



FILHA



Autor: Juan Carlos Villegas. DIOS ES EL NÚMERO / Carbón y tierra zacatecana (óxido de hierro) / papel algodón / 38 x 56 cm.

Valverde Ramírez, Maricela de la Luz y Moctezuma Longoria, Miguel. (2024). Una sección del conjunto de imágenes de la historia de la iglesia de la catedral basílica de Zacatecas. *Revista digital FILHA*. Julio-diciembre. Número 31. *Publicación semestral*. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx>. ISSN: 2594-0449.

Maricela de la Luz Valverde Ramírez. Mexicana. Docente investigadora de la Universidad Autónoma de Zacatecas. SNI Nivel I. Perfil PRODEP. Evaluadora de programas académicos para su ingreso o permanencia en el PNPC. Estancias Posdoctorales en el Extranjero y de proyectos de investigación del CONACYT. Dictaminadora de artículos publicados en libros y varias revistas de arbitraje de circulación internacional. Autora de varios libros. **Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-4276-2009> **Contacto:** mvalv28@gmail.com

Miguel Moctezuma Longoria. Mexicano. Docente investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Doctor en Ciencias Sociales por el Colegio de la Frontera Norte. Líneas de investigación: sociedad, trabajo y migración. **Contacto:** mmoctezuma@estudiosdeldesarrollo.net **Orcid id:** <https://orcid.org/0000-0002-9350-0877>

Primera ronda.

Fecha de recepción: 29-mayo-2024. Fecha de aceptación: 12-julio-2024.



UNA SECCIÓN DEL CONJUNTO DE IMÁGENES DE LA HISTORIA DE LA IGLESIA DE LA CATEDRAL BASÍLICA DE ZACATECAS

A section of the set of images of the history of the church of the cathedral basilica of Zacatecas

Resumen: La presente investigación desarrolla un marco teórico aunado al trabajo de campo, bibliografía y archivo. En esta ocasión abordamos una fracción de la nave central llamada del Evangelio de nuestra Catedral Zacatecana, dedicada a la Virgen de la Asunción. Describimos ocho piezas claves o dovelas, todas se ubican en la parte central de los arcos; esculturas de alto relieve delicadamente talladas en cantera rosada de la región, ubicadas en el coro y el sotocoro. Contribuye al rescate patrimonial inédito de estas piezas claves, de algunas imágenes que nos cuentan su historia y aportación a la iglesia católica. A través de la Historia del Arte se realizó una observación ardua, un análisis deductivo e inductivo y una reflexión de la experiencia propia. Se resaltan los diferentes esculpados en la creatividad de las dos manos de los escultores: el europeo y el mestizo; estas piezas claves tienen un lenguaje plástico propio donde se conjugan los pasajes bíblicos aunados a los mitos.

Palabras clave: Comunicación Cultural, Arte Religioso Mestizo, Escultura, Catedral Zacatecana.

Abstract: This research develops a theoretical framework combined with field work, bibliography, and archive. We approach a section of the central nave called the Gospel of our Zacatecas Cathedral, dedicated to the Virgin of the Assumption. We describe eight keystones or central voussoirs, all of them located in the central part of the arches; high relief sculptures delicately carved in pink quarry from the region, located in the choir and sotocoro. It contributes to the unprecedented heritage rescue of these keystone pieces, in addition of some images that tell us their history and contribution to the Catholic Church. The different sculptures are highlighted in the creativity of the two hands of the sculptors: the European and the mestizo; These keystone pieces have their own plastic language where biblical passages are combined with other myths.

Keywords: Cultural Communication, Mestizo Religious Art, Sculpture, Zacatecas Cathedral.

Introducción

Hay dos Iglesias: la Iglesia militante y la Iglesia triunfante que corresponden a los fieles de la tierra y los del cielo, respectivamente. Es una afirmación de fe muy importante que entre estas partes de la Iglesia hay una comunión de bienes, llamada comunión de los santos. Comunión en este caso significa comunicación y se llama de los santos porque los miembros del cielo ya están en posesión de Dios y los de la tierra han sido santificados con el bautismo y son llamados a la realización de su propia vocación a la santidad (Concilio Vaticano II, 1962). [i] Esta comunicación de bienes puede verificarse, dado que todos los fieles de ambas Iglesias son miembros de un cuerpo místico, cuya cabeza es Cristo.

Los miembros de un cuerpo son solidarios y se deben ayudar mutuamente. Dice San Pablo, "Así como tenemos varios miembros en un solo cuerpo y todos los

miembros no tienen la misma función; así nosotros que somos muchos no formamos, sino un cuerpo en Cristo” (Torres Amat, 1995. Rom 12:4-5)

Los bienes que nos comunican los santos de la Iglesia triunfante son los infinitos méritos de Cristo. Entre la Iglesia triunfante y la Iglesia de la tierra hay una constante comunicación en cuanto los santos piden a Dios por nosotros y nos alcanzan gracias y favores; y nosotros les damos culto y nos encomendamos a su protección.

Tramo segundo, nave

4

Los primeros santos conocidos fueron los apóstoles, discípulos de Jesucristo, quienes se dedicaron a predicar la filosofía de Jesús. Así aparecieron los primeros santos cristianos. Los santos son portadores del mensaje de amor de Jesús y pueden ser mártires, monjes, héroes legendarios, padres del desierto, ermitaños, mártires vírgenes, ascetas, monjes y monjas, etcétera. Dentro de los personajes bíblicos, se incluyen los Profetas del Antiguo Testamento, los personajes destacados que acompañaron a Jesús y a María, los Ángeles y Arcángeles. Como figuras representativas de la fe, algunos santos son conocidos por sus escritos, como es el caso de los Evangelistas, fundadores y doctores de la Iglesia.

La santidad es un regalo inmerecido del amor de Dios. Cuando los cristianos veneran a los santos, no están venerando los éxitos de determinadas personas; veneran a Dios, cuya fuerza se ha demostrado en la debilidad humana. Por eso, la letanía de Todos los Santos es una letanía de Cristo. Los santos son ventanas hacia Dios. Quien se fije sólo en los santos como personas, quien los perciba, por así decirlo, como punto final y no como indicadores en el camino hacia Dios, no habrá comprendido su sentido (Meisner en Schuber y Schindler, 2001, pág. VII).

Normalmente se representa a los santos con aureolas y símbolos indicativos de sus principales características o por el significado de algunos episodios relevantes de su vida. Los santos aparecen en las obras de arte de diversas maneras, acompañando a Cristo, a la Virgen en sus diferentes advocaciones, arcángeles, querubines, amorcillos. También pueden ser titulares de una iglesia, capilla, orden religiosa o patronos de una comunidad. Existen santos universales, como el santo de Asís; nacionales, como la Virgen de Guadalupe, Santa Rosa de Lima o locales, como el santo Niño de Atocha, el Señor de Guerreros, el Niño de las Palomitas, etc. Los santos y los ángeles actúan como intercesores ante Dios.

Juan Fernando Roig hace una interesante síntesis histórica de los santos: en el siglo II aparece la primera iconografía cristiana en las catacumbas. En los siglos III y IV se reproducen tanto escenas simbólicas como bíblicas del Antiguo y Nuevo

Testamento. Estas representaciones no tienen carácter de culto; están presentes por gusto de los asistentes.

En el siglo III se inicia el culto a los mártires y en el siglo IV aparecen primero los apóstoles y después los mártires en las catacumbas, así como en los mosaicos y pinturas murales de las nuevas basílicas. Entre los siglos VII y IX la iconografía cristiana sufre retrocesos considerables debido a las luchas iconoclastas en Oriente, que influyeron en todo Occidente, especialmente en el sur de Italia y en España.

Coro

1. Santo Tomás de Villanueva. Figura 1. *Santo Tomás el Limosnero o padre de los pobres* (1488 Villanueva, España-1555). Se festeja el 18 de septiembre. Perteneciente a la Orden de San Agustín, envió los primeros agustinos a México, dejó escritos una colección de sermones y murió siendo arzobispo de Valencia. Fue beatificado en 1618 y canonizado en 1658. La mayoría de las pinturas alusivas a su caridad datan de finales del siglo XVII y proceden de los conventos agustinos de Sevilla, Toledo, Roma y Praga. Sus atributos personales incluyen la capa magna sobre el hábito agustino, su cruz patriarcal o de Lorena y una bolsa de monedas, representando cuando reparte limosna a los necesitados (Schauber y Schindler, 2001, pág.,715 y 716) y (Réau, 1998, pág., 285).

Melgar Valero (2002) argumenta lo siguiente: “En la época de Martín Lutero, Tomás de Villanueva supo hacer la reforma que la Iglesia precisaba, pero desde dentro de la Iglesia, gracias a su inteligencia, seriedad, tenacidad, inflexibilidad, dulzura y extrema caridad, humanista como pocos (Melgar Valero, 2002, pág189).

Esta pieza clave consta de tres segmentos: en la parte central está el santo en medio de un fuerte eje vertical, en posición frontal, con un pie más elevado que el otro para otorgarle movimiento, mientras da limosna a un pequeño lisiado, ambos están parados en hojas de acanto. Esta escena está flanqueada por gigantescos *puttins* en posición frontal, todo esculpido en alto relieve y con movimiento. En la parte inferior hay un excavado profundo que se encuentra hundido respecto a la superficie plana. Santo Tomás de Villanueva es representado como un hombre europeo, de facciones finas, hermoso y maduro, de barba corta y pulcra de rostro amable y pareciera que está cantando. En la mano derecha lleva la bolsa de monedas; el santo lleva un bonete con el borde superior cóncavo que, al unirse las partes, presenta picos. Con la mano izquierda lleva la cruz de doble travesaño, distintivo de los arzobispos; es una cruz con ligeros excavados como ornamentación.

También lleva un alba con exquisitos encajes simulados en el ruedo y un galón bordado. Encima, una cadena de la cual pende una cruz distintiva de los altos

clérigos; la cadena tiene los eslabones marcados y la cruz, trebolada, lleva adornos similares a la cruz patriarcal. El tratamiento de los paños es esmerado.

El pequeño que está recibiendo las monedas se encuentra de pie, de medio lado al espectador, con una pierna doblada, sus manos juntas recogiendo las monedas, su vestimenta consiste en una especie de pantaloncillo que llega debajo de la rodilla, un vestidito que cubre las caderas, de mangas largas cuyos pliegues imitan la delgada tela e imprimen movimiento. El pequeño es de facciones toscas, de ojos muy expresivos, la mirada directa en las monedas recibidas; lleva cabello debajo de los hombros y le falta el pie de la pierna flexionada, en referencia a Tomás de Villanueva que socorrió a los enfermos. En la parte de atrás, a la altura del pequeño, se observa la mitra también en excavado profundo que hace alusión a que fue arzobispo de Valencia. En la parte inferior de estos dos personajes hay un excavado profundo y la ornamentación de acanto tiene excavados medios y profundos.

Ambos gigantescos *puttins* se encuentran parados sobre la ornamentación vegetal, tienen elevada una pierna como punto de apoyo y un brazo asoma entre el acanto mientras el otro se encuentra apoyado en el ramaje. Ambos son regordetes de cabello ensortijado y de facciones toscas y parecen estar cantando con una expresión malhumorada, mostrando el esfuerzo que ambos amorcillos realizan. Como única vestimenta llevan un sencillo calzoncillo. Detrás de ellos hay un excavado profundo rodeado de acanto con excavados medios y profundos. El amorcillo del lado izquierdo del espectador tiene la punta de la nariz faltante. Hay ligera pintura verde esmeralda, gris, blanca y café.



Figura 1. Santo Tomás de Villanueva. [ii]

2.- San Simeón segundo obispo de Jerusalén y hermano del Señor. Figura 2. También conocido como Simeón el Negro, fue mencionado por los apóstoles: "Había en la iglesia de Antioquía varios profetas, y doctores Simeón llamado el negro" (Torres Amat, 1995, Hechos 13:1). Se festeja el 18 de febrero. Uno de los primeros líderes del cristianismo:

Simeón era, según los testimonios de Marcos, Juan y Mateo, hijo de Cleofás, un hermano de José, el padre nutricio de Jesús. Parece que fue el segundo obispo de Jerusalén, siglo I y que, a la edad de 120 años aproximadamente padeció el martirio (crucificado en torno al año 107) (Schauber y Schindler, p. 6789).

Algunos autores consideran que Simeón fue hijo de José con su anterior esposa. Simeón o Simón que es el mismo nombre, efectivamente era hijo de Cleofás y de María, a la cual se alude en el Evangelio como cuñada de la Virgen María. Simeón era, por tanto, primo de Jesús y uno de sus primeros discípulos.

San Lucas narra cómo él estaba entre los cristianos que recibieron el Espíritu Santo el día de Pentecostés. Cuando los apóstoles salieron a predicar el Evangelio, se consideró que Simeón permaneciera en Judea. En el año 62 fue martirizado el primer obispo de Jerusalén y Simeón fue nombrado su sucesor. Dos años después empezó una guerra civil en Judea a causa de una rebelión contra los romanos. Los cristianos recibieron una revelación divina, advirtiéndoles que huyeran de Jerusalén, y así lo hicieron, guiados por su obispo. Poco después, el futuro emperador Vespasiano llegó a la ciudad para destruirla. Sin embargo, los cristianos regresaron y se establecieron entre la población destruida. Simeón se dedicó con valentía a detener a los herejes, especialmente a los nazarenos y los ebionitas. Los nazarenos, a medio camino entre judíos y cristianos admitían a Jesús como profeta, pero no como hijo de Dios; los ebionitas, además enseñaban supersticiones y admitían el divorcio. Simeón escapó de las persecuciones de Vespasiano y Domiciano, pero finalmente fue capturado por Trajano, acusado de pertenecer a la estirpe de David y condenado a la crucifixión.

A pesar de tener más de cien años (era mayor que Jesús y algunas crónicas fijan su martirio en el año 116) Simeón soportó estoicamente la tortura durante varios días y se regocijó de poder compartir el sacrificio de Jesús (Melgar, 2002, pág., 40 y 41). Hay una pintura del santo realizada por Juan Antonio de Arriaga:

San Simeón Estilita, que pone al santo elevado sobre una columna en actitud de predicar, a cuyo pie está un numeroso pueblo que lo escucha. Obra menos que mediana, no deja sin embargo de revelar algún merito en la composición (Villa, 1919, pags, 88 y 89).

La pieza clave que nos ocupa muestra a Simeón crucificado con tres clavos, custodiado por dos amorcillos atlantes; todas las figuras están esculpidas en alto relieve y rodeadas de acanto acomodado simétricamente, con excavados medios y profundos. Simeón se observa representado casi como un adolescente, de facciones finas y rostro amable, mostrando alegría. Viste a la manera tradicional de un obispo occidental del siglo XVIII, con hábito, una sobrepelliz de tres cuartos de largo con puños marcados y un ruedo ondulado parecido a encaje. Encima lleva una estola y la tradicional cruz obispal, aunque el travesaño izquierdo de la cruz está desprendido. Porta también su bien ornamentada mitra obispal, que significa en latín vulgar "cofia" o "gorra". Giorgi escribe que "Según una oración vigente desde el siglo XV hasta el XVI, era entregada al obispo como yelmo para la defensa de la verdad" (Giorgi, 2005, p. 87). Los paños tienen movimiento.

Ambos amorcillos se encuentran en posición frontal, con los pies ladeados, las piernas abiertas y los brazos elevados para sostener la ornamentación vegetal. Como única vestimenta llevan un calzoncito donde apreciamos los pliegues de la tela. Ambos amorcillos mirando fijamente hacia el frente; el amorcillo de la izquierda del espectador lleva el cabello rizado, se desprendió el brazo derecho, está contento y pareciera que está silbando. El otro amorcillo lleva su cabello en bucles, parece enfadado, pero al mismo tiempo está cantando. Estos tres personajes son de diferentes escultores, destacando la exquisitez del esculpido de Simeón.



Figura 2. San Simeón de Jerusalén.

3.-San Jerónimo (347 Venecia - 420 Belén) Figura 3. Se celebra el 30 de septiembre. Uno de los cuatro doctores de la Iglesia católica. Aprendió el griego y el hebreo. Fue bautizado a los diecinueve años de edad y en el año del 373 fue a la peregrinación de Tierra Santa. Entre los años 375 y 378 fue de anacoreta al desierto de Siria, donde escribió *la vida de san Pablo ermitaño*. Regresó a Roma en el año 382 y colaboró con el papa Dámaso, quien le encargó revisar la traducción latina de la Biblia del original hebreo y la versión griega de los setenta. En 386, regresó a Palestina y se estableció en Belén, donde terminó la traducción de la *Vulgata*. En el arte, los temas más populares de este santo son: la *Flagelación* de san Jerónimo por los ángeles, sus *Tentaciones* en el desierto y la más difundida es la fábula del *león domesticado* (Réau, 1998, p. 142-143).

De acuerdo con Vorágine (2005), “la palabra Jerónimo resulta de la yuxtaposición de dos vocablos: jero, derivado de gerar (santo) y nimo, que procede o bien de nemus (bosque), en cuyo supuesto Jerónimo es lo mismo que santo bosque, o de noma (ley); si nimo proviene de noma, Jerónimo significa santa ley” (Vorágine, 2005, p. 630).

La pieza clave muestra a san Jerónimo en alto relieve y en medio de un eje vertical, es custodiado por dos de sus elementos iconográficos también en alto relieve. Del lado derecho del espectador se encuentra un gran libro y del lado izquierdo un león a sus pies. En la parte inferior se encuentra un excavado profundo, hundido respecto a la superficie plana. Jerónimo está de pie sobre acanto, de frente al espectador con

el brazo derecho roto, en donde seguramente cargaba su otro elemento iconográfico: la maqueta de la iglesia, que señala con su mano izquierda. Representado como consejero del Papa, viste su hábito, encima un alba de tres cuartos de largo con ruedo preciosamente adornado y porta una amplia púrpura de cardenal. Los paños cuentan con movimiento y su rostro es amable, con rasgos finos y una barba mediana y ligeramente ondulada. Parece estar hablando y lleva los ojos cerrados, posiblemente pintados. Atrás del santo se encuentran dos grandes hojas de acanto con excavados profundos y medios. El león está esculpido sentado sobre el acanto y a los pies de su amo, tiene una melena abundante y un rostro amigable, mostrando sus afilados diente y garras, con ojos saltones. Arriba de la bestia se puede observar la ornamentación vegetal, acomodada con simetría y con excavados medios y profundos de manera alternada. La parte superior de la cantera se ha desprendido, es muy probable que continuara el acanto. El libro, que representa su obra cumbre escrita y es llamada la Biblia de la Iglesia, se encuentra a los pies del santo y sobre el acanto. Hay ligeros restos de pintura gris y blanca.



Figura 3. San Jerónimo.

4. **San Liborio de Le Mans.** Figura 4. Se festeja el 23 de julio. Es conocido como apóstol de la región del Maine, Francia y cuarto obispo del Mans, quien sucedió a san Pavacio después que éste muriera. Su labor como obispo fue por más de cincuenta años, falleciendo a finales del siglo IV, en 397. Fue contemporáneo y

amigo de san Martín de Tours. En Mans hay una iglesia bajo su advocación. Su culto fue trasplantado a Alemania, específicamente a Paderborn, a donde se trasladaron sus reliquias en 836 a la catedral, también dedicada a él. Su culto también se difundió en Cataluña y en Italia, donde tiene una iglesia consagrada en Colorno, cerca de Parma. Se le invoca contra los cálculos, el hígado, la vesícula, cólicos hepáticos y retenciones de orina. En Palma de Mallorca en la iglesia de santa Eulalia hay un exvoto ofrendado a san Liborio y dice: "Obispo abogado del achaque de retención de orina, mal de piedra y dolor de ijada" (Réau, 1998, p. 246). Su obispado sobresalió por su fe en Dios, su caridad, su preocupación por los pobres y a su modestia.

En posición frontal está Liborio, en alto relieve, custodiado por dos grandes flores de campanilla que culminan en un racimo de uvas o piñas del piñero, también en relieve. Todo lo anterior rodeado de hojas de acanto simétricas y con excavados medios y profundos. Destaca el excavado profundo a los pies del santo que se encuentra hundido respecto a la superficie plana. Liborio viste elegantemente de acuerdo a su alta jerarquía, lleva un hábito y encima una sobrepelliz de tres cuartos de largo con ruedo exquisitamente adornado y una amplia púrpura; al cuello una cruz labrada que pende de una cadena. También porta su mitra ornamentada con ligeros excavados y lleva al centro un broche redondo que se repite en el centro de la capa pluvial. Con la mano derecha sostiene un báculo esculpido en espiral y terminado con un adorno y en la parte de en medio una abertura, se trató de colocar otro adorno arriba del primero, pero no encajó, quedando en un segundo plano del báculo. Con la mano izquierda sostiene su atributo personal que son tres piedras sobre un libro cerrado, aludiendo a su patrocinio en los males de piedra y de riñón, conocidos como *calculi et arenarum dolores*, que aluden a sus milagros. Según Louis Réau (1998) este atributo no apareció antes del siglo XV.

Es contrastante los dedos de ambas manos. Los que sostienen el báculo están redondeados, mientras que los de la mano que sostiene el libro son cuadrados, lo que provoca que parezca una mano robótica. Esto último pudo haber sido provocado por la dificultad del tallado de los dedos por la posición que ocupa la mano. El santo es representado de mediana edad, de rostro adusto, boca ligeramente chueca, entrecejo fruncido, barba corta y ondulada. Hay escasos restos de pintura gris y blanca.



Figura 4. San Liborio de Le Mans.

Sotocoro

1. San Cristóbal. Figura 5. Se festeja el 25 de julio y su nombre procede del griego *Cristos-phéro*, “portador de Cristo”, nombre con significado místico y alegórico. Según Héctor Schenone (1992) Cristóbal es uno de los catorce auxiliares, conocido a partir del siglo XI. Su popularidad aumentó a partir del siglo XIII por la difusión de la *Leyenda Dorada*, pero comenzó a declinar a partir del Concilio de Trento. A pesar de esto, sus imágenes aparecieron en América. Cristóbal es especial abogado contra la muerte súbita y sin sacramentos y por ello aquel que las veía se liberaba de morir sin confesión, por lo que sus imágenes solían tener un gran tamaño. También se le invocaba contra la peste, pues las flechas no lo habían atacado y dichos elementos son símbolos de la peste. De ahí las inscripciones que generalmente acompañan a los Cristobalones: “*Christophorum faciem die quamcumque videris, nempe die morte mala nonmoriréis*” (Schenone, 1992, p. 242 y 243). Según la versión de Santiago de la Vorágine, Cristóbal llevó a Cristo de cuatro maneras: sobre sus espaldas; en su cuerpo, por medio de la mortificación; en su alma, por la devoción y en su boca, mediante la confesión y predicación de su doctrina. Cristóbal de origen cananeo, llegó a medir doce codos de estatura (Vorágine, 2005, p. 405).

Según la leyenda de Louis Réau (1997) su nombre verdadero habría sido *Auferus* (bandolero) o *Reprobis* (maldito, réprobo). El hombre que había

llevado a Cristo en sus hombros solo podía ser un gigante. Orgulloso de su fuerza, sólo accedió a servir al rey más poderoso del universo. Se puso al servicio de un monarca, pero se dio cuenta que éste le temía al diablo, por lo que lo abandonó para servir a Satán. Sin embargo, la vista de una cruz en un cruce de caminos bastó para derrotar al diablo y aconsejado por un ermitaño, se comprometió a servir a Cristo, y para complacer a éste, se dedicó a ayudar a cuanto viajero y peregrino pasara por un caudaloso río. Una tarde oyó llamar a un niño, quien le solicitó que le cargase sobre los hombros, pero su carga se volvía cada vez más pesada, y el gigante tuvo que apoyarse sobre el tronco de un árbol que estuvo a punto de romperse. Llegó con dificultad a la orilla opuesta, donde un ermitaño lo guió con una linterna. Entonces el niño misterioso se dio a conocer como Cristo, soberano del cielo y de la tierra y para probarse le dijo al cananeo que plantara su cayado en la tierra, lo que provocó que enseguida se convirtiera en una palmera datilera cargada de frutos.

De esta manera, Cristóbal reconoció en el Niño Jesús a su amo. El culto a san Cristóbal está probado desde el año 450 por medio de una inscripción griega de Asia Menor. En el siglo V el culto se difundió en Constantinopla y en Sicilia. Hay pocas iglesias bajo su advocación y su popularidad decayó rápidamente en el siglo XV. Ha sido víctima de la Reforma y de la Contrarreforma al mismo tiempo. A pesar de todo, su iconografía sigue siendo muy rica y es mucho más tardía que su culto, y comienza en el siglo X. A partir del siglo XIV, el hieratismo primitivo cedió cada vez más al gusto por lo pictórico (Réau, 1997, p. 354-359).

La representación de San Cristóbal lo muestra de pie en talla de alto relieve, llevando su preciosa carga sobre un río, custodiado por ornamentación de acanto, aunque las hojas no son tan grandes comparadas a las anteriores, pero sí se encuentran acomodadas con simetría y con excavados medios. A los pies de Cristóbal hay un excavado profundo que se encuentra hundido respecto a la superficie plana. La talla de Cristóbal tiene buena perspectiva, dando la impresión de un gigante. Tiene la cabeza ladeada a la izquierda del espectador, con su brazo derecho se apoya en su bastón nudoso y con la mano izquierda se apoya en su muslo para soportar la carga. En su hombro izquierdo lleva sentado a horcajadas un niño descansando plácidamente, con cabello ensortijado, facciones finas y sin ropa alguna. El portador de Cristo levanta su rostro suplicante con cabello ligeramente rizado hacia arriba, la boca entreabierta como si estuviera tomando aliento. Viste una túnica sin mangas arriba de las rodillas, anudada a su cintura con un cordón. Sus pies se encuentran sumergidos en agua con ondulaciones bien detalladas. Hay un ligero excavado después de las curvaturas, resaltando la perspectiva de Cristóbal. En la parte central de este excavado se ubican dos hermosas sirenitas, cada una con un ala, destacando por los ojos y la boca. Esta representación de las sirenas aparece en la iconografía de San Cristóbal: “[...] *el lecho del torrente está poblado de peces o sirenas, aunque estas encantadoras, antes marítimas que fluviales, no suelen remontar los cursos de los ríos en compañía de los salmones, sábalos y lamperas.*” (Réau, 1997, p. 359). En los extremos de las sirenas se encuentra ornamentación vegetal acomodada con simetría.



Figura 5. San Cristóbal.

2. La Custodia u Ostensorio. Del latín *ostendere*. Figura 6. Recipiente y objeto de culto para la exposición de la hostia o el Santísimo Sacramento consagrado. De acuerdo con Héctor Schenone (1992) el uso de la Custodia no se remonta más allá del siglo XIII y está formada por una caja cilíndrica de poca profundidad, cerrada con vidrios por ambas caras, en cuyo interior se encuentra el soporte de la hostia, llamado luneta, por su forma de cuarto creciente. Durante el período colonial se conocieron dos modelos: uno más arquitectónico, que semejaba un templete o baldaquino con columnas, cubierto por una cúpula o casquete semiesférico, sostenido todo ello por un pedestal moldurado y un diseño difundido a partir del siglo XVII de gusto barroco por sus formas conscientes, la caja está circulada de rayos que a veces parten de una aureola de nubes o por elementos calados, esto se ha dado en llamarlo sol por su semejanza con el astro, esta parte se eleva sobre un astil y a su vez sobre una base.

Se han ido modificando los modelos dependiendo de los estilos y la época, se pueden encontrar barrocos, rococó o neoclásicos, neogóticos o neobarrocos,

algunos con eclecticismo. Los Ostensorios son de dos clases: las llamadas de asiento, que eran de gran tamaño y muy pesados y se ubicaban fijos en el expositorio, en estas el sacerdote retiraba el sol para dar la bendición como se puede ver en algunos cuadros coloniales, y las procesionales, que eran más pequeñas y livianas, usadas para la bendición eucarística y las procesiones. Iconográficamente, la custodia va unida con las celebraciones litúrgicas, particularmente en la vida de los santos. Escribe Rosa Giorgi, referente a la custodia lo siguiente: el material de los ostensorios varía, pueden ser de metales preciosos o dorados y plateados, raramente en madera tallada y dorada. Los primeros ostensorios fueron copiados de los relicarios o píxides, de esta manera derivó el relicario con pedestal o sea la custodia. Debido a las numerosas procesiones del Santísimo Sacramento y a la institución de la devoción de las Cuarenta Horas cambiaron las formas de las custodias, quedando cuatro formas básicas, de torre, de disco, de cruz y con figuras (Giorgi, 2005, pág. 48).

El ostensorio en cuestión es esculpido en media talla y se encuentra en medio de un eje vertical, rodeado de querubines y flanqueado por guías vegetales simétricas, también en medio relieve. En la parte central hay un excavado profundo. La custodia es radiada barroca de los llamados sol y se apoya sobre la cabeza de un querubín. Hay dos custodias empalmadas bien logradas, siendo la de arriba con un esculpido mucho más exquisito, con el fin de aumentar la perspectiva y destacar el barroquismo del elemento litúrgico. Cuenta con una base ornamentada con motivos vegetales y pedestal moldurado.

En el centro se encuentra el recipiente redondo para la exposición de la hostia consagrada, con una cruz encima, circundado por una moldura de donde se desprenden rayos delgados, todo encima de un excavado medio. Circundando a estos rayos se encuentra otra moldura ornamentada de donde se desprenden también rayos con ligeras ondulaciones imprimiéndole movimiento. Arriba en la parte central se encuentra una cruz.

La parte superior del ostensorio se encuentra coronada por querubines, destacando dos de ellos al centro por ser de menor tamaño y dormidos, parecieran recién nacidos. A cada lado de estos pequeñitos está uno de mayor tamaño, cantando. En la parte de en medio, se halla volando un querubín de cada lado con los rostros hacia arriba. Junto a ellos se encuentra un racimo de uvas, aludiendo al vino eucarístico que representa la sangre de Cristo, que se desprende de la ornamentación vegetal.

Para finalizar con la descripción, junto al querubín que carga la custodia está un querubín de cada lado, los tres, con sus alas en forma de corazón, se pueden apreciar cantando. El querubín del lado derecho del espectador tiene un ala desfasada debido a la unión con los adornos vegetales. El cabello de los querubines es rizado en unos y con bucles en otros. Hay ligeros restos de pintura azul cielo, gris y dorada.



Figura 6. La Custodia u Ostensorio.

3. Cristo en Majestad. Figura 7. En medio de un eje vertical y en media talla está Cristo en Majestad de medio cuerpo hacia arriba. Rodeado de guías vegetales simétricas y con excavados medios alternados. Cristo emerge de dos flores de campanilla superpuestas y adornadas con uvas acomodadas en líneas, con la diestra está bendiciendo con tres dedos, por cierto, una parte de uno se ha desprendido, doblando el anular y el meñique, al respecto:

Un gesto de bendición consiste en levantar tres dedos en signo de homenaje a la Santísima Trinidad. En el rito griego los dos dedos bajados son el pulgar y el anular, en el rito latino el anular y el meñique. La imposición de manos(khirothesis) para transferir la gracia se remonta a una época muy lejana. Las señales de la cruz que parecen prácticas específicamente cristianas no son más que gestos de exorcismo con los que se aspira no sólo a reclamar la bendición de lo Más Alto, sino, sobre todo, a alejar a las potencias del mal (Réau, 2000, p. 269 y 270).

Con la otra mano lleva una cruz latina, aludiendo como símbolo perfecto de su sacrificio. Así, la cruz es el símbolo de la religión cristiana representando la expiación, la salvación y la redención.

El rostro hierático de Cristo es de un hombre joven; lleva cabello rizado y sobre su cabeza tres grupos de rayos, uno en la parte de arriba y los otros dos en la sien, que simbolizan las potencias del alma: entendimiento, voluntad y memoria. Cristo tiene la boca entreabierta, sugiriendo que hace uso de la palabra. Lleva una vestidura litúrgica tableada con encajes en el cuello y puños. Atrás de Cristo hay un ligero excavado. Hay escasos restos de pintura, blanca, gris, azul cielo y dorada.



Figura 7. Cristo en Majestad.

4. San Juan Bautista. Figura 8. *“Él que me envió a bautizar con agua, me dijo: Aquel sobre quien vieres que baja el Espíritu Santo, y reposa sobre él, ése es el que bautiza con el Espíritu Santo”* (Juan 1:33). *“Por ese tiempo vino Jesús de Galilea al Jordán en busca de Juan, para ser bautizado [...] Bautizado pues Jesús, al instante que salió del agua se le abrieron los cielos, y vio bajar al Espíritu de Dios a manera*

de paloma, y posar sobre él". (Mateo 3:13, 16). El bautizo de Cristo también es mencionado por Lucas (3:21, 22) y Marcos (1:8, 11). Comenta Réau (2000) respecto a este episodio del bautizo de Cristo lo siguiente: la fecha de la fiesta de la Epifanía que celebramos actualmente evocando a la Adoración de los Reyes Magos era originalmente la conmemoración del Bautizo de Cristo, considerando la primera Epifanía o Teofanía de Cristo, es decir su primera manifestación divina. Las *Constituciones apostólicas* redactadas hacia el año 400 le dan ese significado, que mencionan que hay que descansar ese día cuando la divinidad de Cristo ha sido revelada, cuando el Padre le ha rendido testimonio y apareció el Espíritu Santo en forma de paloma sobre su cabeza (Réau, 2000, p. 308).

Juan se festeja en 3 ocasiones: el 24 de junio su nacimiento, el 29 de agosto su martirio y el 23 de septiembre su concepción. Su nombre hebreo, *Yohanam* significa: el Señor es misericordioso. Es primo de Jesús y vivió en el siglo I en Palestina. Es protector de los hoteleros, sastres, pajareros, cuchilleros y curtidores. Según su historia narrada por Fernando Roig, pasó su juventud en el desierto, predicó la venida de Cristo, a quien bautizó en el río Jordán cuando el Redentor comenzó la vida pública. Finalmente, murió decapitado por órdenes de Herodes hacia el año 30. A partir del siglo XIV lleva la túnica corta de piel de camello. De acuerdo con su vida austera, le vemos alto, demacrado, moreno, de ojos y expresión fogosa, barba negra y algo desgredado; (Roig, 1950). Los Evangelios mencionan que Juan era hijo de Zacarías e Isabel, prima de María y nació unos seis meses antes que Cristo. Según los Evangelios Apócrifos, en su nacimiento lo cargó María. Los evangelios no narran nada sobre su infancia, sin embargo, los Apócrifos narran que Juan, desde muy pequeño dejó a sus padres para llevar una vida de penitencia en el desierto. Juan reprobó la conducta de Herodes Antipas, porque Herodes vivía con la esposa de su propio hermano Herodías, princesa de Judea; por tal motivo Herodes lo mando encarcelar. Después, complació a su hijastra Salomé, durante un banquete bailó tan bien que pidió, instigada por su madre Herodías, la cabeza de Juan en una bandeja de plata.

Su culto ya estaba difundido desde el siglo IV en torno a su sepultura, según la tradición estaba en Sebaste. Juan sirve como nexo entre el Antiguo y Nuevo Testamento, considerándosele como el último de los profetas del Antiguo Testamento y el primero de los santos mártires del Nuevo. Su imagen generalmente se coloca en las capillas bautismales. También puede aparecer en el arte presidiendo a los santos del Antiguo como del Nuevo Testamento (Roig, 1950, p. 156).

En medio de un fuerte eje vertical se encuentra Juan Bautista en talla de alto relieve, flanqueado por guías vegetales y una flor de campanilla al revés y encima un racimo de uvas o piñas piñoneras de cada lado, también en alto relieve y distribuidos con simetría, todas las partes cuentan con excavados medios y profundos alternados. En la parte inferior de la clave hay un excavado profundo que se encuentra hundido respecto a la superficie plana, aumentando la perspectiva. Juan tiene la figura de un niño y se encuentra en posición frontal y arrodillado con las piernas ladeadas. Lleva su indumentaria de pieles corta, y con su mano izquierda carga uno de sus

atributos: un bastón de caña terminado en cruz. Con la mano derecha levanta un dedo señalando hacia abajo. De rostro hermoso, cabellos rizados cortos y boca entreabierta donde asoman sus dientes, dando la impresión de estar silbando. En la parte de arriba se ubica otro de sus atributos: una gran concha. Todo se encuentra ornamentado con decoración vegetal.



Figura 8. San Juan Bautista.

Conclusiones

España fue iconoclasta durante todo el primer milenio con sus excepciones. No hay que buscar la imaginaria española antes del siglo XII. Alrededor de 1200 tuvo su auge la decoración pictórica de los ábsides y muros de las iglesias con los temas cristológico, mariológico, los apóstoles, los mártires y las vírgenes más ilustres. Se amplía el repertorio icnográfico en los retablos y la decoración escultórica durante

el gótico; hay una abundancia en la imaginaria pictórica y escultórica a partir de este periodo debido al desarrollo del culto a los santos.

En el siglo XV las imágenes llevan lujosa indumentaria al gusto y moda de la época debido a la inspiración de los artistas en los modelos vivientes del teatro religioso. Durante el Renacimiento entra un nuevo gusto por el clasicismo, el virtuosismo del taller, los detalles naturalistas, el desnudo.

El Concilio de Trento (1563) fue dedicado a las imágenes, estas resoluciones ecuménicas influyeron en una nueva iconografía. Varias leyendas fueron desautorizadas y artistas destacados como Pablo Veronese fueron obligados a corregir sus pinturas o retirarlas de la veneración pública.

A la iconografía española no le afectaron las decisiones Conciliares Tridentinas; lo que en Italia era virtuosismo académico, en España para artistas como Berruete, Becerra, Juni, Hernández, Montañés, Mena, Morales, Rivera, Zurbarán, Velázquez, Murillo, etc. fue fruto de una intensidad religiosa que imprimió una época de esplendor que duraría dos siglos (Roig, 1950, pág. 10-11). En varios escritos son mencionados los hechos de los santos entre los Evangelios Apócrifos, Santiago de la Vorágine en su libro *La Leyenda Dorada* dice:

Santo es un adjetivo que admite diversas acepciones, puesto que significa firme, limpio, teñido de sangre, destinado a usos sagrados, etc.; por eso llamamos santos a los utensilios que empleamos en el culto divino, por ejemplo, a los vasos que utilizamos única y exclusivamente en las funciones litúrgicas del Templo (Vorágine, 2006, p. 14).

Durero plasma a los mártires cuando son sacrificados de diversas maneras, en el *Martirio de los diez mil cristianos bajo el mando del rey Sapor*. Carpaccio en su escrito *Los diez mil mártires en el monte Ararat*, muestra a los persas martirizando a los cristianos de Armenia.

Referencias bibliográficas

Giorgi, Rosa. (2005). *Símbolos, protagonistas e historia de la Iglesia*. España: Ed. Electa.

Melgar Valero, Luis T. (2002). *Los Santos del día*. España: Ed. Diana.

Réau, Louis. (1997). *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*. (Tomo 2/ volumen 3). España: Ed. del Serbal.

Réau, Louis. (1998). *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*. (Tomo 2, volumen 5). España: Ed. del Serbal.

Réau, Louis. (2000). *Iconografía del arte cristiano, Introducción general*. (Tomo 2, volumen 3). España: Ed. del Serbal.

Réau, Louis. (2000). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*. (Tomo 2. Volumen 4). España: Ed. del Serbal.

Revilla, Federico. (2010). *Diccionario de iconografía y simbología*. España: Ed Catedra.

Roig, Juan Fernando. (1950). *Iconografía de los Santos*. España: Ed. Omega.

Schenone, Héctor. (1992). *Iconografía del Arte Colonial, Los Santos*. (Vol. I). Argentina: Ed. Fundación Tarea.

Schuber, Vera y Schindler, Hanss Michael. (2001). *Diccionario ilustrado de los Santos*. España: Editorial Grijalbo.

Villa, Agustín F. (1919). *Breves apuntes sobre la antigua Escuela de Pintura en México y algo sobre la escultura*. (Segunda Edición). México: Talleres Tipográficos de Don Quijote.

Vorágine, Santiago. (2006). *La Leyenda dorada*. (Tomo II). España: Ed. Alianza Forma.

Notas

[i] Concilio Vaticano II, Constitución dogmática sobre la Iglesia, No. 40, "Es, pues, perfectamente claro que todos los fieles, de cualquier estado o condición, están llamados a la plenitud de la vida cristiana y a la perfección de la caridad y esta santidad suscita un nivel de vida más humano, incluso en la sociedad terrena".

[ii] Nuestro agradecimiento al fotógrafo de arte Eric Verdier Laborie, todas las fotografías incluidas en este artículo son tomadas por Verdier.