

Algunos elementos para la interpretación simbólica de la escultura orante novohispana. Siglos XVII y XVIII

José Alejandro Vega Torres

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN

El estudio de la escultura funeraria del periodo virreinal ha sido poco desarrollado. Quizá esto se deba a los pocos ejemplares que perduran en los diversos recintos religiosos de México. La historiografía acerca de este tema es pobre. Sin embargo, el trabajo de Manuel Toussaint realizado en 1942 dejó las bases para sustentar que la escultura funeraria puede tener una interpretación simbólica basada en su contexto de deposición e incluso en otros aspectos como la orientación de la vista o la inclusión de ojos pintados, de vidrio o en policromía. Como lo definió David Freedberg, se trata de elementos que permiten afirmar que la escultura funeraria constituyó una especie de doble cuerpo incorruptible del fallecido.

Palabras clave: escultura funeraria, simbolismo, doble cuerpo.

ABSTRACT

The study of funerary sculpture from the viceregal period has received relatively little attention. Perhaps this is the result of the small number of sculptures that have survived in religious contexts in Mexico. The historiography on this topic is poor. However, the work of Manuel Toussaint in 1942 has left us the bases to propose that funerary sculpture may have a symbolic interpretation based on context of deposition and other elements, such as the orientation of the view of the sculpture or the inclusion of painted or glass eyes. These elements suggest that funerary sculpture constituted a kind of incorruptible double of the body of the deceased, as defined by David Freedberg.

Keywords: Funerary sculpture, symbolism, double body.

La problemática

La escultura funeraria novohispana ha sido una de las expresiones desdeñadas y poco estudiadas. Basta ver que muchos de estos ejemplares han sido olvidados, mal comprendidos e incluso destruidos. Hace ya 93 años que Manuel Romero de Terreros, en su texto *Arte colonial* (1921), comenzó con el estudio de estos materiales. Si bien su análisis fue poco profundo, las descripciones de las esculturas que revisó resultaron más que exhaustivas. En cambio, hace 70 años Manuel Toussaint (1942) amplió la visión en su texto *Escultura funeraria de la Nueva España*, en el que agregó la descripción de otros ejemplares que Romero de Terreros no describió, mencionó esculturas que ya desaparecieron —en su mayoría orantes— y dio su opinión sobre la factura de los mismos. No obstante, la interpretación de estos elementos conforme a su contexto y posible aproximación simbólica me parecen ausentes.

Sirva pues como antecedente mencionar que las interpretaciones llevadas a cabo sobre las esculturas funerarias hasta este momento son vagas y han quedado en un nivel descriptivo. Mi intención con esta intervención es rescatar ciertos elementos que me parecen importantes para ofrecer una interpretación simbólica de ciertas esculturas de diversos recintos religiosos de la ciudad de México, principalmente. Esta escultura, definida como “orante”, ya fue analizada por diversos estudiosos como Phillipe Ariès o Émile Mâle, quienes las definieron como la representación de cuerpos gloriosos. Por su parte, David Freedberg concibió a la escultura funeraria como un sustituto corporal del difunto, la cual requiere de una ritualización para ser consagrada; por ejemplo, orientar la escultura hacia cierto punto o espacio, darle vestimenta o proporcionarle “vista” y policromía, pues éstas son un simulacro que sustituye al fallecido.

El cuerpo doble

Dentro del arte funerario mundial podemos mencionar como objeto recurrente del rito funerario a la escultura, la cual es en sí un documento y a la vez un retrato. Ésta no debe ser necesariamente fiel al difunto al que alude. En palabras de Martínez Artero (2004: 23): “El retrato, como relato visual, es desde el principio una imagen-documento, eco de un suceso originario que fija una existencia, huella del interés del ser humano por saber la historia de cada cara”. Para esta investigadora el género de retrato, ya sea en pintura o escultura, nació de la necesidad de los individuos de

trascender a la muerte y de figurarse mediante un objeto o serie de objetos que los representen, en una especie de sustitución mágica. A esto la autora lo designa como la construcción de un “otro” o, mejor aún, de un “doble”:

Los comienzos del retrato pueden ser vistos como una sucesión de acciones que se caracterizan por la conciencia de la muerte y la construcción objetual de la última mirada. Para preservarla se sacaban las mascarillas mortuorias en cera, en las que aún quedaba la huella de la vida. Estas primeras muestras pueden ser llamadas ya “doble” del difunto por cuanto adquieren y portan un legado del sujeto vivo a través de la última mirada impresa en los rasgos fieles del rostro en el tránsito de la vida a la muerte [...] Por otra parte, hay un doble físico. El “doble” que procede del ámbito de la escultura [...] es la figura sólida que sustituye al difunto y acoge el fantasma inmaterial [...] Adelantando acontecimientos, el doble sería pues la construcción desesperada de la imagen del rostro ante el pavor de su disolución [...] la materialización de una posibilidad de seguir viviendo como viven los ancestros en los hijos y éstos en sus descendientes a través de la memoria del linaje, creando así otra memoria paralela a la de los acontecimientos hecha dobles [...] (*ibidem*: 27).

En efecto, la construcción de un “doble” obedece finalmente a la necesidad de generar una memoria del fallecido; sin embargo, será imperecedera al constituirse sobre una base material concreto-sensible donde la esencia del fallecido permanezca. Asimismo, Martínez Artero explica que la “esencia” del difunto, al que podemos denominar de diversas maneras –como fantasma, aliento o espíritu–, puede residir mágicamente en la elaboración de un sustento físico como la escultura: “Nacimiento y escisión irreversible, el ‘doble’ es el enigma de la representación. Se trata de un segundo cuerpo que absorbe la sustancia espiritual, invisible (espectro, *eidolon*, *phantasma*, ánima) y es capaz de hacerla sobrevivir en su parte material visible, la imagen (*imago*, *similitudo*, *simulacrum*), lo que permite entender el surgir de la obra de arte como una construcción plástica, metáfora de la ausencia” (*ibidem*: 35).

La “esencia” en la escultura

David Freedberg menciona que las esculturas, en especial aquellas que pertenecen a un contexto religioso, se consagran de diversas maneras para que sean “habitadas” por una esencia o sustancia. Entre estos ritos o formas de consagración se pueden enunciar los siguientes:

- a) “Abrir” o pintar los ojos.
- b) Dotar de vestimenta e incluso ponerle accesorios.
- c) Orientarlo hacia un contexto de lo sagrado, ya sea en un espacio u orientando su mirada hacia lo divino.
- d) Bendecir o lavar la imagen con agua bendita o lustral.

Investir o dar “vida” a una imagen se entiende, según Freedberg (2011: 107), como la etapa final que se da a una escultura, y a su vez inaugura su nuevo estatus: “Es la etapa final porque se realiza cuando se dan los toques finales a la estatua; pero también inaugura el nuevo estatus de la imagen, porque ésta es colocada en un santuario o en otro entorno sagrado. Como todos los ritos de consagración, es a la vez un rito de fin y de comienzo; es esencia, marca la transición de objeto inanimado hecho por el hombre a objeto con vida”.

La dicotomía yacente-orante

Ya expresé que la escultura tratará de sostener la esencia de lo que representa. En el caso de la funeraria, buscará mantener la esencia del difunto, de sustituirlo, de darle permanencia mediante un objeto que reemplace el cuerpo que se descompondrá. En su libro *El cadáver* (1980), Louis-Vincent Thomas menciona que por lo general toda cultura se valdrá de diversos medios para darle un soporte material al fallecido; desde muñecos o esculturas de estricto parecido o mediante objetos que lo representen, como una máscara, una prenda de ropa o incluso una parte de su cuerpo: “[...] con las representaciones metonímicas o metaforizantes de las figuras, siempre se trata de reemplazar el cadáver que ya no está, de sustituir los desechos con una imagen que nos tranquilice, de ofrecer al difunto una base sólida que él podrá habitar o requerir, de perpetuar su recuerdo” (Thomas, 1980: 73).

Es común que en el arte funerario se represente una dicotomía casi universal, el ciclo vida-muerte, en la que se figura a la muerte como tránsito para renacer. En el caso de la escultura funeraria, encontramos esta dicotomía representada en los conceptos visuales del yacente-orante. Es importante mencionar que toda cultura, así como representa los efectos de la muerte, tiene en contraparte símbolos y elementos que nos remiten al renacimiento y al florecimiento en otra vida. Así, si la representación del yacente comienza a presentarse como un muerto ordinario, ¿cómo representar la bienaventuranza de la resurrección? (Vega, 2009: 162).

En Europa, hacia el siglo XIV y durante el XV, se tienen ejemplos de esculturas orantes junto con otro tipo de tumbas, como las laudas sepulcrales o los túmulos funerarios. Se define a las esculturas orantes como aquellas representaciones de personajes masculinos y femeninos que, arrodillados, parecen orar, y se les asocia con las primeras representaciones de la transmigración del alma. Así, en algunas tumbas comienza la asociación del yacente –ya como la parte física y muerta– y el orante –como la parte eterna y resucitada–. El orante constituye una representación que nos brinda la idea del triunfo sobre la muerte: “Al lado de los yacentes, y luego en su lugar, la mirada menos avisada descubre otra serie de efigies funerarias: el difunto está representado en ellas, por regla general de rodillas, a veces de pie, ante una persona de la Trinidad, y absorto en la contemplación de una escena santa. Los denominaremos orantes. Al principio se asocia a los yacentes. Luego están solos: entonces el orante ha sustituido al yacente en la convención funeraria” (Ariès, 1985: 208).

De esta forma el orante se convierte, dentro de la escultura tumbal, en la imagen de un bienaventurado que ahora presencia una hierofanía; es decir, una manifestación celestial y divina: “De hecho, los orantes aparecen en el espacio de las iglesias cuando el donante quiere simular su futuro en el más allá. Porque el orante es un personaje sobrenatural [...] entre el siglo XVI y el XVII, el orante nunca fue representado solo, y éste sobre su tumba [...] Forma parte de la Corte celestial [...] es una figura de eternidad: ante la majestad del padre eterno [...] ante la Virgen y el niño[...]o ante la vista de algunos grandes santos” (*ibidem*: 214).

Algunos elementos de interpretación simbólica de la escultura orante novohispana

Entre los elementos simbólicos que me parece que están presentes en la escultura novohispana, sin duda uno de ellos es la orientación, de acuerdo con lo expresado por Freedberg. En el caso muy bien documentado por el padre jesuita Francisco Florencia, se menciona que la escultura de Alonso de Villaseca, ubicada en la capilla del colegio de San Pedro y San Pablo, se hallaba orientada hacia el altar mayor, ubicada por encima de su propia tumba; es decir, sobre sus restos, de manera que en este ejemplo tenemos presente la dicotomía yacente-orante:

[...] y porque se viese, que duraba, y permanecía en su ánimo la estimable memoria de quien con su hija le había dado tanta riqueza; años después, cuando se acabó la iglesia, le erigió un ostentoso mausoleo toda de mármol blanco obra corintia con columnas acana-

ladas, que sustentan el vistoso remate, que forman dos roleos que están teniendo un hermoso escudo de sus armas [...]. Éstas eran las armas de su profunda nobleza, la de su hidalguía cristiana, son las cuatro virtudes cardinales, prudencia, justicia, fortaleza y templanza, en los cuatro nichos del intercolumnio [...] la fe y la esperanza por remate de los roleos, y la caridad (todas con sus insignias) debajo del arco redondo, que cierra el nicho principal, en que está *su estatua de cuerpo entero de rodillas mirando al altar mayor* [...] Al un lado, y otro de su estatua, están dos cigüeñas de bronce dorado, y debajo, *sobre la loza de su sepulcro*, cuatro leones del mismo o metal [...] (Flores, 1955: 322-323).



Figura 1 Escultura orante de Buenaventura Medina y Picazo, Iglesia de Regina Coelli, ciudad de México
Fotografía José Alejandro Vega Torres

Respecto a lo anterior, Ariès (1985: 211) menciona que las tumbas reales de Felipe II y sus familiares están dispuestas de tal manera que las esculturas orantes, elaboradas por Pompeo Leoni, estén visibles en la iglesia superior, mientras que sus cuerpos son los yacentes que reposan en la cripta, tal como sucede en el caso anterior. Por su parte, Fernández y Veytia (1931: 520) mencionan casos similares en Puebla durante el siglo XVIII, en los que se menciona que se puso escultura sobre los restos mortales de Alonso Mota Escobar y de Diego Lagarche.

Otro ejemplo ubicado en la capilla de los Medina y Picazo, dentro de la parroquia de Regina Coelli, es la escultura de Buenaventura Medina y Picazo. La capilla de la Purísima Concepción, mandada a construir por el propio religioso, se bendijo el 15 de noviembre de 1733. Allí se mandó venerar a la Santísima Virgen en su advocación de la Purísima, y para ese año se menciona ya la existencia de la escultura de este benefactor; es decir, dos años después de su muerte (Obregón, 1971: 17-18).

En este ejemplo escultórico tenemos algunos elementos para realizar su interpretación simbólica contextual. La escultura de don Buenaventura Medina y Picazo se halla en un nicho, en la capilla que él mismo pidió construir del lado del Evangelio:



Figura 2 Escultura orante de Diego del Castillo. Museo Nacional de las Intervenciones, ciudad de México
Fotografía José Alejandro Vega Torres



Figura 3 Escultura orante de Elena de la Cruz, Museo Nacional de las Intervenciones, ciudad de México
Fotografía José Alejandro Vega Torres

mirando a una escultura hoy existente de la Purísima Concepción del siglo XVIII, se muestra arrodillado. De esta forma el orante —es decir, don Buenaventura Medina como resucitado— se encuentra frente a lo sagrado, representado por la Virgen María. Sin embargo, la dualidad yacente-orante aquí se encuentra ausente (figura 1).

Por último, debo mencionar dos esculturas de la segunda mitad del siglo XVII, las cuales corresponden a los benefactores del ex convento dieguino de Churubusco. Me refiero a las de don Diego del Castillo (figura 2) y Elena de la Cruz (figura 3), localizadas en las actuales instalaciones del Museo Nacional de las Intervenciones. Por desgracia las esculturas fueron removidas de su contexto original.

Diego del Castillo era natural de Granada, había llegado a la Nueva España como un modesto caldero y logró reunir una gran fortuna debido a su manejo con la plata. Donó a la iglesia el retablo mayor, que costó 3 300 pesos, y contrató al maestro escultor y ensamblador Juan Montero. Asimismo, se habla de la contratación para las pinturas de este retablo a Baltasar de Chávez (Castro, 1982: 9). Es posible que tanto

la escultura de este personaje como la de su esposa se hallaran cerca del presbiterio de la iglesia de Churubusco, empotrados en algún nicho: “Fue enterrado en la iglesia de Churubusco en el presbiterio del día 15 [1678]” (Mena, 1921: 262).

Desafortunadamente no sabemos cómo fueron sus sepulturas de manera integral. Su escultura, con las manos regocijadas en el pecho, probablemente dirigía la mirada hacia el altar mayor, hacia la presencia divina de Cristo. Junto con la escultura de su esposo, es muy probable que se situara en el presbiterio, donde reposaban los restos de Diego del Castillo. Ambas esculturas de seguro miraban hacia el altar mayor, aunque Lauro Rosell (1947: 10) menciona que se ubicaban en dos nichos hacia la entrada de la tribuna, en uno de los brazos del crucero de la iglesia, y que, en efecto, ambos personajes fueron enterrados en el presbiterio del lado del Evangelio.

Comentario final

A pesar de los brevísimos ejemplos que perduran de la escultura funeraria orante, es posible obtener algunos elementos que nos permitan dar una interpretación simbólica de las mismas. Hemos tomado en cuenta que fueron dotadas de “vista” y, en relación con esto, quedaron orientadas hacia una imagen en particular considerada como sagrada. De acuerdo con Ariés, así dispuesto el orante se confirma que estos personajes representan a seres que trascendieron hacia el espacio de lo sagrado y lo sobrenatural. Asimismo, sus esculturas son el sustituto de un cuerpo que se descompondrá. En este caso la escultura es el asiento incorruptible donde se fija la esencia del individuo fallecido, sobre todo cuando a se le asocia —de ser el caso— con los restos del fallecido.

Bibliografía

- ARIÉS, Philippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus (Humanidades), 1985.
- CASTRO, Efraín y Alonso ARMIDA, *Churubusco. Colecciones de la iglesia y ex convento de Nuestra Señora de los Ángeles*, México, INAH, 1981.
- FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA y Mariano VEYTIA, *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles de Nueva España*, Puebla, s.e., 1931.
- FERRER, Eulalio, *Pompas fúnebres*, México, FCE/Trillas, 2003.
- FLORENCIA, Francisco, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, México, Academia Literaria, 1955.

Algunos elementos para la interpretación simbólica de la escultura orante novohispana. Siglos XVII y XVIII

- FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 2011.
- MARTÍNEZ ARTERO, Rosa, *El retrato. Del sujeto en el retrato*, Madrid, Montesinos, 2004.
- MENA, Ramón, *Churubusco-Huitzilopochco*, México, Departamento Universitario de Bellas Artes-Dirección de Talleres Gráficos, 1921.
- OBREGÓN, Gonzalo, *La capilla de los Medina Picazo en la iglesia de Regina Coeli*, México, Departamento de Monumentos Coloniales-INAH, 1971.
- _____, “Un sepulcro plateresco en México”, en *Anales del IIE*, vol. IX, núm. 33, 1964.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Arte colonial*, México, Librería Robredo, 3ª serie, vol. II, 1921.
- ROSELL, Lauro, *Convento dieguino de Santa María de los Ángeles*, México, INAH, 1974.
- THOMAS, Louis-Vincent, *El cadáver. De la biología a la antropología*, México, Paidós, 1980.
- TOUSSAINT, Manuel, “La escultura funeraria en la Nueva España”, en *Anales del IIE*, núm. 11, 1944.
- VEGA TORRES, José Alejandro, “Reflexión sobre algunos ejemplos de escultura funeraria colonial. Una propuesta interpretativa”, en *Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, año 6, núm. 10, 2009.