

rrc

Barroco vivo, Barroco continuo

Fernando Quiles García
María del Pilar López
editores



Universo Barroco Iberoamericano



UNIBrrc



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Barroco vivo, Barroco continuo

Fernando Quiles García
María del Pilar López
editores

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Rectora

Dolly Montoya

Director Editorial Universidad Nacional de Colombia

Alfonso Espinosa

Vicerrector de Sede Bogotá

Jaime Franky

Decano Facultad de Artes

Carlos Naranjo

Directora Instituto de Investigaciones Estéticas

María del Pilar López

Director Centro de Divulgación y Medios

Alberto Amaya

Coordinador Editorial Centro de Divulgación y Medios

Juan Francisco Poveda

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Rector

Vicente C. Guzmán Fluja

Director Publicaciones Enredars

Fernando Quiles

Secretario General

José M^a. Seco Martínez

Vicerrectora de Internacionalización

Isabel Victoria Lucena Cid

Decana Facultad de Humanidades

Rosario Moreno Soldevila

Responsable Área de Historia del Arte

Ana Aranda Bernal

Coordinador Editorial Publicaciones Enredars

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Barroco vivo, Barroco continuo



UNIVERSIDAD
**PABLO DE
OLAVIDE**
SEVILLA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

© 2019

Universo Barroco Iberoamericano

5° volumen

Editores

Fernando Quiles

María del Pilar López

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Belén Calderón / José David Ruiz Barba

Imagen de portada

Santa María la Blanca, Sevilla.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición: Universidad Nacional de Colombia, Colombia | E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes, España

ISBN: 978-958-783-862-6

2019 Bogotá, Colombia

Sevilla, España

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*

Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*

Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Angeles, Estados Unidos*

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*

Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*

Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*


EnredARS



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Índice

El Barroco Vivo. Descúbrelo en Ti. Dora Eulalia Arízaga Guzmán	008
El cuarto de pesebre en los espacios domésticos. Un caso en la ciudad de Santafé de Bogotá a mediados del siglo XVIII. María del Pilar López Pérez	024
Legados de Ultramar. Las donaciones de José de Montalvo y Palma al Convento de Nuestra Señora de Gracia de Granada. Guadalupe Romero Sánchez	040
El Diablo de Tópaga: La espiritualidad jesuita y las imágenes en el siglo XVII. Carlos Rojas Cocomá	052
El retrato en Santafé, Nuevo Reino de Granada. María Constanza Villalobos Acosta	074
El comercio artístico entre Cádiz y América en la segunda mitad del siglo XVII: en torno al pintor Bernabé de Ayala y su círculo. Eduardo Lamas-Delgado	090
La sacristía de la catedral de Valladolid de Michoacán. Hugo Armando Félix Rocha	110
Subordinadas sustantivas: la mujer a través de la pintura barroca gallega. Begoña Álvarez Seijo	128
O Tenente-coronel e Engenheiro Manuel do Couto. Contributo para a sua biografia. Miguel Portela	146
Imágenes en movimiento. El caso de los Divinos Caminantes de las clausuras femeninas de la Real Audiencia de Quito. Ángel Peña Martín	162
Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira. Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira y Aziz José de Oliveira Pedrosa	180
Clarificando los orígenes del pintor Nicolás Javier de Goríbar: Nuevos datos sobre su familia paterna. Ángel Justo-Estebanz	200

A presença de artistas espanhóis na diocese de Miranda-Bragança entre os séculos XVI e XVIII: da Galiza a Castela e León. Ana Celeste Glória	216
Intorno al Panteón de los Reyes dell'Escorial: il Mausoleo-Retablo-Teca-Reliquiario fra tenebra e luce. Marcello Fagiolo	240
La donación de un fragmento del ayate original de Nuestra Señora de Guadalupe para la Catedral de México en 1673. Gabriela Sánchez Reyes	266
¿“ <i>Ut Sculptura Poesis</i> ”? La Virgen de los Remedios y su imagen en las fuentes literarias en los siglos XVII y XVIII. Luis Javier Cuesta Hernández	280
Culto, Devoción y Escenografía de las Reliquias: “Delineación” del Relicario del Ochavo de la Catedral Primada de Toledo en 1790. Ignacio José García Zapata	296
Pintura mural en los conventos de la Provincia Franciscana de la Santa Fe de Colombia. José Manuel Almansa Moreno	312
Duque Cornejo, pintor. Manuel García Luque	330
La percepción literaria y artística del Nuevo Mundo en los Antiguos Estados de Italia (s. XVI-XVII). Macarena Moralejo Ortega	348
Técnicas jesuíticas de predicación misional, del Viejo al Nuevo Mundo (c. 1550-1650). Juan Luis González García	368
Y al fin: Barroco vivo, barroco continuo. Lecturas de un arte que se resiste a ser -solo- historia. Fernando Quiles García	386

¿“*Ut Sculptura Poesis*”? : La Virgen de los Remedios y su imagen en las fuentes literarias en los siglos XVII y XVIII

Luis Javier Cuesta Hernández
Universidad Iberoamericana

Introducción

Las preguntas que animan a este texto podrían resumirse como sigue: ¿Podemos, en el periodo virreinal, examinar el reflejo del estatuto de la escultura en las fuentes literarias contemporáneas? ¿Podemos con esas fuentes seguir el desarrollo de ese estatuto a lo largo de los siglos XVII y XVIII?

Estas son preguntas que siempre me han interesado, pero que en los últimos años, y enfrentado a una pieza paradigmática de la escultura del Virreinato como la de la Virgen de los Remedios, se han convertido casi en obsesivas.

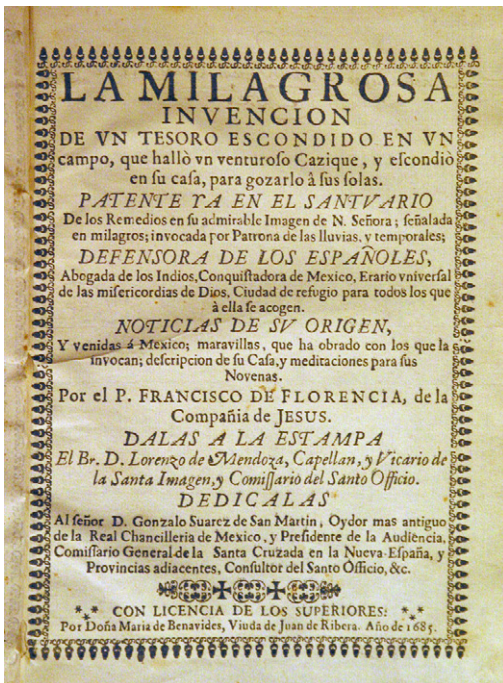


Fig. 1. o Cayetano de Cabrera y Quintero (espero que se me permita la licencia,

Este texto explorará, y a través de esa exploración, intentará alcanzar una mejor comprensión de las relaciones entre las imágenes sagradas y su estatuto entre sus contemporáneos, principalmente a través de relatos contemporáneos como (aunque no sólo) los del jesuita Francisco Florencia [Fig. 1] (*Societatis Iesu*) o la obra de Ignacio Carrillo y Pérez [Fig. 2] (impresas en 1685 y 1808 respectivamente).

Uno de mis principales objetivos será el de intentar saber si hay diferencias en las ideas sobre como las imágenes escultóricas durante este periodo fueron consideradas a la vista de los habitantes de la Ciudad de México, y si esas diferencias tenían, en su raíz, implicaciones ideológicas.

Como decía antes, si bien las fuentes principales que utilizaré son los textos literarios de Francisco de Florencia e Ignacio Carrillo y Pérez¹ sobre la Virgen de los Remedios, no es menos cierto que bien podríamos haber ampliado esta relación con los, también muy conocidos, textos de Luis de Cisneros [Fig. 3]

en cualquier caso, de que considero que a efectos de ejemplo los autores elegidos plantean bien los problemas sobre la imagen que quiero discutir).

Los siglos XVII y XVIII son decisivos en el asentamiento y la difusión, entre una parte importante de la sociedad novohispana, de la amplia gama de funciones de las artes, a raíz del surgimiento de la identidad criolla. Con la pintura y la arquitectura, además de su poder representativo, se vinculan nuevas funciones, como las de subrayar sentimientos de grandeza local, o de mecenazgo y diferenciación social dentro de una cultura mayoritariamente urbana. No sólo los propios artistas y sus mecenas (virreyes, cabildos catedralicios, nobleza...), sino también toda esa sociedad empezaban a desarrollar hábitos relacionados con las artes albergando diferentes expectativas frente al imaginario artístico no sólo como vehículo de expresión, sino también como imagen literaria. Imagen que aparecerá de manera recurrente en la creación intelectual de algunos de los más destacados miembros de la élite cultural novohispana. Uno de los tópicos fundamentales donde eso se refleja de mejor manera es el conocido *ut pictura poesis*, y relacionado con él, el de la nobleza y liberalidad de las artes, que como ya se ha revisado para el caso de la pintura y la arquitectura novohispanas pueden constatarse incluso desde antes de esos momentos. Pero, ¿será así igualmente en el caso de la escultura religiosa novohispana? ¿existirá una conciencia de liberalidad y carácter intelectual, ergo de relato literario/narrativo entre el gremio de

La idea (¿estatuto?) de escultura en las fuentes literarias en los siglos XVII y XVIII en la Nueva España

**LO MAXIMO
EN LO MÍNIMO
LA PORTENTOSA IMÁGEN
DE NUESTRA SEÑORA
DE LOS REMEDIOS,
CONQUISTADORA Y PATRONA
DE LA IMPERIAL CIUDAD DE MÉXICO,
EN DONDE ESCRIBIA ESTA HISTORIA
DON IGNACIO CARRILLO Y PEREZ,
Hijo de esta Ciudad y Empleado en su Real
Casa de Moneda año de 1798.**



CÓN LAS LICENCIAS NECESARIAS.
MÉXICO: Por Don Mariano de Zúñiga y Ontiveros, año de 1808.

Fig. 2.



entalladores? ¿habrá algo parecido al *paragone* entre la escultura y sus pares artísticas en la Nueva España del setecientos?

Formando parte sin duda de esa élite cultural que mencionábamos antes encontramos a dos autores, el muy conocido jesuita Francisco de Florencia² y el marcador de la Real Casa de Moneda de México, Ignacio Carrillo y Pérez (1745-1815)³ cuyas obras sobre la escultura de la Virgen de los Remedios estudiaremos, con el fin de dilucidar si la escultura compartía ese mismo status de liberalidad y de relación con la narración literaria. En definitiva, de saber si en la literatura de la Nueva España de entre 1685 y 1808 podríamos hablar de la existencia de un tópico “ut sculptura poesis”.

Fig. 3.

Imagen sagrada y relato contemporáneo

La imagen de la Virgen de los Remedios de la ciudad de México (en su santuario de Totoltepec, hoy Naucalpan en el Estado de México), es una escultura de enorme devoción en el periodo virreinal, a la cual todavía hoy acuden a rendir culto miles de personas todos los días; decenas e incluso cientos de miles el día de su fiesta, el 1 de septiembre, algunos de ellos peregrinos llegados de muy lejos.

Como cualquier escultura religiosa hispana de época moderna, la Virgen de los Remedios posee dos dimensiones que no podemos dejar de tener en cuenta a la hora de cualquier aproximación. Por un lado su existencia material como obra artística, como cuerpo escultórico [Fig. 4]; por otro, la comprensión por parte de sus contemporáneos de estar frente a un cuerpo “sagrado”, cuya creación milagrosa (su *mitopoiesis*) la alejaba de las manos humanas (evidentemente, esta característica es independiente de las técnicas artísticas, lo mismo ocurrirá con las imágenes pictóricas de la virgen de Guadalupe o la de Chiquinquirá en Colombia).

Dicho de otra manera ¿Cómo se expresará la literatura contemporánea de una escultura que posee un carácter artístico pero que expresa sobre todo un carácter sacro; que es, evidentemente obra de un artífice/escultor, pero cuyo origen se pierde no sólo en la noche venerable de los tiempos sino, tal vez sobre todo, en una serie de milagros que explican todas las circunstancias de su existencia?.

Pero primero algunos datos y una breve historia: la escultura de la Virgen de los Remedios que se venera hoy en su santuario al noroeste de la Ciudad de México, es una talla de madera de 27 cm. de altura, que sostiene en su mano izquierda una figura del Niño Dios de apenas 6 cm [Fig. 5]. Todos los historiadores que se han enfrentado con la imagen⁴ insisten en su semejanza con la Virgen Conquistadora de san Francisco en Puebla y en una posible adscripción flamenca (concretamente de Malinas), aunque también hay unanimidad en que se trata de una talla de mayor tosquedad que su contraparte poblana (Margarita Estella, de hecho, apunta a la posibilidad de que sea una copia española de un ejemplar flamenco⁵).

Según la tradición, la imagen llegó a América en 1519, de la mano de Juan Rodríguez de Villafuerte, capitán de las tropas de Hernán Cortés, para ser dispuesta en los cués de Moctezuma. Durante la huida de la Noche Triste, en 1520, la talla fue ocultada en el cerro donde hoy se halla su santuario y, veinte años después, en 1540, como vemos en el grabado de Francisco de Silverio [Fig. 6], la virgen se hizo hallar en un maguey por el cacique indígena Juan Tovar (Juan Cecuauhtzin o Juan del Aguila). Allí mismo se construyó en 1550 un primer santuario⁶ que fue reedificado en 1575, año de fundación de la Cofradía homónima. Desde 1577 la imagen fue llevada en procesión hasta la catedral de México con ocasión sobre todo de sequías o, a veces, de epidemias con mucha frecuencia (eso ocurrió hasta un total de 354 veces hasta 1922)⁷.

A lo largo de todo el virreinato, Nuestra Señora de los Remedios será, junto con la virgen de Guadalupe, la virgen de la Piedad y la virgen de la Bala, una de las cuatro devociones marianas más destacadas de la ciudad de México, tal y como fueron immortalizadas en el conocido libro, los *Baluartes de México*, de Mariano Fernández y Veytia⁸, obra a la que nos referiremos también posteriormente.

Una vez conocidos los hechos fundamentales sobre el culto, regresemos a las visiones literarias de la imagen a lo largo del tiempo, sus *ekphrasis*, los momentos en los que la imagen es referida en los textos sobre su devoción.

Cuando el sacerdote jesuita Francisco de Florencia comienza su relato (publicado por primera vez en 1685) las primeras menciones redundan sobre dos cuestiones que nos parecen claves para acentuar el carácter milagroso de la imagen escultórica de los Remedios:



Fig. 4.

La escultura y sus imágenes literarias. La Virgen de los Remedios y Francisco de Florencia e Ignacio Carrillo y Pérez



Fig. 5.

1. la acumulación de adjetivos que pretenden incidir sobre lo sobrehumano de la belleza virginal: “admirable imagen”, “peregrina y milagrosa hermosura”, “belleza de la imagen”.
2. la venerabilidad, antigüedad y carácter ancestral “venerable imagen de los Remedios” es una cita ubicua; así como el pequeño tamaño de la imagen “*Virginis exiguam effigie mirabere!* –asombraos ante la exigua imagen de la Virgen!”; nos parecen ambas características que inciden e hiperbolizan en el carácter milagroso de la escultura mariana [Fig. 7].

Parecería por tanto que Florencia va a referirse casi con exclusividad al carácter sacro de la imagen (cosa nada sorprendente por otro lado), dejando de lado ese aspecto de materialidad al que hacíamos antes referencia, pero poco después el jesuita nos ofrece una descripción que nos permite “objetualizar” la obra:

La imagen es de talla, no tiene mas que una cuarta de cuerpo: el niño tiene menos de sesma de ralle, pero ambos en tanta pequeñez tan grande majestad, tan lindos rostros, blancos, tersos, bien proporcionados y carirredondos, los ojos garzos y graves, tan divinamente apacibles y humanos que arrebatan los corazones y al mismo paso componen y causan veneracion y respeto a los que los mira⁹.

Insisto en este punto porque es evidente que el carácter escultórico, ergo tridimensional de la imagen, o de su factura no parecería jugar un papel tan destacado en la definición de su papel milagroso como el de otras imágenes por todos conocidas. Dicho de otra manera, no tenemos a un san Lucas pintando la imagen o a la propia Virgen generando su trasunto en un ayate, pero tampoco parece hacer demasiada falta para explicar su materialidad que se da, por tanto, por supuesta. Pero aún así y como estamos viendo, el padre Florencia insistirá de igual manera en este punto en algunos momentos de su narración literaria, aunque sea de esa manera tan somera.

Por su parte, Ignacio Carrillo y Pérez, quien publica su texto en 1808 (aunque probablemente ya estaba compuesto a fines de la centuria anterior), inicia ya desde su título con los milagrosos epítetos de “*Santa Imagen*” y “*portentosa imagen*”, reforzando también su carácter venerable “*Santísima y antiquísima Imagen de los Remedios*”¹⁰.

En Carrillo, igualmente, la metáfora de la pequeñez de la imagen queda reflejada en ese mismo título “*lo Máximo en lo Mínimo*”, así como en algunas de las primeras palabras del texto, “*la pequeña Imagen que se admira*” que se convertirá en eje fundamental, por repetido, a lo largo de todo el texto (por ejemplo, “*en breve Efigie, Máximo portento*” o “*lo Máximo en lo portentoso que Dios se ha manifestado por medio de esta Imagen; y lo Mínimo en la pequeñez de su sagrado bulto*”). Así, la descripción literaria de Carrillo y Pérez comienza con pocas diferencias frente a Florencia a pesar del más de un siglo transcurrido entre ambos textos.



Fig. 6.

No obstante, algunas otras menciones, al igual que en Florencia, parecerían aludir a la condición matérica (¿podríamos inferir entonces que terrenal?) de la escultura, como en el poema que doña María Ana Velázquez de León incluye en el prólogo al libro al referirse a “*su magnífico bulto*”, o el propio autor cuando describe el tamaño de la talla “*es su sagrado bulto tan pequeño que apenas excede de un palmo: que es de talla*”. Vanas esperanzas en cualquier caso, que quedan disipadas por el propio autor en su “*Al que leyere*”, cuando explica como no le interesan semejantes banalidades: “*Tampoco me fatigaría en inspeccionar la materia de que es formada, o la madera en que se entalló esta Sagrada Imagen, pues nos importa poco sea de esta o de aquella, y estas menudencias son buenas para los que gustan de abultar sus obras con puntos nada interesantes*”.

Sólo para completar algunas de estas ideas nos gustaría mencionar un texto más. Mariano Fernández de Echevarría y Veytia publica en 1820 (de forma póstuma, sus textos son de mediados del XVIII) sus *Baluartes Marianos*, relato de las cuatro devociones marianas más importantes de la ciudad de México a lo largo del virreinato, entre las que incluye (en segundo lugar, sólo tras Nuestra Señora de Guadalupe), a la Virgen de los Remedios. El autor comenzará con una descripción que en nada se aparta de las de Florencia y Carrillo: “*es de talla, de un palmo de alto, con el Niño Jesús en el brazo izquierdo y un cetro en la mano derecha*”, marcando lo que será un texto que en nada se apartará de los de sus predecesores y que por tanto no es necesario continuar glosando.



Fig. 7. de la talla en ellos, ni mención alguna al carácter del arte de la escultura en su época.

Parece posible pensar que ese ocultamiento de la existencia física de la talla, y a su vez del arte escultórico como responsable de esa existencia, tienen que ver con esa alteración hacia los fines últimos de la devoción, esa desviación hacia la historia milagrosa de la aparición y su relato como bases fundamentales de la misma devoción ante las cuales la venerable esculturita de madera de 26 centímetros parecía más bien un inconveniente que una ventaja, ¡y es que la Virgen de los Remedios (y por extensión la escultura novohispana), no contó nunca con su *Maravilla Americana* o con un equivalente!!

Pensemos en un argumento más a la hora de ponderar tanto el valor de la escultura en el arte sacro virreinal como la propia existencia de nuestra talla escultórica a los ojos de sus contemporáneos. Tal y como nos dio a conocer Elena Estrada de Gerlero, citando un documento de interesantísimo título, *Proposición del señor rector don Joseph Francisco de Cuebas y Aguirre para que sean retocadas las Imágenes de Nuestra Señora de los Remedios y del Santo Niño que se halla sumamente maltratada por su antigüedad*, evidentemente no un texto de literatura devota y por tanto más susceptible de mostrar otro tipo de consideraciones como estas, entre 1758 y 1764 se entabló una fuerte polémica en el Cabildo de la Ciudad de México para retocar el rostro de la imagen¹². En este documento se refleja como si bien en un principio se decidió que *el retoque de la imagen se efectuara con la mayor veneración y por un buen escultor y con testigos presentes, dos capitulares y dos del cabildo eclesiástico*¹³,

Como primeras conclusiones sobre la escultura y sus textos, nos parece muy interesante el hecho de que en algunos de los textos que podemos considerar fundantes del culto a los Remedios aparezca la palabra imagen mencionada en todos los títulos y repetida una y otra vez: la admirable imagen en Francisco de Florencia, la portentosa imagen en Carrillo y Pérez, la milagrosa imagen en Echeverría y Veytia. También parece destacable el hecho de que tanto la venerabilidad como el carácter milagroso de la escultura aparezcan también reflejadas de manera repetida.

Pero aún así y frente a todos estos hechos las referencias a la materialidad de la escultura, a su existencia física, a sus dimensiones, a su apariencia, sean muy escasas por no decir prácticamente inexistentes en esos textos. Fuera del epigrama latino que acompaña la xilografía en Florencia: "*Virginis exiguam effigiem mirabere!*" (¡Admirar esta pequeña imagen de la Virgen!), que hace referencia al pequeño tamaño de la escultura, topos que se hará recurrente en los tres textos, no encontramos, estrictamente hablando, *ekphrasis*¹¹

eventualmente se tomó la decisión de no tocar la escultura arguyendo razones relacionadas sobre todo con la percepción de la antigüedad y su importancia para la veneración de la imagen.

Me queda aún un argumento por desgranar, o si prefieren me gustaría hablar de otros textos, en este caso pintados, o utilizando la locución latina, de “*res picta*”.

Desde el punto de vista metodológico, me reconozco influido en este punto, entre otros, por los estudios de Ilona Katzew en los que la autora defiende como en la Nueva España *texts and images were often inseparable genres, and a rich source for understanding how historical memory was constructed*¹⁴, o citando al franciscano mexicano Díaz de la Vega cuando postula en 1782 como *si las pinturas eran antiguas tenían el poder de la escritura*¹⁵.

Esta última cita me parece particularmente significativa porque la encontramos repetida de forma casi literal en nuestro primer autor, el padre Francisco de Florencia, en su relato sobre la virgen de los Remedios: *las pinturas- y más las antiguas- son historias visibles de lo pasado, las de esta iglesia pueden ser como pruebas de lo que hasta aquí he referido del origen de la Santa Imagen*¹⁶.

En el largo período que atravesó la Virgen de los Remedios en el proceso de extensión de su culto desde el siglo XVI, una gran cantidad de esculturas pintadas se reprodujeron por los territorios americanos y fue este un género especialmente apreciado para la representación de devociones marianas. Efectivamente, las “vírgenes de bulto” o representaciones pictóricas de las estatuas de María, constituyeron una iconografía muy extendida en todos los reinos hispánicos, en la que la imagen sagrada se nos muestra de forma muy teatral potenciando el carácter tridimensional - “real”, en definitiva- de estas *verae imagines*, y por ende su carácter icónico¹⁷).

En este caso en particular, como dice Martha Reta, *Nuestra Señora de los Remedios ha gozado a lo largo del tiempo de variadas representaciones, ya sean pictóricas o gráficas, y aluden a temas o momentos de la historia o a la tradición de su accidentado origen*¹⁸. Quiero poner el acento sobre las palabras historia o tradición. Efectivamente, lo que se representa en esas imágenes pictóricas no es la talla ni es la escultura. Lo que se representa en realidad es un relato literario, una narración *achereopoietica* o en el mejor de los casos la imagen que pudo ver el artista encargado de la representación o el fiel en el ejercicio diario de su devoción, pero no definitivamente la realidad histórico-material de la

Textos e imágenes. La imagen como texto

Fig. 8.





Fig. 9. Se trata, en ambos casos, de dos imágenes muy similares en las que el protagonismo de la volumetría escultórica tanto de la Madre como del Niño, así como la imponente presencia de la peana que denuncia el carácter escultórico de la imagen, son innegables.



Fig. 10.

talla en madera, que, al parecer, transitó oculta, invisible, casi inexistente, en definitiva, durante siglos.

De la mano de la palabra representación, y en consonancia con aquellas imágenes tendentes a resignificar todo recuerdo de una realidad anterior, ya fuere como grabados, óleos sobre lienzos, tablas o cobres, se procedió a fijar la iconografía de la Virgen de los Remedios como *res picta*, mediante la didáctica de la imagen y su capacidad de seducir a partir de su incorporación del relato de la aparición, consiguiendo así “mover el ánimo” de sus nuevos devotos.

En este sentido, más allá de los frescos de Alonso de Villasaña (comisionados en 1595 y hoy perdidos¹⁹. No queremos introducirlos en esta discusión por su propia naturaleza), ya las primeras representaciones que conocemos parecerían orientarse en esa dirección.

Contamos con dos grabados de la Virgen de los Remedios en el siglo XVII: uno es el que aparece en la portada del libro *La milagrosa invención de un tesoro escondido* del jesuita Francisco de Florencia, publicado en 1685; el otro ligeramente anterior (de 1678), ya fue publicado por Romero de Terreros²⁰ [Fig. 8].

La pintura novohispana del siglo XVIII no introduciría demasiados cambios en la forma en la que Nuestra Señora de los Remedios era codificada. Pero mientras que se siguió presentando la imagen escultórica, la importancia conferida al relato de la aparición hizo obligatoria la presencia de dos elementos claves en esa codificación: la planta de maguey –arraigo de Maria con el territorio beneficiado por ella- y la figura de don Juan de Tovar (la presencia del indígena como protagonista en las mariofanías novohispanas ha sido ya exhaustivamente estudiado, entre otros por Jaime Cuadriello, y no vamos a detenernos demasiado en ello²¹).

Así se nos muestra en el oleo anónimo de la Pinacoteca de la Profesa²² [Fig. 9] (ca. 1750), o en el grabado de Francisco Silverio de la Real Academia de Historia de Madrid que hemos visto antes²³, aunque en ocasiones solo uno de esos dos elementos icónicos aparece como en el oleo sobre cobre, atribuido a Miguel Cabrera, de la Proclamación pontificia del patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el reino de la Nueva España (ca. 1756).

A través de estas obras podemos observar como la imagen de Nuestra Señora de los Remedios ya se hallaba plenamente codificada como un relato devocional, como un texto narrativo y no solo como un objeto material, fruto del arte de la escultura y pese al decaimiento del culto en el siglo XIX, no admitirá demasiadas variaciones. El grabado de Montes de Oca que ilustra el libro de Carrillo y Pérez (ca. 1808) [Fig. 10] solo sustituye el maguay por el baldaquino del santuario (que quizá no remitía tanto a la realidad de la tierra como la planta, lo cual era probablemente muy conveniente en esos años). El óleo que se guarda en el colegio de San Ignacio o de las Vizcaínas [Fig. 11], y que ya vimos, no se aparta de la iconografía habitual excepto por las implicaciones políticas de la banda del generalato y el sable que portan tanto María como el Niño.

Este *topos* ancestral que separaba a la escultura de bulto y su materialidad, de su visualidad como relato se manifestará claramente a principios del siglo XX cuando observamos estos, dos grabados de Guadalupe Posadas [Fig. 12]. En ellos el poder icónico de la leyenda de los Remedios llega incluso a la elipsis de la imagen, que podría ser fácilmente confundida con otra imagen mariana pero eso sí, manteniendo el maguay como elemento cuya potencia es suficiente para evocar la tradición de los Remedios.

En este trabajo me había propuesto rebuscar en los vínculos que frente a las artes hermanas (la poesía como pintura parlante, la pintura como poesía muda según la conocidísima comparación de Simónides de Ceos en el siglo V a.C. recogida por Plutarco. O la comparación del propio Aristóteles en su *Poética* entre el uso del color y la forma en la pintura con el de la voz humana en la poesía²⁴) podrían o no establecerse entre las descripciones literarias y la escultura como arte intelectual en el virreinato de Nueva España.

Y es que ya fueran dispuestas para ser expuestas en altares o retablos de capillas, colegios o conventos, o ya estuvieran también en grabados de libros-, las imágenes de la Virgen de los Remedios se veían completadas en su portentoso simulacro con lo que la palabra escrita sentenciaba en las historias escritas sobre ella. Y lo que las historias escritas y las imágenes contaban era



Fig. 11.

Conclusiones



Fig. 12. lidad estaba establecida de forma ancestral. El relato debía ser respetado escrupulosamente y cualquier intento de alterarlo, hablando por ejemplo de artifices, materia, o arte, podía ser catastrófico²⁶.

un relato en el que el origen mitológico, la *inventio*, la *mitopoiesis* de la imagen era no sólo muy importante, sino que era lo único en lo que debía basarse y fundamentarse el culto y la devoción. Como decía Carrillo: *fatigaría inspeccionar la materia de que es formada, o la madera en que se entalló esta Sagrada Imagen, pues nos importa poco sea de esta o de aquella*.

El control de las imágenes religiosas y de sus significados fue siempre un problema fundamental en el virreinato²⁵. Los fieles se hallaban profundamente comprometidos con esas imágenes religiosas cuya visua-

Es evidente para mí que la Virgen de los Remedios no era vista como una escultura tallada en madera por un escultor (anónimo si se quiere, pero identificable), sino más bien como la personificación de un origen milagroso, venerablemente antiguo, y que la mera mención a su materialidad probablemente habría hecho incoherente ese origen. Antes al contrario, su ocultamiento ancestral, habría hecho posible algo que en principio parecía impensable: cuando parecería que la dimensión matérica de las esculturas religiosas habría sido fundamental para conferirles un estatuto sacro, cuando parecería que en las imágenes devotas su asociación a artifices prestigiosos y al arte de Fidias y Praxíteles pudiera ser parte de su eficacia devocional, podemos pensar, como hemos visto, que asistimos en los textos literarios que aluden a la imagen de la Virgen de los Remedios a una dislocación absoluta entre la materialidad de la imagen y su sacralidad, entre su carácter objetual y su carácter sagrado.

Cisneros, Luis de. *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de los Remedios extramuros de México*. Naucalpan, 1999.

Díaz de la Vega, José Mariano. *Memorias piadosas de la nación yndiana recogidas de varios autores por el P.F. Joseph Díaz de la Vega Predicador gral e Hijo de la Prov.a del Santo Evangelio de Mexico*. Manuscrito, 1782. Real Academia de la Historia, Madrid, Col. Boturini, MS 9/4886.

Carrillo y Pérez, Ignacio. *Lo máximo en lo mínimo. La portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios, conquistadora y patrona de la imperial Ciudad de México*. México, Imprenta de Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1808.

Florencia, Francisco de S.I. *La milagrosa invención de un tesoro escondido...* Estudio introductorio de Teresa Matabuena y Marisela Rodríguez. México, Universidad Iberoamericana, 2008.

Mariano Fernández de Echeverría y Veytia *Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas Imágenes de Nuestra Señora que se veneran en la muy leal e imperial Ciudad de México*. México: imprenta de Andrés Valdés, 1820.

Riva Palacio, Vicente. *México a través de los Siglos*. Vol. IV, México, 1889.

Estrada de Gerlero, Elena “Nuestra señora de los Remedios. Criterios novohispanos sobre la restauración de las imágenes” en *Historia del Arte y restauración*. 7º Coloquio del Seminario de estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa. Bargellini, Clara (ed.) Mexico, UNAM/IIE, 2000, pp. 75-90.

Pereda, Felipe Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del 400. Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.

Solange Alberro, ‘Remedios y Guadalupe: de la unión a la discordia’ en Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol. II, Mujeres, instituciones y culto a María, 1994, pp. 151-164; y *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla, siglos XVI-XVII México*, 1999, cap. IV, ‘Remedios y Guadalupe, mujeres águila’.

Connaughton, Brian; William B. Taylor. “Vías culturales hacia la Independencia en México” pp. 203-213 y Taylor, William B. “La Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios y la cultura política del periodo de Independencia” en Mayer, Alicia (ed.). *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas*. Mexico, UNAM, 2007, pp. 213-241.

Miranda Godínez, Francisco. *Dos cultos fundantes: los Remedios y Guadalupe (1521-1649): historia documental*. Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2001.

Cuadriello, Jaime (ed.). *Zodiaco mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*. México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.

Maquívar, María del Consuelo. *El imaginero novohispano y su obra*. INAH, Colección Obra Diversa, México, 1995.

Fuentes

Bibliografía

“La escultura devocional” en México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España, vol. 1. México, UNAM/CONACULTA, 1994, pp. 301-316.

“Los “Adornadores del Credo Divino”: Imagineros Barrocos Novohispanos”. México, INAH.

Rodríguez de Ceballos, Alfonso “Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos” en *Los siglos de oro en los Virreinos de América. 1550-1700*. Catálogo de la exposición, Madrid, noviembre 1999-febrero 2000, pp. 89-105.

Tovar de Teresa, Guillermo. *México barroco*. SAHOP, México, 1982.

Los escultores mestizos del barroco novohispano. México, Serfin, 1990.

Trusted, Marjorie. “Exotic Devotion: Sculpture in Viceregal America And Brazil, 1520-1820” en *The Arts in Latin America*. Catálogo de la exposición en el Philadelphia Museum of Art, Antiguo Colegio de San Ildefonso de México y el LA County Museum, septiembre 2006-septiembre 2007, Philadelphia, 2006, pp. 248-257.

VV.AA. *Imaginería virreinal. Memorias de un seminario*. IIE/UNAM, INAH, SEP. México, 1990.

VV.AA. *Escultura. Museo Nacional del Virreinato*. México, 2008.

1. *Lo máximo en lo mínimo. La portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios, conquistadora y patrona de la imperial ciudad de México* (Zúñiga y Ontiveros, 1808).

2. Florencia, Francisco de, S.I. (1619-1695), entre sus obras principales se encuentran

- *La estrella de el norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo-Mundo, en la cumbre de el cerro de Tepeyacac orilla del mar Tezcucano, a un natural recién convertido; pintada tres días después milagrosamente en su tilma, o capa de lienzo, delante del Obispo, y de su familia en su Casa Obispal ... / compusola el P. Francisco de Florencia, de la Compañía de Jesus ... ; con las Novenas propias de la Aparicion de la Santa Imagen.* México, por Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, 1688.
- *Origen de los dos célebres santuarios de la Nueva Galicia, Obispado de Guadalupe en la América Septentrional : Noticia cierta de los milagrosos favores que hace la Santísima Virgen, a los que en ellos y en sus dos imágenes la invocan, sacada de los procesos auténticos, que se guardan en los Archivos del Obispado, de orden del Ilmo. y Rmo. Señor D. Juan de Santiago León Garavito / por el P. Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús.* en México, en la Imprenta de D. Phelipe de Zúñiga y Ontiveros, 1706.
- *Zodiaco Mariano, en que el sol de justicia Christo, con la salud en las alas visita como signos, y casas propias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados a los cultos de su SS. Madre por medio de las mas celebres, y milagrosas imagenes de la misma Señora, que se veneran en esta America Septentrional, y reynos de la Nueva España / obra posthuma de el Padre Francisco de Florencia, de la Compañía de Jesus, reducida a compendio, y en gran parte añadida por el P. Jvan Antonio de Oviedo de la misma Compañía.*

3. Un autentico especialista en mariologías a juzgar por su *Pensil Americano florido en el rigor del invierno, la imagen de María Santísima de Guadalupe, aparecida en la Corte de la Septentrional América México* (Zúñiga y Ontiveros, 1797) recientemente dado a conocer por en la tesina de Rocío Benítez Luna (*Ignacio Carrillo y Pérez y su "Pensil americano florido en el rigor del invierno, imagen de Maria Santisima de Guadalupe"*, UNAM, 2007).

4. Ussel, Aline. *Esculturas de la Virgen María en Nueva España.* México, INAH/SEP/Museo Nacional de Historia, 1975. Moyssen, Xavier. "Una imagen colonial del siglo XVI". En *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, num. 21, septiembre de 1965. Obregón, Gonzalo. El aporte flamenco en México. *Artes de México*, XIX, num. 150, 1972, pp. 67-92. Estella, Margarita. "Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas" en *Relaciones artísticas entre España y América*, CSIC, Madrid, 1990.

5. Op.cit. p. 81.

6. Miranda presenta documentación de que la ermita fue fundada tal vez por Hernán Cortés y los conquistadores poco después de la Conquista. La primera referencia a la ermita de los Remedios se encontraría en el acta de cabildo de la Ciudad de México del 31 de julio de 1528, Miranda Godínez, Francisco. Dos cultos fundantes: los Remedios y Guadalupe (1521-1649): historia documental. Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 41-42. Solange Alberro también piensa que la ermita de los Remedios se fundó en ese año de 1528 Solange Alberro, op. cit., 1999, pp. 138-139; cita los Anales de Tlatelolco y México, Archivo Histórico de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, Colección Antigua, vol. 273, núm. 12, p. 97, y núm 13, p. 635.

7. Todos los datos en Matabuena, Teresa y Marisela Rodríguez “Introducción” en Florencia, Francisco de *La milagrosa invención* México, UIA, 2008.
8. Fernández y Veytia, Mariano. Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora que se veneran en la muy leal e imperial ciudad de México. México, imprenta de Andrés Valadés, 1820. Cfr. Obregón, Gonzalo “Baluartes de México” en *Artes de México*, num. 113, año 15, 1968, pp. 24-40.
9. p. 124.
10. No quiero, por no ser el objetivo de este trabajo, remarcar la curiosa historia que ya Cayetano Cabrera y Quintero había presentado y que Carrillo retrotrae al propio Florencia y otros autores (el cura del Sagrario Metropolitano Jose Lezamí y Fr. Antonio de Santa Maria en España entre otros), sobre la relación entre la esculturita de la Virgen de los Remedios y la leyenda dedon Pelayo. Historia deliciósísima en cualquier caso que habrá que recuperar en otra ocasión.
11. La *ekphrasis* es uno de los intercambios más comunes entre la pintura y la literatura, consistente en la descripción literaria de una obra artística, sobre todo de la pintura, narrando o describiéndola por medio de la palabra. La etimología griega (*ek* y *phrasis*, ‘externo’ y ‘hablar’ respectivamente), remite al uso del verbo *ekphrazein*, para proclamar o llamar a un objeto inanimado por su nombre
12. Estrada de Gerlero, Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF) Ramo Santuario de nuestra Señora de los Remedios, 3900, leg. 6 p. 23.
13. Ibid.
14. “*textos e imágenes eran frecuentemente géneros inseparables y una rica fuente para la comprensión de cómo era construida la memoria histórica*”. Katzew, Ilona. “Stars in the Sea of the Church: The Indian in Eighteenth-Century New Spanish Painting” en Rishel, Joseph; Suzanne Stratton-Pruitt (eds.). *The Arts in Latin America 1492-1820*. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2006, pp. 335-348, p. 336.
15. Ibid. p. 342 citando a Díaz de la Vega, José Mariano. *Memorias piadosas de la nación yndiana recogidas de varios autores por el P.F. Joseph Díaz de la Vega Predicador gral e Hijo de la Prov.a del Santo Evangelio de Mexico*. Manuscrito, 1782. Real Academia de la Historia, Madrid, Col. Boturini, MS 9/4886.
16. Florencia, p. 162.
17. Así se puso de manifiesto en la reciente exposición *Pintura de los Reinos*, en la que se dedicó una sección completa a estas “vírgenes de bulto” en las que destacaban los ejemplos novohispanos de Villalpando o Correa. Gutierrez Haces, Juana (coord.) *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico. Siglos XVI-XVIII*. México, Fomento Cultural Banamex, 2008.
18. Reta, Martha. “Nuestra Señora de los Remedios” en Cuadriello, Jaime (ed.). *Zodiaco mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*. México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004, pp. 151-155, p. 151.
19. Gómez de Orozco, Federico. *Las pinturas de Alonso de Villasaña en el Santuario de los Remedios*. Anales IIE 14, 1946.

20. Romero de Terreros, Manuel. Grabados y grabadores en la Nueva España. México, ediciones de arte mexicano, 1948, pp. 55 y 407.

21. Cuadriello, Jaime “Tierra de prodigios. La ventura como destino” en Pinceles de la Historia: el origen del reino de la Nueva España, 1680-1750, México, MUNAL, 1999, pp. 180-227. Cfr. Katzew, op.cit. pp. 342-343.

22. Anónimo. El descubrimiento de la Virgen de los Remedios, ca 1750. Oleo sobre lienzo, 141x64 cm. Pinacoteca de la Profesa.

23. Silverio, Francisco. El descubrimiento de la Virgen de los Remedios, ca. 1760. Grabado. Real Academia de la Historia de Madrid.

24. Standish, Peter. *Línea y color. Desde la pintura a la poesía*. Madrid: Iberoamericana, 1999, p. 12.

25. “Un recurso permanente de disputa religiosa y alta emoción a nivel local que podía convertirse en un problema político instantáneo para los funcionarios estatales era el control de las estatuas y pinturas de Cristo o de los Santos, y sus significados morales y políticos” en Connaughton, Brian; William B. Taylor. “Vías culturales hacia la Independencia en México” pp. 203-213 en Mayer, Alicia (ed.). *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas*. Mexico, UNAM, 2007, p. 206

26. “No fue inusual que los devotos estuvieran profundamente comprometidos con estas imágenes religiosas que habían estado entre ellos por generaciones y que eran asociadas con el favor divino. Los curas y gobernantes más circunspectos reconocían que podían aspirar a agregar algo al significado de ciertas imágenes, pero procurar reprimir, degradar o alterar dichas imágenes era siempre una propuesta destinada al fracaso” *Ibid*.