

ICONOGRAFÍA AL PIE DE LA CRUZ

Marco Antonio Valladares Farfán¹.

mv5969@yahoo.com.mx

“Y cuando llegaron al lugar llamado de la Calavera, le crucificaron allí, y a los malhechores, uno a la derecha y otro a la izquierda.”
Lucas 23:33.

¿Y quién estuvo ahí para describirlos detalles? Aunque seguramente habrá sido la última de las preocupaciones para aquellos que presenciaron la escena, ya fuera con dolor, horror, arrepentimiento o satisfacción. No obstante, desde hace siglos muchos han tratado de retratar ese momento. En las siguientes líneas, se intentará buscar la forma de cómo estas imágenes pudieron llegar a la extraordinaria escultura colonial guatemalteca.

Actualmente existe la noción de tomar al arte antiguo como documento, porque permite ser examinado y reconstruido a partir de su análisis, el momento social y cultural en el que fue creado.

Por el motivo de realizar un trabajo para la Maestría en Historia del Arte de la Escuela de Historia de la USAC, con las arqueólogas Luz Midilia Marroquín y Zoila Rodríguez, se pudo hacer una exploración del asunto de los crucificados de los siglos XVI y XVII. La Licda. Rodríguez se ha especializado en la investigación del Calvario de la cripta del conjunto dominico de Antigua Guatemala, desde su hallazgo hasta la actualidad, puesto que es su tema de tesis magistral. La tarea consistía en rastrear pistas para encontrar imágenes que pudieran haber inspirado esta escena de la crucifixión. El indicio más importante fue brindado por la misma Licda. Rodríguez, pues en un artículo publicado en 2012, menciona que los dominicos, fundadores de la orden en Guatemala, provenían de Salamanca (Rodríguez, 2012). La tarea fue facilitada gracias a la arqueología del saber que, dicho de un modo muy sintético

¹ Licenciado en Arqueología, por la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

y simplista, es el intento de reconstrucción del conocimiento de un evento a través de escrudinar el interior de los sucesos que pudieron hacerlo posible (Foucault, 1979); también dicha labor fue facilitada por la heurística, como método de investigación de documentos antiguos. Los datos localizados a la fecha incluso brindan sugerencias para comprender la presencia del Cristo Negro de Esquipulas.

Hay que partir de la evangelización cristiana durante la Colonia y revisar los pasos de los primeros misioneros, porque fue el proceso para remodelar la imagería sacra de Guatemala, que de algún modo sentó las bases de la iconografía de los siglos posteriores. Los principales antecedentes comienzan con la fundación de las órdenes religiosas, sobre todo la dominica y la franciscana, a principios del siglo XIII en Europa. Los dominicos no solo son de los primeros en llegar a América y Guatemala, sino que su esquema didáctico pudo influir grandemente en el arte local, porque la mayoría de los frailes procedían o tenían formación del Convento de San Esteban de Salamanca; este quedó consagrado, casi desde sus comienzos, como centro de estudio y docencia de la teología, cuando en 1299 se estableció en centro de Estudio General de los Dominicos de España (Hernández y Ramírez, 2000). Además de ser considerado uno de los principales bastiones de la escolástica y la lucha contrareformista.

Luego del descubrimiento de América, en 1493, el Papa Alejandro VI, de origen español, mediante las bulas *Inter Caetera* y *Eximiae Devotionis*, declaró a los reyes castellanos " señores" de las tierras descubiertas, con plena, libre y omnímoda potestad, autoridad y jurisdicción para cristianizar a los nativos (García, 1993), lo que facultó a los religiosos para ir en pos de las nuevas colonias.



Figura 1: Escudo de la orden dominica, al centro se aprecia el ícono principal, la cruz. Fuente, Espinel 1995.

Fray Domingo de Betanzos fue un personaje significativo provenía directamente del convento de San Esteban de Salamanca, por lo que perseguía implantar el modelo salmantino en los conventos que fundaba; aunque llegó primero a La Española en 1513 con el escudo dominico que tiene en el centro la imagen de la cruz (Figura 1), además del estandarte de la evangelización de las Indias Occidentales; este mostraba un barco con un misionero y un Cristo crucificado al frente. Luego se desplazó hacia el Virreinato de Nueva España, donde fundó la casa de Santo Domingo de México en 1526 y el eremitorio de santa María Magdalena de Tepetlaoxtoc en 1527. Allí ordenó la pintura mural de las escenas de la Pasión de Cristo. En aquel entonces, Santiago de Guatemala estaba subordinada como parroquia al Arzobispado mexicano. Todas las órdenes mendicantes pasaban, automáticamente, de la Nueva España hacia los territorios subsidiarios; por lo que no es de extrañar que en 1529 arribara la primera comitiva dominica a Guatemala en la que venían Francisco de Mayorga y Domingo de Betanzos (Tinajeros, 2003). (Figura 2).



Figura 2: Retrato de Betanzos cuando vivió en México; realizado por un nativo-tlaucico. Nótese el detalle del báculo con forma de crucifijo. Fuente, Espinel 1995.

Durante el vicariato de Betanzos (1526-1548), en México sucedió el milagro del llamado Cristo del Noviciado: el fraile quería que Cristo crucificado fuera el maestro de los novicios, pero resultó que un par de indígenas fueron a regalar un crucifijo bien tallado, trabajo difícil de conseguir en aquel momento, porque la tierra estaba recién conquistada y aún no contaba con grandes artífices. Los emisarios dijeron que la habían copiado del que estaba en el oratorio del Marqués del Valle; y luego de entregarlo no se les volvió a ver (Fernández, 1994).

Remesal reporta que, apenas 10 años después de haberse refundado la capital del reino en Panchoy, hoy Antigua, otros frailes dominicos vinieron del Convento de San Estaban y que traían, entre otras cosas, libros y la consigna de implantar el régimen salmantino en el Convento de Santiago de Guatemala en 1553 (Remesal, 1932-33).

En el proceso de la investigación documental, apareció otra vertiente de información, que indiscutiblemente forma parte del contexto dentro del que posiblemente surgieron las imágenes de cristos; en estas se incluye al Cristo de Esquipulas y el Calvario de la cripta dominica de La Antigua Guatemala. Resulta ser que desde inicios del siglo XVI, se realizó una serie de esculturas asociadas con cristos crucificados o cal-

varios; esta práctica se extendió tanto en México como en Guatemala (Figura 3). Luego de ver los grabados antiguos, parece ser que la imagen más importante de este período era la de Jesús clavado en la cruz, lo que explicaría su proliferación. Algunos de estos son representados con piel muy oscura o negra, de tal modo que investigadores mexicanos han sugerido que puede tratarse de la reinterpretación de alguna deidad mesoamericana de tez negra (Almela, 2010; Rivas, 2008).

Si este fuese el caso, para localizar con más precisión al presunto dios mesoamericano de piel oscura, habría que indagar las figuras míticas masculinas prehispánicas, asociadas con el ampliamente difundido símbolo estilizado del sagrado árbol cósmico (quincunce), cuya forma es cruciforme (como se aprecia en la lápida funeraria de Pacal en Palenque, Chiapas); pero es un tema que quedará para exploraciones futuras.

Otro posible rasgo prehispánico de estos cristos negros puede ser que algunos están asociados con apariciones milagrosas en cuevas o cavernas, como el Cristo de Chalma del estado de México y el mismo Cristo de Esquipulas (Barillas, 2009). Esa podría ser la razón del porqué haya preferencia por representar calvarios, y no otra escena de la vida de Jesús, en algunas criptas de la Antigua ciudad de Santiago. A la fecha, se han localizado por lo menos una docena de cristos realizados entre el siglo XVI y XVIII (Almela, 2010; Barillas, 2009; Rivas, 2008; Urquizú, 2014):

- Santo Cristo de Chalma, 1539, Estado de México, México
- Cristo del Noviciado, 1540, Convento Dominico, México D.F.
- Cristo Negro de Xido, 1543-1559, Señor del Hospital de Salamanca, Guanajuato, México
- Señor de la Preciosa Sangre, s. XVI, Tezontepec, Hidalgo, México
- Cristo Negro de Esquipulas, 1594, Esquipulas, Guatemala
- Santo Cristo del Cerezo, s. XVIII, Pachuca, Hidalgo, México
- Cristo Negro del Encino, s. XVIII, Triana, Aguascalientes, México
- Además el Señor de San Román, Campeche; Señor de Tila, Chiapas; Señor de Mapimí, Chihuahua; Señor del Venado, D.F; Cristo de Caña, Oaxaca; Cristo del Veneno, Catedral, México D.F.; no pudieron ser explorados pero prometen formar parte del contexto de cristos mesoamericanos.



Figura 3: Mapa que muestra la distribución de algunos de los cristos localizados. Este icono representa esculturas asociadas con apariciones en cuevas o criptas. Dibujo elaborado en su totalidad por Marco Antonio Valladares, 2014.

En este punto, se dirigirá la atención a otro hallazgo: *El Santísimo Cristo de la buena muerte*, es una talla anónima del siglo XVII, de un crucificado que se venera en el Convento de San Esteban de Salamanca, España; este dio origen a la hermandad del mismo nombre, que aún es procesionado en su ciudad natal, el Viernes Santo en la madrugada (Blázquez y Monzón, 1992). Posiblemente por esta razón, en la cripta dominica (también del s. XVII) hay un calvario, que bien podría ser un Cristo de la Buena Muerte, porque es una advocación propia de ellos, para que asista a los que son velados y finalmente enterrados en ella.

La iconografía de los crucificados tampoco era asunto nuevo. Ya desde el siglo XIII en España, Alemania, Flandes, Italia, Francia y el resto de Europa se tenía una larga tradición de imprimir, por medio de la técnica de la xilografía y después la imprenta, varios misales, catecismos, retóricas, pasiones, rosarios, e incluso Biblias ilustradas, que mostraban diferentes escenas de la vida de Jesús de Nazaret. La mayoría fueron

creadas por los artistas de la época, porque los evangelios no mencionan detalles visuales de las circunstancias de cada momento. Incluso, la indumentaria de los protagonistas de los dibujos quedó establecida casi desde este momento tan temprano (s. XIII), como se puede apreciar en los grabados que aparecen en la publicación de José Luis Espinel (1995) “San Esteban de Salamanca: historia y guía (siglos XIII-XX)”.

Uno de los documentos antiguos, que es importante por sus grabados, porque ya muestra rasgos bastante parecidos a los calvarios guatemaltecos, es la “Passio Domini” de Heinrich Von Friemar (Figura 4); que formó parte de la “Biblioteca Colombina” (en Sevilla, España), fundada entre 1509 y 1539 por Hernando Colón (hijo de Cristóbal Colón). Esta Pasión fue editada a finales del siglo XV y principios del siglo XVI en la imprenta de Oppenheim; años después, de algún modo, fue a parar a la Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias y Abadía del Sacro Monte, en Granada, España (García 2010).



Figura 4: A la izquierda, la portada de la “Passio Domini” de Oppenheim. Nótese la indumentaria de la Virgen; a la derecha, el grabado en su interior que representa la crucifixión, en la que se muestra a los ladrones. En ambos se aprecia el tratamiento que se le deba a los fondos. Fuente: García 2010.

Otro de los documentos de gran valor es un misal impreso por Hagenbach. Pedro Hagenbach era un alemán que llegó a Valencia en 1493, y luego se trasladó a Toledo entre 1497/98, lugares en los que trabajó como impresor hasta 1502. Dentro de su obra destaca la *Historia de la Passio, Hores de la setmana sancta, el Missale Toletanum, el Missale Mozarabicum, Auctores octo* o libros menores, etc. Los misales fueron encargados por el Arzobispo de Toledo, Jiménez de Cisneros, quien fuera cardenal primado de España y regente de Castilla en dos ocasiones, cargos que ocupó entre 1492 y 1517, confesor de la reina, etc. (<http://es.wikipedia.org>). Es de gran interés el misal mozárabe (Figura 5), porque contiene un grabado en madera de la crucifixión; fue publicado en 1500, además de ser el documento oficial de la máxima autoridad católica de España. Se sabe que hizo varias copias (Méndez, 1976), posiblemente para distribuir entre las entidades o parroquias más importantes de la época en la que Cisneros presidió.

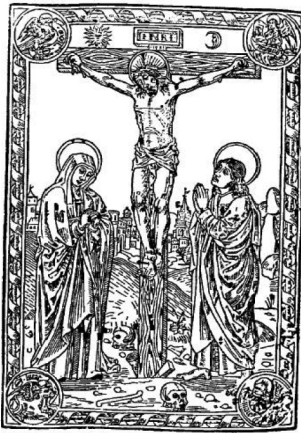


Figura 5: A la izquierda, el Calvario del Misal Mozarabe. A parte de la indumentaria y las formas, se observa el detalle del sol y la luna. Fuente: Méndez 1976. A la derecha, el Calvario de la cripta dominica de La Antigua Guatemala. Se ven las similitudes con el Misal Mozarabe y la Pasión de Oppenheim: el sol y la luna en el techo del palio, el cabo corto de la cruz en el que está el rótulo de Inri, los ladrones, etc. Fotografía: J. Pérez 2007.

Esta es la importancia de lo referido anteriormente: en España la iconografía de los crucificados y calvarios ya existía, y era conocida en las principales urbes y congregaciones católicas, en la época previa al arribo a América, por lo que fue la que les acompañó en su incursión a las nuevas colonias. Al comparar algunos rasgos de los grabados y las esculturas, se puede notar que hay filiación entre ellas, como la presencia del sol y la luna, los ladrones, la colocación y vestimenta de María y Juan, el fondo, etc.

Por otro lado, durante la investigación se tuvo acceso a la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, que ahora posee el Archivo Bibliográfico Histórico del Convento de San Esteban de Salamanca, porque ya fue desamortizado para verificar si entre sus libros antiguos existía alguna copia de las pasiones de Durero, que se ha planteado como inspiración de la plástica escultórica guatemalteca (Urquizú, 2014). Únicamente se encontraron 3 libros científicos de este autor, que datan de los siglos XVI y XVII: *Clarissimipictoris et geometrae de Alberti Dureri*, 1532; *Pictoris et architectipraestantissimi de Alberti Dureri*, 1535; *Institutio-numgeometricarumlibriquatuo de Alberti Dureri*, 1605. Ninguno de sus libros de dibujos o grabados fueron encontrados. No obstante, la biblioteca del convento salmantino tuvo varios estantes dedicados a arte, retóricas, misales, catecismos y otros documentos religiosos. Revisar el contenido de esta biblioteca es otra tarea pendiente de realizar en el futuro.

Es posible que todos estos antiguos grabados que datan del siglo XIV y XV, que eran ampliamente conocidos por la cúspide eclesiástica española, hayan inspirado a los misioneros, que en el siglo XVI y XVII vinieron a Guatemala y trajeron con ellos la iconografía que se plasmó en pinturas y esculturas de la época. Los grupos del poder católico peninsular, sobre todo la escuela salmantina de los dominicos, eran los comandantes de la contrarreforma y la escolástica. En este contexto, es muy difícil que los grabados de Durero hayan sido los modelos de los cristos guatemaltecos, aunque no se descarta. Hay algunas razones para suponer esto: Durero tenía cierta admiración pública por Lutero, incluso comentó que lo quería dibujar. Además, en sus grabados plas-

maba algunos gestos considerados heréticos por los católicos (como las representaciones eucarísticas que mostraban una doble naturaleza de Jesús, fenómeno denominado *utraquismo*). Su trabajo estaba en Flandes en el siglo XVI, cuando este reino entró en guerra con España, quien sabe cuánto tiempo tomó para que sus grabados fueran conocidos y apreciados fuera de la región flamenca, luego de terminados los conflictos; adicional a ello, se supo que a Durero no le gustaba que copiaran su trabajo, debido a una sonada demanda pública que entabló contra un artista italiano (Marcantoni Raimondi) por copiar sus grabados, etc. (Price, 2003). Varios de los autores mexicanos consultados concuerdan en que el aporte de Durero fue definir y delinear las escenas que ya existían, con una gran calidad técnica y estética.

Tampoco pudo influir mucho la *Retórica de Valadéz*, porque este la editó en Perugia (Italia) en 1579, hubo muy poco tiempo para que el libro haya sido llevado a una de las capitales españolas importantes y redirigido a América. Además, algunos investigadores mexicanos han propuesto que el libro estaba destinado al culto público de Europa que sabía latín, para informales de la labor de los misioneros en el Nuevo Mundo (Fernández, 2007). En todo caso, el grabado de Valadés, en el que aparece un crucificado, es muy pequeño, si se compara con otros dibujos del mismo siglo, más grandes y detallados, como la *Passio Domini* y el *Missale Mozarabicum*, que no solo eran conocidos, sino que estaban a la mano en España.

Como sucedió con otros procesos en Guatemala, posiblemente las imágenes de las antiguas xilografías y grabados se mezclaron con antiguos imaginarios prehispánicos de deidades masculinas de pieles oscuras (sino negras), asociadas con símbolos cruciformes o cuevas. Esto ya había sucedido en otros casos, como lo propuso Gruzinski con la imagen de la Virgen de Guadalupe en “La guerra de las imágenes” (Gruzinski 1994). Entonces, no es de extrañar que la principal deidad masculina también buscara la forma de figurar en el nuevo panteón. Dentro de este rico contexto, surge, a pedido de los feligreses y canónigos, el Cristo de Esquipulas (Figura 6) y los otros crucificados que se han ido localizando en Guatemala entre los siglos XVII y XVIII.

El trabajo apenas empieza, aún hay muchos temas que tratar y documentos antiguos que identificar y revisar. También hay que esperar los resultados de la investigación de la Licda. Rodríguez, ya que de alguna manera, aportarán mucha luz a la iconografía al pie de la cruz en Guatemala.



Figura 6: Conjunto del Cristo de Esquipulas, coincidentemente debajo de un palio. El elemento vertical de la cruz, donde está el rótulo “Inri” también es corto en este ejemplo, la indumentaria de María es típica. Fuente <http://www.preguntasantoral.es>

Bibliografía

Almela, R. (2010). La necesidad de la imagen en la cultura Latinoamericana. En revista Critic@rte. <http://www.criticarte.com/>.

Barillas, E. (2009). El Cristo de Esquipulas a través del visor de la cámara. Aproximación a la antropología visual de la geografía sagrada del culto al Cristo Negro en Centroamérica, por UNAM-USAC, 1995-2009. Guatemala: IIHAA – USAC.

Blázquez, F.J.; Monzón, L. (1992). Semana Santa salmantina. Historia y guía ilustrada. Salamanca: Amarú Ediciones.

Espinel, J. (1995). San Esteban de Salamanca, Historia y Guía (Siglos III – XX). Salamanca: Editorial San Esteban.

Fernández, R. (2007, enero-junio). Retórica y colonización en Nueva España: el caso de la relación de Michoacán. En *Historias*, Revista de la Dirección de Estudios Históricos, INAH. Número 66/67. Pág. 73-86.

Foucault, M. (1979). *Arqueología del saber*. México D.F.: Siglo veintiuno editores, S.A.

García, J.M. (1993). La Iglesia en el Reino de Guatemala. En Chinchilla E. (Director del tomo), *Historia General de Guatemala*, Tomo II, pp. 87-92. Guatemala: Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo.

García, M. (2010). La Virgen de las Angustias en La Passio Domini de Hernando Colón, una obra desconocida en la Abadía del Sacro Monte. Granada: Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias.

Gruzinski, S. (1994). La guerra de las imágenes, De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Hernández, R. & Ramírez, N. (2000). La orden de los dominicos en el reino de Guatemala, 1535-1700. Ciudad de Guatemala: Dirección General de Investigación (DIGI), Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas (IIHAA), USAC.

Méndez, J. (1976). Impresos de Pedro Hagenbach que se conservan en la Biblioteca Pública de Toledo. En Catálogo de los incunables de la Biblioteca Pública de Toledo (Colección Borbón Lorenzana). Pág. 9-41. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Price, D. (2003). Albrecht Dürer's Renaissance: Humanism, Reformation and the Art of Faith. Michigan: University of Michigan Press.

Remesal, A. (1932-1933). Historia general de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.

Rivas, E. (2008). Lo que el viento nos dejó: hojas del turrño hidalguense, volumen 2, Pasado y presente hidalguense. México: UAEH.

Rodríguez, Z. (2012). La cripta de El Calvario e investigaciones arqueológicas en Santo Domingo, La Antigua Guatemala. En Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Número LXXXVII. Pág. 99-141.

Tinajero, J. (2003). Imágenes del silencio. Iconología de Tepetlaoztoc. México, D.F.: CEASDP.

Urquizú, F. (2014,). Notas para el estudio del uso de la escultura del Santo Cristo de Esquipulas en el ideario guatemalteco. En *Revista Estudios Digital*, No. 3. Guatemala: Escuela de Historia, USAC. Disponible en: <http://sitios.usac.edu.gt/revistahistoria>

<http://es.wikipedia.org>

