

ALGUNAS NOTAS MAS SOBRE ICONOGRAFÍA GUADALUPANA

ELISA VARGAS LUGO

Las repercusiones plásticas que provocó el relato de las Apariciones Guadalupanas se dieron —por lo que hasta el momento se conoce— a partir de 1606. Las primeras representaciones de la Virgen de Guadalupe pertenecen al género pictórico y casi simultáneamente se hicieron, también, grabados;¹ técnica esta última que se empleó para ilustrar algunos de los primeros textos de mediados del siglo XVII, según se verá. Sin contar algunas oraciones y novenas, la literatura guadalupana de primera importancia fue creación posterior a las obras plásticas. Por lo que se refiere a las representaciones pictóricas de la Virgen de Guadalupe, tal como era lógico que sucediera, la imagen impresa en la tilma comenzó desde luego a reproducirse fielmente apegada a ella y, como es del conocimiento general, son incontables las imágenes guadalupanas que produjo el arte novohispano, en donde la Virgen aparece, Ella sola, sobre la tilma, rodeada únicamente de la mandorla de luz solar.

Hasta 1987 se tenía la creencia de que el lienzo del Santo Desierto de San Luis Potosí —firmado por Lorenzo Delapiedra en 1625— era la imagen más antigua de este género de iconografía. Pero las investigaciones que se realizaron con motivo de la gran exposición guadalupana que organizó el Centro Cultural de Arte Contemporáneo en ese año, echaron nueva luz sobre el asunto. Dos obras más, localizadas por el señor Manuel Ortiz Vaquero,² vinieron a enriquecer notablemente el acervo guadalupano. La primera de estas obras es un mural en el convento de Yuririapúndaro, Gto., el cual se ha atribuido a fray Pedro Salguero y se piensa que pudo haber sido ejecutado entre 1621 y 1627; que fue el tiempo en que dicho fraile pintor vivió en ese convento. La segunda obra, perteneciente a una colección particular, es la preciosa pintura al óleo de Baltasar de Echave Orio, firmada y fechada en 1606, y cuya existencia, cuando menos desde tiempos de Manuel Toussaint, se conocía.

¹ Cfr. Elisa Vargas Lugo, "Iconología Guadalupana", *Imágenes Guadalupanas. Cuatro Siglos*, México, Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 1987.

² Cfr. Manuel Ortiz Vaquero, "Pintura guadalupana, tres ejemplos". *Op. cit.*, p. 29.

Se sabía, casi por tradición oral, que Echave Orio había pintado una Virgen de Guadalupe, pero su paradero se ignoraba. Afortunadamente ahora ya se le conoce y se pudo admirar su belleza durante la mencionada exposición. Por lo tanto, ese lienzo es, por el momento, la pintura de caballete más antigua de la Virgen de Guadalupe, sin considerar, por supuesto, la imagen original de la tilma.

Con motivo del hallazgo de dichas pinturas, se hace necesario aclarar que, por una parte, debe reconocerse que las primicias del arte guadalupano se hicieron en el terreno de la pintura y que las representaciones en grabado fueron posteriores. Y si antes de los mencionados hallazgos se consideraba que el grabado de Samuel Stradanus —para el que se dan las fechas de 1615-1620—³ había sido la primera obra guadalupana, esta proposición queda modificada: esta obra pasa a ocupar el segundo lugar, cronológicamente hablando, al menos mientras no se demuestre lo contrario. Así pues, las representaciones de la Virgen de Guadalupe a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, tal como lo muestran numerosos ejemplos, se apegaron al modelo original, pero no hubo preocupación por que el lienzo sobre el cual se fuera a pintar la imagen tuviera, necesariamente, *apariencia* de tilma. En algunos casos se señaló la costura que, casi al centro del lienzo, distingue a la tela original, pero en la gran mayoría de las imágenes guadalupanas que existen, los lienzos, bellamente enmarcados, constituyen fondos neutros sobre los cuales resalta la figura de la Virgen. Como puede verse en la ilustración adjunta, la imagen aparece sobre un fondo neutro que podría o no ser una tilma. Por eso resulta interesante mostrar, en esta ocasión, algunas de las representaciones en las que *la tilma*, según se verá, conservó la mayor importancia iconográfica.

La iconografía de la tilma

La pintura de Baltasar de Echave Orio, a diferencia de la mayoría de las representaciones guadalupanas que se encuentran por todo el país, ofrece la reproducción de la Virgen *pintada sobre una gran tilma, cuyos pliegues caen con abundancia* a cada lado de la composición, mostrando claramente la intención del artista de que no se perdiera la calidad peculiar del lienzo sobre el cual estaba plasmada la imagen original. No deja

³ Cfr. Elisa Vargas Lugo, *Op. cit.*

sin embargo de sorprender que la iconografía empleada por Echave Orio, el gran maestro de esos tiempos —quien seguramente pintó a petición de algún importante personaje—, no hubiera tenido mayor trascendencia entre los artistas guadalupanos, pues tal como puede verse en la ilustración que acompaña a estas páginas, Delapyedra optó —como la mayoría de los pintores coloniales— por pintar a la Virgen —cuando se representó sola— sobre un fondo liso y neutro, modelo que se prefirió, según quedó dicho, a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

Sin embargo, la iconografía echaviana que utiliza la tilma con tanta plasticidad y riqueza compositiva, si bien desapareció del panorama artístico del siglo XVII, produjo en el XVIII un lienzo excepcional —que se da a conocer en este artículo— en el que la tilma ostenta toda la importancia plástica que adquirió como sustento de la imagen. Se trata de una creación de autor desconocido, que, con menos riqueza que Echave Orio, dio a la tilma su apariencia de tal, con la peculiaridad de representarla flotante. Pintó así una tilma suspendida en el aire por manos invisibles que la sujetan de sus extremos superiores. Por encima de la tilma aparece el Espíritu Santo, y por debajo de la misma se ve el paisaje semi-rural que rodeaba al Santuario de Guadalupe en el siglo XVIII. Resulta tan justo el acomodo de la tilma dentro del marco ovalado que actualmente sujeta el lienzo, que puede suponerse que éste haya sido recortado de alguna composición de mayor tamaño.

El oficio en esta obra es fino; dibujo bien delineado y de calidad muy pareja. La única sutil diferencia en el rostro de la Guadalupeana, respecto del original, sería la nariz tan recta y afilada que tiene esta imagen. Gracias a la representación que se hace del Santuario, con las cuatro torres con las que lo había proyectado el arquitecto Pedro de Arrieta, se puede fechar esta pintura como creación del siglo XVIII. Por el momento, esta es la única iconografía tan directamente derivada de la obra de Baltasar de Echave Orio, que yo he registrado en el acervo guadalupano, pintada también al óleo.

Entre los cientos de imágenes guadalupanas que constituyen la herencia del arte novohispano, predomina la iconografía pletórica de formas ornamentales y símbolos bíblicos o americanistas, como la muestra que aquí se incluye. Dichas pinturas, de rico colorido y complicada iconografía y rica ornamentación, son algunas de las creaciones más notables del espíritu criollo y barroco de los tiempos coloniales. Su abundancia pone de manifiesto la demanda que había por parte de la sociedad entera por ese tipo de pintura en la que la Virgen de Guadalupe aparece

rodeada de símbolos y personajes celestiales. Por eso, resulta excepcional la composición que presenta este lienzo de la tilma flotante.

Debe señalarse que este tipo de iconografía que enaltece plásticamente la tilma, resurge con renovado gusto en el siglo XIX, entre otras razones porque su sencillez se ajustaba al espíritu purista de los cánones académicos y también porque toda la simbólica iconografía “americanista” y apocalíptica que acompañó a la Virgen tantas veces en el siglo XVII y especialmente en el XVIII, ya no era necesaria en la centuria pasada, puesto que México era ya un país libre: su guadalupanismo, por lo tanto, ya no necesitaba esgrimirse como “arma providencial” en contra de la Madre Patria. El grabado decimonónico que ilustra estos comentarios es sólo una pequeña muestra de cómo se manejó este modelo bajo los cánones académicos. Vale la pena hacer notar la desnudez del angelito.

Iconografía juandieguna

Según he dejado dicho en otra parte⁴ resulta difícil precisar cuándo se representaron por primera vez, juntas, en la pintura guadalupana, las Cuatro Apariciones. Lo que sí es indudable es que la literatura guadalupana que surgió hacia mediados del siglo XVII fue definitiva para este proceso.

El Bachiller Miguel Sánchez,⁵ famoso teólogo y predicador, publicó en 1648 su importante texto acerca de las Apariciones de la Virgen de Guadalupe. Como es del conocimiento general, esta obra es una de las cuatro que se publicaron entre esa fecha y la de 1688,⁶ con objeto de fundamentar, de arraigar, de explicar y de difundir el milagro guadalupano. Para ilustrar las portadas y algunas partes del contenido de dichos libros, se elaboraron —como quedó dicho— interesantes grabados. Entre los más tempranos se cuentan las primeras representaciones de la Primera, la Tercera y la Cuarta Apariciones; grabados que fueron compuestos entre 1620 y 1669 y que, desde luego, sirvieron de modelos para la representación pictórica de dichas Apariciones. Si ya se tenían modelos para pintar las

⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁵ Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, México, impreso por la Vda de Bernardo Calderón, 1648.

⁶ Cfr. Francisco de la Maza, “Los Evangelistas de Guadalupe y el Nacionalismo Mexicano” en *Cuadernos Americanos*, México, 1949, pp. 163-188.

tres primeras Apariciones, muy fácil debió haber sido para los artistas componer la iconografía de la Segunda Aparición con base en la tradición y los textos de Miguel Sánchez.

Así, aunque al parecer fue c.1666-1667 cuando comenzaron a pintarse las Apariciones como asuntos artísticos individuales, no es posible aún saber cuándo se incluyeron dentro del lienzo, acompañando a la Virgen. Casi seguramente primero se pintaron aparte, tal como aparecen en el pequeño retablo de San Mateo Texcalyacac, Edo. de México, obra del pintor Juan Correa. Es posible también que este artista haya sido —ya que fue el pintor por antonomasia de la Virgen de Guadalupe durante la segunda mitad del XVII— quien primero haya incorporado las Apariciones dentro de “la tilma”, porque en el Museo de Valladolid, España, se conserva uno de los primeros lienzos guadalupanos de Juan Correa que incluye las Apariciones —dentro de medallones ovalados— y que está fechado en 1667.⁷ Se puede afirmar, pues, que cuando menos a partir de esa fecha, se hizo práctica frecuente pintar a la Virgen rodeada de las Cuatro, y a veces —aunque pocas— de las Cinco Apariciones que registra la tradición. El grabado que hoy importa de manera especial —ya que de él deriva la iconología guadalupana que puede llamarse *juandiegulina*— es uno de los que aparecen en el mencionado libro del bachiller Sánchez y que se refiere a la Cuarta Aparición.

Con habilidad y finura en el oficio, un anónimo grabador dibujó el relato de la Cuarta Aparición, o sea el momento en que Juan Diego despliega su tilma ante el arzobispo de México —que aparece arrodillado frente a él— quedando al descubierto la imagen impresa en la tilma del indio, mientras caen al suelo las rosas que Ella envió como señal al arzobispo. La escena se desarrolla —según puede verse en la ilustración correspondiente— en un recinto donde se abre un balcón del que se ve parte del antepecho abalaustrado. En perspectiva de fuga aparecen al fondo algunas casas. Son ocho los personajes que están presentes dentro del recinto, atentos al prodigio. Detrás del arzobispo arrodillado aparecen cuatro clérigos —entre los que debió estar Juan Díaz, intérprete del obispo— y a espaldas de Juan Diego se ven tres figuras que podrían ser los enviados del arzobispo que condujeron a Juan Diego a la presencia de éste. Es obvia la importancia plástica que tuvo que concederse a Juan Diego para que en la tilma luciera la imagen completa de la Virgen. Esta importancia formal de Juan Diego se incrementó al gusto del pintor.

⁷ Cfr. Elisa Vargas Lugo, José Guadalupe Victoria *et al*, *Juan Correa. Su vida y su Obra. Catálogo*. Tomo II. Primera Parte, México UNAM, 1985.

Así, se le ve en uno de los relieves que ornamentan la fachada de la antigua Basílica de Guadalupe. En este relieve Juan Diego con su tilma aparece completamente de frente, no sólo erguido sino alto, marcando fuerte contraste con la figura del obispo arrodillado, que se ve disminuido. Otro ejemplo en donde se puede apreciar tal intencional agrandamiento de la figura de Juan Diego, es en el retablo de San Lorenzo Río Tenco, en donde el indio se representó más alto que los clérigos que lo rodean.

Con estos ejemplos se pretende señalar el origen de un tipo de pintura guadalupana en la que el personaje principal es Juan Diego, quien aparece en el eje central de la composición mostrando la tilma con la imagen impresa, pero sin ningún otro elemento más. Por el momento, dos pinturas y un grabado constituyen las mejores muestras de esta iconografía juandieguna.

En 1669 Juan Correa pintó cinco lienzos guadalupanos: la Virgen y las Cuatro Apariciones para la capilla de los Santos Españoles de la ciudad de Roma. Como es lógico, la imagen de la Virgen se colocó en el altar principal, al centro de la capilla, y dos lienzos de las Apariciones a cada lado. A causa de motivos desconocidos, la imagen de la Guadalupeana debió haber sufrido un deterioro irreparable o fue robada, pues fue sustituida por una pintura de iconografía juandieguna, de autor desconocido, muy diferente en oficio y estilo a los lienzos de Correa. En dicha obra, tal como puede apreciarse en la ilustración adjunta, Juan Diego *no tiene tipo indígena, sino europeo*; lo cual parece explicarse por lo que en seguida se anota.

Entre las colecciones del Museo Franz Mayer de esta ciudad, se conserva un grabado iluminado, con la misma iconografía, y que está clasificado de la siguiente manera: *Vero ritratto della Ssma. Virgine detta di Guadalupe nel Messico. Siglo XVIII*. El mismo grabado, sin iluminar, se conserva en el Museo de la Villa de Guadalupe. En la ficha correspondiente se dice que es un grabado italiano, anónimo, *ejecutado a partir de una pintura de Miguel Cabrera de 1732*. Por lo tanto se deduce que la pintura guadalupana firmada por Juan Correa para la mencionada iglesia de los Santos Españoles de Roma, fue sustituida por la creación de un pintor italiano; posiblemente el mismo que ejecutó el grabado inspirado en un lienzo de Miguel Cabrera. La intervención del anónimo artista italiano explicaría también el aspecto *no indígena* del rostro de Juan Diego, pero desafortunadamente no se conoce la composición iconográfica juandieguna, firmada por Cabrera, de donde surgió dicho grabado italiano.

Lo que sí puede afirmarse es que Miguel Cabrera, en sus pinturas guadalupanas, trató de dar siempre a Juan Diego las características de la raza indígena.

Como puede verse en las ilustraciones, en esta iconografía la tilma sostenida por Juan Diego recuerda la pintada por Echave Orio, a pesar de que los pliegues de la tilma son menos pesados. En este género Juan Diego —convertido en altar portátil, según palabras del canónigo Lauro López Beltrán— sostiene con sus manos la tilma, tomando una buena parte de ella en cada mano, dando así la impresión de sostener un lienzo muy grande. Por supuesto, la figura del indio se ve también engrandecida. Tanto en la pintura de la capilla de los Santos Españoles, como en los grabados de las colecciones del Museo de la Villa y del Museo Franz Mayer, la tilma cae hasta el suelo tapando los pies de Juan Diego. La otra pintura que se mencionó es de factura más libre y, como puede apreciarse en la fotografía correspondiente, en ella el rostro de Juan Diego ostenta el color bastante moreno, propio de los indios. La tilma es, proporcionalmente, más grande aún que la que aparece en las otras obras, y los pliegues que se forman, más rígidos, acusan un pincel menos experto. En este caso los pies del personaje aparecen por debajo de la tilma y por encima de su cabeza vuelan dos angelitos que sostienen una filacteria que tiene la siguiente inscripción: *FLORES APARUEIUNT IN TERRA NOSTRA*. Es obra anónima que se considera ejecutada c.1750. Otro muy interesante ejemplo de este tipo es un Patrocinio de la Virgen de Guadalupe, informado con iconografía francamente nacionalista —en la que aparecen España y Nueva España—, obra anónima del siglo XVIII que pertenece al Museo de la Basílica.

Por supuesto que estos dos tipos de iconografía están correlacionados —ideológica y plásticamente— por la importancia que le dan a la tilma y que indudablemente se remonta a la pintura de Echave Orio.

Una delicada creación, atribuida con bastante fundamento a Miguel Cabrera, fusiona con originalidad las dos iconografías mencionadas. Tal como puede verse en la ilustración adjunta se trata de un Juan Diego despojado de su espíritu humilde e inocente, quien con soltura, y hasta con donaire, sostiene la tilma, a medias extendida, dejando ver parte de la imagen y algunas rosas. No cabe duda que por los elementos compositivos es una derivación más de la Cuarta Aparición, para resaltar la figura del indio en su íntima relación con la tilma.

La riqueza del arte guadalupano es tan extensa y significativa, que aún deben esperarse mayores novedades y revelaciones al respecto. Así, este

trabajo, que dedico con cariño y estimación académica a mi desaparecida colega Marta Foncerrada de Molina, no pretende ser sino otro modesto avance sobre el amplio e intrincado tema de la iconología guadalupana, cuyo proceso es una de las tramas medulares de la historia de México.



1. *Virgen de Guadalupe*. Baltasar de Echave Orio, 1606, México, D. F. Col. Part.



2. *Virgen de Guadalupe*. Rodrigo Delapiedra, 1625, Santo Desierto de San Luis Potosí, S.L.P.



3. *Virgen de Guadalupe*. "Anónimo XVIII". México, D. F., Col. Part.



4. *Virgen de Guadalupe.*

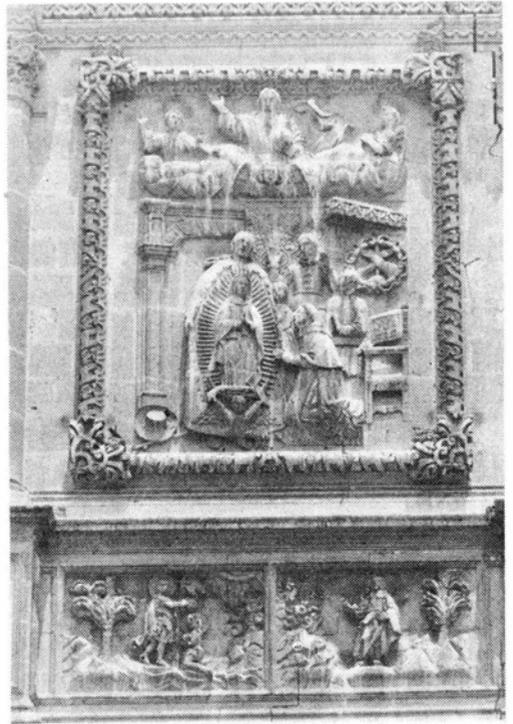


5. *Virgen de Guadalupe*. Grabado Anónimo siglo XIX. México, D. F. Col. Part.

N. S. DE GUADALUPE.



6. *Cuarta Aparición de la Virgen de Guadalupe*. Grabado anónimo que ilustra el libro del Bachiller Sánchez. Anónimo 1648.



7. *Cuarta Aparición de la Virgen de Guadalupe*. Alto relieve en piedra. Fachada de la Basílica de Guadalupe. Siglo XVIII.



8. *Cuarta Aparición de la Virgen de Guadalupe*. Óleo anónimo en el retablo principal de la iglesia de san Lorenzo Río Tenco, Edo. de México.



9. *Virgen de Guadalupe*. Iconografía juandieguna. Anónimo. Capilla de los Santos Españoles, Roma.

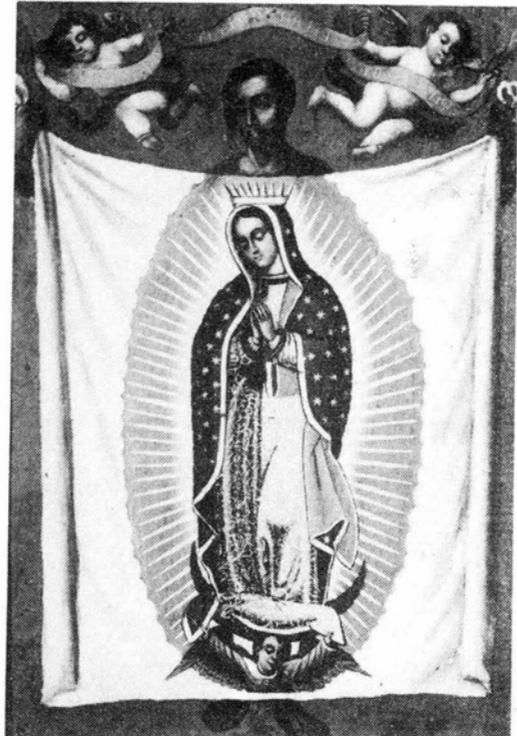


*Virgo, Salvata dalla Croce, e Regina delle Americhe, nel 1531.
L'immagine di questa Vergine apparve in un cactus nel 1531, e fu dipinta da un indiano, Juan Diego, nel 1558. La sua immagine è stata riprodotta in molte forme, e ha dato origine a molte superstizioni. La sua immagine è stata riprodotta in molte forme, e ha dato origine a molte superstizioni. La sua immagine è stata riprodotta in molte forme, e ha dato origine a molte superstizioni.*

10. *Virgen de Guadalupe*. Iconografía juandieguna. Grabado anónimo italiano. Siglo XVIII. Museo de la Villa de Guadalupe, D. F.



11. Versión iluminada del grabado anterior. Museo Franz Mayer, México, D. F.



12. *Virgen de Guadalupe*. Iconografía juandieguina. Anónimo Siglo XVIII. México, D. F. Col. Part.



13. *Virgen de Guadalupe*. Atribuido a Miguel Cabrera. México, D. F. Col. Part.