

# La imagen de culto y la imagen de devoción en el Barroco

*Mtra. Victoria Ramiro Esteban*

*Profesora de la Facultad de Ingeniería de la UNAM y en Extensión Universitaria en la Universidad Pontificia de México, especialista en Arte Sacro Novohispano.*

**E**n este artículo se analizará la imagen de culto y la imagen de devoción vinculada a la imagen barroca, considerando el papel que se le ha dado a las imágenes en la devoción religiosa, dado que en su utilización se ponen en juego todos los mecanismos de la persuasión y la creación de estímulos personales en relación con la imagen. El Barroco sí fue una alabanza al empleo del elemento artístico en la arquitectura y en la pintura, estas imágenes se ordenaron más directamente a la veneración, al culto y ejercicio de la devoción cristiana, y fueron representadas a través de arte.

## I. La imagen de culto y la imagen de devoción

Asimismo, importa sobremanera considerar el papel que se le ha dado a las imágenes en la devoción religiosa, dado que en su utilización se ponen en juego todos los mecanismos de la persuasión y la creación de estímulos que son de especial interés para la cultura del Barroco. La preocupación por el uso de imágenes en el cristianismo se remonta a los primeros días de la Iglesia, pero dos momentos de la historia se pueden señalar como los más relevantes en cuanto al reconocimiento institucional de las imágenes. El siglo de la escolástica, cuando la justificación de las imágenes devocionales alcanza su formulación más acabada, y la época de la Contrarreforma, que renueva el vigor combativo en defensa de las representaciones visuales<sup>1</sup>.

La Contrarreforma religiosa establece que la imagen de culto está en relación con el dogma, con el sacramento, con la realidad objetiva de la Iglesia, aunque se podría comprender que el artista que quiere producir imágenes de culto que requerían:

---

<sup>1</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica en el Barroco hispánico: entre la manipulación persuasiva y la libertad lectora» en *Exlibris #4, Revista del Departamento de Letras Investigación Argentina*, 2015, 231.

Un *ordo*, una ordenación y misión por parte de la Iglesia y que no procede de la experiencia interior, sino de la presentación, exposición y desarrollo de la doctrina católica, está hermanada con la teología, y, desde ese punto de vista, una imagen puede ser herejía objetiva, y en la imagen de culto se prolonga el Sacramento, *el opus operatum* de la gracia. A ella se acerca el creyente como a un poder sagrado; que, naturalmente, no se opone *entre él y Dios*, de modo totalmente diverso ocurre con la imagen de devoción, que está en relación con la vida personal cristiana, con la reflexión de la fe, la lucha, la búsqueda interna y las tareas de la existencia propia<sup>2</sup>.

La representación de la imagen de culto es sagrada, en el sentido estricto de la palabra, pero la imagen de culto o imagen religiosa o imagen sagrada es la forma de denominar a las formas del arte religioso que consisten en la representación figurativa de una divinidad, un ser sobrenatural o cualquier otra figura de carácter religioso a la que se le rinde culto. El lugar pertinente de la imagen de culto es lo sagrado, lo apartado y lo cerrado:

Se entra a ella; se vuelve a salir de ella. Se hace perceptible la puerta que se abre y se cierra. Se llega a ella desde lejos. Se peregrina al lugar donde está lo sagrado, y se regresa otra vez, conmovido y santificado, a la patria y la casa. Es significativo que *la imagen de gracia* -una forma de la imagen de culto lleve consigo a menudo una leyenda sobre su aparición, según la cual cayó del cielo en ese lugar o la trajeron de muy lejos. La imagen de culto está referida a la esfera pública, y, por tanto, tiene situación oficial en la Iglesia, que, en efecto, es de derecho público. No pertenece a la esfera general, ni a la esfera privada. Cierto es que la sacan al mercado y para los campos; pero no se queda allí, sino que regresa a lo sagrado. Tampoco puede quedarse propiamente, conforme a lo que es, en el ámbito de la casa. Y cuando, a pesar de eso, está en la casa y se la percibe tal como es, inmediatamente forma un enclave sacro; un lugar reservado en la pared, un rincón, un cuarto, que, conforme a su sentido, ya no se encuentran en la casa como lugares de residencia, sino que están en prolongación de lo sagrado, separándose del restante espacio utilitario mediante una fina y nítida línea<sup>3</sup>.

La auténtica imagen que adquiere vigencia en el conjunto del arte cristiano es la imagen de culto que tiene una relación especial con el Espíritu Santo.

Naturalmente, en cuanto obra, también es producida por la capacidad artística, que es ella misma cuestión de dotes; también la inspiración del artista religioso es un asunto de la creatividad humana: Además, hay que reconocer que todo pintor o escultor auténtico que quiera dar forma al contenido

<sup>2</sup> R. GUARDINI, *La esencia de la obra de arte*, Guadarrama, Madrid 1960, 24.

<sup>3</sup> R. GUARDINI, *La esencia de la obra de arte*, 25-27.

de la Revelación y de la vida cristiana, haciendo así no solo una obra de arte, sino un elemento de la nueva Creación necesita la gracia, el Espíritu Santo<sup>4</sup>.

Sin embargo, la imagen de culto está en un sentido especial bajo la dirección del Espíritu, sirve a su obra en la Iglesia, y desde la imagen de culto habla el Espíritu, tal como rige en la Iglesia en cuanta totalidad, orientada a formar comunidad, a lograr forma del mundo. Pero si la imagen de culto pierde su función, se vuelve fija, vacía, fría, su sublimidad se transforma en falta de vida y pierde la relación con la existencia real<sup>5</sup>.

La imagen tiene una función más comprometida, que es la del culto. Ni el judaísmo tardío, ni el primitivo cristianismo, ni las iglesias visigóticas o carolingias, o las iglesias de la Reforma, pusieron dificultad a la imagen decorativa o narrativa, aunque el punto insalvable para ellos era la posible colisión con la adoración, tan solo a Dios debida. [...] La imagen sagrada constituye en la liturgia católica un preciado símbolo: una idealización de lo sagrado. Así lo es también en nuestra Iglesia local: la imagen cumple una función catequética, auxiliar, constituye una ayuda para visualizar el misterio, para hacerlo plásticamente tangible<sup>6</sup>.

La Iglesia aclaró que la veneración a las imágenes nunca es adoración, es un culto, con reverencia, que tan solo se rinde a Dios, y a Cristo realmente presente en el sacramento de la Eucaristía:

Esta imagen de culto se tributa a las imágenes de Cristo, por razón de su divinidad, a la Santa Cruz, en cuanto representa a Cristo sacrificado sobre ella, a las reliquias de la Pasión, por razón de su contacto directo con la persona de Cristo Redentor y a los Santos Evangelios por ser palabra de Dios. La veneración que se tributa a las imágenes de los santos es la que se ha llamado con el título de culto de dulía o veneración, o de especial veneración o hiperdulía- si se trata de la Virgen Madre de Dios<sup>7</sup>.

En este sentido, la imagen de culto no solo transmite unos contenidos teológicos, sino que hace presente la memoria de Cristo, de María o de los Santos. «La imagen de culto contribuye a la personalización de las relaciones del hombre con Dios, es una invitación a la oración, a la contemplación, al diálogo. Su visualización ayuda a la fe y a la confianza en la oración de peti-

<sup>4</sup> R. GUARDINI, *La esencia de la obra de arte*, 28-29.

<sup>5</sup> Cf. R. GUARDINI, *La esencia de la obra de arte*, 29-30.

<sup>6</sup> C. LÓPEZ «El cofrade ante sus sagradas imágenes», *Boletín de las cofradías de Sevilla*, (Nº 494, 2000), 47.

<sup>7</sup> M.J. CARRASCO «*La imagen sagrada, misterio de comunión y de comunicación. Raíces teológicas de la Imagen Sagrada*», en *Primer Simposio Nacional de Imaginería. Actas. Sevilla 11 y 12 de noviembre de 1994*, Sevilla 1995, 86.

ción o de gratitud. La variedad de imágenes posibilita la elección de aquella representación que más se identifica con la personal sensibilidad de cada uno»<sup>8</sup>. Se encuentra institucionalizada por la Iglesia Católica la cual establece las normas de representación para evitar idolatrías y herejías y, por lo tanto:

La imagen de culto tiene su dimensión social con la identificación de una determinada sociedad con una determinada imagen, que sirve de vínculo de unión entre ellos. Este hecho alcanza particular significación cuando se trata de un pueblo, una provincia, un estado, una región o una nación<sup>9</sup>.

La imagen de devoción se inserta en la instrucción y da lugar al adoctrinamiento que forma parte del cuidado de almas y su consuelo. También la imagen de devoción se utiliza en la educación religiosa, presenta imágenes que influyen y configuran la vida receptiva religiosa. La imagen de devoción no tiene autoridad, sino solo la fuerza de su ser y vida interior y constituye un aumento de lo que vive en el hombre que contempla y hace evidente su interioridad que se prolonga en la imagen, y la imagen puede ser asumida y apropiada por la interioridad, haciéndose un trozo de la existencia propia:

una imagen religiosa solo alcanza la categoría de lo sacro cuando irradia una atmósfera de seducción y de temor al mismo tiempo, cuando hace sentir su vinculación con realidades extramundanas que han irrumpido en nuestra existencia, de tal manera que, fuera del santuario, tales imágenes parecen arrancadas a su natural destino<sup>10</sup>.

Por ello, la imagen de devoción, aunque esté en la iglesia, está en cuanto la Iglesia es lugar de experiencias religiosas, no tiene un carácter cualitativo, sino solo un carácter espacio-temporal, en cambio, el espacio de la imagen de devoción está:

Dado de antemano como prolongación del privado sin vincularse con otros individuos que están en la iglesia, en si la imagen puede llevarse sin más a la esfera privada, o estar inserta en ella desde el principio. Puede estar en casa, en el espacio habitado; y no solo de hecho, lo que sería también el caso del icono en la pared, la hornacina en la calle o de alguna imagen salvada de la destrucción, sino con arreglo a su sentido. Se encuentra desde el principio en el ámbito del hombre y es su compañera. Comparte su vida, y el creyente se siente expresado en ella, aunque su origen procede de lo sagrado, de la

<sup>8</sup> M.J. CARRASCO, «*La imagen sagrada,...*» 86.

<sup>9</sup> M.J. CARRASCO, «*La imagen sagrada,...*» 87.

<sup>10</sup> J. PLAZAOLA, *El Arte Sacro actual*, BAC, Madrid 1964, 21.

realización artística, de la belleza, de lo interesante y estético en todas sus formas<sup>11</sup>.

A través del tiempo, la imagen ha constituido un importante vehículo para el creyente, un medio material que le acerca a la divinidad, evolucionando y adaptándose a las necesidades artísticas de cada momento. En la actualidad, la escultura religiosa sigue una doble corriente: aquélla que se mantiene fiel a la tradición y la que, por el contrario, se abre a los nuevos movimientos, ya que los objetivos estéticos comunes a las corrientes o vanguardias del arte actual han sido la superación del realismo historicista<sup>12</sup>.

¿Qué son entonces las imágenes religiosas objeto de culto? Son, en primer lugar, un residuo de carácter antropológico, y por lo tanto, artefactos inseparables de las creencias últimas que proyectamos en otras palabras, son un *instrumento* de lo que Marie-José Mondzain ha llamado la economía de lo visible, es decir, de aquello que determina la articulación del comercio entre Dios y sus criaturas<sup>13</sup>, reafirmando la importancia de la imagen religiosa integrada en lo estético y en el discurso cultural y social de la misma, en muchos casos la secularización moderna de la imagen:

El término secularización es claramente problemático en este ámbito, y ha sido sustituido en la literatura reciente, por ejemplo, por el de privatización donde la imagen se abre al afecto de la devoción, incorporando así una dimensión estética y en cierto modo teológica<sup>14</sup>.

La Reforma Protestante marcó el lucimiento del arte moderno en Europa a través de un proceso de análisis de la imagen frente a la de exaltación de su poder en el mundo católico, reafirmando su secularización de la pintura y en la escultura. La Reforma determinó el nacimiento de un nuevo campo autónomo de objetos artísticos, separados de sus viejas funciones culturales y movidos ahora por una nueva función estética, de devoción y de culto<sup>15</sup>.

La extraordinaria eclosión de las imágenes sagradas que se produjo en la Europa católica en los inicios de la Edad Moderna, algo a lo que solo recientemente se ha empezado a investigar con una atención pormenorizada y que

<sup>11</sup> R. GUARDINI, *La esencia de la obra de arte*, 30-32.

<sup>12</sup> T. GONZÁLEZ, «La nueva concepción de la imagen religiosa», *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, 2 (1988), 321.

<sup>13</sup> T. GONZÁLEZ, «La nueva concepción...», 321.

<sup>14</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica. Usos y espacios*, Casa de Velázquez, Madrid, Collection de la Casa de Velázquez, n. 104, 2008, XVII.

<sup>15</sup> Cf. M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XVII.

poco tiene que ver con la supervivencia residual de la cultura religiosa de la Edad Media, y mucho con la creación de nuevas formas de coexistencia de lo sagrado con lo profano, tiene en España y en América unas dimensiones realmente extraordinarias<sup>16</sup>.

La difusión del culto a una imagen religiosa durante el siglo XVII, dominado por las directrices de veneración que estableció el Concilio de Trento<sup>17</sup>:

no porque se crea haber en ellas divinidad o virtud alguna por la que merezcan el culto, o por-que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como antiguamente hacían los gentiles, que fundaban su esperanza en los ídolos, sino porque el honor que se tributa a las imágenes se refiere a los prototipos que ellas representan, de tal manera que, por medio de las imágenes que besamos y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos, adoramos a Jesucristo y veneramos a los santos cuya semejanza ostentan, todo lo cual se halla sancionado por los decretos de los concilios, y en especial por los del segundo de Nicea contra los impugnadores de las imágenes<sup>18</sup>.

El término estampa, en origen sinónimo de cualquier género de grabado, con el tiempo se asimilará solo a grabados de temática religiosa por su destacada presencia en el XVII en España y en la América Española, este grabado piadoso en ocasiones fijó:

la iconografía de un santo, otras veces la determinó si había sido aceptado con éxito entre los fieles, difundió la imagen de los nuevos santos contra reformistas, fue recordatorio de un santuario visitado y de la imagen titular de una cofradía, llegó a sustituir la peregrinación, prometió indulgencias y enseñó oración con sus inscripciones, ofreció consuelo y esperanza<sup>19</sup>.

Para nosotros, la estampa impresa piadosa es exponente de los santos más queridos de una época, de su extensión, de sus fieles, también una pieza de valor artístico, aunque en su momento tuvo un carácter funcional, servir a la devo-

<sup>16</sup> Cf. M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XVII.

<sup>17</sup> *Sacrosanto, Ecuménico General Concilio de Trento, Sesión XXV. Que es la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563. La invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes*, <http://www.intratext.com/x/esl0057.htm>, [consultado el 14-04-2019].

<sup>18</sup> *Sacrosanto, Ecuménico General Concilio de Trento, Sesión XXV...* <http://www.intratext.com/x/esl0057.htm>, [consultado el 14-04-2019].

<sup>19</sup> M. PINILLA «Santidad, devoción y arte a través de cuatro referencias a estampas de Santa Teresa de Jesús, años 1609-1615», en *El culto a los Santos: Devoción, vida, arte y cofradías*, Ediciones Escorialenses, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Estudios Superiores del Escorial, Simposium El Escorial, El Escorial 2008, 534.

ción<sup>20</sup>. Esta estampa impresa dependió en buena medida de las órdenes religiosas y otras asociaciones piadosas como sería el caso de las cofradías que convirtieron la estampa religiosa en un vehículo eficaz para la extensión de las devociones, pero también en objeto mismo de devoción.

La religiosidad del siglo XVII generó un lenguaje visual propio, reflejo de unas nuevas inquietudes espirituales e, incluso, la resistencia con la que tuvo que enfrentarse la aplicación de las directrices del concilio de Trento<sup>21</sup>, las primeras décadas del nuevo siglo contemplaron el afianzamiento de una Iglesia en el camino ya irreversible de su renovación:

Algunos ámbitos de la vida religiosa en los que la cultura figurativa iba a desempeñar un papel nada despreciable se vieron especialmente afectados por este proceso renovador; así, lo tocante a las declaraciones de santidad, sometidas desde entonces a un cada vez más férreo control por parte de Roma, lo cual cristalizaría en el trascendental breve pontificio promulgado por Urbano VIII mediada la década de 1630. Si hubo un colectivo al que benefició la nueva normativa en materia de santidad, éste fue el de las órdenes religiosas masculinas. No es casual, por ello, que sea precisamente a estas órdenes a las que se vinculan algunas de las manifestaciones artísticas más significativas o características del siglo XVII<sup>22</sup>.

Las fiestas de canonización y beatificación, con todo su derroche de imágenes, música y artificio, fueron una creación específicamente del siglo XVII, y en esta religiosidad escénica el clero regular pero más el secular ejercieron un monopolio absoluto. Los conventos femeninos en la Nueva España permanecieron sin resistencia ya que eran regulados por el clero secular y al margen del contacto cotidiano con los fieles y de la promoción directa de los procesos de santidad, aunque sí estuvieron vinculados de alguna manera<sup>23</sup>.

La imagen de Santa Teresa estuvo en la contemplación y devoción de sus fieles, pero también fomentó la espiritualidad de las monjas en su vida cotidiana, como se demuestra: «Las clausuras femeninas fueron reductos cerrados, espacios para una espiritualidad privada cuya única ventana al mundo exterior quedaba reducida, en muchas ocasiones, al texto escrito»<sup>24</sup>.

El desarrollo de prácticas espirituales privadas en los conventos con el tiempo estas pasaron a ser prácticas y devociones populares como es el caso de María

<sup>20</sup> Cf. M. PINILLA, «Santidad, devoción y arte...», 542.

<sup>21</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXI.

<sup>22</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXII.

<sup>23</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXII.

<sup>24</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXII.

de Jesús Tomelín conocida como Venerable Madre María de Jesús de Tomelín y del Campo, quien nació en Puebla, 21 de febrero de 1579 (falleció también en Puebla, el 11 de junio de 1637). Fue una monja profesa de la Orden de la Inmaculada Concepción en el Convento de la Inmaculada Concepción en la Ciudad de Puebla, mujer de virtudes heroicas. Ha sido aclamada popularmente como El Lirio de Puebla<sup>25</sup>.

Sin embargo, el marco social de la imagen religiosa desbordaba con creces los muros de los conventos, y de este modo, la calle, el espacio público por excelencia, fue un importante escenario de convivencia con las imágenes<sup>26</sup>.

Por otro lado, los rituales colectivos callejeros, se vinculaban a la imagen santo que procesionaba por las calles formando parte del ritual de canonización, o de la fiesta o de la devoción popular que en muchos casos el estandarte hacía posible que todos, incluso quienes no tenían acceso a la iglesia donde se celebraba la ceremonia vieran al nuevo santo<sup>27</sup>.

La sociedad del siglo XVII, tanto en Europa como en la América colonial, reconocía en las imágenes religiosas unas virtudes muy particulares como la dimensión de estas representaciones devocionales no conoció fronteras y también el poder de la imagen<sup>28</sup> es sometido al análisis menos y en los cuales el contexto material e histórico resulta especialmente relevante<sup>29</sup>.

Sin embargo, la percepción que los ciudadanos del siglo XVII tuvieron de las imágenes sacras fue, sin duda, muy diferente de la nuestra:

Las imágenes formaban parte de la experiencia religiosa global y dentro de este conjunto, su presencia no fue ni subsidiaria ni anecdótica conformaban la totalidad de la vida cotidiana y la metamorfosis del espacio que se producía con ocasión de estas celebraciones de la santidad canonizada género surgido al hilo de la espiritualidad del siglo proporcionaba una perspectiva de lectura que se distancia necesariamente de la nuestra y en la cual, la experiencia de la contemplación de las imágenes era de carácter global, no exclusivamente visual, sino multisensorial: también jugaban un importante papel el oído o, incluso, el tacto o el olfato. Esta implicación de los sentidos

<sup>25</sup> A. RUBIAL, «Espejo de virtudes, sabrosa narración, emulación patriótica. La literatura hagiográfica sobre los venerables no canonizados de la Nueva España», en J. PASCUAL, *La literatura novohispana*, UNAM, México, 1994, 99.

<sup>26</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXIII.

<sup>27</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXIII-XXIV.

<sup>28</sup> D. FREEDBERG *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Cátedra, Madrid 2009.

<sup>29</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXV.



se producía también en el espacio más íntimo de la meditación privada y sus alusiones a los sentidos<sup>30</sup>.

Las imágenes se despliegan al interior de un ambiente concreto y delimitado, apelando a una religiosidad específica que se practica en y desde lo doméstico y que ubicamos con características locales y asociadas fuertemente a la idea del recuerdo familiar:

Estas imágenes refieren a una emotividad descifrable por un grupo que comparte códigos de afiliación cotidiana y de creencias compartidas que permiten su comprensión específica como instrumentos tanto de memoria como de devoción<sup>31</sup>.

El poder activador de un recuerdo no reside, exclusivamente, en las diferentes estampas religiosas, sino más bien en:

La articulación emotiva producida a través del contacto corporal y visual de la imagen y el sujeto que la consume. Las imágenes católicas, y particularmente aquellas que como las estampas operan dentro del espacio de la devoción íntima y familiar y recuerdan la condición comunicativa que el formato posibilita<sup>32</sup>.

Cuando observamos producción visual y material de carácter religioso podemos investigar distintos niveles de conocimiento, desde lo doctrinal y dogmático expresado en su contenido, las creencias que posibilitan sus usos, hasta las prácticas devocionales evidenciadas en sus formatos.

En este sentido, el historiador del arte Graham Howes<sup>33</sup> ha propuesto una metodología de trabajo para esclarecer las relaciones entre el arte, las creencias y las imágenes, e históricamente, el culto a las imágenes y a representaciones de los santos va unido con el culto a las reliquias.

La experiencia religiosa se puede comprender a través de cuatro dimensiones mínimas que pueden ser aplicadas a distintas formas de arte religioso, a saber:

Iconográfica, didáctica, institucional y estética y si bien esta metodología es provechosa y aplicable a muchos credos diferentes, en este artículo sugiero que la dimensión didáctica es transversal a las otras en el caso particular

<sup>30</sup> M. DE CARLOS, *La imagen religiosa...*, XXVI.

<sup>31</sup> H. RUEDA *Formas para recordar. Objetos e imágenes de devoción*, Museo Histórico Nacional, Publicación realizada gracias al Proyecto de Acciones Culturales DIBAM, Chile 2016, 15.

<sup>32</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 17.

<sup>33</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 23.

del cristianismo, donde los motivos iconográficos están sujetos a cánones institucionales sancionados y estrategias estéticas determinadas<sup>34</sup>.

Las imágenes en el cristianismo son esenciales para el ejercicio devocional, tanto porque constituyen la manifestación de su principal dogma el de la Encarnación de Dios en Cristo, como por su capacidad de canalizar pedagogías sobre lo sagrado: «Este protagonismo se debe a que la imagen posibilita una forma de creencia y de acceso a lo divino, para así contemplar con ojos corporales lo que se comprende con los ojos del alma»<sup>35</sup>.

Esta referencia fue muy importante en las discusiones teológicas del Concilio de Trento celebrado entre los años 1545 y 1563. La Iglesia elaboró una estrategia que revaloró y enfatizó una estética profundamente conmovedora y realista de las reliquias.

El culto a las reliquias se remonta a los principios del cristianismo: como consecuencia de las persecuciones y comenzaron a conservarse y a tenerse en gran estima los objetos relacionados con los que habían muerto por la fe. Ejemplo de ello, San Ambrosio en el siglo IV, recogió estos objetos después de la muerte de los santos Vital y Agrícola en su patíbulo en Bolonia y los llevó a la iglesia de Santa Juliana de Florencia. Los primeros restos recogidos de los que se tiene noticia son los de San Esteban, primer mártir de la Iglesia católica. Agustín de Hipona da noticia en sus escritos sobre una de las piedras con que lapidaron a San Esteban que fue llevada a Francia, y que contribuyó a extender el culto y la devoción hacia este santo.

El término reliquias proviene del latín, *reliquiae*, que significa restos, pero para los cristianos son:

Aquellos objetos sagrados que hubieran pertenecido a Jesús, a los apóstoles y a los discípulos de éstos, o que hubieran estado en contacto con ellos, como sus vestidos o ropajes, sábanas, objetos personales (biblias, breviaros, cilicios, escapularios) y especialmente los instrumentos de su penitencia o martirio (cruces, clavos), se consideraban en un sentido amplio como *reliquiae ex contactu*. No todas las reliquias tenían la misma consideración, dependiendo del tipo de relación que haya tenido con la persona en cuestión. Los fieles utilizaban cualquier *reliquia ex contactu* como un amuleto que servía para invocar a Dios. Su constante intercesión situaba al creyente en una perpetua dependencia con respecto al futuro beato o santo. A cambio de súplicas, requerimientos y oraciones, los santos podían actuar de forma concreta e intencionada en beneficio de los fieles. Si no había respuesta, se pensaba que no se había rezado suficiente o que no se era

<sup>34</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 23.

<sup>35</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 23.

digno de recibir el favor sobrenatural: las reliquias no perdían en absoluto su poder<sup>36</sup>.

Las reliquias se caracterizan por ser objetos sagrados, por su capacidad exponencial de aumentar lo sagrado a través de los pequeños fragmentos o segmentos que no obstruye su capacidad milagrosa:

Las reliquias corporales, o reliquias *ex ossibus*, hacían referencia a los cuerpos o partes del cuerpo de un beato que hubiera sido honrado con el culto o de un santo canonizado. El código pio-benedictino denominaba reliquias insignes al cuerpo, la cabeza, un brazo, el antebrazo, el corazón, la lengua, una mano o aquella parte del cuerpo en que el mártir padeció, con tal que esté íntegra y no sea pequeño. Las demás reliquias (no corporales) se consideran reliquias no insignes<sup>37</sup>.

Desde el siglo XII comenzó a gestarse un tránsito desde el culto a las reliquias hacia las imágenes de los santos, ya que se difundió la comisión de pinturas y retratos como una forma de agradecerles por su intercesión, expandiendo lo que André Vauchez ha denominado como el campo de lo milagroso<sup>38</sup>.

El culto a las reliquias ha sido siempre un fenómeno de gran importancia social, económica y cultural y la devoción a las imágenes religiosas y a las reliquias son prácticas que persisten hasta la actualidad<sup>39</sup>.

La Iglesia católica occidental desarrolló una práctica muy similar con los usos de las reliquias y la creación y difusión de estampas devocionales.

La Compañía de Jesús jugó un importante papel en el traslado de reliquias de un lugar a otro de Europa, utilizándolas como instrumento de renovación pedagógica a través de los Ejercicios Espirituales, los cuales fueron de capital importancia en la revalorización de las imágenes sagradas, estas se enseñaban a través de la *loci compositio* o composición de lugar<sup>40</sup>.

Posteriormente las reliquias llegaron masivamente a las Indias como una forma de consagrar los nuevos territorios para la fe cristiana y la Compañía

<sup>36</sup> A. COELLO «Reliquias globales en el mundo jesuítico (siglos XVI-XVIII)», *Hispania Sacra* 70 (2018), 555-556.

<sup>37</sup> El 25 de enero de 1959, Juan XXIII anunció la necesidad de renovar el Código de derecho canónico, llamado Pío-benedictino. La anunciada renovación jurídica debía ser, al mismo tiempo, punto de llegada y expresión dinámica de un acontecimiento eclesial anterior: el Concilio Vaticano II. Cf. A. COELLO «Reliquias globales en el mundo...», 556.

<sup>38</sup> Cf. H. RUEDA *Formas para recordar...*, 34.

<sup>39</sup> Cf. H. RUEDA *Formas para recordar...*, 34.

<sup>40</sup> Cf. A. COELLO «Reliquias globales en el mundo...», 556.

de Jesús fomentaron su importación con el fin de «Sacralizar los colegios y los templos de los jesuitas y de las órdenes mendicantes»<sup>41</sup>.

La propagación de estampas familiarizó a muchos devotos con distintos santos, y desde el siglo XVII su producción en masa permitió un alcance insospechado de cultos y devociones. De esta forma, las imágenes contenidas en las estampas devocionales establecen dos puntos centrales del culto cristiano: «La sacralidad de la repetición de un original y la cercanía corporal de la reliquia al ser objetos portables, livianos e íntimos»<sup>42</sup>, pero también las reliquias impulsaron «la fundación de gremios, cofradías, congregaciones religiosas cuyos patronos velaban por sus habitantes, en claro contraste con la actitud del luteranismo y calvinismo respecto a su intercesión y mediación»<sup>43</sup>.

Un abanico de posibilidades se inaugura con la producción de imágenes religiosas como son grabados de cuadros de reconocida fama o postales de imágenes de bulto integran las estampas religiosas procurando respetar en la iconografía dentro de los modelos permitidos de representación. Estas estampas religiosas cuentan con la característica de su transportación personal y hace a veces la función de amuleto y muchas veces estas imágenes reproducen la historia del santo o la oración que se le debe otorgar.

Una vez que estas imágenes religiosas o de devoción son bendecidas por una autoridad eclesiástica, obtienen un gran valor y permiten, tal como antiguamente lo hicieron las reliquias, una difusión de lo milagroso<sup>44</sup>.

La producción de imágenes religiosas en serie introdujo cambios en las estrategias de representación de lo sagrado, especialmente en la Iglesia católica cuando:

Las imágenes religiosas populares en un campo en que sus reglas de producción, uso y circulación se vinculan a ciertas prácticas devocionales de la vida más, antes que de la ética o la razón. Una religión del rito y del mito, de los sueños y de la sensibilidad, del cuerpo y de la búsqueda del bienestar espiritual de los creyentes<sup>45</sup>.

La Iglesia tridentina establece un corpus doctrinal para conducirlo con notable eficacia hacia la consecución de su finalidad:

<sup>41</sup> A. COELLO «Reliquias globales en el mundo...», 556.

<sup>42</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 34.

<sup>43</sup> A. COELLO «Reliquias globales en el mundo... » 556.

<sup>44</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 35.

<sup>45</sup> H. RUEDA *Formas para recordar...*, 44.

Aprovechar con coherencia y aptitud de la imaginería para materializar conceptos abstractos de difícil aprehensión, utilizándola como excelente material gráfico en su enseñanza doctrinal y de transmisión ideológica, destacando siempre la importancia de las imágenes en la vida del cristiano. Para facilitar la devoción de los creyente<sup>46</sup>.

Y en la Nueva España destaca:

Que en el culto a los santos donde con más facilidad penetran las prácticas profanas y supersticiosas. Así, es común la celebración de las fiestas de los patronos de los pueblos con bailes y representaciones de comedias. El concilio recuerda que la única manera de honrar cristianamente a los santos es darles el culto debido y reitera el mandato del III Concilio Provincial Mexicano, celebrado en 1585, prohibiendo el uso de imágenes de vestir que han dado lugar a una particular forma de devoción: las efigies de la Virgen y de las santas son trasladadas a las casas particulares para vestir las con adornos del mundo, collares, gargantillas, pulseras y otros muy ajenos a la singular modestia<sup>47</sup>.

## II. LA IMAGEN BARROCA

El conjunto de posibilidades a que las reproducciones artísticas en el siglo XVI y XVII se guiaron por la oportuna formulación legal del Concilio de Trento, fijara definitivamente el papel que el pensamiento de la Iglesia venía atribuyendo a las diferentes representaciones religiosas a través del Decreto sobre invocación, veneración y reliquias de los Santos y de las sagradas imágenes, fue promulgado en la Sesión XXV del Concilio de Trento, celebrada el 3 de diciembre de 1563. La doctrina dogmática de dicho Decreto establecía los cánones ordenaban la correcta instrucción a los fieles en el modo de invocar y venerar las reliquias y las imágenes, por constituir este uno de los puntos más importantes contra la reforma protestante<sup>48</sup>.

El Concilio concede a las imágenes sagradas tres aspectos fundamentales: comunicar la verdad dogmática al pueblo: «Excitar a adorar y a amar a Dios y practicar la piedad; es decir, instruir, convencer y persuadir»<sup>49</sup>.

El primer aspecto fue la vigilancia en el cumplimiento de los preceptos que estableció el uso la imagen católica pasó a ser:

<sup>46</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco», *Crítico* 55 (1992), 5.

<sup>47</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 6.

<sup>48</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 6.

<sup>49</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 6.

Un instrumento cristianizador a tal grado que se convirtió en un ethos, es decir, en una forma de ser y comprender al mundo. Esto permitió el desarrollo del carácter naturalista de inseparabilidad y temporalidad del arte barroco ya que lo convirtió en una práctica visual capaz de configurar realidades, acciones cotidianas y formas de relación social. Con estas normativas el naturalismo, como técnica plástica, se perfeccionó hasta dotar a la obra artística con la capacidad de plegarse y desplegarse infinitamente hasta llegar a configurar los espacios para que los creyentes desarrollaran sus prácticas espirituales continuamente.<sup>50</sup>

El segundo aspecto de la misión del Concilio fue convencer. Esta convicción consistió en exponer eficazmente los argumentos doctrinales para que la fuerza de la razón induzca a la catequización y dichos argumentos, de la espiritualidad tridentina, se codifican en el mundo del arte a través de unas determinadas tipologías representativas<sup>51</sup>, como el uso de los temas tradicionales de la iconografía cristiana, cuya base se encuentra en los textos canónicos, apócrifos o en los numerosos relatos hagiográficos de dudoso valor biográfico:

En ellos se subraya los aspectos más significativos del fervor contrarreformista. Por esta razón, abundan en la época del barroco las escenas de arrepentimientos, éxtasis, ascetas o penitentes. A menudo, a través del contenido de estas figuraciones tradicionales se reivindican las tesis oficiales de la Iglesia y se pone en evidencia la necesidad del cristiano de practicar buenas obras<sup>52</sup>.

En estas representaciones el material icónico refleja la vitalidad y riqueza espiritual que caracteriza el pensamiento religioso a partir del Concilio de Trento:

Dejando a un lado la variabilidad de motivos que proporcionan las numerosas actas de canonización, conviene observar la aportación iconográfica protagonizada por las recientes fundaciones congregacionales. Las acciones y los comportamientos ejemplares de sus miembros inspiran a los artistas interesantes y en este ambiente fervoroso, no puede extrañarse la aparición de nuevas devociones, muchas de ellas impuestas por la piedad popular, como el Rosario o el Escapulario del Carmen<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> C. GIL, «Política cultural colonizadora: El caso de una imagen barroca» en *Calle14, Revista de investigación en el campo del arte*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, vol. 13, núm. 23, (2018), 8.

<sup>51</sup> Cf. E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 9.

<sup>52</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 9.

<sup>53</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 9.

Durante el XVII surgieron nuevas devociones, vinculadas principalmente a los intereses concretos de las órdenes religiosas, donde se representaban sus ideales de humildad y obediencia, así como otros temas significativos como son los Cuadros de Ánimas y del Purgatorio son también representaciones importantes como alicientes del buen comportamiento de las almas en la tierra si no recibirían su castigo:

Los dañados con grandes gemidos se quejaban, y lamentaban su suerte desventurada, amargamente, no con contrición, que allí no puede haber cosa buena, sino con rabiosa desesperación viéndose en tan terribles penas granjeadas con sus obras<sup>54</sup>.

Los Cuadros de Ánimas constituían un excelente argumento en contra de los protestantes y en favor de la utilidad de las indulgencias y de los sufragios aplicados por los difuntos del Purgatorio<sup>55</sup>. En estos cuadros, en los que aparecían las penas del infierno, se pueden apreciar las siete penas que vienen escritas en unas cartelas que son de izquierda a derecha: uno la cárcel del Infierno, dos el fuego, tres la compañía de los condenados, cuatro la pena del daño, cinco el gusano de la conciencia, seis la desesperación, y siete la eternidad en las penas.

Un ejemplo muy claro del tercer aspecto que establece la misión del Concilio es el de conceder a las imágenes la acción de persuadir, la capacidad de generar conductas en los sujetos, acciones de sometimiento y docilidad, provocando las actitudes de sufrimiento y martirio que encontraban representadas en pinturas y en esculturas siendo estas modelos a imitar, con fervor íntimo y personal, siempre en favor de los valores devocionales: «Las imágenes sagradas han de ser pintadas para ser veneradas, proclaman con frecuencia los contrarreformistas»<sup>56</sup>. Los recursos que suministraban las imágenes al servicio de una ideología fueron utilizados por la Iglesia con coherencia en la época de la Contrarreforma. En especial las escenas pintadas, por su facultad de visualizar conceptos, facilitaron extraordinariamente al creyente la aprehensión de una serie de significados importantes para una vida de piedad y de fervor, en ellos se subraya los aspectos más significativos de la Contrarreforma:

<sup>54</sup> A. DE SAN AGUSTÍN «*Visión rara, que de las penas del Infierno tuvo la V. Madre Ana, y de las cosas, que él vio*», en A. DE SAN GERÓNIMO, *Vida, Virtudes, y Milagros de la Prodigiosa Virgen y Madre Ana de San Agustín, Carmelita Descalza, Fundadora del Convento de Valera, y Compañera de Santa Teresa de Jesús en la Fundación de Villanueva de Lajara*, Madrid 1668, Capítulo VIII, Lib. 2, 6-7.

<sup>55</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 9.

<sup>56</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 10.

Abundan en la época del barroco las escenas de arrepentimientos, éxtasis, ascetas o penitentes. A menudo, a través del contenido de estas figuraciones tradicionales se reivindican las tesis oficiales de la Iglesia. Citaré al respecto la proliferación de iconografías sacramentales, lienzos dedicados a resaltar la devoción a la Virgen y asuntos donde se pone en evidencia la necesidad del cristiano de practicar buenas obras<sup>57</sup>.

Una vez señalada la triple facultad didáctica, catequética y exegética, o instruir, convencer y persuadir que la Iglesia católica concede a las imágenes, conviene analizar la habilidad en la aplicación de los métodos destinados a transmitir el contenido temático. La adecuada comprensión del mensaje implica el uso de un lenguaje evidente y asequible:

El tono directo y coloquial en la narración del relato y la claridad en la expresión de las ideas van a constituir los factores dominantes de este lenguaje. Como en la literatura piadosa, las figuraciones describen con sencillez y emoción pasajes de una gran altura espiritual. Visitas celestiales, éxtasis o experiencias místicas se cuentan con un tono realista que se detiene en lo cotidiano y en la descripción de la particularidad que llevan el relato a la imagen de devoción en donde se presenta al espectador en perfecta armonía con seres angélicos o celestiales<sup>58</sup>.

En el Renacimiento y en especial en el Barroco, la atracción por las imágenes alcanzó su clímax, gracias a la conjunción de unos modelos de conocimiento que provenían de la tradición platónica y una necesidad de evidencia sobre aquello que los sentidos le ofrecían al hombre, con una notable preeminencia del sentido de la vista y de la creencia<sup>59</sup>:

el uso de imágenes y lo visual en general, es destacado por su capacidad de influir en los ánimos de los oyentes y también por las enormes posibilidades para permanecer en la memoria. Se afirma, entonces, que las imágenes penetran en la mente del lector u oyente de manera más inmediata y efectiva que cualquier desarrollo intelectual, de ahí que una larga tradición pedagógica certifique la *demonstración con la vista*, como una herramienta esencial y como la manera más eficaz de transmisión, pues le da vida a las ideas poniéndolas frente a los ojos de quienes las reciben. Asimismo, se comprueba que las ideas que se han atado a una representación visual resultan más fáciles de recordar para reconstruir con ellas un razonamiento

<sup>57</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 10.

<sup>58</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 12.

<sup>59</sup> E. MONTANER, «Aspectos devocionales...», 12.



o argumento más complejo; de aquí surgen todas las técnicas mnemónicas basadas en el arte de la memoria<sup>60</sup>.

Estas técnicas mnemónicas basadas en el arte de la memoria fue uno de los métodos que se utilizaron en la las imágenes de devoción, dado que en su utilización se ponen en juego todos los mecanismos de la persuasión y la creación de estímulos que son de especial interés para la cultura del Barroco:

La preocupación por el uso de imágenes en el cristianismo se remonta a los primeros días de la Iglesia, pero dos momentos de la historia se pueden señalar como los más relevantes en cuanto al reconocimiento institucional de las imágenes. El siglo de la escolástica, cuando la justificación de las imágenes devocionales alcanza su formulación más acabada, y la época de la Contrarreforma, que renueva el vigor combativo en defensa de las representaciones visuales. Las formulaciones hechas hacia la mitad del siglo XIII sobre cuál era la mejor justificación para el empleo de imágenes se convirtieron en la base de todo el pensamiento posterior sobre el tema. En ese momento, se cristalizan preocupaciones y debates que habían durado más de un milenio acerca de las imágenes y el valor o no de su uso litúrgico y doctrinario<sup>61</sup>.

En este aspecto, Santo Tomás de Aquino, destaca con sus tres razones que reflejan la posición escolástica e influyente:

Las tres razones para la existencia institucionalizada de las imágenes es: En primer lugar, las imágenes sirven para la instrucción, vivifican un concepto que puede ser entonces entendido aun por los iletrados, en segundo lugar, las imágenes sirven para el recuerdo de las ideas que representan fijan la memoria y en tercer lugar, despiertan las emociones que son más persuasivas que las palabras y por lo tanto resultan especialmente útiles para alentar la devoción que se estimula más eficazmente con cosas vistas que con cosas oídas<sup>62</sup>.

Santo Tomás, en la *Suma de teología*, II-II, q. 94, a. 2, nos describe:

Según Santo Tomás comúnmente entre fieles católicos llamamos imágenes las figuras que nos representan a Cristo nuestro Señor, a su benditísima Madre y Virgen Santa María, a los Apóstoles y a los demás Santos y los Misterios de nuestra Fe, en cuanto pueden ser imitados y representados y para que refresquemos en ellos la memoria y que la gente ruda que no

<sup>60</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 230.

<sup>61</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 231.

<sup>62</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 231.

sabe letras les sirven de libro, como las que sirve la historia y de aquí viene, que los libros que tienen figuras, que significan lo que contienen cada uno y cada capítulo lo llama libros Historiados y las etapas de la Historia y Santo Tomás tres razones porque en la Iglesia Católica tenemos imágenes de Cristo y de los santos dice así: Primo ad instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris docentur. Secundo, ut Incarnationis mysterium et sanctorum exempla magis in memoria nostra maneant, dum cotidie oculis repraesentantur. Tertio, ad excitandum devotionis affectum, qui ex visis efficacius excitatur, quam ex auditis<sup>63</sup>.

Las tres razones propuestas por Santo Tomás de Aquino, en las cuales las imágenes sirven para la instrucción, para el recuerdo de las ideas que representan fijan la memoria y despiertan las emociones, fueron retomadas con más fuerza en el Barroco, aunque sus inicios fueron a través del Concilio de Trento<sup>64</sup>.

El mundo católico del siglo XVII y XVIII descubrió la unión dos elementos, uno era arte y otro era la espiritualidad:

Era porque la Compañía tenía en su bagaje fundacional los elementos que alentaban a sus miembros a hacerlo; un vector primordial de su proyecto como institución estaba en sintonía natural con ciertos elementos de las corrientes culturales de la época: esos jesuitas, sin actuar de manera concertada, señalaron un rumbo y proporcionaron al arte y a la cultura de su tiempo una nueva fuente de energía vital. La orden había nacido de una conversión y de una experiencia mística, no de un diseño estratégico o de

<sup>63</sup> El texto en latín nos dice: «En primer lugar, para la instrucción de los legos, quienes son enseñados casi por aquellos libros. En segundo lugar, para que permanezcan más en nuestra memoria el misterio de la encarnación y los ejemplos de los santos, de forma que son representados continuamente frente a nuestros ojos. En tercer lugar para incrementar el afecto de la devoción, el cual es incrementado. Más eficazmente a partir de la vista que de los oídos». Transcripción de Uriel Lugo Colón y texto original en S. DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, editado Luis Sánchez, Madrid 1611, 75al hablar de Imagen, refiere el mismo transitado pasaje de Santo Tomás en J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 245.

<sup>64</sup> Concilio de Trento Sesión XXV.- El Purgatorio Que es la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563. En esta sesión encontramos el Decreto sobre el Purgatorio, Reliquias e Imágenes, Los Religiosos y las Monjas, Decreto sobre la Reforma, indulgencias, la mortificación, el Índice y los embajadores, Decreto sobre las Indulgencias, elección de manjares, de los ayunos y días de fiesta, Índice de los libros, el Catecismo, Breviario y Misal y Lugar de los Embajadores, en *Sacrosanto, Ecuménico General Concilio de Trento, Sesión XXV. Que es la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563. La invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes*, <http://www.intratext.com/x/esl0057.htm>, [consultado el 14-04-2019].

un proyecto político o cultural, ni siquiera religioso, como se piensa cuando se atribuye a la institución el carácter de mera herramienta al servicio de la Contrarreforma<sup>65</sup>.

La Compañía de Jesús logró que en las prácticas de devoción existiera la descripción vívida y gráfica de hechos y lugares basada en conocimientos y experiencias reales o fácilmente imaginables: «la cuidadosa construcción de la escena por etapas y deliberada intensificación, asimismo por etapas, de la experiencia emocional de que depende el éxito de la concentración, la meditación y la memorización»<sup>66</sup>.

Sin embargo, cuando tanto se difundieron estos hábitos de devoción y contemplación de las imágenes que se transformaban en símbolos materiales de la esperanza de salvación, de la piedad y de la compasión: «preparando así al espectador receptivo hacia las imágenes religiosas y de devoción sin indagar las distintas formas en que podía fluir la potencialidad de las imágenes»<sup>67</sup>.

Los manuales de meditación y las estampas religiosas reflejan las prácticas con sistematización de un método por el que se preparaban a los espectadores para que respondieran con empatía a estas imágenes que ofrecían conocimientos profundos sobre conductas y prácticas estos fueron los procedimientos persuasivos y de meditación sobre la imagen en el Barroco hispánico e iberoamericano en ello influyó:

la España del Siglo de Oro, la política hegemónica de la Iglesia Contrarreformista llevada a cabo por la labor de los jesuitas quienes construyeron un eficaz mecanismo de persuasión que tiene como centro la imagen y la confluencia de las tradiciones y prácticas previas sobre la imagen de espiritualidad descarnada y sensorial<sup>68</sup>.

La formulación institucional de la Iglesia Contrarreformista sobre las imágenes se puede encontrar en la última sesión del Concilio de Trento. El documento que surge de esa sesión se dedica a tres cuestiones: el purgatorio, la intermediación de los santos y la validez de las imágenes en la vida religiosa. En la sección dedicada a las imágenes, se menciona:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el

<sup>65</sup> A. ALFARO «La lumbre de la zarza: Un arte entre ascética y mística», *Arte y Espiritualidad Jesuita Arte de México* 70 (2004), 71.

<sup>66</sup> D. FREEDBERG, *El poder de las imágenes*, 204.

<sup>67</sup> D. FREEDBERG, *El poder de las imágenes*, 206.

<sup>68</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 234.

pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no solo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos y con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. He aquí la esencial misión que confía al artista Trento [...]: quiere que por medio de las imágenes y pinturas no solo se *instruya y confirme* al pueblo, *recordándole los artículos de la fe*, sino, además, moverle a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofrecerle el ejemplo a seguir y, sobre todo, *excitarle a adorar y aun amar a Dios*. Esta aspiración había de forzar al artista en todos sus recursos expresivos: con su obra tiene que hablar al intelecto, herir al sentimiento, mover la voluntad y hasta sugerir lo sobrenatural<sup>69</sup>.

En esta parte del Concilio de Trento Sesión XXV, dedicada a las imágenes, el español Diego Laínez Gómez de León, el segundo general de la Compañía de Jesús, del 2 de julio de 1558 al 19 de enero de 1565, fue quien participó en la redacción y la instrucción de la enseñanza de las imágenes de culto y de devoción: Meditación y discernimiento son dos conceptos clave para entender el documento más cercano a la identidad jesuita: los Ejercicios Espirituales conforman una serie de prácticas silenciosas que dan preferencia meditación sobre la oración repetida y en voz alta, tanto para conseguir unión con Dios como para desear una perfecta vida cristiana. Es muy importante destacar que tal perfección ya no se conseguiría exclusivamente al interior de los monasterios y conventos, sino en medio de la vida social de los laicos. Los Ejercicios Espirituales plantean un método original en el que el guía espiritual propone rutas de reflexión al ejercitante. Que busca la composición de lugar, esto es, imaginar con los sentidos interiores una escena, de modo que esta experiencia vívida y realista consiga una profunda introspección que conduzca al ejercitante a discernir cómo efectuar un cambio de vida que lo aproxime a Dios para establecer una conversación con Él<sup>70</sup>.

San Ignacio de Loyola nunca abandonó su intensa actividad contemplativa, que le permitió asomarse a los abismos del misterio pero aprendió a darle un cauce al servicio de una vocación apostólica, y quiso hacer accesible esa experiencia a otros:

<sup>69</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 234.

<sup>70</sup> P. CHINCHILLA, *¿Quiénes han sido los Jesuitas? 28 claves para su contextualización*, UIA, Buena Prensa, 2016, 7. Y en A. DULLES, «El Sentire cum Ecclesia, Ignaciano hoy», en B. GALLARDO-A. JAVIER, *La espiritualidad ignaciana ante el siglo XXI: Memorias del II Simposio Internacional*, UIA, Ciencias Religiosas, México 1993, 15.

Los Ejercicios permitían al individuo aventurarse hasta las más recónditas interioridades de su conciencia para escuchar, en la soledad de la oración, los gozosos e inquietantes murmullos de la voz divina, y posibilitaban luego su regreso a una vida que podía estar sumergida en responsabilidades agobiantes al servicio del prójimo. Permitían conciliar la consolación y la cordura. El jesuita podía, de esta manera, efectuar una exploración controlada de esos niveles de la sensibilidad interior que la vida en contacto con la realidad nos ha enseñado a mantener confinados, y podía consagrar después toda su energía a actividades sumamente demandantes en la esfera pública como enseñanza, investigación, misiones y predicación. Estas experiencias de vida interior involucran a la persona toda y rebasan con mucho la esfera del intelecto. Los afectos y los sentidos participan en un proceso que concierne tanto a la carne como al espíritu<sup>71</sup>.

Si bien los *Ejercicios Espirituales* continúan una tradición de meditación a través de imágenes, el cambio que introduce la Compañía de Jesús en el pensamiento y en la práctica ignaciana radica en transformar el modo mismo de la comunicación religiosa basada en el poder persuasivo de los sentidos para purificar el alma y guiar la conducta:

El tipo de meditación propuesto por el Fundador en sus *Ejercicios Espirituales* no es, desde luego, original de su pensamiento. Lo que podemos llamar composición de lugar, tiene sus antecedentes concretos en la devotio moderna y en las obras atribuidas a San Buenaventura; no obstante, es San Ignacio el que eleva lo que era un procedimiento más de oración mental a la categoría de todo un sistema de comunicación religiosa. Los jesuitas aprovechan al mismo tiempo las dificultades y el poder creador para que la mente reconozca la abundancia de representaciones que la imaginación es capaz de albergar; la mejor estrategia es, entonces, valerse de ese poder visual para construir imágenes tan persuasivas para el espíritu; y que sean éstas las que incrementen la imaginación, dirigiendo el pensamiento hacia donde se lo quiere llevar. De tal modo, la síntesis que alcanza en el manejo del pensamiento jesuita es una de sus influencias más determinantes para la cultura y el arte de la época, en la cual San Ignacio de Loyola lo deja bien en claro cuando habla de la influencia de los *Ejercicios Espirituales* en el arte de su época y destaca este aprovechamiento de la imagen, su rasgo más genial es no despreciar los sentidos, sino tenerlos en cuenta, emplearlos a Mayor Gloria de Dios, ya que tan decisiva es su influencia en el alma<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> A. ALFARO «La lumbre de la zarza...», 73.

<sup>72</sup> Los *Ejercicios Espirituales* compuestos entre 1522 y 1524; impresos por primera vez en 1548, luego de la aprobación papal, que ocho años antes había reconocido la Compañía de Jesús fundada por San Ignacio de Loyola, en J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 235.

El Barroco sí es una alabanza al empleo del elemento artístico en la arquitectura y en la pintura, estas imágenes se ordenan más directamente a la veneración, es decir al culto y ejercicio de la devoción cristiana, a la cual se subordina su valor artístico:

Especialmente porque la imagen barroca no suele quedar librada al azar de la interpretación individual; no es un símbolo en el sentido de aquello que irradia múltiples sugerencias y significados que pueden variar según quién lo observe, sino que, por el contrario, se trata de una imagen cifrada que tiene significados generalmente particulares y codificados. En tal sentido, es permitido afirmar que estas imágenes son uno de los más vistosos campos de batalla en los que se disputa el conflictivo entramado barroco de la producción y recepción una constante búsqueda de persuadir e influir que se alcanza quizás paradójicamente mediante el llamado a la participación decodificadora del espectador<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> J. D'ONOFRIO, «En torno a la imagen simbólica...», 240.