

# ICONOLOGÍA Y SOCIEDAD ARTE COLONIAL HISPANOAMERICANO



XLIV Congreso Internacional  
de Americanistas





ICONOLOGÍA Y SOCIEDAD  
ARTE COLONIAL HISPANOAMERICANO



# Iconología y Sociedad Arte Colonial Hispanoamericano



XLIV Congreso Internacional  
de Americanistas



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
MÉXICO, 1987

Primera edición: 1987

D.R. © 1987, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F.

Dirección General de Publicaciones

Impreso y hecho en México

ISBN 968-36-0103-0

*En homenaje a  
Pál Kélemen, Erwin Walter Palm y  
Santiago Sebastián  
y  
a la memoria de  
Francisco de la Maza,  
especialistas pioneros en los estudios de  
Iconología Novohispana*



NELLY SIGAUT

EL CONFLICTO CLERO REGULAR-SECULAR  
Y LA ICONOGRAFÍA TRIUNFALISTA

El pintor bueno en lo sagrado es un predicador mudo.  
IV Concilio Eclesiástico Mexicano, 1771.

La Iglesia ha sido una de las instituciones que con mayor inteligencia ha explotado las posibilidades comunicadoras de la imagen. Casi desde sus orígenes, la Iglesia encontró en el arte el instrumento óptimo para la difusión del mensaje evangélico. En circunstancias críticas, la Nueva España fue una magnífica oportunidad para poner en práctica la experiencia acumulada durante siglos. El arte colonial novohispano — eminentemente religioso— puede servir como testigo de cargo en este proceso.

Si bien es cierto que ya el Tercer Concilio Mexicano de 1585, “insistió en el carácter *utilitario* de las imágenes como *medios de expresión* y para evitar errores recomendó el uso de tratados. . .”<sup>1</sup> no lo es menos que, además del contenido, algunas imágenes también se repetían por ser *modelos prestigiosos*. Entran en esta categoría aquellas obras que, por su especial emplazamiento, preferencia, repercusión, etcétera., se convierten en modelos a seguir sumando a la carga de su contenido temático, la de su prestigio. Tal es el caso de la famosa tapicería de las Descalzas Reales de Madrid, serie diseñada por Rubens entre 1625/6, “dedicadas a exaltar la presencia real de Cristo en la Eucaristía, tema predilecto de la iconografía católica de la Contrarreforma, por ser uno de los puntos ideológicos más controvertidos frente a los protestantes”.<sup>1a</sup>

<sup>1</sup> Elisa Vargas Lugo. “La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial” en *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 50. México. UNAM, 1982.

<sup>1a</sup> Santiago Sebastián. *Contrarreforma y Barroco*. Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 172.

La Iglesia de las Descalzas estuvo muy ligada a la vida religiosa de la España de los Habsburgo. Mientras fue el Palacio Gutiérrez, servía de anexo al Alcázar, donde se alojaba el Emperador durante alguna estancia en Madrid o también como Palacio de Ausencia para la Emperatriz. Aún después de la fundación de las Descalzas Reales en 1556, por la Infanta Juana, hija menor de Carlos V, continuó funcionando como Palacio de Ausencia; a menudo la familia real seguía los oficios religiosos desde la iglesia que hacía las veces de Capilla de Corte y donde se oficiaban los funerales de los miembros de la realeza. Varias de las mujeres de la misma, entraron al convento de las Descalzas, afianzando aún más estos vínculos. La Infanta Isabel Clara Eugenia, nieta de Carlos V e hija de Felipe II, quiso seguir el ejemplo de ambos y a la muerte de su esposo, el Archiduque Alberto de Austria, con quien gobernó los Países Bajos, intentó ingresar al convento. Sin embargo, ni siquiera pudo volver a Madrid aunque sí pudo hacer a las Descalzas el principesco regalo de las tapicerías.

Siendo Rubens pintor de corte de Isabel, no es extraño que haya sido el encargado de realizar el diseño de esta serie de tapices con tema Eucarístico. Es bien sabido que la Sagrada Eucaristía era objeto de especial devoción por parte de los Habsburgo y de la Infanta Isabel en particular. A eso se suma que desde la carta de fundación se había especificado que se celebrarían en las Descalzas, con “especial esplendor” tres fiestas anuales de importancia, una de las cuales era la procesión de Corpus Christi<sup>2</sup>. En 1629, ya se describe “la grandeza con que en esta casa se celebran los divinos oficios y en particular la Octava del Santísimo Sacramento y el aparato real con que se hace es la mayor que en ninguna parte del mundo”.<sup>3</sup>

Por otra parte, el Concilio de Trento recomendaba la celebración de procesiones públicas durante las fiestas de la Eucaristía como una forma de apologética y un medio de convertir a los herejes. En un libro sobre las Descalzas publicado en 1616, ya se encuentra expresada la idea de que así como David derrotó a Goliat con la ayuda de Dios, los Habsburgo, —identificados con el rey de Israel— destrozaría al monstruo de la herejía.<sup>4</sup> Si bien es cierto que estas procesiones no eran públicas, sino

<sup>2</sup> Las otras dos procesiones eran las de “El Santo Entierro” y la “Resurrección”.

<sup>3</sup> L. Burchard, *Corpus Rubenianum*. Harvey Miller-Hayden & Son. London. Philadelphia, 1978. Parte 1 y 2, Vol. II, p. 29.

<sup>4</sup> Burchard, *op. cit.*, p. 183.

que se celebraban en el interior del convento, también lo es su estrecha relación con el espíritu tridentino y de la Contrarreforma Católica. El ataque de la Reforma hizo surgir una eufórica plástica sacramental, especialmente eucarística, en la que la serie rubeniana juega un papel fundamental. Rubens retomó la gran tradición iconográfica de los carros de triunfo. La Italia renacentista revivió en los "trionfi", la idea del victorioso general romano entrando a la ciudad, asociándolo con la fama del príncipe cristiano. Entre la tradición literaria del tema, destacan por su influencia "El triunfo de la Iglesia" en el Purgatorio de Dante<sup>5</sup>, los *Triunfos* de Petrarca, el *Triunfo de la Cruz* de Savonarola y los *Triunfos Divinos* de Lope de Vega. Esta tradición fue enriquecida y renovada por la Contrarreforma, cuya confianza en "la Iglesia militante sobre el paganismo, la herejía y otros enemigos", se expresaba por medio de la idea de triunfo. En el siglo XVII confluyen, por lo tanto, las tradiciones iconográficas del renacimiento, más las fuentes escritas y las procesiones que convertían a las ciudades en grandes escenarios barrocos por donde desfilaban estos carros triunfales. Es innegable la vitalidad y vigencia del tema tanto para comitentes como para los artistas, que encontraban en la representación de la Gran Fiesta Católica, los modelos para sus obras.

Como se ha mencionado, las pinturas de la sacristía de la catedral de Puebla, fueron encomendadas a Baltazar de Echave Rioja, último miembro de esta dinastía de artistas novohispanos. En el contrato firmado entre él y el Cabildo catedralicio, fechado el 25 de marzo de 1675, se especifica que debe hacerlas ". . . conforme a dos estampas, que por dicho señor tesorero le han entregado en su merced. . . ambas del "Triunfo de la Iglesia", para sacramento el uno contra la gentilidad y el otro contra el judaísmo. . ." <sup>6</sup> Las pinturas existentes en la sacristía son tres, la que no se menciona en el contrato representa el *Carro Triunfal de la Fe Eucarística*, que también se desprende de la Tapicería de las Descalzas Reales. Junto con el *Triunfo de la Eucaristía sobre el Paganismo* y el *Triunfo de la Iglesia*, constituyen esta serie triunfalista que comienza la historia de una de las representaciones rubenianas más exitosas de la Nueva España.

El historiador ha sido acusado a menudo de dedicarse gratuitamente al juego de buscar relaciones. Descubrir influencias, se ha dicho, no es

<sup>5</sup> Dante celebra el triunfo de Beatriz o de la Iglesia en Purgatorio, XXIX, XXX.

<sup>6</sup> Francisco Pérez de Salazar. *Historia de la pintura en Puebla*. Edición, prólogo y notas de Elisa Vargas Lugo. México. IIE. UNAM. 1963, pp. 178/9.

explicar. Y la afirmación es correcta. Pero desde el momento en que se comprende que la influencia no es un hecho mecánico y que el que recibe pone de sí tanto como el que da, porque al recibir ejerce un acto de selección, el estudio de estos acontecimientos deja de ser una enumeración estéril.<sup>7</sup>

Después de esta anticipada disculpa, quiero dejar asentadas algunas observaciones. La primera se refiere a la ciudad de Puebla, ámbito en el cual se desarrolló este acontecimiento histórico-artístico, escenario del conocido enfrentamiento entre el obispo Juan de Palafox y la orden jesuita. El conflicto entre el clero regular y el secular tuvo sus orígenes en el siglo XVI. Los privilegios y exenciones de los que gozaron los regulares ante la situación de emergencia que planteaba la conquista espiritual del Nuevo Mundo, les dieron preeminencia en el primer modelo de organización política y social que se ensayó como "orden de república" teocrática. Sin embargo, "desde 1583 se hizo efectiva una preferencia Real por los seculares. Felipe [II] fue completando el cambio de una política de conquista —y— cruzada a una de imperialismo colonial".<sup>8</sup> Este cambio no se produjo bruscamente y hay una serie de hechos que permiten ir analizando el proceso, entre 1570 y 1580 aproximadamente.<sup>9</sup> Me interesa destacar uno de ellos, la llegada del primer

<sup>7</sup> Francisco Stasny, "La presencia de Rubens en la pintura colonial". Sobretiro de la *Revista Peruana de Cultura*, No. 4. Enero 1965, p. 31.

<sup>8</sup> John Mc Andrew. *The open-air churches of sixteenth-century Mexico*. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press. 1965. pp. 86-90 y Lira y Muro en "El siglo de la integración": "Si en el siglo XVI hubo hombres como Francisco de Vitoria y Bartolomé de las Casas, que sostenían que los reinos americanos eran verdaderos reinos independientes y que como tales se habían incorporado a la Corona de Castilla, en el siglo XVII hombres como Solórzano Pereira y sus seguidores establecerían que tales reinos quedaban incorporados a Castilla por accesión, como una parte y no como entidades independientes. Serían entonces considerados como una extensión territorial de aquel reino", p. 165.

<sup>9</sup> Algunas de las circunstancias que confluyen en esta década y que pueden tomarse como indicadores de la situación que se está gestando son las siguientes: (*cf.*, Lira y Muro, *op. cit.*).

1570 — después de esta fecha se liquidan las principales encomiendas otorgadas a los conquistadores. El sistema entra en decadencia y con él se erradican definitivamente las intenciones de posesión señorial de la tierra y se abren las perspectivas de nuevas formas de tenencia territorial.

1570 — el oidor Alonso de Zurita, señala el proceso de destrucción del orden de la república de indios, cuando por intervención y conveniencia de los españoles, se rompe la estructura jerárquica indígena.

1572 — ocupa el arzobispado de México el primer arzobispo secular, Pedro Moya de Contreras. Termina así —afirma Enrique Dussell— "uno de los periodos más importantes de la historia del episcopado 'reformado' de la iglesia católica".

arzobispo secular, en 1572, don Pedro Moya de Contreras, pues durante la celebración del Tercer Concilio Mexicano de 1585, estructuró la organización de la Iglesia y las relaciones entre el clero regular y el secular. Es evidente que urgía reglamentar la actividad de los mendicantes, pues su "independencia eclesiástica. . ., sus ideas utópicas, su popularidad entre los indios, su poder social y político. . ." <sup>10</sup> comenzaban a verse con desconfianza.

La exención del pago del diezmo era uno de los privilegios de los que gozaron los frailes, quienes reclamaron que se extendiera dicha prerrogativa a las tierras que iban adquiriendo, lo que también fue solicitado por los jesuitas. El caso se debatió durante sesenta años en el Consejo

1572 – se establece la alternativa para la elección de autoridades en las órdenes religiosas. El procedimiento consistía en la elección de españoles y criollos alternativamente para la conducción de la orden, lo que revela que el enfrentamiento entre criollos y "gachupines" ya había alcanzado un gran desarrollo.

1572 – llegan a México los jesuitas, una orden muy diferente a las anteriores y cuyas reglas no impiden la acumulación de bienes. Encaran la evangelización del norte del país y la conquista de los criollos a través de la educación.

1572-3 – el Juzgado General de Indios se incorpora a la Real Audiencia de México, se van desechando las tradicionales formas que tenían los indígenas de acudir a la justicia virreinal y se trata de imponerles los procedimientos legales españoles.

1573 – Felipe II da las Ordenanzas de población, conjunto que resulta la primera legislación de carácter general y no circunstancial o particular.

1576 – comienza la gran epidemia, con la cual cambia la relación de población indígena con respecto a los españoles. Racionar la mano de obra y evitar los abusos son las consecuencias más inmediatas.

1576 – la población mestiza, mulata y negra comienza a instalarse en pueblos de indios o de españoles permeando el esquema de las dos repúblicas.

1580 – el Regio Patronato Indiano se transformó hasta 1730, en el Regio Vicariato, o sea la Institución jurídica, eclesiástica y civil, por la que los Reyes de España ejercían en las Indias plena potestad canónica en materia disciplinaria, en nombre del Papa y con su aprobación explícita.

1580 – comienzan las composiciones de tierras. Este es uno de los hechos más importantes pues el clero regular utilizará este recurso para legalizar la posesión de tierras, que le estaba prohibida por sucesivas cédulas reales. Se relaciona directamente con el problema de los diezmos y con el clero secular, tal como se verá más adelante.

1582 – comienza a aplicarse la política de congregación de indios. Esta medida puede complementarse con la anterior, pues cambia el sistema de distribución de la tierra, causando que muchos pueblos indígenas deban dejar sus propiedades comunales.

1585 – En el Tercer Concilio Mexicano se abandona oficialmente la idea de crear un sacerdocio indígena, con lo cual se cierra un capítulo fundamental de la utopía evangelizadora.

<sup>10</sup> Elisa Vargas Lugo. *Las portadas religiosas de México*. UNAM. IIE. México. 1969, p. 35.

de Indias, cuyo Fiscal, Solórzano y Pereira, argumentaba que mientras el pleito se dilucidaba, las catedrales y su clero, debían seguir cobrando los diezmos de las propiedades de particulares que estaban sujetas al mismo, y que pasaban al poder de los regulares.

Se pretende, —decía Solórzano— conservar el derecho que le compete a las iglesias matrices y catedrales y de que tanta necesidad tienen para su sustento y el de sus Prelados y Ministros cuando están las religiones tan abundantes. No sólo se trata de perjuicio de las Catedrales sino del Rey, que es su Patrón y les concedió estos diezmos para su sustentación y si les faltase está obligado a dársela de su Real Hacienda.<sup>11</sup>

No se puede dejar de señalar la similitud de argumentación entre Solórzano y Palafox, quien, en las instrucciones que dejó a su sucesor, el conde de Salvatierra, dice que los religiosos:

con sus rentas y derechos inmoderados han desterrado de muy perfectas y venerables religiones aquella santa y sencilla pobreza con que tanto se edificaban los seglares y se reformaban los regulares, e introduciendo contra forma universal de la Iglesia en estas provincias, religiosos ricos y clérigos pobres, causando en unos la riqueza y relajación y en otros la pobreza y ruina. . .<sup>12</sup>

En estas mismas instrucciones, es notoria la insistencia de Palafox en la mención del Regio Patronato y los derechos reales derivados del mismo, así como del Concilio de Trento y sus disposiciones. Si como virrey tal fue su preocupación, cuál no sería su celo como obispo de la Puebla de los Ángeles en la vigilancia de los derechos del Patronato y las recomendaciones tridentinas. La campaña que emprendió para lograr la secularización de las parroquias tuvo resultados inmediatos, pues es

<sup>11</sup> Juan Solórzano Pereira. *Política Indiana*. Madrid. Por Diego Díaz de la Carrera. 1647. Libro III, Cap. XXII. pp. 676-83.

<sup>12</sup> *Los Virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria*. Edición de Lewis Hanke. Biblioteca de autores españoles. Madrid. 1977. Vol. IV, p. 41. Diego López Pacheco Cabrera y Bobadilla, marqués de Villena y duque de Escalona, ocupó el virreinato desde el 28 de agosto de 1640 hasta el 9 de junio de 1642. Lo sucedió, en forma interina, el obispo Palafox desde el 9 de junio hasta el 23 de noviembre del mismo año. En esta fecha, ocupó el cargo García Sarmiento de Sotomayor, conde de Salvatierra, hasta el 13 de mayo de 1648.

notorio cómo, a partir de 1642 se agiliza la sustitución del clero regular por el secular en las funciones parroquiales.<sup>13</sup>

El conflicto entre obispo y jesuitas, se prolongó durante seis años, mientras ambas partes cruzaban excomuniones, publicaciones y polarizaban a la opinión en busca del apoyo necesario.

En 1649 se hizo efectivo el retiro de Palafox a España. La Concordia se firmó el 20 de mayo de 1653, y en ella se reconocían las razones del obispo en el sonado conflicto. Sin embargo, el Obispado de Osma al que fue asignado en 1655 se ha querido ver siempre como un castigo. No sucedió lo mismo con los jesuitas, cuyo desarrollo y prestigio sólo se detuvieron en parte, con la expulsión de la centuria siguiente.

Como ya se ha observado, “tan grave pleito marca el punto culminante de la disputa entre episcopado y clero regular y, al mismo tiempo, el declinar de ese tipo de dificultades. A partir de entonces, la autoridad episcopal, más estrechamente ligada a la Corona, afirmarí su posición de preeminencia”.<sup>14</sup> Es evidente que, la política española, de tendencia secularizante y el regalismo del episcopado, constituyeron una alianza difícil de enfrentar para los regulares.

He de señalar dos hechos de la vida de Juan de Palafox y Mendoza, que se relacionan con las obras en cuestión. El primero se refiere al programa iconográfico de la tapicería de las Descalzas. No se ha podido determinar si Rubens fue su autor, o, lo que parece más atinado, si alguien se encargó de elaborarlo. En cuanto a esta posibilidad, el tipo de especulación de la serie eucarística condujo a Emile Mâle a considerarla producto de un teólogo de Salamanca o de Alcalá.<sup>15</sup> En estas Universidades estudió Palafox. No pretendo establecer una relación directa entre ambos hechos, sino simplemente, ir reconociendo los hilos de una trama interesante.

El segundo de estos hechos se refiere a su nombramiento, en 1629 como “Visitador del monasterio de las Descalzas Reales, Capellán y Limosnero Mayor de la Emperatriz”.<sup>16</sup> El año anterior, 1628, es el que se

<sup>13</sup> Aunque debemos señalar que, a fines del siglo XVII, gran cantidad de parroquias todavía permanecían bajo la jurisdicción de los regulares.

<sup>14</sup> Jorge Alberto Manrique. “La Iglesia: estructura, clero y religiosidad” en *Historia de México*. Salvat Editores de México, S. A. 1974. Vol. 5, pp. 63-6.

<sup>15</sup> Burchard, *op. cit.*, p. 182.

<sup>16</sup> Este dato, que no aparece en todas las biografías de Palafox, es mencionado por el arzobispo Lorenzana en *Concilios provinciales primero y segundo*, impreso en México, 1769, pp. 251-69; así como en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, México, 1853-6. La recoge Genaro García en *Don Juan de Palafox*,

acepta como la fecha en que llegaron los tapices a Madrid, lo que provocó gran conmoción, pues a pesar de que este convento de mujeres nobles acostumbraba recibir regalos costosos, los tapices se convirtieron en una de sus posesiones más valiosas y significativas, por la función ya señalada durante la famosa procesión de Corpus. La distancia que existe entre el regreso de Palafox a España en 1649 y el contrato para la realización de las pinturas de 1675, me impide —aunque cueste renunciar a la idea— relacionar directamente al obispo con la decoración de la sacristía. A pesar de no poder comprobar esta relación, saber que la catedral de Puebla fue producto de la vigorosa iniciativa de este obispo, conduce a querer señalar, al menos, la feliz coincidencia.

Por otra parte, el hallazgo del cuerpo incorrupto del obispo Palafox, en 1666, motivó el comienzo de la causa de su canonización. Seguir los pasos del proceso permite concluir que Palafox y la querrela siguieron tan vivos como al comienzo de la misma, aunque quizás con un contenido político distinto al de sus inicios.

El enorme éxito que alcanzaron los grabados de las obras de Rubens podría explicar la aparición de estos temas. No es una novedad señalar la influencia que este artista ejerció en la pintura colonial hispanoamericana, por medio de la difusión de las estampas. En la Nueva España hay rastros de dicha influencia desde algunos años antes de la serie poblana, tema del que se ha ocupado Rogelio Ruiz Gomar. Este autor señala que “si se copiaron las composiciones de los cuadros de Rubens, esto no quiere decir que hubiese existido alguna predilección o interés especial por su obra o estilo, sino porque sus esquemas fueron ampliamente difundidos en el vehículo fácil de las estampas”.<sup>17</sup>

El mismo tema, es decir la influencia de Rubens, pero en la pintura peruana, fue abordado por Francisco Stasny. Este autor enumera y analiza los temas rubenianos reproducidos y concluye que los favoritos fueron tres, El retorno de Egipto, la Doble Trinidad y La Adoración de los Magos, sin hacer mención alguna sobre estos temas triunfalistas.<sup>17a</sup> Otra investigadora del arte sudamericano, Teresa Gisbert, se ha ocupado

Biblioteca del Estudiante Universitario No. 37, México y Mariano Cuevas en la *Historia de la Iglesia*, Vol. III.

<sup>17</sup> Rogelio Ruiz Gomar. “Rubens en la pintura novohispana de mediados del siglo XVII” en *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 50, UNAM, pp. 87 a 101.

<sup>17a</sup> Francisco Stasny, *op. cit.*, p. 23. Este autor dice que son tres los temas preferidos en el Perú: El retorno de Egipto, La Doble Trinidad y la Adoración de los Magos.

también del tema del triunfo: los carros triunfales relacionados con la fiesta en el siglo XVII<sup>18</sup> y los temas de triunfo en la pintura altoperuana. Esta iconografía, muy abundante en el sur, especialmente durante los siglos XVIII a XIX, es interpretada por esta autora como “composiciones políticas que muestran a la monarquía española como defensora de la Inmaculada y de la Eucaristía [. . .]. La ideología es siempre la misma, —afirma Gisbert— mostrar a España como defensora de la fe. Los principios religiosos estaban tan arraigados en América que mostrar a la Corona como defensora de los dogmas era garantía de fidelidad”.<sup>19</sup>

Se puede entonces concluir que en el sur de América, los temas triunfalistas no son derivados de las iconografías rubenianas y que la utilización que se hace del tema, es eminentemente política.

¿Podría apelarse entonces a la casual difusión de las estampas a las distintas circunstancias históricas de cada virreinato? Creo necesario insistir en que no fue la casualidad sino las circunstancias históricas concretas, las que determinaron la inclusión de esta temática en la sacristía del edificio más importante de la ciudad, su catedral.

Al comenzar el trabajo, se habló de la obra como medio de expresión de un contenido determinado y como modelo prestigioso. No hay duda que la serie de las Descalzas reúne ambas condiciones. Al seleccionar estas estampas, el episcopado poblano, concluyendo la tarea de Palafox, puso en imágenes el status ganado palmo a palmo. La Iglesia, personificada en una mujer con atavío litúrgico —Alba, estola, capa pluvial y la tiara pontificia, sosteniendo el ostensorio eucarístico con ambas manos, es la que lleva atada a su carro triunfal a la ceguera y a la ignorancia, aunque también quiero anotar una interpretación que considera que el hombre con orejas de burro es Sócrates, “representando al mundo pagano (los Gentiles) mientras que el hombre con los ojos vendados podría representar a los judíos, siguiendo la tradición de representar a la Sinagoga ciega frente a la Iglesia”.<sup>20</sup> Además el carro, en su marcha triunfal, destruye a la furia, al odio y a la discordia, “una particular forma de

<sup>18</sup> Teresa Gisbert. “La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano” en el IV Coloquio de Historia del Arte *El Arte Efímero en el mundo Hispánico*, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas en Morelia, 1978.

<sup>19</sup> Teresa Gisbert. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Gisbert y Cía., S. A. Libreros Editores. La Paz, Bolivia. 1980, p. 81.

<sup>20</sup> Burchard, *op. cit.*, p. 324. Es interesante notar la relación entre esta interpretación y la descripción que se hace en el contrato citado. Vd. Pérez de Salazar, pp. 178-9.

discordia, llamada herejía”.<sup>21</sup> Nada podría representar mejor la situación espiritual del clero secular de la Nueva España en ese tiempo histórico particular caracterizado por el triunfo en la lucha hegemónica librada con los regulares desde el siglo XVI.

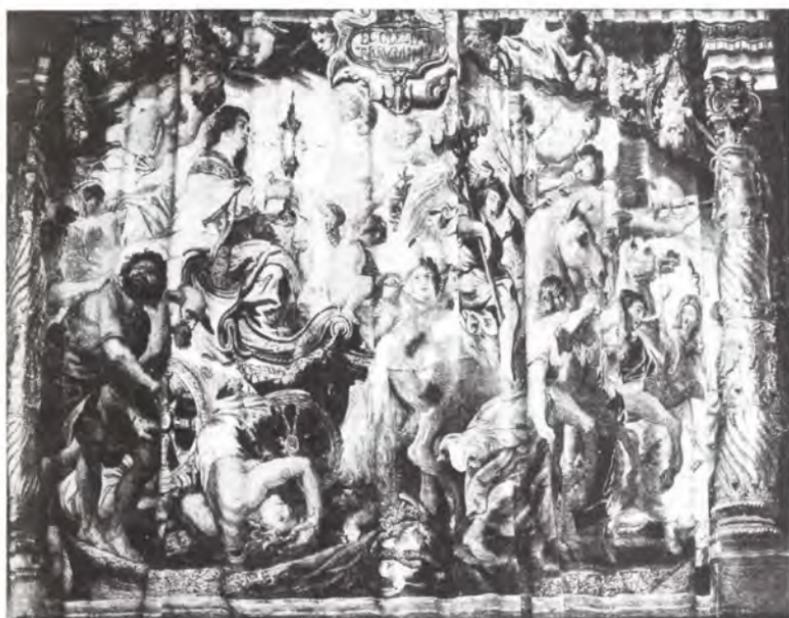
La adaptación al “espacio” obligó al artista a hacer algunas modificaciones. En cuanto al espacio físico de la sacristía catedralicia y el testero de la misma, adaptó el cuadro al medio punto agregando un rompimiento de gloria, desde el cual los ángeles tiran flores que van cubriendo el piso; pero también teniendo en cuenta un espacio mayor, el espacio ideológico de la Nueva España, cubrió el busto desnudo de una de las mujeres que guían a los caballos y el de la victoria alada que, con la palma y la corona en las manos, señala el camino al grupo. Por otra parte, también eliminó las columnas salomónicas que enmarcan la composición, tanto en el tapiz, como en el modelo y boceto de Rubens y en los grabados más conocidos. Podríamos tomarlo, por lo tanto, como una iniciativa del artista. Como seguramente también lo fue el completar las figuras que aparecían cortadas o tapadas por las columnas. En las otras obras los cambios son menores, pues en *El Triunfo de la Eucaristía sobre el Paganismo*, reemplaza la salomónica por los pedestales de dos columnas, acordes, por lo demás, con el espacio donde estaba sucediendo la escena: un templo romano donde los paganos realizan un sacrificio a Júpiter. *El Triunfo de la Fe* no presenta más modificaciones que la desaparición de las columnas y el alargamiento de la escena.

Hasta el siglo pasado los grabados que sirvieron de modelo pertenecían a una colección particular de la ciudad de Puebla, pero actualmente no han podido ser localizados.

A partir de Puebla, el tema se constituye en una de las ideas “estrella” de la iconografía novohispana. Y su continuadora es nada menos que la sacristía de la Catedral de México y su autor Cristóbal de Villalpando, una de las cúspides de la plástica barroca mexicana.

De las seis pinturas que decoran la sacristía metropolitana, cuatro pertenecen a este artista y las otras dos son de Juan Correa. Los temas pintados por Villalpando son desde la puerta de entrada hacia la izquierda, *la Apoteosis de San Miguel*, *La Mujer del Apocalipsis*, *la Iglesia Triunfante* y *la Iglesia Militante* y el *Triunfo de la Eucaristía*, que junto con las obras de Correa, *La Asunción de la Virgen* y *La Entrada de Jesús en Jerusalén*, completan una verdadera apoteosis

<sup>21</sup> *Ibidem.*



1. El triunfo de la Iglesia. Tapiz. Siglo XVII. Museo de las Descalzas Reales. Madrid, España.



4 Baltasar de Echave Rioja. Triunfo de la Fe. Oleo sobre tela. Sacristía de la Catedral de Puebla. Estado de Puebla. México.

plástica e iconológica, cuyo análisis constituiría, evidentemente, otro trabajo. Es por esto que voy a limitarme a la observación de las modificaciones de la única obra que sigue la serie Descalzas-Puebla y que se ha identificado como el *Triunfo de la Eucaristía*.

En comparación con estos modelos señalados, Francisco de la Maza apuntó que "son elementos rubenianos los que están en el lienzo de México y no copia servil".<sup>22</sup> De acuerdo. ¿Pero cuáles?

Al comenzar el análisis de la obra, De la Maza identificó como modelos "uno del que del mismo asunto se conserva en el Museo del Prado y otro del boceto que hizo para el Cardenal-Infante Don Fernando de Austria, Gobernador de los Países Bajos, que existe en el Museo de Amberes"<sup>23</sup>. Esto lo llevó a observar que Rubens puso un personaje bajo las ruedas del carro y Villalpando tres, interpretando esto como una libertad del artista, cuando en realidad ése es el único boceto en el que aparece un solo personaje, pues tanto en el tapiz de la serie de referencia, como en los demás modelos rubenianos, grabados y tapices derivados, los personajes son tres. Que es lo mismo que decir, entonces, que Villalpando no utilizó los dos modelos señalados por el doctor De la Maza, sino alguno de los grabados que circularon en Nueva España.

También afirmó el doctor De la Maza, en su obra sobre este artista, que estos tres personajes "y el grupo de filósofos que va detrás, lo toma de otro cuadro de la citada serie de tapices, *El Triunfo de la Eucaristía sobre la Filosofía*"<sup>24</sup>. Esta observación no es correcta ya que tanto los tres personajes que pisa el carro y que ya han sido identificados como el Odio, la Furia y la Ignorancia, están tomados del *Triunfo de la Eucaristía sobre la Ignorancia y la Ceguera*.

Es evidente que el tono general de la obra ha subido en suntuosidad y ha sufrido alteraciones interesantes con respecto al modelo. En este sentido, las más notables se refieren a los personajes que ocupan el carro triunfal.

Ubicada en el pescante, una figura femenina lleva en su mano derecha el cáliz, mientras que con la izquierda detiene la cruz papal y volando sobre la cabeza femenina, unos ángeles sostienen la tiara y las llaves. La mirada de este personaje se dirige hacia la parte posterior del carro, donde un anciano pontífice, con la tiara de triple corona, sentado en su

<sup>22</sup> Francisco de la Maza. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. INAH. México. 1964, p. 61.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

cátedra, escucha el consejo del Espíritu Santo, simbolizado por una mujer con una paloma en el pecho y la cabeza rodeada de fuego.

En cuanto a la ubicación, la representación de la Fe ha sido colocada en el pescante y ha reunido en sí todos los atributos que en el modelo se reparten entre la alegoría de la Iglesia y el ángel. El pontífice representa a la *Iglesia como institución*, por medio de su máxima jerarquía. Su poder, con respecto a la primera se expresa plásticamente en tamaño, color y preponderancia en la composición. Es necesario aclarar entonces que el tema de esta obra no es el *Triunfo de la Eucaristía*, sino el *Triunfo de la Iglesia* y que si bien iconográficamente deriva de las tapicerías de las Descalzas, las variantes introducidas producen, iconológicamente, una interpretación muy diferente.<sup>24a</sup>

Donde Villalpando se dedica a reproducir el modelo rubeniano, es en la obra que realizó para el Palacio Arzobispal de Guadalajara, que ahora se conserva en el Museo Regional de dicha ciudad. No se detuvo el artista a tratar de incorporar ninguna modificación y seguramente tampoco se lo exigieron, lo que sí sucedió en México. Podría señalar una extensa lista de obras inspiradas en este tema o copiadas del mismo. Algunas de ellas de artistas muy famosos de la época, como Juan Correa, que pintó el *Triunfo de la Fe* y el *Triunfo de la Iglesia* que se conservan en el Palacio Arzobispal de Toluca y la de este último tema que pertenece a una colección particular en Monterrey. También Pedro Ramírez realizó la misma serie para la Catedral de Guatemala. Más tardíamente, José de Ibarra pintó el *Triunfo de la Fe* que se conserva en Querétaro.

El comportamiento general del episcopado del siglo XVI hace de este periodo uno de los "más importantes de la historia del episcopado reformado de la Iglesia Católica"<sup>25</sup>. Enrique Dussell, responsable de esta última afirmación, observó también que en los dos siglos siguientes el Real Patronato institucionalizó de tal modo el regalismo, que

<sup>24a</sup> Debo a la maestra Elena Estrada de Gerlero la noticia siguiente: en una colección particular, existe un retrato de Pío V, firmado por El Perulero, de la primera mitad del siglo XVII. Este retrato guarda gran similitud con el pintado por Villalpando en la sacristía metropolitana. Debido a la formación de la Santa Liga con Venecia y España en la lucha contra los turcos, que culminó con la batalla de Lepanto, Pío V es reconocido como *Defensor de la Fe*. Cfr. Jorka, García Villoslada y Montalbán. *Historia de la Iglesia*. Madrid, 1960. Vol. III, p. 884.

<sup>25</sup> Enrique Dussell. *Desintegración de la cristiandad colonial y liberación. Perspectiva latinoamericana*. Ediciones Sígueme. Salamanca 1978. (L. Edición 1972).

“transformó al obispo en un momento de la burocracia colonial hispánica”<sup>26</sup>

En una época dominada por la ideología religiosa el poder espiritual era también poder político y económico. Regulares y seculares lucharon duramente por la hegemonía y uno de los puntos culminantes de este proceso fue el enfrentamiento entre Palafox, quizás el más regalista de los obispos y los jesuitas, quizás los más antiepiscopales de los regulares.

Después de esta circunstancia, el control religioso de la Nueva España se desplazó progresiva pero inexorablemente hacia la estructura episcopal, “los abanderados del regalismo y del tridentismo”<sup>27</sup>. Como ocurre casi siempre con la Historia, se declara que no hubo ni vencedores ni vencidos pero se escribe la historia de los vencedores. Estos grandes lienzos de temática triunfalista, dedicados básicamente a la decoración de las catedrales y sus sacristías y de los palacios episcopales, reafirman el triunfo del episcopado mexicano en la lucha por el liderazgo de la conducción espiritual de la Nueva España. Las órdenes religiosas se rebelaron contra ese estado de cosas y en varias oportunidades utilizaron el mismo tema, incorporando a sus fundadores y sus santos, para ornamentar sus sacristías. Pero la suerte estaba echada y los frailes no volvieron a recuperar la posición y el prestigio de los gloriosos años de la conquista espiritual.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BÁEZ, Eduardo. *El arcángel San Miguel. Su patrocinio. La ermita en el Santo Desierto de Cuajimalpa y el Santuario de Tlaxcala*. México. UNAM. IIE. 1979.
- BURCHARD, L. *Corpus Rubenianum*. Harvey Miller-Hayden & Son. London. Philadelphia. 1978.
- CARRO, Venancio. *La teología y los teólogos juristas españoles ante la conquista de América*. Ed. E.E.H.A. Madrid. 1944.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

CUEVAS, Mariano. *Historia de la Iglesia*.

CHEVALIER, Françoise. *La formación de los grandes latifundios en México*. Fondo de Cultura Económica.

DE LA MAZA, Francisco. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México. INAH. 1964.

De SOLÓRZANO PEREIRA, Juan. *Política Indiana*. Madrid. Por Diego Díaz de la Carrera. 1647.

DUSSELL, Enrique. *Desintegración de la cristiandad colonial y liberación. Perspectiva latinoamericana*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 1978 (1ed. 1972).

FLORESCANO Enrique y GIL SÁNCHEZ, Isabel. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico. 1750-1808" en *Historia General de México*. El Colegio de México. 2 vol. México. 1980.

GARCÍA Genaro. *Don Juan de Palafox*. Biblioteca del Estudiante Universitario No. 37. México.

GISBERT, Teresa. "La fiesta y la alegoría en el Virreinato peruano" en el IV Coloquio de Historia del Arte. *El arte efímero en el mundo hispánico* organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas en Morelia, 1978.

---

\_\_\_\_\_ *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Gisbert y Cía. Libreros Editores. La Paz, Bolivia. 1980.

LETURIA. *Relaciones entre la Santa Sede e Hispanoamérica. 1493-1835. Época del Real Patronato*. Sociedad Bolivariana de Venezuela. Caracas. 1959.

LIRA, Andrés y MURO, Luis. "El siglo de la Integración" en *Historia General de México*. El Colegio de México. 2 vol. México. 1980.

*Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*. Edición de Lewis Hanke. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid. 1977. 4 vol.

MANRIQUE, Jorge Alberto. "La Iglesia: estructura, clero y religiosidad" en *Historia de México*. Salvat editores de México, S. A., 1974.

- MANRIQUE, Jorge Alberto. "Del Barroco a la Ilustración", en *Historia General de México*, El Colegio de México, 2 vol. México. 1980.
- MC Andrew, John. *The Open-air Churches of Sixteenth Century, Mexico*. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press. 1965.
- PÉREZ DE SALAZAR, Francisco. *Historia de la pintura en Puebla*. Edición, introducción y notas de Elisa Vargas Lugo. Imprenta Universitaria. México. 1963.
- QUIRARTE. *El problema religioso en México*. INAH. México. 1967.
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. Ed. Jus. México. 1950.
- RUIZ GOMAR, Rogelio. "La presencia de Rubens en la pintura novohispana de la segunda mitad del siglo XVII" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 50. México. UNAM. 1982.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*. Lecturas iconográficas e iconológicas. Alianza editorial, S. A. Madrid. 1981.
- SILVA GUERRERO, Luis. *Consolidación del Estado Mexicano frente a la Iglesia*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Derecho. UNAM. 1981.
- STASNY, Francisco. "La presencia de Rubens en la pintura colonial". Sobretiro de la *Revista Peruana de Cultura* No. 4. Enero 1965.
- TORMO, Elías. "La apoteosis eucarística de Rubens. Estudio de las composiciones" en *Archivo Español de Arte*, No. 51, mayo-junio 1942, pp. 117-131.
- \_\_\_\_\_ "La apoteosis eucarística de Rubens. La subserie segunda de los tapices eucarísticos de las Descalzas" en *Archivo Español de Arte*, No. 54, noviembre-diciembre 1942.
- VARGAS LUGO, Elisa. "La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 50. México. UNAM. 1982.
- \_\_\_\_\_ *Las portadas religiosas de México*. UNAM. México. 1969.