

La protección del padre: la vigencia modélica y perceptiva en el siglo XXI de una capilla del siglo XVIII

Mónica Martí Cotarelo*

Resumen

La capilla jesuita dedicada a San José, en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepotzotlán, confiere al visitante, en sus aspectos formales, sensaciones de paz, tranquilidad y seguridad. La autora explora los detalles físicos y subjetivos que conforman ese espacio, para determinar sus efectos emocionales y espirituales; además, reflexiona acerca del ideario jesuita y la filosofía ignaciana de la "experiencia espiritual" como móvil de la imaginación y los sentidos; de ahí que cobre vigencia el conocimiento de la antropología de las emociones. Un esfuerzo para comprender la vigencia de ciertas experiencias subjetivas que se tienen dentro de determinados recintos, comulguemos o no con el ideario que subyace al arte y la arquitectura.

Palabras clave: emoción, significado, neuroarquitectura, neuroestética, neuroeducación, arte, percepción, sentidos.

Abstract

The Jesuit chapel dedicated to St. Joseph, in the National Museum of the Viceroyalty in Tepotzotlán, gives the visitor, in its formal aspects, sensations of peace, tranquility and security. The author explores the physical and subjective details that constitute this space as a whole, to determine its emotional and spiritual effects, likewise, she reflects on the Jesuit ideology and the Ignatian philosophy of "spiritual experience" as a motive of the imagination and the senses; hence the knowledge of the anthropology of emotions is valid. An effort to understand the validity of certain subjective experiences that are held within certain enclosures, whether or not we agree with the ideology that underlies art and architecture.

Keywords: emotion, meaning, neuroarchitecture, neuroaesthetics, neuroeducation, art, perception, senses.

El inmueble que hoy es sede del Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, Estado de México, fue construido, ornamentado y acondicionado en varias ocasiones por los integrantes de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, entre 1582 y 1767, y albergó la Casa de Probación jesuita, un colegio para niños indígenas y otro de lenguas indígenas para los jesuitas. Levantaron en él —entre otras cosas— un conjunto de iglesia y capillas entre la segunda mitad del siglo XVII y la tercera década del XVIII y, a decir de Marco Díaz, especialista en arquitectura jesuita: “este conjunto [...] constituye uno de los mayores logros artísticos de los jesuitas en Tepotzotlán”¹.

Como parte del conjunto de pequeñas capillas que integra la iglesia de San Francisco Javier, existe una construida y decorada en el primer tercio del siglo XVIII con relieves de formas recargadas y caprichosas, pintadas con llamativos colores en tonos de rojo, azul y doradas.



Figura 1. Vista del interior de la capilla del siglo XVIII conocida como Relicario de San José, en el antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán, Estado de México, sede del Museo Nacional del Virreinato, INAH.

Es un espacio en el que, curiosamente, la mayor parte de las personas que lo visitan en la actualidad percibe una gran tranquilidad al estar en su interior, lo que llama nuestra atención pues, como bien afirma Juhani Pallasmaa, somos individuos inmersos en una cultura de tradición ocularcentrista² y, sin embargo, al ingresar a esta capilla la mayoría de las personas que la visitan perciben o tienen una sensación muy clara de estar tranquilas, seguras, protegidas, a pesar de los contrastantes colores y formas que la decoran.

Pallasmaa estudia la arquitectura desde la filosofía y opina que: “En lugar de crear meros objetos de seducción visual, la arquitectura relaciona, media y proyecta significados. El significado primordial de un edificio cualquiera está más allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del yo y del ser”.³ Además, el mismo autor considera que las investigaciones neurológicas sugieren que nuestros procesos de percepción y cognición avanzan desde la captación instantánea de entidades hacia la identificación de detalles, más que en sentido inverso.⁴ Las neurociencias establecieron los conceptos de:

- Propiocepción: es la percepción inconsciente del movimiento de nuestro cuerpo en el espacio, independientemente de la visión.
- Exteriocepción: es la percepción del mundo exterior a través de los sentidos físicos.
- Interiocepción: es la percepción del estado interno del cuerpo, que experimentamos en forma de sensaciones. Es un sentido exclusivamente interno como la sed, entre otras cosas.⁵

Las sensaciones de nuestro cuerpo aumentan la propiocepción, es decir, la conciencia corporal,⁶ lo que, como bien deja ver Pallasmaa, es un tema de estudio de la neuroarquitectura; sin embargo, también la neuroestética y la neuroeducación están relacionados con el tema que nos ocupa de la capilla que genera sensación de seguridad y tranquilidad. La primera tiene por objetivo combinar la investigación psicológica con la estética valiéndose de la investigación de la percepción, la producción y la respuesta al arte.⁷ La neuroeducación, por su parte, estudia cómo

aprendemos y cómo las emociones influyen en el proceso de aprendizaje en el funcionamiento del cerebro; cómo el aprendizaje se basa en la formación de asociaciones entre eventos que producen cambios en las redes neuronales y ha demostrado que el binomio emoción–cognición es indisoluble.⁸

Ya desde la antigüedad clásica, el filósofo Aristóteles opinaba que el objetivo del arte era representar no la apariencia externa de las cosas, sino su significado interior.⁹ Curiosamente, muchos de los nuevos descubrimientos de las neurociencias corroboran los planteamientos ancestrales de corrientes filosóficas, espirituales o disciplinas médicas,¹⁰ y la capilla que nos ocupa es un claro ejemplo de ello: tiene esa peculiar característica de provocar en el espectador actual el efecto de percibir una gran paz, lo que anima la pregunta de si desde su concepción, existió en el siglo XVIII la intención de que la arquitectura y el arte que la integran tuvieran por objetivo generar específicamente esa percepción. Fue dedicada el 27 de abril de 1738 a San José, padre putativo de Jesús, que había sido proclamado patrono —protector— de la Nueva España.¹¹ Recibió el nombre de Relicario de San José porque en su interior se rendía culto a un fragmento del manto que la tradición cuenta que formó parte de la vestidura de San José.¹² La figura de San José como protector tiene sus orígenes en la herencia judeocristiana que —partiendo de los evangelios bíblicos— considera a José, el esposo de María, como:

[...] un hombre “justo”. Al ver el estado grávido de María sospechó, naturalmente, que le había sido infiel, y decidió repudiarla secretamente sin causar ningún escándalo público (Mt. 1:18, 19). Al revelarle un ángel la verdadera razón, fue obediente a las instrucciones que recibió de Dios en cuanto a su esposa (Mt. 1:20) y en la misión de proteger al niño Jesús.

Estas ideas, difundidas ampliamente por la Biblia, aportaron a los conceptos de paternidad y maternidad instaurados en la antigüedad latina y cristiana desde el siglo XII y, de acuerdo con los estudios de parentalidad, constituyen los pilares de la llamada familia tradicional actual:¹³

Aunque desde el plano ontológico todos somos iguales, el creador es el padre todo poderoso y no existe una diosa madre. El cristianismo dio lugar a

un nuevo padre patriarcal. El padre se convirtió en imagen de Dios. La veneración por la tradición y por la persona del señor fueron los dos elementos básicos de la autoridad. Dios es designado como padre por el propio Jesús; el único verdadero creador de los niños que vienen al mundo es dios, quien tiene derechos que predominan sobre los del progenitor. El padre sólo recibe a los hijos en consignación, pero debe proteger su vida, asegurar su educación y respetar su libertad¹⁴.

Desde entonces esas ideas quedaron arraigadas en la cultura occidental¹⁵ y una de las tres modalidades contemporáneas que plantea Meler en el ejercicio de la parentalidad masculina es la del padre cuidador, el padre presente, carnal, cotidiano, que transmite ternura, cuidados y enseñanzas a sus hijos.¹⁶ Su importancia es todavía tal que, vinculado a esa vigencia, el Vaticano establece hoy en día una comparación entre las vivencias de los migrantes y las de la familia integrada por José, María y el Jesús recién nacido, que describe la tradición bíblica en el capítulo 2 del evangelio de san Mateo: la matanza de los niños que Herodes perpetró y de la que la familia liderada por José libró, pues huyeron a Egipto, en donde esperaron a que muriera Herodes y estuvieran en posibilidad de que —de nueva cuenta guiados y protegidos por José— *regresaran a la tierra de Israel*; es decir, el Vaticano aún considera importante difundir la figura de san José como *modelo de Padre y gran protector de la Iglesia y de la familia*. Una de las pinturas que ornamentan esta capilla, precisamente, es *El regreso de Egipto*, en la que, en actitud de caminar al lado de un burro y frente a un paisaje, vemos a los tres personajes que, de acuerdo con la tradición católica, integran la Sagrada Familia: San José, la Virgen y Jesús niño, ya crecido y caminando; la actitud de San José es la de dirigir con actitud patriarcal el paso de los tres personajes en su caminar de Egipto a Israel.



Figura 2. *El regreso de Egipto*, óleo sobre tela pintado por José de Ibarra en el primer tercio del siglo XVIII. Relicario de San José, antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán, Estado de México, hoy Museo Nacional del Virreinato, INAH.

Esta capilla de San José fue levantada con aportaciones de don Manuel Tomás de la Canal, don Jacinto García Rojas y don Francisco Ruíz de Castañeda. Los muros y las bóvedas están recubiertos con relieves de estuco de gran volumen que representan guías de plantas, flores, ángeles, atlantes de inspiración indígena y canastillas con frutas.¹⁷



Figura 3. Detalle de un atlante de inspiración indígena que carga una canastilla con frutas; fue elaborado en yesería durante el primer tercio del siglo XVIII, en uno de los muros de la capilla conocida como Relicario de San José en el antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán, Estado de México, hoy Museo Nacional del Virreinato, INAH.

El espacio cuenta con un retablo del estilo que ha sido denominado como barroco, con columnas en la modalidad estípite; el conjunto fue elaborado en madera tallada

y dorada en el siglo XVIII, en cuyo nicho central se encuentra una escultura en madera tallada, policromada y estofada, también en el siglo XVIII, que representa a San José con el Niño Jesús.

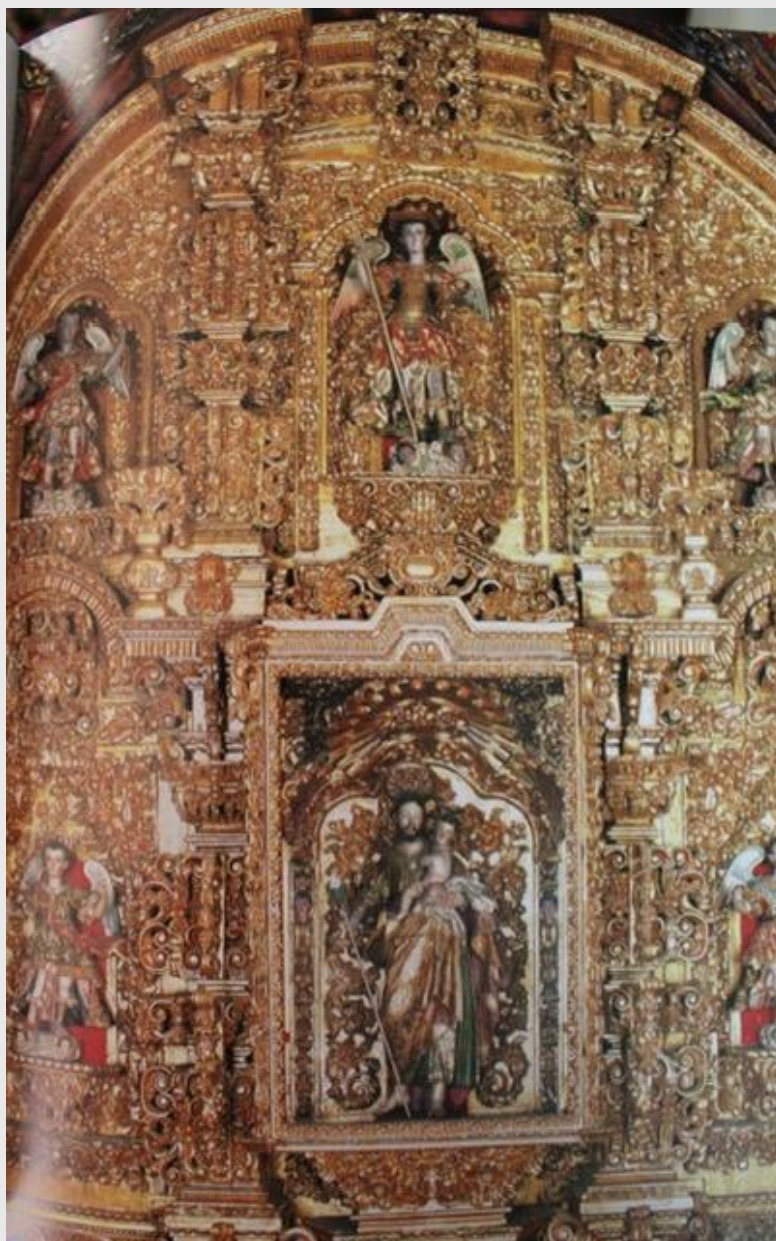


Figura 4. Detalle del retablo principal del Relicario de San José, tallado y dorado en el primer tercio del siglo XVIII, en el que es posible apreciar el nicho con la escultura de San José con el Niño Jesús en brazos. Antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán, Estado de México, hoy Museo Nacional del Virreinato, INAH.

En los nichos secundarios del retablo se encuentran esculturas de cinco de los arcángeles, entre los cuales es posible identificar a los tres principales: san Miguel, san Gabriel y san Rafael.¹⁸



Figura 5. Retablo principal de la capilla conocida como Relicario de San José, tallado y dorado en el primer tercio del siglo XVIII y en cuyos nichos se encuentran

las esculturas que representan a San José y a cinco de los arcángeles. Antiguo colegio jesuita de Tepotzotlán, Estado de México, hoy Museo Nacional del Virreinato, INAH.

En los lunetos es posible apreciar dos pinturas de José de Ibarra y una de Francisco Martínez. La primera de Ibarra está ubicada a un costado del retablo principal y es a la que nos hemos referido, pues ilustra la escena del regreso de Egipto. En el siguiente luneto se localiza el lienzo de Francisco Martínez que describe la muerte de san José; en él se aprecian las figuras de Jesús adulto y de la Virgen María, quienes atienden a san José en sus últimos momentos. En el muro que cierra la capilla se encuentra la segunda pintura de José de Ibarra, cuyo motivo fue la proclamación de San José como patrono —protector— de la Nueva España: la Coronación de San José.¹⁹

Lo que llama nuestra atención es que, aún en la actualidad, cuando el uso de imágenes ha perdido enorme vigencia para la jerarquía eclesiástica y la comunidad católica de nuestro país, los individuos que ingresan a esta capilla y que inclusive desconocen cuál es su nombre, aún pueden sentir tranquilidad y seguridad, independientemente de las creencias que cada uno tenga o de la cultura de la que provengan.

Desde el siglo XVI, Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, consideraba la importancia de la *aplicación de los sentidos* en sus *Ejercicios espirituales* para fomentar la imaginación. La antropología ignaciana considera que lo corpóreo forma parte (antes, durante y después) de lo que los jesuitas suelen llamar experiencia espiritual; para ellos, los cinco sentidos corporales son órganos físicos que permiten recibir las impresiones de los objetos para elaborar la percepción de las situaciones, personas y cosas:²⁰

Para Ignacio, los sentidos son a modo de “puertas” que alimentan y configuran todo el mundo interior del sujeto, mental y afectivo; por ellos se incorpora la realidad, se la comprende y valora, hasta finamente responder a ella, de modo que tanto la configuración interior del sujeto como la respuesta (creyente) a la realidad reciben esa mediación de los sentidos.²¹

En el libro *Ejercicios espirituales* la imaginación es de vital importancia para lo que el pensamiento ignaciano denomina *composición de lugar* y en la que la aplicación de los sentidos desempeña un papel protagónico: “La composición de lugar ‘no es otra cosa que modelar y como ver con los ojos de la imaginación el lugar en que sucedió lo que meditamos, por ejemplo, el establo en que nació Cristo o el Cenáculo grande, aderezado, en el que lavó los pies de los Apóstoles, o el monte en que padeció’”.²²

Tal como lo proponen, tanto la neuroeducación como la neuroestética, la antropología ignaciana considera importante fomentar la aplicación de los sentidos corporales —vista, olfato, oído, tacto y gusto— para favorecer la asimilación de un mensaje; por ello, para la capilla dedicada a san José, los jesuitas pensaron, partiendo de los principios ignacianos: “[...] utilizar el entorno ambiental, ‘cerrando ventanas y puertas’, ‘usar de bienes temporales o diversos’, para sensibilizar los sentidos, después de proponer ‘escenas evangélicas’ a la imaginación, de modo que en ella broten símbolos [...] La función creadora de símbolos, propia de la imaginación, hace al que contempla capaz de transformarse en evangelio, de sentir en la ‘escena evangélica’”,²³ por lo que los artistas a los que les encargaron su materialización la cubrieron con una bóveda baja de arista, con dos pequeñas ventanas u óculos que permiten el paso de muy poca luz²⁴ y su único acceso es a través de una pequeña puerta.

De este modo, y vinculado también con los planteamientos de la neuroestética, queda claro que los jesuitas apelaron desde el siglo XVI a los sentidos para persuadir a grupos sociales de la validez de determinados mensajes, lo que llevó a que las manifestaciones artísticas de los templos y capillas se convirtieran en una de las principales herramientas para lograrlo.²⁵ Este fenómeno ya también lo han abordado antropólogos del siglo XX, como Marcel Mauss, quien en un ensayo de 1921 señaló que: “[...] las sociedades humanas determinan una ‘expresión obligatoria de los sentimientos’ que influye sobre el individuo sin que éste lo sepa claramente, estableciendo una conformidad tácita, ajena a la reflexión consciente, entre las expectativas y significados sociales y la personalidad individual”.²⁶

Medio siglo más tarde, en 1986, los antropólogos —ya especializados en las emociones— Catherine Lutz y Geoffrey White opinaban que en cualquier grupo social existe un repertorio de conductas y sentimientos adecuado a una determinada situación en función del estatus social, de la edad y del sexo de quienes están afectivamente involucrados y de su público.²⁷

Al igual que las neurociencias, la antropología de las emociones cada vez cobra más importancia y en 2016 Gabriel Louis Bourdin consideró que la emoción es un aspecto central del significado cultural, por el hecho de que las emociones están casi siempre implícitas en las categorías socialmente construidas:²⁸

Así, lo que conocemos como emociones son los sitios donde lo social se inserta significativamente —con intensidad sensorial variable— en la realidad viviente, cognitiva y perceptiva, es decir, en la unidad psicofísica de los sujetos sociales. Lo intensamente significativo es parte de las interacciones sociales, es cierto, pero la dimensión corporal jamás está ausente de ellas.²⁹

Tomando como un principio los planteamientos ignacianos de la aplicación de los sentidos y de la composición de lugar arriba mencionados, Juan Pablo Oliva, electo como general de la Compañía de Jesús en 1664,³⁰ promovió en las obras arquitectónicas religiosas jesuitas la unificación de las artes visuales propuesta por Juan Lorenzo Bernini (1598–1680), uno de los artistas más importantes que trabajaban en ese momento en el Vaticano y con quien tenía una gran amistad.³¹ El objetivo de Bernini era articular la arquitectura, la escultura y la pintura para que incidieran en una mejor recepción del arte religioso, lo que denominó “Bel composto”.³² Para ello, debía considerarse el punto de vista del ensamblaje por parte del o los artistas que intervinieran y la recepción por parte del espectador.³³

Con base en los principios berninianos, vinculados con el pensamiento ignaciano, el estuco modelado y policromado, de tradición indígena, y el óleo y la madera tallada, estofada, policromada y dorada, elaborados por artífices de talleres gremiales de influencia española, ofrecen en esta capilla dedicada a San José, una interesante conjunción de técnicas y formas a través de los cuales los diversos artistas lograron una perfecta unidad³⁴ que, evidentemente, respondió a las necesidades didácticas y al mensaje de la importancia de san José como modelo de padre protector que los integrantes de la Compañía de Jesús del primer tercio del siglo XVIII buscaban transmitir a la sociedad novohispana, valiéndose, en gran medida, de la percepción de los individuos, percepción que el día de hoy sigue teniendo vigencia y que es estudiada por las neurociencias y la antropología de las emociones, entre otras disciplinas.

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

¹ Marco Díaz, “Arquitectura en Tepotzotlán”, en *Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán. La vida y la obra en la Nueva España*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato / INAH / BBVA Bancomer, 1989, p. 149.

² Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gusavo Gilli, 2006, 2014, p. 20.

³ *Idem*.

⁴ *Ibidem*, pp. 15–16.

⁵ Mónica Tello, “Propiocepción, exterocepción e interocepción. El cuerpo en el espacio”, disponible en <https://monicatello.es/propiocepcion-exterocepcion-interocepcion-el-cuerpo-en-el-espacio>, consultado el 26 de mayo del 2023.

⁶ Véase “Neurociencia del bienestar | Documental con Nazareth Castellanos”, Televisión Consciente [canal], disponible en https://www.youtube.com/watch?v=44a_idIRAKY, consultado el 8 de agosto de 2023.

⁷ “Beneficios que brinda el arte para el cerebro”, NeuroDOZA, disponible en <https://neurodoza.com/beneficios-que-brinda-el-arte-para-el-cerebro/>, consultado el 13 de julio de 2023.

⁸ “Francisco Mora: El cerebro sólo aprende si hay emoción”, Web del Maestro CMF, disponible en <https://webdelmaestrocmf.com/portal/francisco-mora-el-cerebro-solo-aprende-si-hay-emocion/>, consultado el 18 de agosto de 2023. La pedagogía Waldorf ya había planteado esto desde el primer tercio del siglo XX.

⁹ Andrea Ángeles Pérez, “La belleza en el cerebro”, Centro de Ciencias de la Complejidad, Unidad de Comunicación y Diseño, boletín 34, 8 de noviembre de 2018, disponible en <https://www.c3.unam.mx/boletines/boletin34.html>.

¹⁰ “Neurociencia del bienestar...”, *op. cit.*

¹¹ Díaz, “Arquitectura...”, p. 149.

¹² Mónica Martí Cotarelo “El Relicario de San José”, en *Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán. La vida y la obra en la Nueva España*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato / INAH / BBVA Bancomer, 1989, p. 156.

¹³ Amparo Micolta, “Apuntes históricos de la paternidad y la maternidad”, Biblioteca Digital Universidad del Valle, p. 102, disponible en <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/1127/Prospectiva%2013%2C%202008%2089-121%20Apuntes%20historicos%20de%20la%20paternidad.pdf?sequence=7>, consultado el 20 de mayo de 2023.

- ¹⁴ *Ibidem*, p. 95.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 90.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 112.
- ¹⁷ Martí Cotarelo “El Relicario...”, p. 156.
- ¹⁸ *Idem*.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 156–157.
- ²⁰ Luis Ma. García Domínguez, “La aplicación de sentidos”, Manresa, vol. 81, 2009, pp. 141–155, disponible en <https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/70278/retrieve>.
- ²¹ *Idem*.
- ²² *Idem*.
- ²³ Peter Hans Kolvenbach, *Decir al “Indecible”. Estudios sobre los Ejercicios Espirituales de San Ignacio*, Bilbao / Santander, Mensajero / Sal Terrae, 1999, p. 57.
- ²⁴ Martí Cotarelo “El Relicario...”, p. 156.
- ²⁵ Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuales, “El legado de los jesuitas en el arte y la arquitectura de Iberoamérica”, en Giovanni Sale S. I., *Ignacio y el Arte de los Jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, p. 242.
- ²⁶ Gabriel Luis Bourdin, “Antropología de las emociones: conceptos y tendencias”, en *Cuicuilco*, vol. 23, núm. 67, INAH, 2016, pp. 55–74.
- ²⁷ *Idem*.
- ²⁸ *Idem*.
- ²⁹ *Idem*.
- ³⁰ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, *La arquitectura...*, p. 28.
- ³¹ Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, Londres / Nueva York, McMillan Publishers London–Grove’s Dictionaries Inc., 1996, vol. 17, p. 510.
- ³² Giovanni Careri, “El artista”, en Rosario Villari y otros, *El hombre barroco*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 352–354.
- ³³ *Idem*.
- ³⁴ Martí Cotarelo, “El Relicario...”, p. 156.