripción de las obras conforme se mostraban al espectador y comentó varias líneas respecto a su importancia: “Sólo queda desear que, con el apoyo de las autoridades civiles – y quizá por un justo acuerdo específico- tan rica colección, siempre a cargo de quienes tan conscientemente han sabido cuidarla hasta ahora, pudiera estar al alcance del público interesado, aún en aquellas secciones que ahora es difícil o imposible visitar...”³¹

“Después de un largo período de obras de reconstrucción y restauración del templo y sus anexos, iniciadas por el sacerdote Manuel Solar Ramírez, y proseguidas por el oratoriano Joaquín López Carrillo, fueron concluidas por el actual capellán Luis Ávila Blancas” y se comenzó a distribuir la colección de pintura, escultura, mobiliario, libros y textiles que al día de hoy constituye la Pinacoteca de La Profesa.³² Esta obra fue acariciada por varios oratorianos y Luis Ávila Blancas siempre mencionó con humildad: “a mí me tocó montarla y abrirla al público”; se inauguró solemnemente el 26 de mayo de 1978.

Con sus propios conocimientos y asesorándose por los conocedores y con los organismos eclesiásticos, académicos y gubernamentales ha establecido un museo

³⁰ En latín: Congregación del Oratorio, o CO por sus siglas.

³¹ Rogelio Ruiz Gomar, “Las pinturas de La Profesa”, *Artes de México, antigua época. Ciudad de México IX. Tres iglesias del siglo XVIII* 172, XX (1970):32.

³² Luis Ávila Blancas, “Período 1768-1988”, en Lorenza Autrey Maza, Karen Christianson de Casas *et al*, *La Profesa. Patrimonio artístico y cultural* (México: SEDUE, 1988), 122.

organizado, dentro del templo-museo, la “Pinacoteca” que ha sido calificado como “orgullo de México” y “valioso museo escondido”. Logró la restauración del atrio de La Profesa por la calle de Madero, abriendo en 1974 las puertas que habían quedado empotradas en el piso desde la recimentación de 1914 (Tapia 1999, 67).

Ya con la experiencia en la Ciudad de México, Luis Ávila tendría otro reto por delante. “Un Visitador de la Santa Sede con facultades, dejó dicho a los padres de la casa de San Miguel de Allende para que yo interviniera para poner en cierto orden las pinturas de esa colección que es muy rica”.³³ Me contaba el sacerdote que fue una hazaña montar una sala en una semana; los padres prestaron ayudantes e infraestructura y quedó exhibido parte del acervo felipense del antiguo colegio de San Francisco de Sales, su vieja escuela.

El 22 de octubre de 1977, en la sacristía de La Profesa, Ávila Blancas comenzó la actividad de la Comisión de Historia de la Federación de los Oratorios de San Felipe Neri de la República Mexicana, que editó por varios años la revista trimestral *Noticias y Documentos Históricas*. Para 1983 Ávila Blancas organizó el *Primer Encuentro Nacional de Historia Oratoriana* en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Durante los tres días del encuentro, se exhibieron manuscritos, pinturas y objetos relacionados con el padre y doctor Juan Benito Díaz de Gamarra.³⁴ Por fin, el sueño acariciado desde 1954 por Luis Ávila daba frutos, los Oratorios de San Felipe Neri en México contaban sus historias y valoraban sus obras.

Ávila Blancas también fue Presidente de la Comisión de Arte Sacro de la Arquidiócesis de México, y como dato interesante en su actividad sacerdotal, apunta el

³³ Ávila, Luis A. *Entrevista*, Hernández, Alejandro. Noviembre 16, 2014. Ciudad de México; inédita.

³⁴ Varios, *Primer Encuentro Nacional de Historia Oratoriana*, (México: Comisión de Historia de la Federación de los Oratorios de San Felipe Neri de la República Mexicana, 1984), 7-9.

canónigo Tapia: “Ha tenido el cargo llamado de ‘Abogado del Diablo’ en el juicio de canonización del Siervo de Dios Juan Diego” (Tapia 1999, 69). Fue designado canónigo del Cabildo de la catedral primada de México el 18 de marzo de 1989, donde ocupó los cargos de sacristán mayor y archivista del Cabildo.³⁵ Su labor dentro de la catedral incluyó el difícil período de nivelación geométrica del edificio; fue entonces cuando comenzó a rescatar de los sótanos pinturas, esculturas, lambrines, la sede episcopal hecha en bronce, la custodia monumental de plata elaborada para el Congreso Eucarístico Nacional de 1924, hallazgos arqueológicos, entre otros tesoros.

A partir de que José María de Ágreda y Sánchez entregara el acervo a la Biblioteca Nacional el 31 de octubre de 1867, el local que ocupó desde finales del siglo XVIII la Biblioteca Turriana, en el extremo norponiente de la catedral, se destinó para diversas oficinas y museos. En 1949 se inauguró ahí el Tesoro artístico de la Catedral de México,³⁶ espacio museístico que parece haber durado hasta 1964 cuando fue incautado el edificio y reconstruido; y las oficinas de la Mitra se mudaron a la colonia Roma. La restauración corrió a cargo del arquitecto Vicente Medel y se instaló un Museo Introductorio, obra del arquitecto Sergio Saldívar; luego el edificio fue devuelto al templo (Ávila Blancas, 2006, 11-17).

“En ese entonces tuve la suerte –si así puedo llamarla- de que visitara la Catedral el Lic. Luis Donaldo Colosio (entonces secretario de la SEDESOL), lo acompañé en su visita y al salir por Monte de Piedad le mostré el edificio y le dije que la catedral no tenía anexos ni oficinas. Se atendía a los fieles en la sacristía y eso no debía ser así. Me pidió que le

³⁵ Luis Ávila Blancas, *Catedral Metropolitana de México. Memoria de los trabajos de Restauración, Conservación y Rescate (1990-1999)*, (México: ed. del autor, 2006).

³⁶ Autor desconocido, *Museo de Arte Religioso. Guía Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (México: INAH, s/f).

hiciera una petición por escrito y al día siguiente la hice, firmada a nombre del cabildo.”³⁷ Ávila Blancas acondicionó el edificio y reubicó en esos espacios la biblioteca de la catedral, el archivo del cabildo metropolitano, la recepción, un “chocolatero”,³⁸ y diversas oficinas. “El lugar más amplio se destinó para auditorio que se intituló Salón Guadalupano con cupo aproximado de cien concurrentes” (Ávila Blancas 2006, 59). En este salón ubicó una importantísima serie de retratos de arzobispos de México, de cuerpo entero, de los siglos XVII al XIX. Ahí organizó conferencias sobre historia de la Iglesia, historia del arte, lo mismo que se repartieron despensas tras la catequesis a indigentes dos días al mes. También mandó restaurar el facistol y abrió a la visita pública el coro del templo. De las veintinueve campanas, esquilas y esquilones que conservan las torres de la catedral, once presentaban fracturas y el sacristán mandó reemplazar tres por otras tantas nuevas, “con sus mismas características de altura, diámetro y peso, y título” (Ávila Blancas 2006, 31). Y se pueden seguir enumerando los beneficios sociales y culturales de su actividad pastoral en la catedral metropolitana de México.

Entre 1994 y 1997 dirigió la Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica. Para 1999 fue publicado el manuscrito sobre gastronomía que poseía y hoy lleva su nombre, con motivo del cincuentenario de la ordenación sacerdotal del canónigo Luis Ávila Blancas, de la congregación del Oratorio de san Felipe Neri de México.³⁹ En 2003 editó un testimonio fascinante de la educación virreinal dentro del Oratorio: *Metamorfoseos alados o aves racionales y Alegacías. Colegio de San Francisco de Sales, Villa de San Miguel el Grande,*

³⁷ Entrevista 16/11/2014

³⁸ Según lo definió Luis Ávila, “es un espacio para que los canónigos puedan conversar e intercambiar ideas en torno al desarrollo de la evangelización de sus propias parroquias”, (Ávila Blancas 2006, 19).

³⁹ Josepha González y Guadalupe Pérez San Vicente, *Gastronomía mexicana del siglo XVIII: manuscrito Ávila Blancas* (México: Restaurante “El Cardenal”, 1999). La segunda edición se imprimió en 2001.

*Año de 1755.*⁴⁰ Para el 2006 seleccionó y montó las piezas de la sala Antiguo Testamento de la Pinacoteca de La Profesa y al año siguiente llevó a la imprenta su obra *Bio-Bibliografía de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de la Ciudad de México. Siglos XVII-XXI.*⁴¹

A la ciudad de Querétaro donó su colección de piezas prehispánicas, que fue depositada en el Museo Regional del Estado; la colección de esculturas de cera que narran el milagro guadalupano del Tepeyac ahora se muestra en salones anexos al templo de la Congregación de clérigos seculares de santa María de Guadalupe, bajo el nombre de Museo de la Virgen de Guadalupe, desde 2013.⁴² Para la Basílica de Guadalupe, en la Ciudad de México, legó un importante acervo de impresos.

Luego de muchos años, el religioso pudo atestiguar la pulcritud y decoro con que se llevan a cabo los rituales católicos dentro del templo de La Profesa, y el público –tanto fieles como investigadores o visitantes- pudo conocer los acervos que sobrevivieron en sus aposentos y bodegas. El acucioso investigador autodidacta de la historia del arte y la historia de la Iglesia católica en México se fue deshaciendo generosamente de sus tesoros; procuró ponerlos en manos de quienes pudiesen continuar su labor académica o pastoral. La madrugada del 29 de enero de 2015, falleció Luis Ávila dentro de los centenarios muros de La Profesa, la congregación del Oratorio de la Ciudad de México celebró una misa de

⁴⁰ Luis Ávila Blancas, *Metamorfoseos alados o aves racionales y Alegacías. Colegio de San Francisco de Sales. Villa de San Miguel el Grande. Año de 1755*, (México: Miguel Ferro Herrera editor, 2003).

⁴¹ “Este sencillo trabajo viene a ser un ensayo y cumplimiento de una idea acariciada desde hace más de treinta años” escribió el autor. Luis Ávila Blancas, *Bio-Bibliografía de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de la Ciudad de México. Siglos XVII-XXI*, (México: Miguel Ferro Herrera editor, 2007).

⁴² Luis Ávila Blancas y Salvador Alejandro González Gómez, *Acontecimiento guadalupano en la historia de México* (México: edición de los autores, 2011).

cuerpo presente en el templo y fue velado en ese lugar; dos días después las cenizas del canónigo Luis Ávila Blancas fueron depositadas en las criptas de la catedral de México.

El impulso a las artes y la historia eclesiástica de México que legó don Luis queda patente en varios museos del país. Como resultado de su trabajo, se han vuelto a poner en valor los objetos dentro de los edificios para rescatar el mensaje cultural original (iconográfico, histórico y teológico) de lotes enteros de obras artísticas; con ello se obtienen lecturas más complejas de fenómenos sociales, artísticos o históricos.

II. Del claustro a la bodega al museo

El primer indicio de un montaje “museográfico” de pintura virreinal mexicana data, como se sabe, de la fundación de la Academia de San Carlos y al acatamiento de la real orden de Carlos III para acomodar en ella a la pintura de los conventos suprimidos, en 1782 (los “conventos” eran las casas, colegios y misiones de la Compañía de Jesús).⁴³ Como también ya se conoce, fue el presidente Guadalupe Victoria en 1825 quien acordó fundar el Museo Nacional; ahí también se utilizaron viejas pinturas conventuales para contar la historia de la patria. Se debe a ambas instituciones la añeja escisión entre objeto artístico y objeto histórico, y como sus acervos fueron creciendo con el paso del tiempo, acumularon enormes lotes de pintura virreinal con los que se pudo contar la historia de México o la historia del arte en México.

En 1917 se creó el Museo de Antigüedades del colegio de Guadalupe, en Zacatecas, con una colección de pintura novohispana conservada *in situ* que inspiró a Luis Ávila Blancas cuando ordenó las colecciones a su cargo.⁴⁴ Para 1923 se reportaron también los espacios de Tepotztlán y Acolman como Museos de Arte Colonial.⁴⁵ En 1926 los acervos de la catedral metropolitana fueron puestos en manos de una comisión, por orden del gobierno federal, para “que se retiren del culto y se conserven debidamente aquellas piezas que por su valor artístico sirvan de ejemplo estético y base para la formación del Museo de Artes Religioso” (*Museo de Arte Religioso* s/f, 3-6). El proyecto se llevó a cabo hasta 1948,

⁴³ Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos de México* (México: Banamex, 1988), 79.

⁴⁴ Entrevista 16/11/2014.

⁴⁵ Miguel Ángel Fernández comenta: “Cabe aclarar que en el caso de Acolman, Churubusco, Tepotztlán y Zacatecas, aunque algunos catálogos de la época los denominan ‘museos’, no fueron inaugurados como tales sino hasta mucho después [...] durante estos primeros años del presente siglo, el público visitaba más bien las pinacotecas contenidas en estos antiguos conventos...”, Fernández, 1988, 174.

por empeños de Alfonso Caso, y se inauguró el Museo de Arte Religioso y del Tesoro Artístico de la Catedral de México el 15 de junio de 1949.

Ya en 1934 el gobierno federal había exclaustado a las religiosas del convento de Santa Mónica, en Puebla, y al año siguiente comenzó a funcionar en el viejo edificio un Museo de Arte Religioso. El sacerdote Feliciano Cortés y Mora, canónigo de la colegiata de Guadalupe, inauguró el Tesoro artístico de la Basílica de Guadalupe el 12 de octubre de 1941. En esa misma década se creó el Museo de Las Vizcaínas.

Luego llegó el final del periodo presidencial de Adolfo López Mateos, entre septiembre y octubre de 1964 se inauguraron el Museo Nacional del Virreinato y la Pinacoteca Virreinal, entre otros recintos, en lo que se conoció como “la gran semana de la cultura”.⁴⁶

Quisiera traer aquí tres opiniones sobre la exhibición de pintura novohispana. Con motivo de haber colaborado en el proyecto de la exposición *Veinte siglos de arte mexicano* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1940), Manuel Toussaint escribió:

La pintura colonial está representada por cuadros de los mejores maestros, que pueden compararse con sus contemporáneos españoles. Desde un viejo *San Francisco* en tabla, obra de indios de mediados del siglo XVI hasta las pinturas neoclásicas de Ximeno, sin omitir a los dos grandes Echaves, a Arteaga, a José Juárez, a los dos Correas, Juan y Nicolás, a Villalpando, a Cabrera, a Juan Rodríguez

⁴⁶ Luis Carlos Sánchez, “1964 el año en que la cultura lució”, <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/09/22/982932> (consultado el 16 de mayo de 2016).

Juárez, a Pérez de Aguilar y a Pedro Ramírez cuyo magnífico cuadro que representa las *Lágrimas de San Pedro*, firmado por él, podría pasar por un Zurbarán...⁴⁷

Con motivo de la conmemoración de los XIX Juegos Olímpicos en la Ciudad de México, se publicó una guía de la Pinacoteca Virreinal, los textos quedaron firmados en 1968 por Xavier Moyssén:

La pintura en México virreinal debe ser vista como una prolongación de la pintura española en América. Si bien es cierto que aquí no aparecieron artistas de la talla de los más sobresalientes de la Península, ello no es razón para desdeñarlos; máxime si se tienen presentes las circunstancias en que trabajaron. Los maestros de la Nueva España vivieron alejados de las influencias directas de la mejor pintura europea de la época...⁴⁸

Para 1988 Luis Ávila Blancas editó por primera vez la monografía de la Pinacoteca de La Profesa, donde argumentó las virtudes de la colección ahí expuesta:

Iguala, si no es que supera, a las de la ciudad de México y de la provincia, como el Museo Nacional de Arte y la Pinacoteca Virreinal de esta capital, o como el Museo Regional de Querétaro [...] y el Museo [Regional] de Guadalajara, porque las colecciones que se exhiben en dichos museos han sido formadas con obras llevadas de templos y casas conventuales clausuradas en el siglo pasado, y las menos adquiridas por compra o donaciones; mientras que las de La Profesa por haber permanecido “in situ” desde el siglo XVII hasta la fecha [...] han obtenido por este motivo un valor estimativo superior al de aquellas. Por cuya circunstancia, le iguala

⁴⁷ Manuel Toussaint, “Veinte siglos de arte mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas II*, 5 (1940): 7.

⁴⁸ Xavier Moyssén, “Introducción” en *Pinacoteca Virreinal de San Diego*, (México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968), I.

solamente el museo de la Basílica de Guadalupe de México. Además nos da la Pinacoteca de la Casa Profesa una pálida idea de cómo estuvieron decorados en su interior los conventos de la capital del Virreinato y de México independiente hasta la primera mitad del siglo pasado. De la riqueza conventual de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, La Merced, y otros, nada más resta el recuerdo, mientras que la Casa Profesa la muestra viva y remozada... (Ávila Blancas, 1988, 3)

Durante el siglo XX, mientras se fundaba y se profesionalizaba el cúmulo de museos y pinacotecas que resguardan la mayor cantidad de acervo fuera de los templos, sacristías y colecciones particulares, el ámbito museístico mexicano, los vaivenes de la crítica y la discusión académica dejaron profunda huella en las cuadrerías de estos museos.

Los enfoques con que se armaron los museógrafos para enfrentar a las colecciones depositadas en sus bodegas y galerías fueron virando, aunque poco, respecto a la dicotomía: artístico frente a histórico. También es notable el empeño de varios agentes culturales al interior de la curia católica mexicana por rescatar los acervos y montar las colecciones en un discurso museográfico.

III. Casas para ejercitar espíritus

Conviene aquí hacer una pequeña digresión en la narración, para presentar los datos históricos que conformaron la colección que hoy se admira en las galerías de la pinacoteca, y ello va de la mano con la historia de varios edificios de la Ciudad de México.

Para 1751 el jesuita y arquitecto Cristóbal de Escobar reunió los fondos provenientes de diversas donaciones, más la venta de una casa de panadería que había heredado el colegio de san Andrés de México, para levantar una casa de ejercicios espirituales dentro del mismo, bajo el nombre de *Ara Coeli*.⁴⁹

Amplio, sólido y bello fue el edificio echo por el P. Escobar: componíase de dos patios con la entrada por la calle de la Espalda de San Andrés, donde se ve todavía la portada con la efigie de San Ignacio, arriba. Todo el primer piso es de bóveda en ambos patios, sobre columnas cuadradas, y el piso segundo de terrado. Tuvo dos capillas interiores [en el inventario de Temporalidades sólo se menciona una capilla], provistas de ornamentos y vasos sagrados suficientes y ricos, con una custodia bellísima; y los aposentos de los ejercitantes y del P. Director, el refectorio y cocina amueblados con todo lo necesario para cada uno de ellos...⁵⁰

Tras pasar el umbral, el ejercitante ingresaba a un patio con arcos de bóveda, admiraba la fuente central y podía subir a los salones, o a la capilla para postrarse ante alguno de los siete altares y admirar los retablos que cubrían las paredes (Hernández, 2015, 120). Las celdas para ejercitantes se encontraban en el segundo patio, al que se ingresaba

⁴⁹ Alejandro Hernández García, “Id al fuego eterno. Representaciones del infierno en la colección de la Pinacoteca de La Profesa”, en Varios, *Perspectivas históricas y filosóficas del discurso novohispano* (México: Universidad Autónoma de Zacatecas, Texere, 2015), 119, y Hernández, “Tradición...” en prensa.

⁵⁰ José María Marroqui, *La Ciudad de México, tomo I* (México: La Europea, 1900), 343.

por un pasadizo, y el tercer patio fue para los enseres y el personal de servicio. En ésta casa se acumularon, por encargo o donación, pinturas que servían de apoyo para los ejercitantes que pretendían elaborar la “composición de lugar” que pide el texto ignaciano.

Y respecto a la casa de los profesos del cuarto voto de México, el edificio que se comenzó en 1592 con legados del tesorero de la Casa de Moneda, don Juan Luis de Ribera, para 1634 todavía se encontraba en construcción; entre 1721 y 1724 se reedificó a expensas del sargento mayor don Antonio de Trasviña y Retes y sería el que dejaron los jesuitas [figura 3], (Tentle, 2014, 23-24). La iglesia se estrenó el 31 de julio de 1610, fue ampliada y reformada entre 1714 y 1720 por la munificencia de doña Gertrudis de la Peña, marquesa de las Torres de Rada, y bajo la dirección del arquitecto Pedro de Arrieta. “El templo de La Profesa constituiría [...] un espacio catedralicio para la Compañía, un marco religioso elegido por y para las élites criollas de las que las élites eclesiásticas jesuitas no eran más que portavoces.”⁵¹ En 1767 se consignó en una serie de inventarios el acervo coleccionado en el templo, antesacristía, sacristía, capillas interiores, patio principal con escalera, escalera interior, cuarenta y siete habitaciones, antedespensa, despensa, refectorio, cerería, librería y portería con su habitación respectiva.⁵²

Los esfuerzos de la Compañía de Jesús fueron interrumpidos por el extrañamiento decretado por Carlos III y la casa de *Ara Coeli* y el colegio de san Andrés pasaron a manos de las Juntas de Temporalidades, quedaron suspendidas las tandas de ejercitantes.

⁵¹ Luis Javier Cuesta Hernández, *Ut architectura poesis. Relaciones entre arquitectura y literatura en la Nueva España durante el siglo XVII* (México: Universidad Iberoamericana, 2013), p. 171-172.

⁵² AGN, Temporalidades, vol. 147.

Por orden del monarca, y para dar respuesta a una súplica de los felipenses de la Ciudad de México, se entregó la vieja Casa Profesa de la provincia mexicana de la Compañía de Jesús al Oratorio de san Felipe Neri, con la condición de que en ella se efectuaran los ejercicios espirituales (Autrey 1988, 106). El año de 1774 los oratorianos abrieron la casa de ejercicios de San José el Real, tras diversas modificaciones realizadas por el padre José Gómez de Escontría en el viejo monumento ignaciano. El cronista Juan de Viera la describió hacia 1778 de esta forma:

La casa de San José el Real y Oratorio de San Felipe Neri, cuya grandeza se dexa entender qual pueda ser, ya que era el templo más magnífico que tenían en la América los PP. Expatriados de la Compañía. Era su Casa Profesa y había echado en ella la religión el resto y competencia a todos los templos del Nuevo Mundo. Es de tres naves y su perspectiva la de una cathedral completa en su arquitectura, riqueza y adorno, juntándose con toda esa grandeza la que tenían los PP. del Oratorio que era mucha y abundante y es cierto que siendo el colegio y templo una de las casas más particulares que tenían los Jesuitas, lo han puesto los Phelipenses, que faltan ojos para registrarlo.⁵³

Luego el padre Antonio Rubín de Celis amplió los terrenos de la casa felipense y puso todo el conjunto bajo la dirección del arquitecto Manuel Tolsá, entre el 31 de julio de 1799 y el 22 de mayo de 1802. El espacio parece haber sufrido alteraciones considerables hasta abarcar toda una manzana de la Ciudad de México.

⁵³ Juan de Viera, "Corta narración, descripción breve, recopilada sinopsis de la noble Thenostictlan, la imperial Ciudad de México" en Antonio Rubial, ed. *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas*, (México: CNCA, 1990), 233.

El encargado de *Ara Coeli* trasladó a La Profesa un lote de pintura “invendible” para uso de los ejercicios.⁵⁴ Los oratorianos reutilizaron estas piezas, junto con las que quedaban en la Casa Profesa, y fueron sumando a estos lotes un buen número de obras artísticas que ellos mismos comisionaron.

Para el siglo XIX quedan algunos testimonios del montaje que se logró componer en los muros de la casa de ejercicios espirituales administrada por los padres de san Felipe Neri de la Ciudad de México; a pesar de ser citas largas, creo que vale la pena recopilarlas tanto por su rareza, como por su detalle. Estas noticias fueron conocidas –casi todas- por Luis Ávila, y algunas las publicó en sus obras, era consciente de los montajes por los que había pasado la colección de pinturas, por tanto es posible afirmar que su legado en la pinacoteca constituye un ejercicio documentadísimo y cavilado por décadas de estudio y conocimiento del acervo.

Corría el año de 1820; en las páginas del *Semanario Político y Literario* que se publicaba en la Ciudad de México aparecían los textos emanados de las Cortes de Cádiz; en el número 2 se incluyó un “artículo comunicado” que acusaba con encendida mordacidad a los sacerdotes del Oratorio de México por la decoración de un “retablo”. El autor de dicho artículo firmó con las siglas JAO, como escribió Ávila Blancas, aquello equivalía al anonimato.⁵⁵ El personaje aseguraba ser forastero y estar en la capital del virreinato para conocer sus edificios, un amigo suyo, oriundo de México, insistió en llevarlo a conocer las galerías de La Profesa. El templo le asombró, según relata, y opinó: “me parecieron de lo más concluido y primoroso sus retablos, estatuas, cuadros, &c., y lo más a propósito, sin

⁵⁴ Hernández, en prensa, 201.

⁵⁵ Luis Ávila Blancas, “Período 1768-1988” en Lorenza Autrey *et al*, *La Profesa. Patrimonio artístico y cultural* (México: SEDUE, 1988), 110.

disputa, para condecorar la casa del altísimo”. Sin embargo, su guía decidió llevarlo al interior de la casa de los filipenses:

Subimos en efecto, la escalera que conduce a los altos, entrando por la portería; y esto hecho, torcimos a mano izquierda y recorrimos todo aquel claustro que, entre paréntesis, abunda en malísimos cuadros; dimos luego un cuarto de conversión hacia la derecha y embocamos el corredor más largo y estrecho que he visto en mi vida: en su extremo, esto es, en el ángulo que forma dicho corredor con otro tan largo como él, cuya dirección es de norte a sur, hay un retablo figurado, cuyo centro ocupa una bellísima Concepción, y en el pedestal corrido de cuatro ú ocho pilastras pareadas colaterales vi... ¿qué dirán ustedes que vi? ¡asómbrense ustedes! vi a la derecha de la casta María un sátiro impudente desarropando con la una mano a una joven que está recostada y ataviada con la mayor desenvoltura, al mismo tiempo que con otra sostiene un cupidillo que está asestando una saetilla a la susodicha: y a la izquierda de la virgen inmaculada madre de nuestro santo Redentor, al desvergonzado correvedile de los dioses gentílicos que presenta a la ninfa Leucótea el fruto infame de los amores de Sémeles y Júpiter. ¡Qué contraste tan bello forma el misterio mas sublime de nuestra religión con los pasajes más obscenos de la fábula! ¡Cómo brillan en competencia de la modesta y recatada María los personajes más escandalosos de la mitología, el sátiro, Baco y Cupido!⁵⁶

El “retablo figurado” estaba en la capilla de la Purísima Concepción de la Casa de Ejercicios Espirituales. Los filipenses defendieron la decoración de la capilla en un suplemento que publicó el citado *Semanario* el 28 de julio de 1820.

⁵⁶ J.A.O. “Artículo comunicado”, *Semanario Político Literario*, núm. 2, 19 de julio, 1820, 38.

Sobre un lienzo de pared, tapizada, como suele hacerse de papel pintado, se acomodaron de la misma materia macetoncitos y otros adornos, y entre ellos en la base ínfima o pedestal sobre que se eleva aquella perspectiva, se sobrepusieron sin reflexión ni advertencia unas figuras recortadas del mismo papel, las cuales aunque signifiquen lo que el crítico, muy versado en el estudio de la fábula, dice, de Mercurio, Leucótea, y demás; pero por su pequeño tamaño, oscuro colorido y aborronada impresión, como que son figuras de patrón, no ofrecen reparo á quien no venga á mirarlas de propósito con las ideas del forastero mitológico.⁵⁷

La anécdota, además de permitirnos entrar a una de las capillas de la casa, nos habla de la decoración y del evidente anticlericalismo que ya asomaba por muchos frentes en el convulso siglo XIX mexicano. ¿Sacerdotes educados en temas de la antigüedad pagana y la tradición clásica que colocaron estampas “sin reflexión ni advertencia”? La leyenda de Ino⁵⁸ sirvió de pretexto para atacar a una de las congregaciones religiosas más involucradas en los vaivenes políticos de la época, y la defensa de los oratorianos arguyendo ignorancia, es muy poco creíble.

En noviembre de 1846 intercambiaron cartas don Juan José Baz, regidor del Ayuntamiento, y Dionisio Pérez y Callejo, prepósito del Oratorio de san Felipe Neri de México; en ellas discutieron la suerte del magnífico edificio que la congregación de sacerdotes poseía en la ciudad, una parte de esta secuencia epistolar se publicó en 1846. Francisco Arbeu había propuesto al Ayuntamiento ampliar un callejón del antiguo edificio de la Alcaicería, y prolongarlo en un pasaje acristalado amplio y luminoso, al modo de los

⁵⁷ Autor desconocido, “Suplemento al Semanario Político y Literario en que se satisface al artículo comunicado en el número 2”, *Semanario Político y Literario*, núm. 4, 28 de julio, 1820, 73-74.

⁵⁸ Ino, segunda mujer de Atamante y nodriza de Dioniso, fue castigada por Hera con la locura y murió ahogada; fue convertida en la ninfa Leucótea.

passage parisinos; la nueva calle destruiría la casa del Estado y Mayorazgo de los marqueses del Valle de Oaxaca, la Casa Profesa y el convento de Santa Clara. Callejo mandó imprimir la respuesta a la misiva de Baz, y en los argumentos de orden físico describió el edificio de la casa, con atención a los espacios que serían dañados, como lo fueron, por el paso de la nueva calle del Cinco de Mayo.

Al lado que mira al Norte tiene contigua la Casa de Ejercicios, que ocupa también gran parte de este mismo lado del Oratorio [...] Comencemos por su lado del Norte ya casi destrozado, y lo veremos acabado de perder con lo que en él hay perteneciente a la Casa de Ejercicios. De la pared maestra que se levante por este rumbo a las piezas que cierran los dos patios del mismo rumbo, habrá las ocho varas que se necesitan para los nuevos edificios [...] Pero levántese esa nueva pared, o sirva la de las piezas; estas quedan enteramente inutilizadas, quedándose con solo esto sin luz, si no se les da por el techo a las de la parte alta, y las de la baja completamente a oscuras; pues por donde ahora la tienen se les quita con los nuevos edificios, y no la pueden recibir por su espalda, que forman por la parte alta tránsitos del Oratorio, que para tener luz son mucho más altos que las piezas, y por la parte baja un tránsito muy oscuro de la Casa de Ejercicios, que conduce al lugar común en ella (Pérez y Callejo 1846, 10-12)

Del edificio entero, me interesa mucho la información que vertió Dionisio Pérez y Callejo sobre la casa de ejercicios, y las capillas internas que pudo tener el conjunto arquitectónico. Esta descripción puede compararse con los planos de La Profesa que sobreviven en el antiquísimo convento de *Corpus Christi* (actual sede del Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México) de los que trataré más adelante.

Con que con el proyecto de que se trata queda totalmente inutilizado, y en su mayor parte arruinado todo el lado del Norte del edificio del Oratorio, y su Casa de Ejercicios

arruinada en gran parte, y ésta muy notable, como la capilla principal y sacristía que se ha dicho, su cocina, que es de la misma calidad que la del Oratorio, por quedar comprendidas con otros seis cuartos, además de los mencionados, en las ocho varas en que se fabriquen los nuevos edificios; inutilizando su refectorio con ocho o nueve mas cuartos, por quedar completamente sin luz; y por último, separado el resto de tan preciosa casa de la habitación de los Padres que la han de dirigir, que no es pequeño inconveniente (Pérez y Callejo 1846, 12-13)

Para 1856, José María Roa Bárcena describió algunas de las pinturas que se conservaban dentro del edificio, y en algunos momentos señaló el sitio que ocupaban en el oratorio filipense.

Al hablar de la Profesa, es imposible olvidar á Cabrera, natural de Oajaca, y que floreció en el siglo XVIII, según se deduce de las fechas de algunos de sus cuadros [...] En el cuadro que representa á San Ignacio en la cárcel, es tradición que se halla toda la familia de Cabrera. En el de San Ignacio explicando la doctrina, está la fundadora de la Profesa, Doña Juana Gutiérrez. En el del mismo santo en el portal de Bethlehem, está el franciscano fray Juan Fusher, uno de los primeros que vinieron a América. Estos cuadros pertenecen al claustro bajo, donde hay otros muchos que contienen los retratos de los jesuitas Luis de Medina, mártir en las islas Canarias, Ignacio Coromina, Juan Martínez de la Parra, Juan Antonio de Oviedo, Nicolás Segura, José Ascaray, Samudio, Salvador Dávila, el provincial José Rotea, el célebre Pablo de Loyola, Maceta, misionero del Paraguay, Villavicencio, maestro que fue del

conde de Revillagigedo, José Bellido, Larráinzar y algunos más que no tenemos presentes.⁵⁹

La serie de pinturas al óleo con la vida de san Ignacio, firmada por Cabrera, que se conservaban en las bodegas de La Profesa, fueron cedidas generosamente por la Congregación del Oratorio a la Compañía de Jesús de México (julio de 1964); los jesuitas las donaron al Museo Nacional del Virreinato (1967-1972) donde se encuentran en espera de restauración y exhibición para cumplir con la voluntad de los felipenses que las entregaron con esa intención.⁶⁰ Y continúa Roa Bárcena:

En el descanso de la escalera hay un cuadro del Patrocinio de Sr. S. José, y en él se hallan los fundadores del Oratorio, entre ellos el célebre Dr. Pereda. En los claustros de arriba hay también cuadros de Cabrera, representando las vidas del Salvador y de San Francisco Javier; estos adornaban antiguamente los altares que en la iglesia les están dedicados. Hay otros dos cuadros grandes, que representan á San Ignacio y San Francisco Javier. No fue Cabrera el único artista cuyo pincel se encargó de decorar la Profesa. Vemos, sin que nos sea conocido el nombre de sus autores, los cuadros del Calvario y de la Gloria, una vida de San Felipe Neri, que existía en el templo del antiguo Oratorio; el retrato de San Francisco Javier, colocado cuando el santo fue nombrado patrono de la ciudad de México; el antiquísimo cuadro llamado “Espejo de los sacerdotes”, el cuadro alegórico de la Compañía de Jesús; las muertes de algunos

⁵⁹ José María Roa Bárcena, “El templo de La Profesa”, *La Cruz. Periódico exclusivamente religioso, establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes, tomo 1*, núm. 18 (28 de febrero de 1856): 575-576. Estoy en deuda con el Mtro. José de Jesús Arenas Ruiz por haberme hecho llegar este documento y con el personal del Fondo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana por permitirme cotejar mi transcripción.

⁶⁰ Verónica Zaragoza Reyes, “*Vida de San Ignacio de Loyola (1757)*”, serie pictórica de la Casa Profesa de México. Estudio y catálogo” (Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, 2012): 127-134.

santos jesuitas, cuyos lienzos estaban anteriormente en la capilla de los sepulcros, que hoy es del beato Sebastián Valfré. En algunas de estas obras creen descubrir los inteligentes el estilo de los pintores Juárez y Martínez, siendo indudable que el primero de dichos artistas pintó los principales lienzos que representan la muerte de algunos jesuitas. En la sala de Congregación existen los retratos de los prepósitos más notables, y en los claustros los de otros padres célebres del Oratorio, y el de D. Domingo Valcárcel, regente de la audiencia de México y el principal agente para que la antigua casa Profesa se concediera á los padres del Oratorio. Por último, en la antesacristía están pintados los santos más célebres del siglo de San Ignacio, que casi no pueden ser examinados por falta de luz (Roa Bárcena 1856, 575-576)

El cuadro del patrocinio de san José al Oratorio de México, sigue campeando en las galerías de La Profesa, del pincel de José de Alzibar; la serie de cuadros "del Salvador" quizá sean las tablas de Juan Rodríguez Juárez para el desaparecido retablo de la Congregación del Divino Salvador, que hoy se encuentran en el altar de san José, o una serie ya extraviada de Cabrera. Respecto a la serie de la vida de san Francisco Javier, supongo que serán las telas firmadas por Antonio de Torres; el cuadro del Calvario quizá sea el de José Juárez que se encuentra en el templo⁶¹, la vida de san Felipe Neri está en la Sala Newman y algunos en bodega, del pincel de Antonio de Torres. Según el inventario de 1973, el cuadro de Francisco Javier como patrono de la ciudad estaba en bodega, en pésimo

⁶¹ "Cuando vi El Calvario por primera vez (creo que en 1980), la pintura todavía estaba en el coro de la iglesia de La Profesa y sus condiciones de conservación eran bastante malas. Desde hace unos años, la obra restaurada se encuentra colocada en la parte superior del crucero derecho de dicha iglesia y tiene la forma de un rectángulo. A pesar de la restauración, aún se pueden ver con claridad las huellas de la curva en la parte superior, lo que permite suponer que originalmente fue un medio punto. Es notable cómo ganó la pintura cuando se convirtió en rectángulo [...] ganó tanto que me hace suponer que quizá originalmente haya tenido forma rectangular y que luego, en alguna época, fuera doblada para adaptarla a otro espacio..." Nelly Sigaut, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*, (México: CNCA, UNAM, 2001), 164.

estado (Autrey 1973, 518). Del “antiquísimo cuadro llamado espejo de los sacerdotes” propongo: en el santuario de la Virgen de Los Remedios, en Naucalpan, existe un gran óleo con el título *Speculum sacerdotum*, ¿sería aquel que registró Roa Bárcena en su descripción de los claustros de La Profesa? No sería la primera vez que se encuentran piezas del acervo jesuita de la Casa Profesa en templos del actual municipio de Naucalpan. También quisiera destacar de esta larga cita los conjuntos de retratos de prepositos felipenses que siempre se han exhibido juntos. La capilla que ahora se llama de Guadalupe, antes de Valfré y desde la fundación de la casa se ocupó como sepulcros; y el reclamo del autor por la falta de luz en la antesacristía que, aún hoy, impide al visitante apreciar las obras anónimas, o de Martínez, o de De La Puente que ahí sobreviven.

Las modificaciones previstas por el Ayuntamiento se ejecutaron por orden federal en febrero de 1861, entre 1861 y 1863 se dividió el edificio finalmente. El expediente de la compraventa y las alteraciones al edificio quedó dentro de los papeles del notario Adolfo Bordenave y ahí se conservan los planos de las plantas alta y baja de la centenaria Casa Profesa, ya con las demoliciones para abrir la calle del Cinco de Mayo. Los planos fueron firmados por M. M. Delgado, el 17 de noviembre de 1862 [figuras 4 y 5].⁶²

En 1863, salió de las prensas de la Tipografía de M. Villanueva la obra de Luis Alfaro y Piña titulada *Relación descriptiva de la fundación, dedicación, etc. de las iglesias y conventos de México. Con una reseña de la variación que han sufrido durante el gobierno de D. Benito Juárez*. El autor dejó una descripción de La Profesa y su casa de

⁶² Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México, Notario Adolfo Bordenave, Notaría 618, Volumen 4284, s/p, 17 de noviembre de 1862. Agradezco a Fernando Díaz la noticia de tan valioso documento.

ejercicios, que constituye uno de los testimonios más detallados de su distribución arquitectónica y las funciones que se llevaban a cabo al interior de aquellos muros.

La arquitectura del edificio era muy buena y fue dirigida por el Sr. Manuel Tolsa. Componíase la casa de tres pisos, en cuyos tránsitos se repartieron sesenta y ocho aposentos, quedando en el piso de en medio la capilla para las horas necesarias, y la que se eleva todo lo correspondiente a los dos altos, y por el último se entraba a una espaciosa tribuna. En el tránsito del segundo piso, y aún en el de los otros dos, había algunos confesionarios para los ejercitantes. En el último había una pieza para los que quisieren hacer alguna penitencia exterior. El refectorio era muy amplio, y en la medianía tenía una cátedra para que todos los asistentes oyesen las lecciones. [...] Las ventanas todas de la casa tenían cortinas corredizas para amortiguar la luz, y para que en la noche tuviesen la necesaria, los tránsitos y escalera, había a distancias competentes varios faroles de cristal. En la capilla estaba colocada, sobre bien imitados peñascos, una hermosa imagen de Jesucristo crucificado, semejante al que se venera en el convento de religiosas de Santa Teresa la Antigua, a quien acompañan de igual sobresaliente talla las de su Dolorosa Madre y el amado discípulo. En las paredes de los costados había doce lienzos de excelente pincel, demostrativos de otros tantos pasajes de la Pasión del mismo Redentor, sobre los cuales se colocaban en unos óvalos, los de los lienzos, los que no ocupan las bancas y el techo, estaban adornados de frisos y pinturas al estilo del día, y en el medio se hallaba el púlpito de exquisitas maderas, para que todos los ejercitantes oyesen igualmente las pláticas y lecciones. En los lugares más proporcionados de los tránsitos, se hallaban varios nichos o pequeños retablos, en que se veneraban imágenes de Jesucristo, de María Santísima y otros santos, a los cuales acompañan, como también las que había en el refectorio, algunas

otras piezas de poesías, con el designio de dar pábulo al fervor de los ejercitantes.

(Alfaro y Piña 1863, 81-83)

Los “lienzos de excelente pincel” siguen formando una serie de nueve (por tanto parece que tres se han perdido), y se muestran al público en la Sala Tres Siglos, son del pincel de Cristóbal de Villalpando, Miguel Cabrera, Andrés de Islas y Nicolás Enríquez. El conjunto escultórico sobrevive casi todo, la *Dolorosa* está en el templo y carga con la leyenda de ser copia fiel del rostro de la Güera Rodríguez (por la novela de Artemio del Valle Arizpe), *Cristo en la cruz con Dimas y Gestas* está en la antesacristía y sigue teniendo el nombre de “el Cristo de la Casa de Ejercicios” [figura 6].

En los aposentos también había las dos primeras imágenes antes referidas, y además la del Señor San José, las tres de un mismo tamaño, y de buen pincel. Además había dos estampas, los muebles necesarios y en el cajón de una mesa los libros convenientes. [...] En el último piso se hallaba otra capilla con cinco altares además del mayor. Se abría solamente la víspera y el día que salían los ejercitantes: en la noche de la víspera se conducía de la capilla del entresuelo a ésta al Santísimo Sacramento en una devota y solemne procesión, donde quedaba depositado para el día siguiente que tenía lugar una solemne misa cantada. (Alfaro y Piña 1863, 82-83)

La frase contundente de Alfaro y Piña: “con el designio de dar pábulo a los ejercitantes”, arroja algunas luces sobre el aspecto del interior de la casa de ejercicios para varones de la Ciudad de México. En la edición mexicana de 1843 del texto *Verdades eternas explicadas en lecciones* se incluyeron cuatro sonetos de Manuel Antonio Valdés (1742-1814), impresor y literato formado en el colegio de san Ildefonso de México, “que

para la santa Casa de Ejercicios de México, dispuso.”⁶³ Los sonetos corresponden a los novísimos: muerte, juicio, infierno y gloria; quizá obras como éstas fueron las piezas de poesía que se intercalaron con el acervo artístico de La Profesa y conformaron el apoyo visual para los ejercitantes.

Los intersticios por donde asomaban las paredes de la casa de ejercicios, fueron recubiertos con frisos, piezas poéticas e imágenes para lograr un *bel composto* cruento, descarnado, fascinante.

Evidentemente existió una arquitectura barroca hispana independientemente de que tuviera como referentes a los grandes genios del barroco romano. Una arquitectura que puso de manifiesto no tanto una idiosincracia nacionalista abstracta difícil de definir, si como tal se piensa en la hipertrofia ornamental, cuanto un ‘modo’ operativo –en terminología poussiniana- mediante el cual pretendió con esa plétora decorativa producir y excitar en el público devoto unos determinados ‘afectos’...⁶⁴

⁶³ Carlos Gregorio Rosignoli, SJ, *Verdades eternas explicadas en lecciones, ordenadas principalmente para los días de los ejercicios espirituales*, (México: imprenta de Luis Abadiano y Valdés, 1843), 396-399. Los sonetos corresponden a los novísimos: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria.

⁶⁴ Alfonso Rodríguez G. De Ceballos, “El ‘bel composto’ berniniano a la española”, *SEMATA. Ciencias Sociales e Humanidades* 10, (1998): 266.

IV. Decorar para ejercitar

El texto de los ejercicios indica “ver con la vista de la imaginación”. Las casas de ejercicios espirituales de la Ciudad de México, desde mediados del siglo XVIII, ofrecían también ver con la vista exterior, contemplar, para apoyar y delimitar con precisión el acontecimiento que exige la “composición de lugar”. Las paredes, los techos, los corredores, las capillas, los salones y hasta las celdas ofrecían espacios valiosos para que los directores espirituales introdujeran pinturas “de valiente pincel” y pudieran apoyar a los ejercitantes.

Las ilustraciones para acompañar los ejercicios ignacianos surgieron muy pronto; para 1595 se imprimió la *Evangelicae Historiae Imagines* del jesuita Jerónimo de Nadal, por instrucción misma de san Ignacio de Loyola, con los grabados de los hermanos Wierix y las anotaciones de Nadal (Campa 1996, 45-46). En 1601 se publicó en París *Tableaux sacrez, des figures mystiques du tres-auguste sacrifice sacrement de l'Eucaristie* de Louis Richeume, SJ, con ocho grabados de L. Gaultier y cuatro de C. de Mallery; para 1675 veía la luz la *Práctica de los ejercicios espirituales* de Sebastián Izquierdo, SJ, en Roma, que incluía doce grabados, uno de ellos firmado por Obregón.⁶⁵

La proliferación de imprentas, artistas y jesuitas en el orbe hispánico dejó un considerable número de estampas a las que se puede recurrir para indagar en la arqueología de la imagen al servicio del texto ignaciano, que fue inspirando diversos ciclos de estampas,

⁶⁵ “Los *Ejercicios* desde mediados del siglo XVII hacen su aparición con un formato emblemático, aunque no se imprimió ninguno de ellos que incluyera grabados para todas las composiciones de lugar prescritas por San Ignacio. De estos impresos quizás el más conocido sea *Praxis Excercitia Spiritualis* (Roma: Varese, 1678) del Padre Sebastián Izquierdo. De este libro también existen ediciones en castellano que como las ediciones en latín y en italiano sufrieron modificaciones a través del siglo XVII a medida que nuevos editores le añadían ilustraciones en un afán de proveer grabados emblemáticos para todas las meditaciones.” (Campa 1996, 56).

pinturas y hasta decoraciones completas en los lugares donde la Compañía fue consolidando sus fundaciones y desarrollando con amplitud sus ministerios. Las prensas de la Puebla de los Ángeles pronto reimprimieron las obras jesuíticas y, por citar dos ejemplos, la *Práctica* de Izquierdo ya circulaba para 1685; un siglo después, en 1780, Pedro de la Rosa publicó *Infierno abierto al cristiano, para que no caiga en él* de Pablo Señeri S.J. con nueve grabados de Villavicencio.⁶⁶

Para el caso novohispano, las noticias de programas decorativos como éstos llegaron hasta hoy por vías insospechadas. El jurista Giacomo Constantino Beltrami pudo conocer la capital de México en 1824 y al entrar a algunas de sus iglesias, escribió uno de los elogios más antiguos que se conocen sobre las pinturas de Miguel Cabrera.

La Vida de Santo Domingo pintada por él en el claustro del convento de este nombre; la vida de San Ignacio y la historia del corazón del hombre degradado por el pecado mortal y regenerado por la religión y la virtud, en el claustro de La Profesa ofrecen dos galerías que en nada ceden al claustro de Santa María la Nueva, de Florencia, y el Campo Santo de Pisa...⁶⁷

Desde los inventarios de La Profesa tras la expulsión de la Compañía se consignaron algunos cuadros para los ejercicios, como “los estados del alma y la muerte”,

⁶⁶ Francisco Pérez Salazar, *El grabado en la ciudad de Puebla de los Ángeles*, (Puebla: Gobierno del Estado, 1990), 37 y ss. Slenka Leandra Botello Gil, “El cuerpo en pecado: Representaciones de ánimas, demonios y pecadores en la pintura novohispana y neogranadina del siglo XVIII” (Tesis de maestría: Universidad Iberoamericana, 2016). Abraham Crispín Villavicencio, “El infierno abierto al novohispano: las penas del infierno en el contexto de la pintura escatológica novohispana” (Tesis de licenciatura: UNAM, 2009).

⁶⁷ J C Beltrami, *Le Mexique, Tome second*, (París: Delaunay, 1830) 206; traducción ofrecida por Tadeo Ortiz de Ayala, *México considerado como nación independiente y libre, o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, (Burdeos: imprenta de Carlos Lawalle Sobrino, 1832), 237.

el Juicio final, el purgatorio, el infierno, “las postrimerías” o “los ejercicios”.⁶⁸ José de Páez y Francisco Alcibar (sic), en su calidad de “pintores diestros”, revisaron los fondos de *Ara Coeli* y san Andrés de México entre octubre de 1773 y enero de 1774 (Hernández, en prensa, 201); algunas piezas pasaron, como ya se ha mencionado, a La Profesa; en el siglo XIX también se recibieron ahí piezas del hospital de agonizantes de los padres camilos y de la casa de ejercicios para señoras del colegio de Belén.

Con todo el acervo jesuítico, los oratorianos ampliaron el edificio y comisionaron nuevas obras, hasta concretar un montaje decorativo y teatral que seguía el plan ignaciano, pero dotaba a la casa de ejercicios de un carisma felipense, si se me permite nombrarlo así.

Con sus documentos, reglas y método artificioso ha vencido san Ignacio, y el Ejército lucido de todos sus hijos, a todo el Infierno, y [ha] conquistado innumerables almas de gentiles, herejes y pecadores para el Cielo. De donde se sigue, que la Casa de Ejercicios de san Ignacio es plaza de armas [...] de que penden a millares los escudos y todo género de armas con que se vence el Infierno y se conquista el Cielo. [...] Porque siendo los Ejercicios armas espirituales, con que compensásteis las armas materiales, que os consagró san Ignacio, lo mismo es ser Casa de Ejercicios, que ser Casa, Sala o Plaza de Armas...⁶⁹

Los escudos y las armas que pendían de las paredes de esta casa eran imágenes, “lugares”, la *pictura* que se suma al lema descrito en el libreto de los ejercicios, o dictado por el director. “De la meditación personal del lector saldría el comentario o el epigrama

⁶⁸ Hernández, 2015, 124.

⁶⁹ Baltazar Moncada, S.J., *Descripción de la Casa fabricada en Lima, Corte de Perú...*, (Sevilla: Joseph Padrino, 1757), 12-13.

para completar el emblema” como sugiere Campa.⁷⁰ Dice Fernando R. de la Flor: “Podemos modernamente pensar de su intencionalidad última en cuanto que construcción espacial que trata de someter las visiones, estableciendo con rigor un control exterior sobre las disposiciones visionarias anímicas, que ya no son ejercidas en el libre entorno del sujeto, sino, por decirlo así, ‘encerradas’ en un dispositivo arquitectónico que formatea y pauta la experiencia interior...”⁷¹

Y es desde su calidad de espejo, emblema, pintura, que el gran conjunto de piezas interrelacionadas por la decoración mural, por el efecto de la capilla o el salón, la celda o el habitáculo para disciplinas corporales, constituyen una “pantalla total”. En esa pantalla se internaba el ejercitante, ayudado por una atmósfera generada gracias a faroles, cortinajes, espacios arquitectónicos y otros efectos y materiales, para que, siguiendo la dirección espiritual trazada por su director de ejercicios, usara de todos sus sentidos y contemplara la vida de Cristo frente a la vida propia, y en medio las vidas de los santos canonizados y los pecadores condenados, según testimonios y obras de doctrina. Las dos primeras semanas de los ejercicios procuran la crisis de la elección y las dos últimas refrendan la reforma de costumbres en el espíritu. El ritmo de las semanas lo imponía el ejercitante frente a la pantalla, y con el discreto apoyo del director; usaban en esta casa de la voz, la palabra escrita y hablada, la luz, la dimensión y la forma para apuntalar la experiencia.

Las tandas de ejercitantes llegaron a cubrir buena parte de los estamentos sociales de la Ciudad de México, por lo que quisiera traer a colación un fragmento de la conversación entre Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky, mientras discutían este punto:

⁷⁰ Campa, 1996, 48-49.

⁷¹ Fernando Rodríguez de la Flor Adánez, “Pantalla total: La casa de ejercicios espirituales como locus del imaginario jesuítico”, en *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, (España: Universidad de Navarra, 2011), 721.

“La idea de los jesuitas es la de hacer de la experiencia mística un fenómeno popular y no reservado a unos cuantos, es decir, pretenden una auténtica secularización de la mística: hacer que la gente viva todo el tiempo en el límite, en el borde entre lo terrenal y lo celestial...”⁷²

La decoración de pinturas, esculturas, estampas, poemas, frisos y muebles en la casa de ejercicios de *Ara Coeli*, y después en la casa de La Profesa, fue un ejercicio por refrendar su ministerio, por cultivar con ahínco el sistema para meditar que les otorgó san Ignacio y por afianzar las estructuras de la Corona española y la tiara pontificia entre su feligresía de la Ciudad de México.

Como es sabido, el marqués de Pombal precipitó la caída de los jesuitas en los reinos de Portugal; después sería decretada la expulsión de los reinos de España y años después, en 1773, Clemente XIV suprimió a la Compañía de Jesús. Ya he mencionado aquí que fue en 1861 cuando se perdió la ex Casa Profesa de la Ciudad de México y su casa de ejercicios (administrada por los sacerdotes filipenses) y el acervo artístico que en ella se alojaba fue desmontado y almacenado en el templo, el coro y diversas dependencias, sin orden ni concierto.

⁷² Bolívar Echeverría y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, (México: UNAM, 2011), 19.

V. Las pinturas y la curaduría de Ávila Blancas

Siguiendo la conversación, el sacerdote oratoriano Luis Ávila Blancas me declaró lo que yo considero un *statement* curatorial: “Es un acomodo didáctico lo que yo traté de hacer”. Esto es, al ordenar los cuadros para su exhibición ha preferido tomar en cuenta las escenas y su relación con las historias sagradas del cristianismo, o con los ejercicios ignacianos, o con los sucesos históricos de que ha sido testigo la comunidad y el templo, sin desatender a la escuela, la cronología del artista, el taller, la tradición o la evolución del arte y con ello genera un discurso conservador en términos de curaduría moderna, pero acertadísimo en los orígenes de la imagen dentro del sistema decorativo-educativo-meditativo que planteó el barroco en la América española. Es quizá por ello tan peculiar la experiencia en la pinacoteca de La Profesa al apreciar pintura jesuita de los siglos XVII y XVIII.

Desde el siglo XVIII se reconoció la valía de la colección de pintura que conservaba La Profesa. Tras el arresto y el extrañamiento de los ignacianos en 1767, Joseph Antonio de Areche fue el encargado de ocupar temporalmente la Casa Profesa de México y bajo su cuidado se formaron inventarios de todo lo atesorado en la magnífica casa jesuita. Las obras maestras se registraron en el templo, la sacristía y los muros de las áreas generales de la casa, además se contabilizaron cuarenta y siete habitaciones y en todas ellas hubo pinturas y “estampas de humo” de diversas calidades y materiales. En esta nómina ya quedaban consignadas piezas valiosísimas como *san Alejo*, *san Aproniano* y *santos Justo y Pastor*, de Baltasar de Echave Orio y José Xuárez, respectivamente, en un corredor superior del primer patio.⁷³

⁷³ AGN, Temporalidades, vol. 147, 77 y ss.

Luis Ávila Blancas generó un espacio de exhibición profundamente singular [figura 7]. La Pinacoteca de La Profesa no es un museo, no posee un espacio adecuado para conservar y exponer las obras de arte que custodia; sin embargo el pequeñísimo conjunto de paredes techadas con viguería de madera que hoy constituyen la pinacoteca resulta un lugar sugerente, que se vale de un guión curatorial y una realidad museológica singular, por decir lo menos.

Como ya se ha repasado en el apretado conjunto de citas y documentos de los anteriores apartados, se trata de una colección de bienes artísticos e históricos que respondía a principios jesuíticos y a los avatares del siglo XIX. Todavía se encuentra latente el ímpetu de los jesuitas del siglo XVIII por impulsar sus ministerios y la probidad de los oratorianos por continuarlos y preservarlos hasta hoy. Como el conjunto de piezas sobrevivientes sigue siendo abrumador en número y calidad, me centraré en el núcleo Casa de Ejercicios Espirituales para analizar la obra ahí reunida en el tiempo, tanto por la Compañía de Jesús cuanto por los miembros del Oratorio de san Felipe Neri al continuar la aplicación de los ejercicios ignacianos en la capital mexicana.

Para conocer el lugar, los visitantes deben hacer un recorrido por los vestigios arquitectónicos de la Casa Profesa de México; el sacerdote Ávila Blancas diseñó un recorrido delimitado por los espacios que se conservan. Primero se traspasa el umbral del templo, luego la puerta de la antesacristía y se recorren los pasillos que dan acceso a la capilla de Guadalupe, a la sacristía, a las oficinas y a la biblioteca; después se sube por una estrechísima escalera de tres tramos, y a la mitad del trayecto se abre la puerta de ingreso a la pinacoteca. El público llega así a la Sala Mariana, donde se explican generalidades de la colección y se introduce al tema del arte sacro católico y en particular a advocaciones y

escenas marianas; la siguiente sala es donde se exhibe la historia de la Compañía de Jesús y la fundación de la Casa Profesa hasta 1767 [figura 8], luego continúa el recorrido a la Sala Cardenal Newman para narrar la historia del Oratorio de san Felipe Neri, la vida del fundador, los esfuerzos por lograr y mantener la fundación mexicana y la peculiar serie de sucesos que desembocaron en la firma del Acta de Independencia del Imperio Mexicano en ese lugar hacia 1821; nuevamente se ponen en marcha los visitantes para conocer la Sala Tres Siglos de Arte Mexicano donde Ávila dispuso una selección de los contenidos artísticos de la colección y por último se sube otro tramo de escaleras –por las entrañas del campanario norte- para arribar a un cubo de luz de grandes dimensiones donde cuelgan algunas pinturas del núcleo Casa de Ejercicios Espirituales; para finalizar, los visitantes llegan a un espacio ganado a las bodegas que se alojan en el coro del edificio, y ahí conocen los temples de la Sala del Antiguo Testamento. Ávila Blancas mantuvo un discurso claro y sencillo para explicar las piezas y los temas de cada sala, con el que, de paso, consiguió que los visitantes tengan pocas posibilidades de intentar un recorrido fuera de estas circunstancias, tanto por cuestiones de seguridad cuanto por los escrupulosos ojos del sacerdote que cuidaba mucho de mantener al grupo bajo su mirada.

Luis Ávila involucró a varios miembros del Oratorio y seglares cercanos a los felipenses para las diversas tareas que exigía la pinacoteca. Tuve la oportunidad de aprender del sacerdote los datos y los comentarios que nutrieron el recorrido durante la última etapa de su vida. Aquí es pertinente mencionar otras circunstancias que marcan hasta el día de hoy la experiencia de los visitantes en la pinacoteca: las puertas se abren únicamente los sábados, de 12 a 14 horas, las limitaciones de espacio, iluminación y seguridad siguen condicionando el tiempo de disfrute de ese inmenso acervo público que

custodia el Oratorio de México. Cuando el sacerdote Ávila Blancas dejó la dirección de la pinacoteca, el recorrido se modificó y sigue en constante movimiento.

Pocos meses antes de su muerte Luis Ávila me concedió una serie de entrevistas, en ellas me fue contado el proceso para crear la pinacoteca. El tamaño de las piezas y el espacio del que se dispuso; una vez terminadas las obras de edificación, envigado y adecuación, convirtió la tarea en un ejercicio de paciencia, meditación y tenacidad. Conforme repasaba la colección, y pedía informes a sus amigos y colegas, Ávila Blancas diseñaba el guión curatorial de la vieja cuadrería.

Para el núcleo Casa de Ejercicios Espirituales el final del pasillo de la Sala Tres Siglos y el gran cubo techado que se originó a espaldas del campanario norte resultan fundamentales, ya que Ávila Blancas se valió de estos espacios y las diversas alturas para colocar las pinturas. Se distingue el núcleo gracias a una mampara que hace las veces de cédula, donde se explica en un párrafo breve el origen del texto ignaciano y las circunstancias del sistema de meditación que implican los ejercicios espirituales.

Aprovechando el tiro visual de la sala, el sacerdote colocó tres grandes ciclos de pinturas: aquellas relativas al pecado y el infierno, las telas sobrevivientes de la pasión y crucifixión de Cristo y una cuadrería singular con santos y santas. En los altos muros del cubo, colocó el *Juicio Final*, conversiones de santos, y –ya en lo alto- escenas de muerte y resurrección, favores divinos y la gloria. Así, en la sala se aprecia el inframundo y sus castigos y la vida de los hombres, coronada por la vida del Mesías, todo iluminado con luz artificial y en forma lineal conforme el espectador camina hasta el fondo; una vez en el final de la sala, quien observa tiene que levantar la mirada por las paredes del cubo

plagadas de pinturas, y en lo alto campean *Del cielo cae el maná* y *Ésta es la casa de Dios*, dos grandes óleos del siglo XIX. Las pinturas ayudan con los temas al guión, tanto como su disposición espacial que para producir un efecto al intentar conmover alguna fibra con recursos probados desde hace algunas centurias en ese espacio.

Las condiciones físicas del espacio, los tamaños y estados de conservación de las pinturas condicionaron a Luis Ávila para colocar los acervos de tal o cual manera, pero el “sueño” del padre Blancas también incluyó un acomodo didáctico respecto a la doctrina de la pastoral cristiana jesuítica, postridentina y propia de los ejercicios espirituales. Es un ejercicio de montaje y exhibición que intenta recrear, imaginar o recuperar (quizá todo al mismo tiempo) la decoración de una casa de ejercicios espirituales, una casa del siglo XVIII o del XIX. Faltarían, según se muestra en los testimonios citados páginas arriba, frisos, poemas y esculturas que ayudaran a “dar pábulo a los ejercitantes”. La museografía es discreta, las cédulas de las piezas incluyen la información básica, pero el recorrido siempre se acompaña de un guía –a modo de cicerone- que puede ayudar a “dirigir” la mirada.

Así pues, aseguro que tanto el guión como el montaje y la mediación han buscado siempre hacer un ejercicio cercano a la modernidad planteada por la Compañía y contrario a la modernidad capitalista producida por el triunfo de la ética protestante del trabajo; además de las reglas actuales de museología científica. Pero falta analizar con cuidado el mensaje de las más de treinta piezas que conforman el núcleo, hasta evidenciar lo que aquí sostengo.

La cédula del núcleo se ubica en el muro donde cuelgan las pinturas más impactantes, ahí comienza la experiencia visual del visitante. Los cuadros son: a la izquierda del espectador, la pintura de Tomás Mondragón, *Este es el espejo que no te engaña*, a la derecha un cadáver yacente y putrefacto; la parte superior es dominada por el inmenso óleo *La boca del infierno*. Recuperando el montaje de 1977, el espectador observaba las fauces del infierno que devoran las almas de los pecadores, y a éstos cayendo en las diferentes cárceles o estamentos, como quedó plasmado en el otro lienzo *Las penas del infierno* [figura 9].

Se suman a estas representaciones *La buena y la mala confesión*, donde los demonios toman papeles relevantes en el discurso de las escenas y aparece el tópico del alma buena vestida de túnica blanca: “El pecador que confiesa bien sus culpas recibe la blancura hermosa de la gracia de Dios, causa alegría al Santo Ángel de su guarda y llena de rabia y desesperación al Demonio” reza la cartela al pie de la escena. Otro cuadro, *El buen y el mal camino* es una escena recurrente en las ilustraciones de las ediciones que circularon de la *Práctica de los ejercicios* del jesuita Sebastián Izquierdo [figura 10]; completan el discurso dos obras más: *La muerte del justo* y *El tránsito de san José* que también remiten a escenas de agonía y pelea entre el bien y el mal [figura 11].

Estas piezas (o casi todas) fueron encomendadas para recordar los temas descritos en los ejercicios segundo y quinto de la primera semana, en el texto de san Ignacio. El santo de Loyola pedía meditar con el ejercicio de las potencias anímicas, sobre el pecado de los ángeles, el de Adán y Eva, el pecado de cualquier persona: “cómo siendo ellos criados en gracia, no se queriendo ayudar con su libertad para hacer reverencia y obediencia a su Criador y Señor, viniendo en superbia, fueron convertidos de gracia en malicia, y lanzados

del cielo al infierno; y así consequenter discurrir más en particular con el entendimiento, y consequenter moviendo más los afectos con la voluntad”.⁷⁴

En el extremo izquierdo de *La boca del infierno*, se representa en dos escenas ligadas por una cartela la historia de una dama murciana que cometió varios pecados y al tratar de confesarse un demonio la asfixió hasta la muerte; todo ello lo atestiguó el jesuita Juan Ramírez (Hernández 2015, 126). La dama se le apareció al sacerdote para que divulgara su historia y la moraleja que conllevaba. Para activar ese y los otros paneles consecutivos en que se divide la inmensa pintura, se requería del director de los ejercicios, del apoyo de textos y lecturas piadosas, de los frisos y poemas en las paredes, de la iluminación artificial y los efectos de la arquitectura de la casa, así el ejercitante podía afrontar la crisis de la disyuntiva entre el buen y el mal camino, el trayecto de la salvación o el de la perdición. Ahora, los visitantes pueden conocer algunos detalles de la obra gracias a los mediadores y al diseño del discurso en la pared, en el espacio en el que se le ubicó.

Respecto a la segunda semana, en el núcleo se encuentra a más de veinte metros de altura, dentro del cubo del antecoro, una pintura de Francisco Martínez que pudo servir para las composiciones de lugar. El texto de Manresa pide al ejercitante ver la multitud de personas sobre la faz de la tierra y “ver y considerar las tres personas divinas, como en el su solio real o throno de la su divina majestad, cómo miran toda la haz y redondez de la tierra y todas las gentes en tanta ceguedad, y cómo mueren y descienden al infierno” (Loyola 1977, 234). Se trata de un gran cuadro con la Trinidad que sostiene al orbe gracias a tres cadenas que se anclan en una abrazadera de hierro, la multitud de personas representadas

⁷⁴ Ignacio de Loyola, *Obras completas* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977), 222.

son santos y santas, encabezados por María, los Patriarcas y los padres de la humanidad, Adán y Eva. Bajo el orbe se encuentra la Jerusalén celestial.

La serie de las conversiones de los santos es un caso interesante, son siete pinturas, en la pinacoteca quedan: *san Francisco de Borja*, *san Bruno* y *san Telmo*, en la IV Vicaría quedarían *el rey David*, *san Juan Gualberto* y *san Pablo*, actualmente se restaura en Churubusco *san Franco de Siena*. Rogelio Ruiz Gomar apuntó en 1994 el problema de las firmas: Miguel Cabrera en el de Borja, Páez en los demás.⁷⁵ Son escenas llenas de personajes con gestos de espanto, dolor y asco frente a la muerte, la condenación y el escarnio, respectivamente.

Además se encuentra en la Sala del Antiguo Testamento un temple de *David enfrentando a Goliat* [figura 12] y *David ante Ajimelec* [figura 13], que apoyarían las composiciones de lugar para esta semana, junto con el gran óleo que también campea en el cubo del antecoro, *Del cielo cae el maná* [figura 14]; parecen ser escenas tomadas de (o por lo menos inspiradas en) los grabados que acompañan el texto del jesuita Louis Richeome, el ya citado *Tableaux sacrez...* de 1601.

Para la tercera semana se indica, según el texto de los ejercicios, la composición de la pasión y muerte de Cristo, y ahí están las nueve escenas sobrevivientes, de gran formato, que cuelgan en el muro norte de la Sala Tres Siglos. Estos cuadros podría haber sido los que mencionan las fuentes como doce lienzos para la capilla de los ejercicios, además del conjunto escultórico del Monte Calvario del que sobrevive en La Profesa el Cristo en la cruz, Dimas, Gestas, la Dolorosa, la Magdalena y san Juan.

⁷⁵ Rogelio Ruiz Gomar “Conversión de san Francisco de Borja” en Varios, *Arte y mística del Barroco* (México: Ediciones del Equilibrista, Turner, CNCA, 1994), 180.

Pero esta serie, ya incompleta, de pinturas termina con *La crucifixión*, firmada por Cabrera. Luis Ávila colocó al final de la serie *La mañana después de la resurrección*, obra de Joaquín Ramírez, del siglo XIX. Además del guiño hacia el espectador –de la pintura barroca hacia la pintura neoclásica- es el remate histórico adecuado y sigue el ritmo de las composiciones de lugar que exige el guión de san Ignacio de Loyola.

En *El encuentro de Cristo y su Madre*, de la serie de la pasión, Andrés de Islas dejó una escena vigorosa, llena de personajes, capaz de transmitir al espectador el tumulto entre el cual se miran Jesús y María. Pero la vista de la Virgen no está sobre el Redentor [figura 15], está sobre un niño que gira, dando así la espalda al espectador, para encontrarse de frente al Nazareno y ofrecer sus manos, sus brazos, para cargar la cruz; ese niño va cubierto con una túnica blanca y se encuentra junto a la Verónica. Ya las obras *Pía desideria* de Hugo Hermann y la versión *Afectos divinos con emblemas sagrados* del jesuita Pedro de Salas habían sido exitosamente impresas, traducidas y circulaban por el orbe occidental con las estampas de Boecio Bolswert, donde se representa todo el tiempo al alma como una niña, vestida con túnica blanca.⁷⁶ Para reforzar este argumento, cerca de la pieza de Islas está un cuadro de Francisco Antonio Vallejo, *Cristo en el desmayo* [figura 16]: Jesús descarnado y debilísimo se encuentra tirado en el suelo, mientras que una niña con túnica blanca lo observa, cruzados los brazos sobre el pecho para contener el terror; la cercanía de esta pintura con el *Cristo y el alma cristiana* de Velázquez que se conserva en la National Gallery de Londres abunda en la posibilidad de que se trate de la personificación del alma humana. Los ejercitantes de La Profesa podrían haber aspirado a poseer un alma inocente y

⁷⁶ Alejandro Hernández García, “De Ávila a Manresa. Las pinturas de Santa Teresa de Jesús en la Pinacoteca de La Profesa de México” en *De Ávila a las Indias. Teresa de Jesús en Nueva España* (México: CEHM-CARSO, 2017), 83.

pura como esa niña de túnica pulcrísima, la figura infantil y vestida de blanco me orilla a pensar que se trata de otro proceso visual y mnemotécnico, antes que en donantes niños al pie de las escenas.⁷⁷

En la “contemplación para alcanzar amor” que pide la cuarta semana, se manda “Ver cómo estoy delante de Dios nuestro Señor, de los ángeles, de los sanctos interpelantes por mí” (Loyola, 1977, 257). Luis Ávila colocó en el muro que mira al norte, tres piezas de gran formato rodeadas de otras pequeñas y medianas, de arriba abajo: *Esta es la Casa de Dios, San José y El Padre Celestial bendiciendo la Creación*; el espectador puede interrogar las piezas desde la Sala Tres Siglos o acercarse en el tránsito del antecoro, subiendo la escalera de la torre norte. Es inevitable un movimiento asencional de la mirada, hacia el tragaluz que permite observar a las pinturas en lo alto con los rayos del sol del mediodía de cada sábado.

En *Esta es la Casa de Dios*, un ángel conduce a un niño cuya túnica blanca ondea frente a una puerta abierta; otro ángel descorre una cortina verde y permite la entrada; tras el niño insisten dos demonios –uno negro y otro moreno- en tentar al alma con cajas de plata, joyas, perfumes, abanicos, rosas, manzanas y plumas de pavorreal. Sobre el dintel de la puerta se lee el título de la obra.

Un óleo que representa a san José bajo el marco de una puerta, y un octágono rescatado de la cúpula del templo tras el incendio de 1914, *Padre Celestial bendiciendo la Creación* [figura 17], insisten en el acto de traspasar un umbral para encontrar de frente la gloria.

⁷⁷ Elisa Vargas Lugo “Señor del desmayo” en Varios, *Arte y mística del barroco* (México: Ediciones del Equilibrista, Turner, CNCA, 1994), 143.

La decoración de la casa de ejercicios espirituales de La Profesa se ha perdido, así como el edificio; también se perdió la pintura de la cúpula –obra magnífica de Clavé y sus alumnos- pero la única pieza sobreviviente del incendio se integró a las galerías de la pinacoteca para recrear la cuarta semana de los ejercicios espirituales gracias al montaje de Luis Ávila Blancas.

Conclusión

A principios del siglo XVIII se fundó la casa de ejercicios espirituales en el colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús de Puebla, más tarde abrió sus puertas la casa de *Ara Coeli*, en san Andrés de México. Ya desde el siglo XVII se apuraba a los jesuitas y se rogaba a los bienhechores para abrir y sostener espacios donde se llevara a cabo el sistema meditativo ignaciano.

Hay muchas Casas públicas de Ejercicios fundadas en diversos reinos y provincias de el orbe [...] ¡Oh ilustrísimos y venerabilísimos preladados de nuestra España! ¡Es posible, que en este bien lleven ventaja otras naciones a la nuestra! Todas vuestras sagradas providencias dirigidas al bien de vuestras ovejas, vuestras limosnas, unas públicas , otras privadas y secretas, obras pías y fundaciones en que consagraís vuestras rentas, hemos de esperar en el Señor, le son muy aceptas a sus ojos; mas el destinar porción de vuestras rentas para erigir Casas públicas de Ejercicios Espirituales, cada uno en la Capital de su diócesis, no solo es industria propia del celo de un Pastor sagrado, sino una de las obras más gloriosas y gratas a Dios, y más útiles para vuestros súbditos, por que sobre ser estable y duradero por muchos años, y aún por siglos el bien espiritual, que consigo traen semejantes fundaciones, debajo de la protección de vuestros sucesores lograrían vuestros fieles una casa oportuna y cómodo lugar de refugio, a donde retirarse para mudar y mejorar de vida [...] se abría una gran puerta para la educación de jóvenes estudiantes y escolares de las capitales necesitados de este remedio, para abrir los ojos, ver su precipicio y enmendar sus vidas, no poco

estragadas, desde donde, sin temor de Dios y del precipicio que les amenaza, suelen subir al orden sacro, como si a una vida casta se fuese por el camino de la lujuria...⁷⁸

El ministerio jesuítico de aplicar ejercicios espirituales al público en general, quedó suspendido en 1767, sin embargo el rey de España reconocía la importancia que este sistema de meditación tenía para el control de las conciencias y el gobierno de los hombres. En algunos casos, como el de la Ciudad de México, se puso en manos de la Congregación del Oratorio de san Felipe Neri la administración de los ejercicios. En la ciudad de Buenos Aires, Mamá Antula (María Antonia de la Paz y Figueroa, 1730-1799) peleó a brazo partido por recuperar la tradición de los ejercicios espirituales y se enfrentó con el virrey y el obispo hasta que logró abrir una casa para ejercitantes en 1795.⁷⁹ La “beata de los ejercicios” también abrió casa en Montevideo y dejó un legado interesantísimo a su paso. El Cura Brochero (José Gabriel Brochero, 1840-1914) construyó en la Villa de Tránsito, cerca de Córdoba, Argentina, otra casa de ejercicios para continuar el legado jesuítico.⁸⁰ Con estos dos ejemplos, tan lejanos en el tiempo como en el espacio, pretendo señalar el impulso y la defensa que dio a los ejercicios y los espacios para éstos, la feligresía en América Latina aún después de la expulsión de la Compañía.

La decoración de estos espacios, como la casa de ejercicios de La Profesa o la de san Andrés, se fue replicando a lo largo de los siglos, los grabados y cuadros sobre el infierno, el purgatorio, la pasión y muerte de Cristo o la gloria celestial, combinados con

⁷⁸ Pedro de Calatayud, SJ, *Ejercicios espirituales para los eclesiásticos*, (Salamanca: Antonio Villagordo, 1762), 5.

⁷⁹ Ignacio Pérez del Viso, SJ, “María Antonia de Paz y Figueroa y la nueva evangelización” <http://www.mamaantula.org/ARTICULO%203.pdf> (consultado el 24 de mayo, 2016).

⁸⁰ Carlos A. Page, “La casa de ejercicios del cura Brochero. Monumento Histórico Nacional” en *Archivium*, XXVII (2008).

esculturas, altares, retablos y espacios diseñados *ex profeso*, siguieron vigentes entre los muros de las ciudades de América Latina hasta bien entrado el siglo XX.

Es, entonces, un sistema decorativo para apoyar un ejercicio mnemotécnico y doctrinal, las artes de la memoria al servicio del sistema meditativo jesuita. El montaje del núcleo Casa de Ejercicios dentro de la Pinacoteca de La Profesa procuró “recrear” o “recuperar” parte de esa decoración, de la mano de un sacerdote oratoriano que conoció muy de cerca el “ritmo” y la historia de tales ejercicios.

Para 1784, Emmanuel Kant escribió:

*La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable por que su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. ¡Sapere aude! ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!: he aquí el lema de la ilustración...*⁸¹

A dicha declaración se sumaron el triunfo de la ética protestante del trabajo y el agotamiento de la modernidad propuesta por la Compañía de Jesús, así como el descreimiento de la feligresía y el impulso de una nueva espiritualidad en el mundo católico que colapsaron el horizonte cultural dominado por la corona española y produjeron un cambio radical tanto en las estructuras sociales como en el maridaje artistas-iglesia católica.

Después el gabinete de Benito Juárez promulgó las Leyes de Reforma, y el edificio de La Profesa cayó con la piqueta liberal. La decoración de la casa de ejercicios para

⁸¹ Emmanuel Kant, “¿Qué es la ilustración?” en *Filosofía de la Historia*, (México: FCE, 2012), 25. Las cursivas son del original.

varones desapareció, solo quedan los testimonios citados en este trabajo y las pinturas coleccionadas en la pinacoteca. Pero los sacerdotes del Oratorio de san Felipe Neri de México no cesaron en su empeño, levantaron y decoraron otra casa para ejercitantes en las inmediaciones del templo de Nuestra Señora de los Ángeles, en un barrio popular hoy conocido como la colonia Guerrero. Esta casa abrió en 1866 y para 1929 el gobierno federal, durante los turbulentos años de la Guerra Cristera, incautó el espacio y lo clausuró. (Hernández, en prensa, 205)

Los abusos de la clerecía y su influencia en la sociedad mexicana que acusaban los juaristas; la guía de otros para el gobierno propio, contra la que se pronunció Kant, se pueden rastrear en la educación de los sentidos y la guía espiritual practicada por la Compañía en sus ejercicios.⁸² Las obras de arte que decoraron las casas de ejercicios espirituales –según se describe en el libreto ignaciano y conforme las tradiciones artísticas lo permitieron- conformaron la piel del edificio, la pantalla total aludida páginas atrás. Este sistema decorativo implicaba un “arte de la memoria” y resultó aliado poderosísimo para el “arte de gobernar a los hombres”, desde la pastoral cristiana.

La historia de los acervos decorativos en los claustros y casas de religiosos en la capital mexicana, durante el siglo XIX, es harto conocida por la trágica desaparición y desmembramiento de conjuntos excepcionales de obras artísticas en espacios fabulosos. Una buena parte de esos conjuntos de pinturas, esculturas y muebles terminaron en bodegas de museos, galerías y colecciones particulares. Los muros de los conventos y casas de religiosos cayeron, fueron desacralizados o se conservan desprovistos de su piel, de su

⁸² No afirmo que es el único argumento posible para justificar la lucha anticlerical que se desarrolló en México desde el siglo XIX hasta el XX, pero sí resulta uno de los más evidentes y palpables.

decoración. Luis Ávila Blancas rescató de las bodegas el acervo de La Profesa y lo exhibió en los restos del edificio, cubriendo así los ruinosos muros de la casa con los fragmentos de su piel que llegaron hasta nuestros días.

Francisco de la Maza, en junio de 1954, dictó una conferencia sobre el barroco mexicano, en la Sala “Manuel M. Ponce” del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. Quisiera rescatar un argumento que me parece interesantísimo para aquilatar el papel de la decoración en los edificios virreinales; al hablar sobre el templo del exconvento de santo Domingo de Oaxaca, el investigador opinó:

En ese enorme templo faltaba al principio aquello que el espíritu barroco traería como novedad: llenar el vacío, llenar el vacío y llenar más el vacío plásticamente, que es también llenar el vacío espiritual, el vacío interior. Porque hay una compensación, una compenetración evidente entre la forma y el contenido. Entonces vamos a llenar ese vacío del espíritu y ese otro vacío de la forma. Ahí viene el primer barroco mexicano, que es una gran decoración interior; el barroco mexicano nace en los interiores y no en los exteriores de los edificios; después sale a la calle. [...] En consecuencia, no son, pues, las grandes formas arquitectónicas las que dan la novedad a este barroco mexicano, sino como en realidad las interesantes formas decorativas.⁸³

En la crítica a favor o en contra de aquello que seguimos denominando “barroco” existe el argumento del vacío; los muros ofrecían el espacio óptimo para llevar el mensaje doctrinal y monárquico a todos los públicos posibles, es por tanto una aberración seguir considerando este esfuerzo como un “horror al vacío”. Es entonces bajo este cariz que me llama la atención la opinión de Francisco de la Maza: el vacío que se ofrece para ser

⁸³ Francisco de la Maza, *El barroco mexicano* (México: INBA, SEP, 1979), 6-10.

llenado, cargado de imágenes, textos y luces; y la “compenetración evidente entre la forma y el contenido”, todo ello lo podemos llevar al campo de las casas de ejercicios espirituales de la Ciudad de México, durante los siglos XVIII y XIX. La pantalla total, el edificio cubierto por una piel, la decoración del espacio, hablaba a través de un interesantísimo juego de volumen y vacío, de luz y sombra, de sonido y silencio, para apoyar al dogma católico y al sistema meditativo jesuita.

La idea de los jesuitas es la de hacer de la experiencia mística un fenómeno popular y no reservado a unos cuantos, es decir, pretenden una auténtica secularización de la mística: hacer que la gente viva todo el tiempo en el límite, en el borde entre lo terrenal y lo celestial. Esta propuesta, vista a la luz de su fracaso, parece ser una propuesta alucinada o loca, pues exige de los fieles una energía de fe que iba muy por encima de las capacidades de la vida corriente de esa modernidad, de la vida moderna que se estaba generando.⁸⁴

¿Y qué quedó de ello? Poquísimo, casi nada; y la curaduría y montaje de Luis Ávila Blancas nos ayuda a reflexionar al respecto, gracias a su profundo conocimiento de la historia del acervo custodiado en La Profesa, tanto como a su pertenencia dentro de las filas del clero mexicano y su pasión de historiador autodidacta.

La Universidad Iberoamericana, a través del Departamento de Arte, planteó a un grupo de estudiantes y profesores de la UNAM tanto como de la UIA, llevar a cabo una exposición *De lo terrenal a lo espiritual. El arte de los Ejercicios de Ignacio de Loyola* que se exhibió en la Galería “Andrea Pozzo” de la UIA en Ciudad de México. Fui invitado a curar el núcleo “Tradición de los ejercicios espirituales en Nueva España”, y desde el

⁸⁴ Bolívar Echeverría y Hertz Kunitzky, *Conversaciones sobre lo barroco* (México: UNAM, 2011), 19.

principio el *statement* que propuse fue reproducir en pantallas tres secuencias de imágenes del acervo y los documentos que explicarían al público el “modo” de hacer los ejercicios en Puebla, México o Valladolid durante los siglos XVIII y XIX. Reproducir en pantallas, mientras podía el espectador escuchar grabaciones contemporáneas de lecturas de sermones, opúsculos y folletos. La apuesta por reducir la investigación a pantallas iba por dos sentidos, la innecesaria y onerosa posibilidad de mover gran número de patrimonio artístico (repartido entre las más diversas colecciones), y el juego de trampantojo al poner las pantallas del siglo XVIII concebidas por los jesuitas, en pantallas del siglo XXI [figura 18].

Foucault contrapuso a su definición de la actividad pastoral el llamado de Kant para abandonar el estado de pupilaje y el esfuerzo del siglo XIX y XX por hacer crítica, por criticar y poner en duda la autoridad, el método y los fines del “arte de gobernar a los hombres”.

¿El guión y el montaje de la pinacoteca de La Profesa ayudan a la crítica o apoyan el dogmatismo pastoral? La afirmación del sacerdote: “Quise hacer un montaje didáctico”, en la entrevista que me concedió, se inclina más a lo segundo que a lo primero. La pinacoteca de La Profesa y –en el caso que analizo– el núcleo Casa de Ejercicios cuenta historias y perpetúa métodos propios de las instituciones del Antiguo Régimen. ¿En los museos estatales, producto de instituciones laicas, se hace esa crítica? A la luz de las recientes exposiciones temporales que han montado los museos de la capital mexicana, lo dudo profundamente (vg, *Miguel Cabrera, las tramas de la creación* en el Museo Nacional del Virreinato, *Melancolía* en el Museo Nacional de Arte). Quizá se puedan citar, entre otras excepciones, *Revelaciones. Las artes en América Latina (1492-1820)* que estuvo en el

Colegio de san Ildefonso en 2007, *Pintura y vida cotidiana en México. 1650-1950* que se exhibió en el Palacio de Cultura BANAMEX en 1999 o *Los pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España (1680-1750)* que también en 1999 se mostraba en las salas del Museo Nacional de Arte. Ponderar, además de sus cualidades estéticas y su importancia histórica, el contexto y los orígenes de las piezas, el “juego” que se desarrollaba en la combinación de pintura, escultura, artes suntuarias y artes decorativas tanto al interior de los claustros como en las habitaciones de las casas, ayudaba al visitante a hacerse preguntas sobre el pasado en donde estuvieron presentes éstas y otras obras, y cómo jugaban dentro de la dinámica cultural y social del virreinato novohispano.

Es tarea de quienes activan esos espacios generar discursos museográficos y guiones curatoriales cuyo *statement* se lea claramente, esté sólidamente afianzado, pueda llevar a los públicos visitantes hacia la orilla de la crítica. Y también es propio de los públicos cuestionar el papel del mediador en la sala, desmontar los significados de las colecciones y hacer preguntas, para con ello producir la Ilustración que anhelaba Kant, y que –aún en las galerías de los museos- sigue pendiente.

Analizar un acervo como el de la pinacoteca de La Profesa también arroja otros problemas, además de los aquí expuestos. La colección todavía es utilizada para la veneración en las fiestas específicas, es decir, siguiendo el calendario litúrgico y las fechas impuestas por la tradición de Roma, se exhiben con cierta periodicidad pinturas y esculturas del acervo de la pinacoteca en el altar mayor del templo, dentro de las ceremonias litúrgicas, rodeados de adornos florales y montados en mesas de altar con cortinajes. Además el estado de ruina que siempre amenazan las paredes y los techos de la pinacoteca obligan a vigilar constantemente el acervo para evitar deterioros bien por el escurrimiento

de agua, bien por el polvo o la luz. Al cierre de este texto todavía no se puede visitar la sala Antiguo Testamento puesto que las obras de albañilería que requirió el espacio obligaron a embalar y desmontar una treintena de piezas. Ahora mismo se reacomodan algunas pinturas y el acomodo que aquí describo ya ha cambiado.

La imperiosa necesidad de cerrar este trabajo, y el ánimo de los sacerdotes del Oratorio por conservar en las mejores condiciones tanto el acervo como el guión curatorial ya explicado aquí producen un relato inacabado, el de un edificio, la colección que rescata y la institución que ahora los articula.

Imágenes



Figura 1. Luis Ávila Blancas en su ordenación sacerdotal en la catedral de Puebla, en 1948, a la izquierda; a la derecha el canónigo Ávila Blancas en reunión de la Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica en 2009.

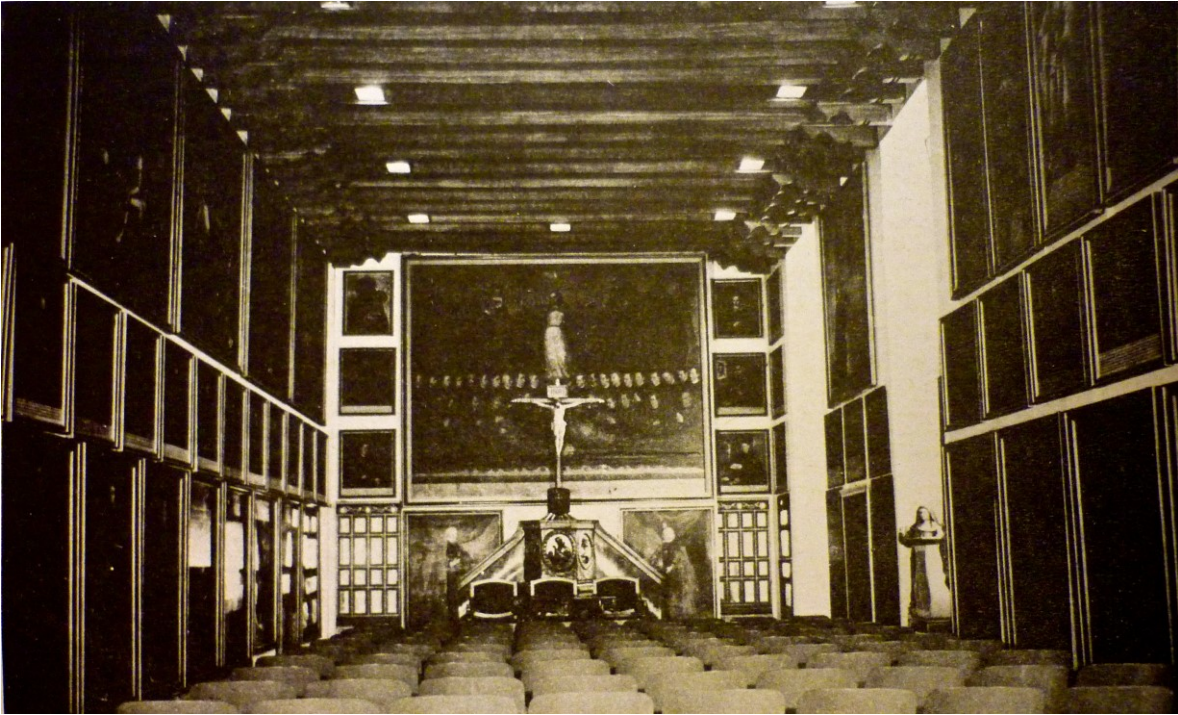


Figura 2. Interior de la Sala “Cardenal Newman”, hacia 1970, fotografía publicada en *Artes de México, antigua época. Ciudad de México IX. Tres iglesias barrocas del siglo XVIII*, 172, XX (1970).



Figura 3. La esquina de La Profesa, por Guillermo Kahlo, principios del siglo XX, Ciudad de México. Acervo del Museo del Estanquillo.

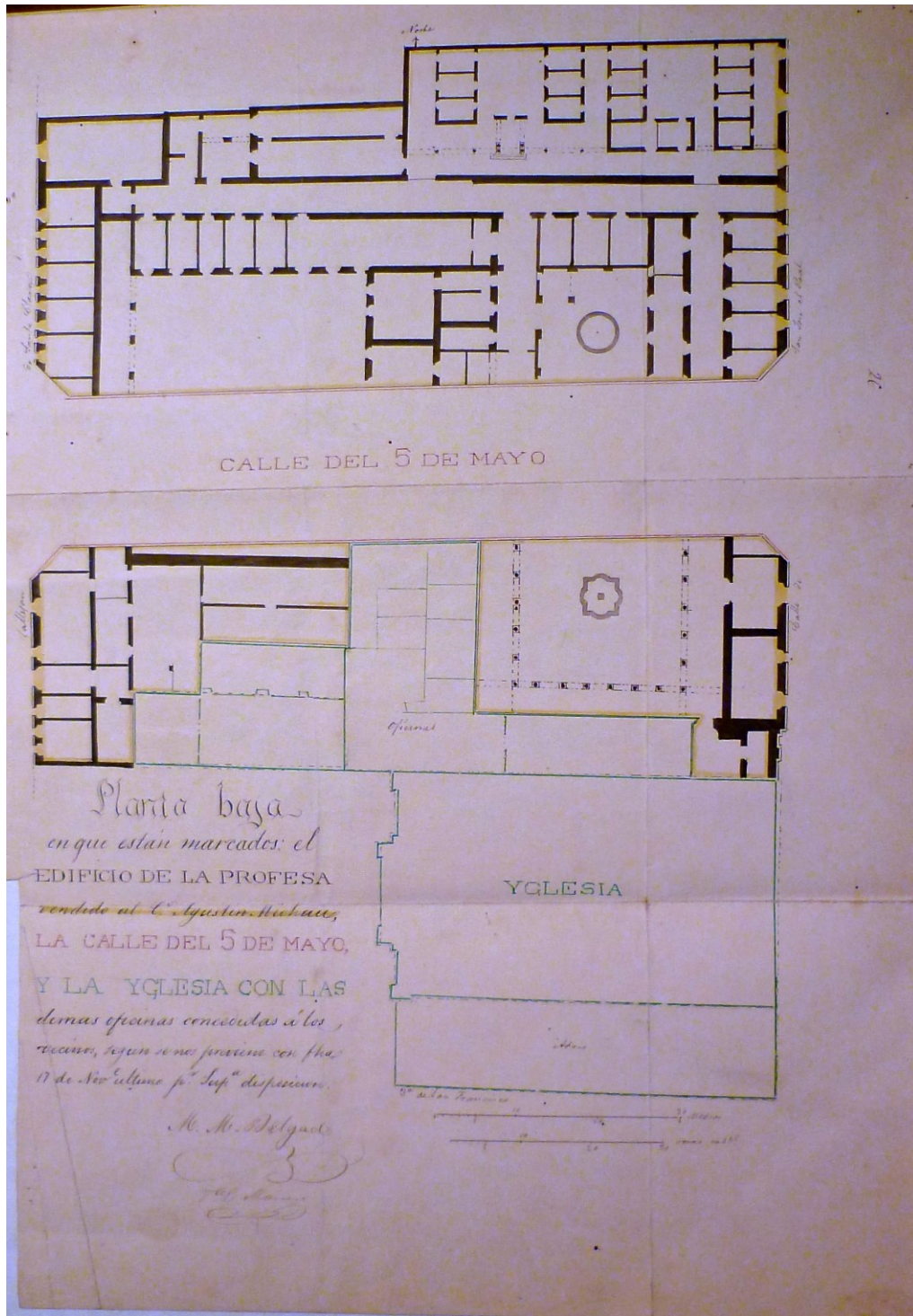


Figura 4. Planta baja del edificio de La Profesa. Acervo Histórico de *Corpus Christi*. Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Notaría 618, volumen 4284. Notario Adolfo Bordenave. El plano está firmado por M M Delgado en 17 de noviembre de 1862. Foto: Alejandro Hernández.

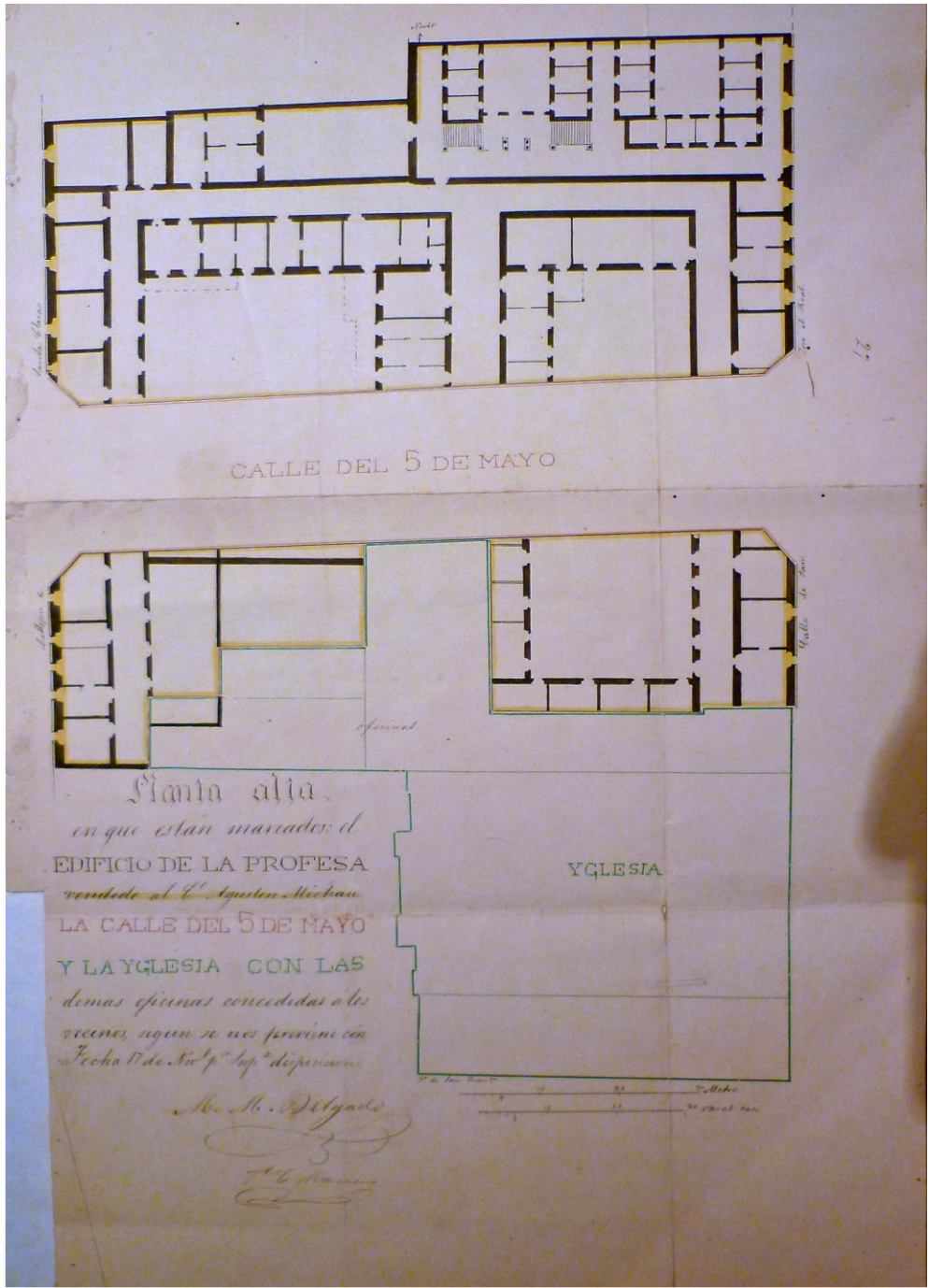


Figura 5. Planta alta del edificio de La Profesa. Acervo Histórico de *Corpus Christi*. Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Notaría 618, volumen 4284. Notario Adolfo Bordenave. El plano está firmado por M M Delgado en 17 de noviembre de 1862. Foto: Alejandro Hernández.



Figura 6. Autor desconocido, conjunto escultórico de Cristo en la cruz con Dimas y Gestas, conocido como “el Cristo de la Casa de Ejercicios”, siglo XVIII, antesacristía, Ciudad de México. Templo de La Profesa. Foto: Alejandro Hernández.

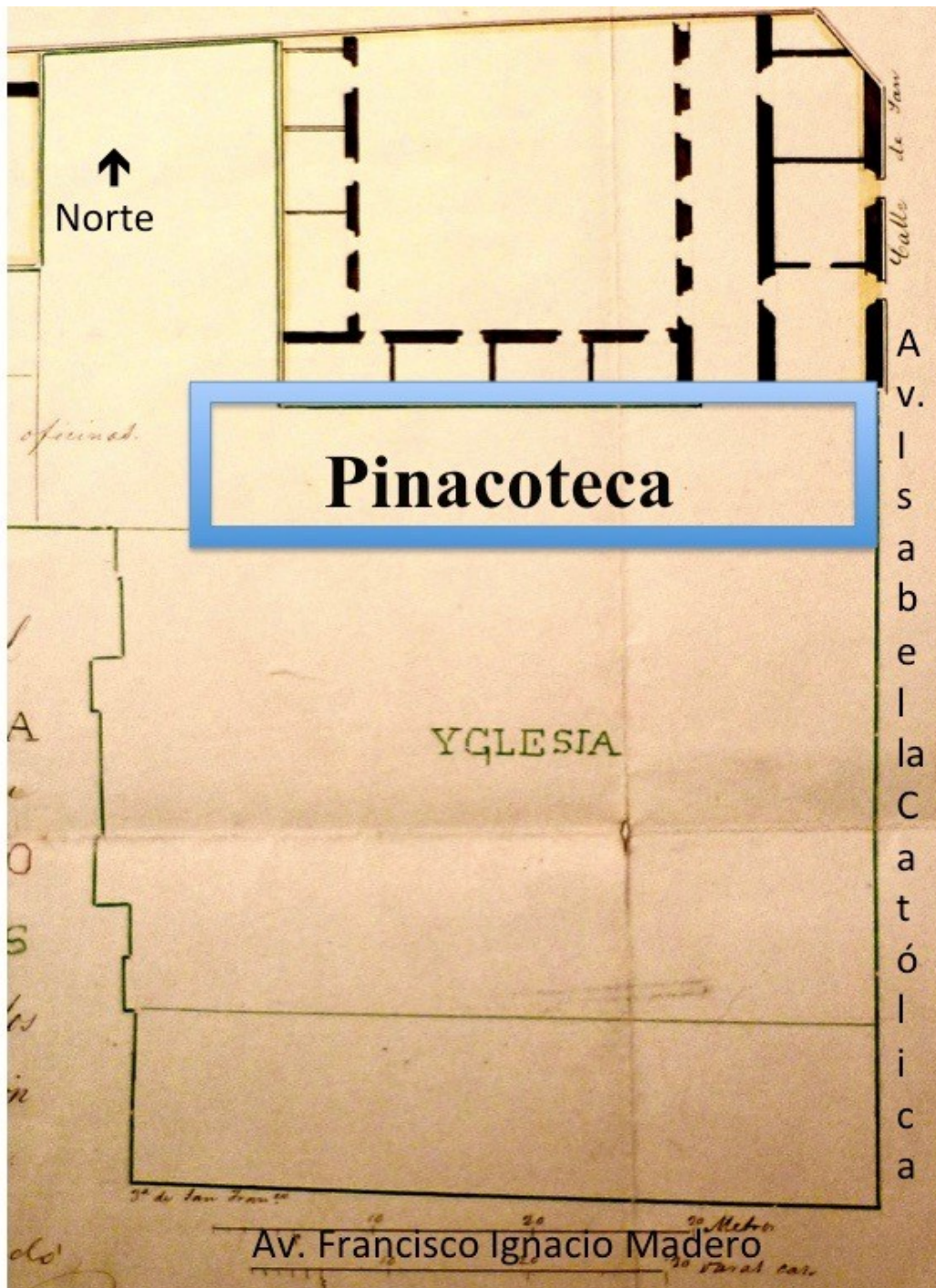
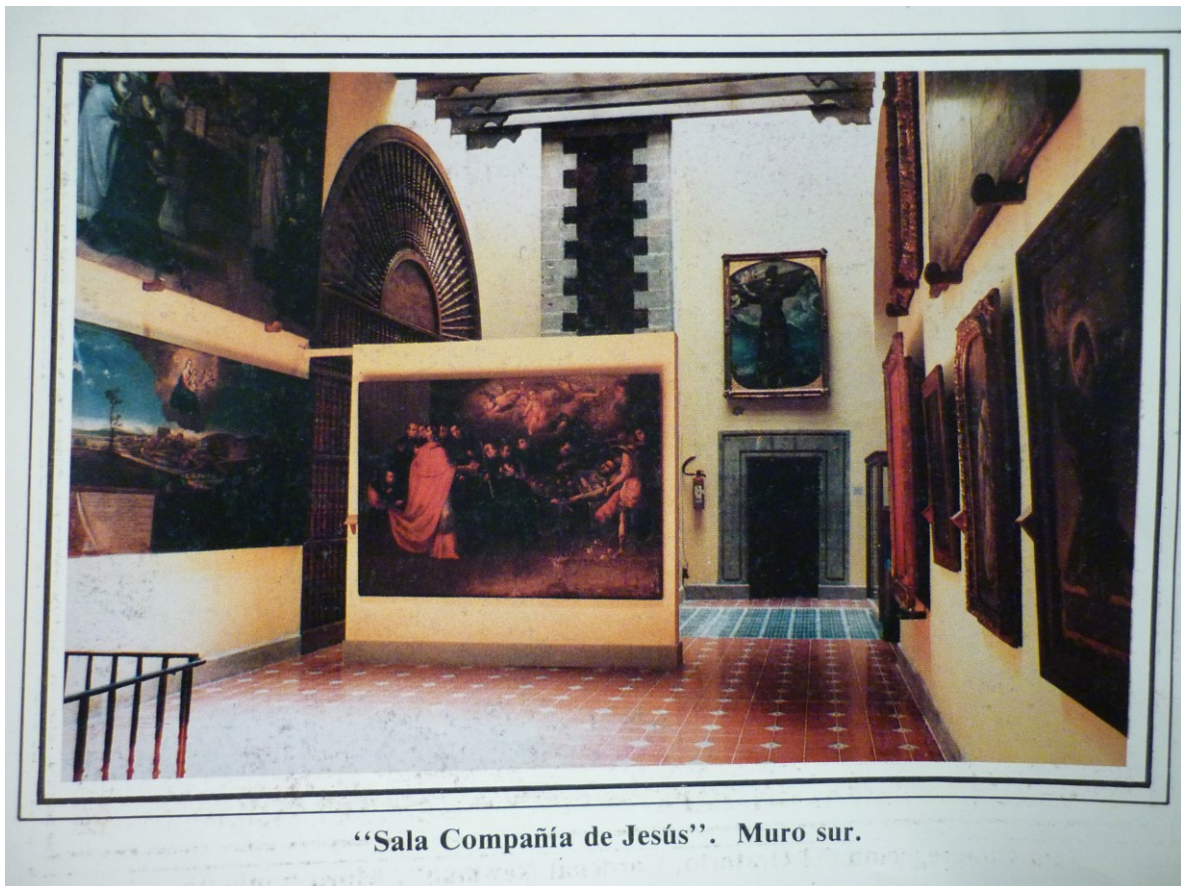


Figura 7. Planta alta del edificio de La Profesa. Acervo Histórico de *Corpus Christi*. Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Notaría 618, volumen 4284. Notario Adolfo Bordenave. El plano está firmado por M M Delgado en 17 de noviembre de 1862. Pormenor del área que ocupa actualmente la pinacoteca.



“Sala Compañía de Jesús”. Muro sur.

Figura 8. Vista del interior de la Pinacoteca de La Profesa hacia 1988, todavía se admiraba en la Sala Compañía de Jesús la tela de *El tránsito de san Francisco de Borja*, de Francisco Martínez. Aún no estaban colocados los exhibidores de libros que ahora muestran ediciones de la Biblia vulgata , de la biblioteca de La Profesa. Tomada de Luis Ávila Blancas, CO, *La Pinacoteca de la Casa Profesa*, (México: edición del autor, 1988).



Figura 9. Reconstrucción del montaje de *La boca del infierno* y *Las penas del infierno*, en 1977.

Fotos: Francisco Kochen



Figura 10. Arriba *Ejercicio 1. Principio y fundamento* en Sebastián Izquierdo, SJ, *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*, (México: Alexandro Valdés, 1819). Detalle. Foto: Alejandro Hernández

Abajo, Autor desconocido, *El buen y el mal camino*, óleo sobre tela, siglo XVIII, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa, detalle. Foto: Alejandro Hernández.

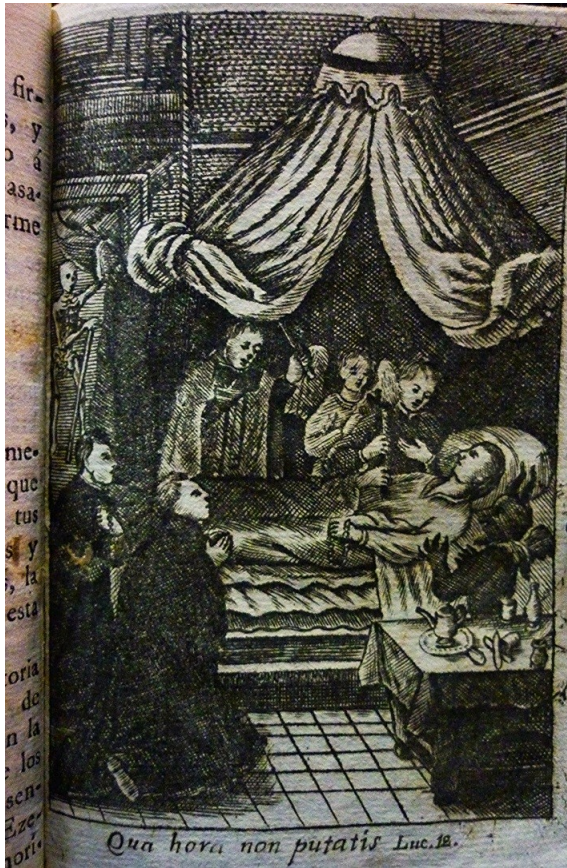


Figura 11. Arriba *Ejercicio III. De la muerte* en Sebastián Izquierdo, SJ, *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*, (México: Alexandro Valdés, 1819). Detalle. Foto: Alejandro Hernández.

Abajo, Francisco Martínez, *La muerte del justo* o *El tránsito del alma cristiana*, siglo XVIII, óleo sobre tela, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa, detalle. Foto: Alejandro Hernández.



Figura 12. Arriba *Examen particular* en Sebastián Izquierdo, SJ, *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*, (México: Alexandro Valdés, 1819). Detalle. Foto: Alejandro Hernández.

Abajo, Autor desconocido, *David derrotando a Goliat*, siglo XVII, temple sobre tela, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa, detalle. Foto: Alejandro Hernández.



Figura 13 Arriba Louis Richeome, SJ, *Tableaux sacrez des figures mystiques...* (París; Laurens Sonnius, 1601) 224. Grabado de Gaultier sobre los panes de la proposición.

Abajo Autor desconocido, *David recibe de Ajimelec los panes de la presentación*, siglo XVII, temple sobre tela, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa. Foto: Alejandro Hernández.



Figura 14 Arriba Louis Richeome, SJ, *Tableaux sacrez des figures mystiques...* (París; Laurens Sonnius, 1601) 160. Grabado de Gaultier sobre la caída del maná.

Abajo Autor desconocido, *Del cielo cae el Maná*, siglo XIX, óleo sobre tela, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa. Foto: Alejandro Hernández.



*Coactor autem è doctus; desiderium habens dissolvi
et esse cum Christo. Al. Phil. i.* 39.

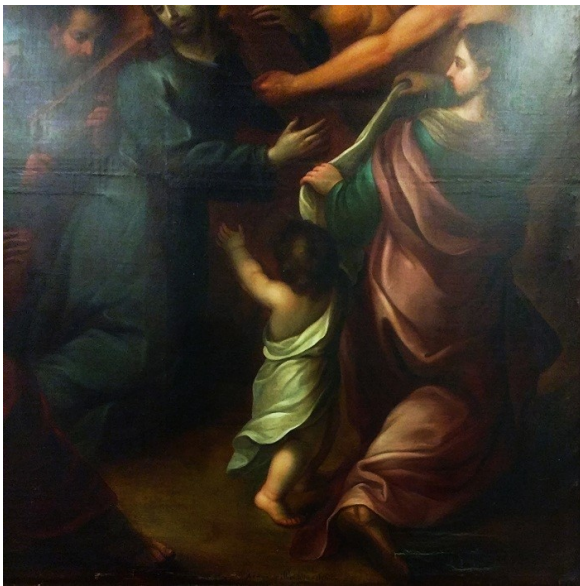


Figura 15. Arriba Emblema 39, *Coactor è doctus, desiderium habens dissolvi, & esse cum Christo*, grabado por Boëtius à Bolswert, en Hermannus Hugo, SJ, *Pia desideria...* (Amberes: Hendrick Aertssens, 1624) 343.

Abajo Andrés de Islas, *La calle de la amargura*, 1764, óleo sobre tela, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa, detalle. Foto: Alejandro Hernández.



Figura 16. Arriba Diego de Velázquez, *Cristo después de la flagelación y el alma humana*, ca. 1630, óleo sobre tela, Londres. National Gallery.

Abajo Francisco Antonio Vallejo, *El Cristo del desmayo*, siglo XVIII, óleo sobre tela, Ciudad de México. Pinacoteca de La Profesa. Foto: Alejandro Hernández.

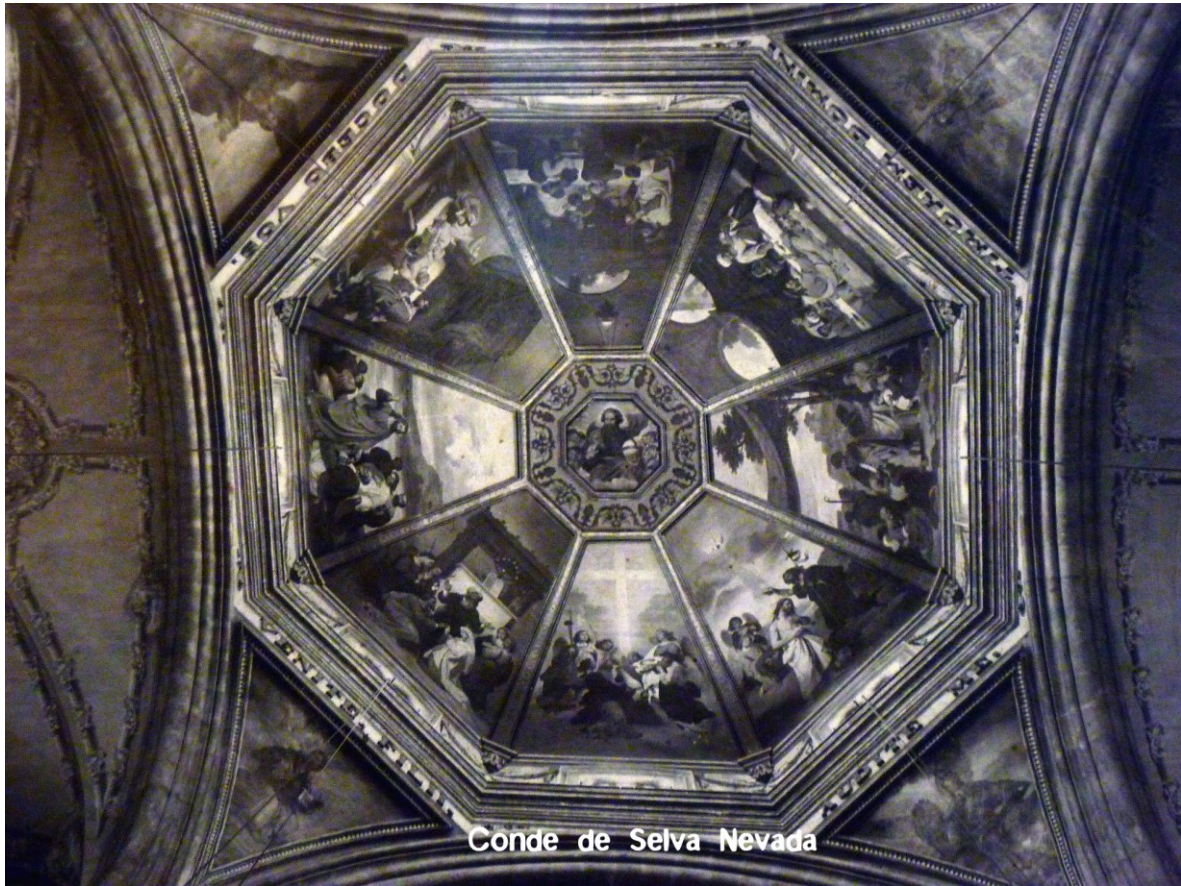




Figura 17. *La cúpula del templo de La Profesa*, impresión digital a partir del negativo original, Ciudad de México. Colección de la Pinacoteca de La Profesa. Foto: Guillermo Kahlo.




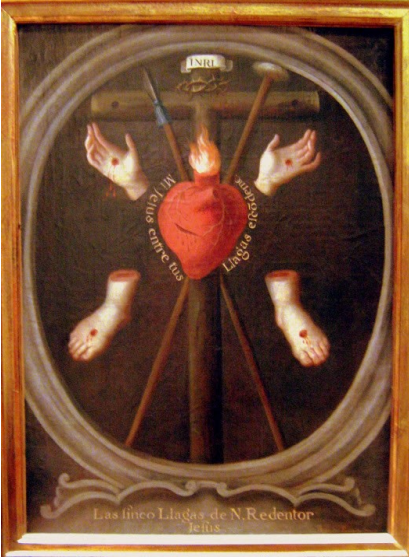

Figura 18. Vista del núcleo “Tradición de los ejercicios espirituales en Nueva España” en *De lo terrenal a lo espiritual. El arte de los Ejercicios de Ignacio de Loyola*, Galería Andrea Pozzo, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, noviembre de 2014 a enero de 2015. Foto: Alejandro Hernández.


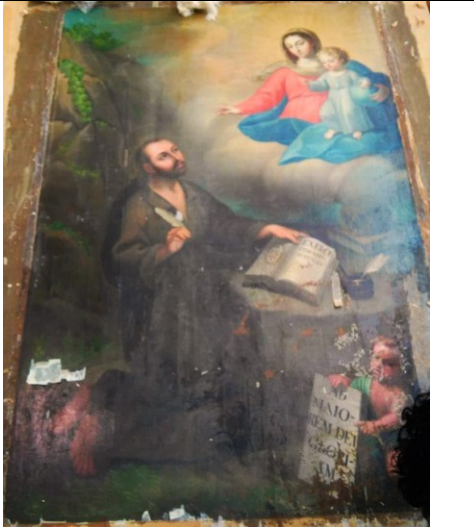
Lista de obra, Núcleo Casas de Ejercicios, Pinacoteca de La Profesa.



En la monografía que publicó Luis Ávila Blancas hacia 1988, se mencionan las obras reunidas en el núcleo Casas de Ejercicios. Se recopilan aquí los datos y las imágenes de dichas piezas, para fijar con precisión (en la medida de lo posible) los límites del núcleo y las calidades de las pinturas.

Foto	Ficha	Ubicación	Comentarios
	<p>Nicolás Enríquez, <i>San Ignacio de Loyola escribe los Ejercicios Espirituales en la cueva de Manresa</i>, 1762, óleo sobre tela.</p>	<p>Sala “Compañía de Jesús”</p>	<p>Fotografía de Francisco Kochen</p>
	<p>Autor no identificado, <i>Las penas del infierno</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Tránsito de la Sala “Compañía de Jesús” a la Sala “Tres siglos”.</p>	

	<p>Francisco Martínez, <i>Jesús, hijo de María, ten misericordia de mi</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Sala “Tres siglos”, muro norte.</p>	
	<p>Autor no identificado, <i>La boca del Infierno</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Sala “Tres siglos”, muro sur.</p>	<p>Fotografía de Francisco Kochen.</p>
	<p>Tomás Mondragón, <i>Este es el espejo que no te engaña</i>, 7 de agosto de 1856, óleo sobre tela.</p>	<p>Sala “Tres siglos”, muro sur.</p>	<p>Fotografía de Francisco Kochen.</p>

	<p>Autor no identificado, <i>Vánitas o Pudridero</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Sala “Tres siglos”, muro sur.</p>	
	<p>José Fernández de Otaz, <i>Las cinco llagas de Nuestro Redentor Jesús</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Sala “Tres siglos”, muro sur.</p>	
<p>ANTECORO</p>			
	<p>Autor no identificado, <i>Esta es la Casa de Dios</i>, siglo ¿XIX?, ¿temple? sobre tela.</p>	<p>Muro Oriente, planta superior, Antecoro.</p>	

	<p>Autor no identificado, <i>San José</i>, siglo ¿XIX?, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Oriente, planta superior, Antecoro.</p>	
	<p>Autor no identificado, <i>San Ignacio de Loyola escribe los Ejercicios Espirituales en la Cueva de Manresa</i>, siglo XIX, óleo sobre tela</p>	<p>Muro Oriente, planta superior, Antecoro.</p>	<p>Actualmente se encuentra en el Taller de Pintura de caballete de la ENCRyM para su restauración.</p>

	<p>Autor no identificado, <i>Cristo, Rey de Burlas</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Oriente, planta superior, Antecoro.</p>	
	<p>Andrés López, <i>El tránsito de San José</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Oriente, planta superior, Antecoro.</p>	<p>Actualmente se encuentra en el Taller de Pintura de caballete de la ENCRyM para su restauración.</p>



Pelegrín Clavé,
*Padre Eterno
bendiciendo la
Creación, circa
1867, óleo sobre
tela.*

Muro
Oriente,
planta
inferior,
Antecoro.

Provino del
conjunto de
pinturas que
decoraron la
cúpula del templo
y se perdieron en
un incendio.
(1867-20 de
enero de 1915).



José de Mora,
Cristo de Chalma,
siglo XVIII, óleo
sobre tela.

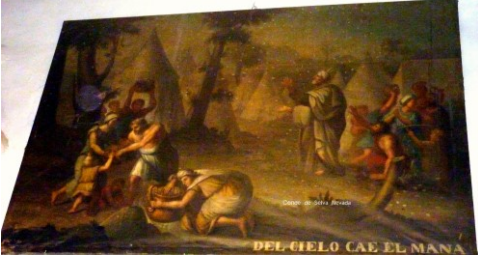



Muro Sur,
planta
superior,
Antecoro.



Cristóbal de
Villalpando
(atribución),
*Virgen de los
Dolores rodeada
de ángeles,* siglo
XVIII, óleo sobre
tela.

Muro Sur,
planta
superior,
Antecoro.

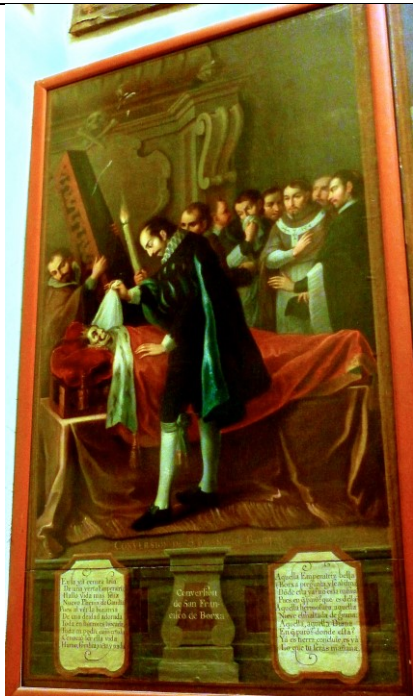
	<p>Autor no identificado, <i>Retrato del P. Luis Felipe Neri de Alfaro, CO</i>, siglo XX, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Sur, planta superior, Antecoro.</p>	<p>Copia del que se encuentra en el Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato y data del siglo XVIII.</p>
<p>PARA UNA BUENA CONFESION, SE REQUIERE: EXAMEN DE CONCIENCIA, DOLOR DE CORAZON, CONFESION DE VIDA, SATISFACCION DE OBRA Y PROPOSITO FIRME DE LA ENMIENDA.</p>	<p>José de Alcívar (atribución), <i>La buena y la mala confesión</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p> <p>1.67x2.23 mts.</p>	<p>Muro Sur, planta inferior, Antecoro.</p>	<p>La atribución es afirmada por Clara Bargellini en <i>Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820</i>, (Bélgica; FCE, 2007) p. 419.</p>
	<p>Mariano García, <i>San Felipe Neri</i>, siglo XIX, óleo sobre tela</p>	<p>Muro Sur, planta inferior, Antecoro.</p>	

	<p>Autor no identificado, <i>Del cielo cae el Maná</i>, siglo XIX, óleo sobre tela</p>	<p>Muro Poniente, planta superior, Antecoro.</p>	
	<p>Autor no identificado, <i>El buen y el mal camino</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela</p> <p>Mutilado.</p>	<p>Muro Poniente, planta superior, Antecoro.</p>	
	<p>Miguel Correa, <i>El Juicio Final</i>, 1718, óleo sobre tela</p>	<p>Muro Poniente, planta alta, Antecoro.</p>	
	<p>Francisco Martínez, <i>El tránsito del alma cristiana</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Norte, planta superior, Antecoro.</p>	



Francisco Martínez, *Visión de la Gloria Celestial*, siglo XVIII, óleo sobre tela.


Muro Norte, planta superior, Antecoro.



Miguel Cabrera, *La conversión de San Francisco de Borja*, siglo XVIII, óleo sobre tela.

Muro Norte, planta superior, Antecoro.

(Dos partes, la división se encuentra en el extremo inferior de la pintura) La firma fue descubierta en el Munal.

	<p>José de Páez, <i>Conversión espiritual de San Telmo</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Norte, planta superior, Antecoro.</p>	<p>Forma parte de la Serie de Conversiones de Santos.</p>
	<p>José de Páez, <i>La conversión de San Bruno</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Norte, planta superior, Antecoro.</p>	<p>Forma parte de la Serie de Conversiones de Santos.</p>

	<p>José de Páez, <i>La conversión de san Franco de Siena</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Bodegas</p>	<p>Forma parte de la Serie de Conversiones de santos. Actualmente se interviene en el Taller de Pintura de Caballete de la ENCRyM del INAH.</p>
	<p>Francisco Antonio Vallejo, <i>Cristo del Desmayo</i>, siglo XVIII, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Norte, planta superior, Antecoro.</p>	
	<p>Joaquín Ramírez, <i>La mañana de la Resurrección</i>, siglo XIX, óleo sobre tela.</p>	<p>Muro Norte, planta inferior, Antecoro.</p>	



Mariano García,
San José con el Niño y el Espíritu Santo, 1830, óleo sobre tela.

Muro Norte,
planta inferior,
Antecoro.



Mariano García,
San Miguel arcángel, 1830, óleo sobre tela.

Muro Norte,
planta inferior,
Antecoro.

Bibliografía:

Alcalá, Luisa Elena, *Fundaciones jesuíticas en Iberoamérica*, (Madrid: Fundación Iberdrola, Ediciones El Viso, 2002).

Alegre, Francisco Xavier, *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España que estaba escribiendo al tiempo de su expulsión*, (México: Imprenta de J. M. Lara, 1841).

Alfaro y Piña, Luis, *Relación descriptiva de la fundación, dedicación etc., de las iglesias y conventos de México, con una reseña de la variación que han sufrido durante el gobierno de D. Benito Juárez*, (México: tipografía de M. Villanueva, 1863).

Autrey Maza, Lorenza, Luis Ávila Blancas *et al*, *La Profesa: patrimonio artístico y cultural*, (México: SEDUE, 1988).

Autor desconocido, *Museo de Arte Religioso. Guía Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (México: INAH, s/f).

Ávila Blancas, Luis, CO, *Iconografía o colección de retratos al óleo que se conserva en la Pinacoteca de la Iglesia de la Profesa*, (México: ed. del autor, 1954).

-----, *La Pinacoteca de la Casa Profesa*, (México: edición del autor, 1988).

-----, *Metamorfoseos alados o aves racionales y Alegacías. Colegio de San Francisco de Sales. Villa de San Miguel el Grande. Año de 1755*, (México: Miguel Ferro Herrera editor, 2003).

-----, *Catedral Metropolitana de México. Memoria de los trabajos de Restauración, Conservación y Rescate (1990-1999)*, (México: ed. del autor, 2006).

-----, *Bio-Bibliografía de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de la Ciudad de México. Siglos XVII-XXI*, (México: Miguel Ferro Herrera editor, 2007).

----- y Salvador Alejandro González Gómez, *Acontecimiento guadalupano en la historia de México* (México: edición de los autores, 2011).

Beltrami, J C, *Le Mexique, Tome second*, (París: Delaunay, 1830).

Campa, Pedro F., “La génesis del libro de emblemas jesuita”, en ed. Sagrario López Poza, *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional* (España: Universidade da Coruña, 1996).

Calatayud, Pedro de, SJ, *Ejercicios espirituales para los eclesiásticos*, (Salamanca: Antonio Villagordo, 1762).

Couto, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, (México: CNCA, 1995).

Cuesta Hernández, Luis Javier, *Ut architectura poesis. Relaciones entre arquitectura y literatura en la Nueva España durante el siglo XVII* (México: Universidad Iberoamericana, 2013).

Echeverría, Bolívar y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, (México: UNAM, 2011).

Fernández, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México* (México: Banamex, 1988).

Foucault, Michel, *Sobre la Ilustración* (Madrid: Tecnos, 2003).

González, Josepha y Guadalupe Pérez San Vicente, *Gastronomía mexicana del siglo XVIII: manuscrito Ávila Blancas* (México: Restaurante “El Cardenal”, 1999).

Hernández García, Alejandro, “Id al fuego eterno. Representaciones del infierno en la colección de la Pinacoteca de La Profesa”, en Varios, *Perspectivas históricas y filosóficas del discurso novohispano* (México: Universidad Autónoma de Zacatecas, Texere, 2015).

-----, “Tradición de los Ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola en Nueva España-México (1573-1929). Las casas de ejercicios de Puebla y México” en ed. Pilar Aja, *Ejercicios para el alma: fronteras del imaginario* (México: UIA, UNAM, en prensa).

-----, “De Ávila a Manresa. Las pinturas de Santa Teresa de Jesús en la Pinacoteca de La Profesa de México” en *De Ávila a las Indias. Teresa de Jesús en Nueva España* (México: CEHM-CARSO, Orden de Carmelitas Descalzos, 2017).

Hugo, Hermannus, SJ, *Pia desideria...* (Amberes: Hendrick Aertssens, 1624).

Izquierdo, Sebastián, SJ, *Práctica de los ejercicios espirituales de nuestro padre San Ignacio*, (México: Alexandro Valdés, 1819).

Kant, Emmanuel, “¿Qué es la ilustración?” en *Filosofía de la Historia*, (México: FCE, 2012).

Loyola, Ignacio de, san, *Obras completas* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977).

Marroqui, José María, *La Ciudad de México, tomo I* (México: La Europea, 1900).

- Maza, Francisco de la, *El barroco mexicano* (México: INBA, SEP, 1979).
- Moncada, Baltazar, SJ, *Descripción de la Casa fabricada en Lima, Corte de Perú...*, (Sevilla: Joseph Padrino, 1757).
- Moyssén, Xavier, “Introducción” en *Pinacoteca Virreinal de San Diego*, (México: Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, 1968).
- Ortiz de Ayala, Tadeo, *México considerado como nación independiente y libre, o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, (Burdeos: imprenta de Carlos Lawalle Sobrino, 1832).
- Pérez y Callejo, Dionisio, *Ruina y destrucción de La Profesa, o sea Oratorio de San Felipe Neri, y su casa de ejercicios de México, que indispensablemente se sigue de la realización del proyecto que ha concebido Don Francisco Arbeu, y pretende se lleve a cabo por medio del Excmo. Ayuntamiento, á quien se ha pasado de preferencia y con recomendación del Supremo Gobierno, para que informe lo conveniente*, (México: Imprenta del Católico dirigida por Mariano Arévalo, 1846).
- Pérez Salazar, Francisco, *El grabado en la ciudad de Puebla de los Ángeles*, (Puebla: Gobierno del Estado, 1990).
- Richeome, Louis, SJ, *Tableaux sacrez des figures mystiques...* (París: Laurens Sonnius, 1601).
- Rodríguez de la Flor Adánez, Fernando, “Pantalla total: La casa de ejercicios espirituales como locus del imaginario jesuítico”, en *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, (España: Universidad de Navarra, 2011).
- Rosignoli, Carlos Gregorio, SJ, *Verdades eternas explicadas en lecciones, ordenadas principalmente para los días de los ejercicios espirituales*, (México: imprenta de Luis Abadiano y Valdés, 1843).
- Sigaut, Nelly, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*, (México: CNCA, UNAM, 2001).
- Tapia Méndez, Aureliano, *Canónigo Luis Ávila Blancas, C.O. Bodas de oro sacerdotales*, (Monterrey: producciones Al voleo el troquel, 1999).
- Varios, *Primer Encuentro Nacional de Historia Oratoriana*, (México: Comisión de Historia de la Federación de los Oratorios de San Felipe Neri de la República Mexicana, 1984).
- Varios, *Arte y mística del Barroco* (México: Ediciones del Equilibrista, Turner, CNCA, 1994).

Viera, Juan de, “Corta narración, descripción breve, recopilada sinopsis de la noble Thenostictlan, la imperial Ciudad de México” en ed. Antonio Rubial, *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas*, (México: CNCA, 1990).

Hemerografía:

Autor desconocido, “Suplemento al Semanario Político y Literario en que se satisface al artículo comunicado en el número 2”, *Semanario Político y Literario*, núm. 4, 28 de julio, 1820.

Ávila Blancas, Luis, CO, y José Rogelio Ruiz Gomar Campos, “Iglesia de La Profesa”, *Monografías de Arte Sacro* #1, (agosto de 1978).

Endean, Philip, SJ, “ ‘Aplicar los tales ejercicios’: La práctica de los primeros jesuitas”, *Revista de Espiritualidad Ignaciana* 32, núm. 98 (2001).

Fernández, Justino, “Crítica de arte en México. La crítica de Felipe López López a las pinturas de la cúpula del templo de La Profesa, actualmente desaparecidas”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 4, núm. 13 (1945).

J.A.O. “Artículo comunicado”, *Semanario Político Literario*, núm. 2, 19 de julio, 1820.

Ortega, Josefa “¿Porqué un curador podría hablar de museografía?”, *Gaceta de Museos, tercera época*, 54 (2012-2013).

Page, Carlos, “La casa de ejercicios del cura Brochero. Monumento Histórico Nacional” en *Archivium*, XXVII (2008).

Roa Bárcena, José María, “El templo de La Profesa”, *La Cruz. Periódico exclusivamente religioso, establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes, tomo 1*, núm. 18 (28 de febrero de 1856).

Rodríguez G. De Ceballos, Alfonso, “El ‘bel composto’ berniniano a la española”, *SEMATA. Ciencias Sociais e Humanidades* 10, (1998).

Ruiz Gomar, Rogelio, “Las pinturas de La Profesa”, *Artes de México, antigua época. Ciudad de México IX. Tres iglesias del siglo XVIII* 172, XX (1970).

Toussaint, Manuel, “Veinte siglos de arte mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* II, 5 (1940).

Fuentes de archivo:

Archivo General de la Nación, México, *Fundación de la Casa Profesa de México*, Ramo Tierras, volumen 3639, expediente 4, ca 1600.

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, *Ritual desta Provincia, de los usos y costumbres de esta Provincia de la Nueva España*, Fondo Jesuita, volumen 7. 1663.

Archivo General de la Nación, México, *Inventario sacado en virtud de orden de Su Excelencia, su fecha veinte y cinco del pasado, de los originales y autos de Temporalidades de la Comisión y cargo del Señor don Joseph Antonio de Areche del Consejo de Su Majestad y su Fiscal en esta Real Audiencia [...] de la Casa Profesa que era de los regulares de la Compañía, extrañados de los dominios de Su Majestad*, Ramo Temporalidades, volumen 147, expediente 1, 21 de junio de 1768.

Archivo Histórico de Notarías de la Ciudad de México, Notario Adolfo Bordenave, Notaría 618, Volumen 4284, s/p, 17 de noviembre de 1862.

Entrevistas:

Ávila, Luis A. *Entrevista*, Hernández, Alejandro. Marzo 13, 2013. Ciudad de México; inédita.

Ávila, Luis A. *Entrevista*, Hernández, Alejandro. Noviembre 16, 2014. Ciudad de México; inédita.

Tesis:

Aguilar-Álvarez Zerecero, Paola, “Los retablos de La Profesa”, (Tesis de licenciatura, UNAM, 1998).

Autrey Maza, Lorenza, Karen Christianson Viesca y María del Carmen Pérez Lizaur, “La Profesa en tiempo de los jesuitas. Estudio histórico y artístico”, (Tesis de maestría, México: Universidad Iberoamericana, 1973).

Botello Gil, Slenka Leandra, “El cuerpo en pecado: representaciones de ánimas, demonios y pecadores en la pintura novohispana y neogranadina del siglo XVIII”, (Tesis de maestría: Universidad Iberoamericana, 2016).

Tentle Arias, Ana Cecilia, “Las pinturas de ‘San Alejo’ y ‘San Justo y Pastor’ del pintor José Juárez. Una lectura desde el punto de vista de los jesuitas novohispanos del siglo XVII”, (Tesis de maestría, UNAM, 2014).

Villavicencio, Abraham Crispín, “El infierno abierto al novohispano: las penas del infierno en el contexto de la pintura escatológica novohispana”, (Tesis de licenciatura, UNAM, 2009).

Zaragoza Reyes, Verónica, “*Vida de San Ignacio de Loyola (1757)*, serie pictórica de la Casa Profesa de México. Estudio y catálogo”, (Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, 2012)

Recursos en línea:

Melloni Ribas, Xavier, SJ, “Los ejercicios en la tradición de Occidente”, https://www.cristianismeijusticia.net/sites/www.cristianismeijusticia.net/files/eies23_0.pdf (consultado el 10 de mayo de 2016).

Luis Carlos Sánchez, “1964 el año en que la cultura lució”, <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/09/22/982932> (consultado el 16 de mayo de 2016).

Ignacio Pérez del Viso, SJ, “María Antonia de Paz y Figueroa y la nueva evangelización” <http://www.mamaantula.org/ARTICULO%203.pdf> (consultado el 24 de mayo, 2016).