



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## Los Baluartes de México.

Las imágenes milagrosas como modelo de representación a partir de cuatro devociones marianas: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Bala y Nuestra Señora de la Piedad. Ciudad de México. Siglos XVII y XVIII

Tesis que para optar por el título de licenciado en historia que presenta

**Sergio Fuentes Martínez**



Asesora: Dra. Jessica Ramírez Méndez

México

Invierno del 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	6
PRIMERA PARTE.....	21
Capítulo I - María en la Nueva España.....	21
Capítulo II - La Conquistadora, Nuestra Señora de los Remedios.....	34
Capítulo III - La Estrella del Norte, Nuestra Señora de Guadalupe .....	49
Capítulo IV - La Estrella del Sur, Nuestra Señora de la Piedad.....	61
Capítulo V - La Defensora, Nuestra Señora de la Bala .....	73
SEGUNDA PARTE .....	85
Capítulo I - Entre los Baluartes, La Ciudad de México.....	85
Capítulo II - De milagros y milagrosas... ..	93
Capítulo III - “De Blasones y Baluartes...” .....	103
Capítulo IV - La Casa del Baluarte.....	129
Capítulo V - La paridad de los juanes .....	136
CONCLUSIONES.....	141
ANEXOS.....	147
Francisco de Florencia, <i>La Estrella del Norte</i> , cap. XXXI, “Prosigue la devoción de este Reino con la Santa Imagen” .....	147
Mariano de Echeverría y Veitia, Baluartes de México, descripción de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora que se veneran, en la muy noble, leal, e imperial Ciudad de México, Capital de la Nueva España. ....	148
Francisco de Ajofrín, <i>Diario del viaje que por orden de la sagrada congregación de Propaganda Fide Hizo a la América Septentrional en el siglo XVIII</i> .....	149
ÍNDICE DE IMÁGENES .....	151
BIBLIOGRAFÍA .....	153



## AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS

La tesis no es un trabajo académico más en la vida escolar, llega a convertirse en parte de la vida por los retos que plantea, las dinámicas que crea y a veces por los traumas que genera. Parte de mi historia de vida se liga con esta investigación, pasajes escritos en momentos de felicidad y otros que se concibieron en medio de las turbas del presente. Este trabajo encierra muchos momentos que han marcado mi devenir como persona, como ser y como profesional. Pero también es una victoria que comparto con mucha gente, pues parte de su construcción se debe a los comentarios y apreciaciones hechas por compañeros, profesores y amigos.

Agradezco las lecturas hechas por el *Dr. Antonio Rubial García*, que además por medio de sus clases llegue a interesarme por la historia de la Nueva España, un mundo barroco peculiar. A la *Dra. Gisela von Wobeser*, quien con sus comentarios me ayudo a comprender aún más la importancia de la precisión de la labor del historiador. A la *Mtra. Mariana Contreras Arévalo*, por cuya clase me interese en el uso de la imagen como un medio para hacer historia y con lo cual contribuyo en mi perspectiva profesional, además de la confianza depositada en mí. Al *Mtro. Abraham Villavicencio García*, por sus comentarios, los consejos y ánimos brindados, por la confianza dada y la ayuda otorgada. Por último, a la *Dra. Jessica Ramírez Méndez* quien me asesoro, por la paciencia de leerme, por los comentarios que me ayudaron en la escritura e investigación, por los conocimientos compartidos y su apoyo.

Dedico esta tesis y agradezco a mis padres, *Martha* y *Sergio*, quienes han puesto su confianza y apoyo en mi formación, me han demostrado su amor, su comprensión, su aceptación y me han hecho fuerte a través de toda la vida. Sin ustedes no sería en gran parte lo que soy, de quien me siento orgulloso y a quienes amo completamente. A mi hermana *Lucia* quien ha estado en todo momento mostrando su apoyo, su cuidado y alentado en muchos momentos. A mi hermano *Argenis* gran compañero de vida, de juegos, quien también es participe de mi felicidad y alegría. A mis niños no tan niños, *Emmanuel, Fani, Neri* y *Yahel* para quienes no pretendo ser un ejemplo,

sino una muestra de que se debe seguir el camino de lo que se anhela. A *Erick* por ser un hermano mayor.

Al *Dr. Enrique Semo Calev*, quien ha sido mi gran maestro, confió en mí y me enseñó las virtudes de la profesión, la nobleza de la historia y cuya alegría me contagió siempre, la pasión por la investigación y el amor a la docencia. Agradecido estoy con la vida y el Dr. Semo, por permitirme trabajar con usted, por ser parte de mi formación de vida.

A mis grandes amigos, compañeros de aula, de facultad y colegas, quienes me han acompañado a través de los años y hemos compartido el pan, las risas, hemos bailado y cantado, desvelos, paseos y viajes, los mejores recuerdos son gracias a ustedes: *Ruth Santacruz*, por *Silvia Reyes*, *Elena Mandel*, *Ana María Soto*, *Julián Posada*, *Giovanny Gracia*, *Miguel Ángel Aguilar*, a quienes quiero, admiro y respeto, la Historia y la FFyL nos ha unido de alguna forma, sin ellas difícilmente los hubiera conocido. A mis *#Santitos*, aventureros y comelones, *Nelly Salgado*, *Gerardo Dávalos*, pues hemos crecido juntos profesionalmente, a *Arturo Silva* por tus consejos, la confianza, por leerme, por escucharme y por los tacos. No puedo olvidarme de los compañeros del Seminario de Tesis, a quienes debo en gran parte la estructura final de la tesis, especialmente a *Ana Torres* y *Daniel Alcalá*.

A mis compañeras de dolor de cabeza, *Rosalía Peña*, *Gabriela Galicia* y *Yuridia García*, por sus comentarios, la retroalimentación y los viajes a Tlalpujahuá. A *Oscar Reyes* porque nunca me has dejado morir solo y siempre he contado con tu ayuda en todo momento. *Ely Vite*, por tu apoyo, por los ánimos y tu confianza en mí, por ser una gran amiga, *Fabiola Dávila*, la primera persona a quien le hable en la carrera, y cuya amistad ha crecido y madurado, eres como una hermana, no necesito decirte más para expresarte mi cariño. *Juan Pablo Bautista* gracias por tu cariño y ternura, por creer en mí y por ser una persona invaluable en mi historia de vida, por estar en las noches oscuras y en los días soleados, siempre a mi lado cuando ha sido necesario.

*Florenxia. XX*

# INTRODUCCIÓN

La Ciudad de México es un espacio donde a lo largo de su historia se ha desarrollado una serie de fenómenos culturales, políticos y sociales que permiten abordarla desde diversos puntos de vista y análisis. Cuando inicié la escritura de esta investigación de tesis, la Ciudad de México era el Distrito Federal; ahora es el estado número treinta y dos de la Federación Mexicana, siendo una de las urbes más pobladas del mundo. Ésta concentra un gran mosaico de expresiones culturales y sociales provenientes de todos los estados de la República Mexicana.

Es recurrente encontrar en diversos textos historiográficos sobre la Ciudad de México novohispana la referencia a los *Baluartes de México*, idea que postula que la capital del reino de la Nueva España estaba protegida por cuatro imágenes milagrosas de la Virgen María; a saber: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Bala y Nuestra Señora de la Piedad. Dicho cuarteto estuvo ubicado en los puntos cardinales de la ciudad que coincidieron con zonas consideradas como entradas a la urbe mexicana. Cuando leí por primera vez sobre esta idea no imaginé las dificultades que podía tener la investigación de la misma.

## *Planteamiento del problema*

En 1621 salió de la imprenta la obra del mercedario Luis de Cisneros, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México [...] de Nuestra Señora de los Remedios*, la cual se ha considerado como el primer texto dedicado de forma íntegra a una imagen milagrosa en la Nueva España. Si bien en el siglo XVI las crónicas de las diversas órdenes mendicantes registraron y relataron en sus folios información y noticias sobre imágenes milagrosas, apariciones y portentos, no se habían dedicado textos exclusivos a la relación de las mismas. La obra de Cisneros se escribió, además, en un contexto en el que aquellas capillas, ermitas, templos y sitios, donde se dijo

sucedieron las apariciones de imágenes o seres celestiales, empezaron a transformarse y consolidarse en santuarios o zonas de peregrinación.

La llegada, en 1613, de Juan Pérez de la Serna a la mitra de la capital novohispana fue de gran influencia en el culto a las imágenes sagradas consideradas como milagrosas, pues impulsó la devoción de un amplio número de imágenes milagrosas, entre ellas las vírgenes de Guadalupe, Remedios y la Piedad. Asimismo, entre las manifestaciones de piedad devocional que el prelado llevo a cabo, puedo mencionar la peregrinación de 1616 al santuario del cerro de Totoltepec para pedir por las lluvias de la ciudad de México o el haber puesto a la venta un grabado de la Virgen de Guadalupe, realizado por Samuel Stradanus, con cuyas ganancias se permitió abonar recursos para que, en 1622, se pudiera consagrar un nuevo templo para la Virgen de Guadalupe.<sup>1</sup>

En 1648 vio la luz la obra de Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María. Madre de Dios de Guadalupe*, considerada la primera publicación sobre las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe en diciembre de 1531 en el cerro del Tepeyac. Hasta ese momento no existía publicación alguna que diera forma y orden a las apariciones del Tepeyac, de ahí la novedad de la obra. Esto dio origen a publicaciones posteriores, por lo que se considera el establecimiento del canon guadalupano.<sup>2</sup> Es esta obra la que inspiró al jesuita Francisco de Florencia a escribir *La Estrella del Norte*.<sup>3</sup>

Paralelamente se dio un movimiento en el que se involucró una parte de la sociedad novohispana. En él, los criollos comenzaron demostrar su pasión por el territorio. Fue un momento histórico donde, además, la metrópoli peninsular iba consolidándose como una unidad al mismo tiempo que se definían las “patrias chicas”

<sup>1</sup> David A. Brading, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición*, trad. Aura Levy y Aurelio Major, México, Taurus, 2001, pág. 93-95.

<sup>2</sup> *Ibíd.* pág. 98.

<sup>3</sup> Francisco de Florencia, *La Estrella del Norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. De Guadalupe, escrita en el siglo XVII por el P. Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús. Nueva Edición con prólogo del Sr. Dr. D. Agustín de la Rosa, Canónigo Lectoral de la Santa Iglesia Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Imprenta de J. Cabrera, Carmen y Maestranza, Letra F, 1895.

dentro del gran imperio español.<sup>4</sup> Ejemplos de lo anterior son obras como la de Bernardo de Balbuena, *Grandeza Mexicana*, de 1603, donde se resaltó la belleza de la Ciudad de México por su propio ser y no como resultado solamente de la aculturación hispana. En el siglo XVIII se publicó la obra de Rafael Landívar, *Rusticatio Mexicana*, la cual describe la naturaleza y valores del ambiente novohispano.<sup>5</sup> Este breve repaso muestra cómo se fue construyendo entre la sociedad novohispana una serie de factores para delimitar y marcar las identidades que servían para conseguir representarse y hacerse parte de ese gran Imperio.

A partir de estos breves antecedentes me atrevo a generar la hipótesis de la presente investigación: El culto rendido a las cuatro imágenes milagrosas de la Virgen María: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de la Bala, cuyos sagrados originales se encontraban extramuros de la ciudad de México, propició una idea entre algunos sectores eclesiásticos y doctos que establecía que esas imágenes eran baluartes físicos y espirituales que brindaban protección a la urbe mexicana. Esto entre finales del siglo XVII y casi hasta el final del siglo XVIII. Lo anterior fomentó la creación de un modelo de representación, el cual marcaba que la ciudad de México gozaba de especial patrocinio por parte de Dios a través de su Madre. Dicha situación la hacía diferente y única de otras ciudades cristianas del virreinato de la Nueva España y de los demás virreinos, además de colocarla por encima de las ciudades peninsulares y europeas.

Cabe aclarar que el “baluarte” es una estructura de defensa que era construido en las entradas principales de las murallas que protegían a las ciudades, la cual permitía que se pudieran divisar elementos que amenazaran la tranquilidad de los pobladores y poder ejecutar tácticas defensivas. En el caso de mi investigación, he decidido utilizar el término “imagen-baluarte” para referirme a las imágenes marianas presentadas en la hipótesis, pues si bien el espacio donde los santuarios han sido

<sup>4</sup> Rosaura Hernández Monroy, “Rasgos de identidad nacional en la conciencia novohispana” en Lilia Granillo (Coord.), *Identidades y nacionalismos: una perspectiva interdisciplinaria*, México, Gernika, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1993. pág. 87.

<sup>5</sup> *Ibíd.* pág. 91-92.

levantado es importante, la trascendencia recae en las imágenes milagrosas que termina también convertirse en un baluarte.

Conforme presente la investigación iré planteando la forma en que la historia de las cuatro imágenes-baluartes se integró en el imaginario devocional y religioso de la ciudad de México. Esta idea perduró con relativo éxito y al parecer formó parte de la cosmovisión católica de la urbe capitalina, partiendo desde lo particular de cada imagen y tratando de representar de forma general una ciudad que crecía poco a poco. Al mismo tiempo, sus habitantes intentaron presentarse, igualarse y hasta superar en calidad a otras urbes cristianas. En los impresos y pinturas quedó patente el deseo de un sector ilustrado de la población: el demostrar que Dios había elegido a la ciudad de México como una nueva Jerusalén, una tierra santa.

### *Historiografía*

El estudio de la figura mariana en la Nueva España es muy amplio y variado. Se han hecho investigaciones desde diversas disciplinas sobre las imágenes sagradas y milagrosas, el desarrollo local de sus cultos, su veneración y las diversas formas de manifestación de la piedad popular. Algunas se han abordado desde la historia, la historia del arte, la sociología, la antropología y la arqueología, por mencionar algunos de estos campos de conocimiento. Ello me permitió ser consciente de los aspectos que a mi parecer, son básicos en el estudio de la imagen milagrosa mariana, y a partir de ahí plantear los aspectos oportunos para “los baluartes de México” pues si bien es un tema relativamente tratado, no ha sido explorado a profundidad tanto en el campo de los textos y soportes plásticos, como en el simbólico, los cuales abordo en mi investigación.

Para lograr lo establecido, presento mis principales fuentes historiográficas a continuación: En el “estudio introductorio” de la obra de Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *El Zodíaco Mariano*,<sup>6</sup> Antonio Rubial García menciona que la proliferación de imágenes marianas consideradas como milagrosas se debe en parte

<sup>6</sup> Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodíaco Mariano*, Estudio introductorio por Antonio Rubial García, México, CONACULTA, 1995, 375 pp. (Sello Bermejo).

a una forma de asimilar a la Nueva España a la manera de la vieja España. Ésta se encontraba llena de apariciones de la Virgen María que en tiempo de la ocupación musulmana fueron enterradas o escondidas, pero que con la Reconquista se hicieron visibles ante alguna persona. De ahí que, a semejanza de la Metrópoli, las milagrosas apariciones se dieron en la época dorada de la Evangelización de Mesoamérica.

La obra de Edmundo O’Gorman, *Destierro de Sombras*,<sup>7</sup> es un ejemplo del abordaje de los llamados “cultos de suplantación” dedicado a Nuestra Señora de Guadalupe. En el texto hace un estudio sobre la forma en que se creó su culto, tratando de mostrar que éste respondió a intereses específicos en torno a la evangelización de los indígenas. La obra es útil para entender los fenómenos religiosos presentes en torno al tema de investigación. A mi parecer, la obra de Richard Nebel, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*,<sup>8</sup> es uno de los ejemplos más certeros sobre la transición de los cultos peninsulares a la Nueva España, y cómo fue que éstos adquirieron características propias de su contexto histórico. Además, ofrece un análisis y reflexión sobre cómo las marifonías novohispanas tomaron como base las leyendas europeas para poder crear la tradición que fundamenta dichos cultos.

En su obra *Cuerpos Sociales, cuerpos sacrificales*,<sup>9</sup> Marialba Pastor dedica un capítulo de la segunda parte del libro, titulado “Marianismo y Cohesión” y en el artículo “El marianismo en México. Una mirada a su larga duración”<sup>10</sup> publicado en la revista *Cuicuilco*, menciona que estos cultos tuvieron la función particular de “moralizar” e introducir en el régimen a las mujeres y familias novohispanas. Específicamente, lo que interesa rescatar es lo que menciona sobre la adhesión de las mujeres a la sociedad, pues a partir de dotarlas de ciertos elementos simbólicos y roles de género, se construyó una identidad en torno a la devoción mariana.

<sup>7</sup>Edmundo O’Gorman, *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986. 306 pp.

<sup>8</sup>Richard Nebel, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe, Continuidad y transformación religiosa en México*, trad. Carlos Warnholtz Bustillo, México, Fondo de Cultura Económica, 1995. 445 pp.

<sup>9</sup> Marialba Pastor, *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificales*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

<sup>10</sup>Marialba Pastor, “El marianismo en México. Una mirada a su larga duración.” en *Cuicuilco*, México v. 17, n.48, enero-junio, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2010, pp. 257-277.

Por su parte, dentro de la obra de Luis Weckman, *La herencia medieval de México*,<sup>11</sup> se hace referencia, en el apartado dedicado a la Iglesia, a los cultos de sustitución y su función a lo largo del territorio novohispano, mencionando la relación de muchos de los cultos con las prácticas religiosas novohispanas y cómo se asimilaron con el cristianismo.

El artículo de Sergi Doménech García, “Prácticas, ingenios persuasivos y retórica visual de la imagen de devoción en Nueva España”<sup>12</sup> es un claro trabajo sobre el empleo de las imágenes milagrosas dentro de la sociedad novohispana, además de brindar herramientas para generar una tipología de las diversas imágenes para un estudio más claro de las mismas. El trabajo de Luisa Elena Alcalá “Pues para qué son los papeles...? Imágenes y devociones novohispanas en los siglos XVII y XVIII”,<sup>13</sup> brinda reflexiones sobre los escritos y crónicas que abordan las imágenes religiosas en la Nueva España, además de explicar cómo estos textos intentaron fundamentar las apariciones de María y respaldar la memoria de dichas manifestaciones.

Antonio Rubial García publicó en 2010 el libro *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*,<sup>14</sup> donde plantea cómo se configuraron diversos grupos con identidades propias que ayudaron a formar a la sociedad novohispana. Cada grupo tenía sus propios elementos de representación social, además de los medios para poder mostrarlos. La obra expone cómo las imágenes religiosas son parte del desarrollo de dichas identidades y del criollismo. Hasta aquí las obras señaladas no abordan, con excepción de *El paraíso de los elegidos*, el tema de “los baluartes de México”, pues es poca la historiografía que se ha dedicado a este caso en específico.

<sup>11</sup> Luis Weckman, *La herencia medieval en México*, 2da edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1998. 660 pp.

<sup>12</sup> Sergi Doménech García, “Prácticas, ingenios persuasivos y retórica visual de la imagen de devoción en Nueva España” en, Carmen López Calderón, María Fernández Valle, María Inmaculada Rodríguez Moya (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, España, Andavira Editora, 2013, vol. I.

<sup>13</sup> Luisa Elena Alcalá, “Pues para qué son los papeles...? Imágenes y devociones novohispanas en los siglos XVII y XVIII” en *Tiempos de América, Revista de Historia, Cultura y Territorio*, Universidad Jaime I, Castellón España, n.1, 1997.

<sup>14</sup> Antonio Rubial García, *El Paraíso de los Elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2010, 513 p.

Como ya había señalado, Antonio Rubial hace referencia a la idea de “los baluartes de México” aunque de forma rápida, pues sólo lo señala como ejemplo al hablar de las formas en que se construyeron aparatos de representación donde no únicamente las imágenes religiosas desempeñaron un papel primordial en la vida cotidiana. En ese sentido, la promoción de personajes venerables, de santos propios a cada orden religiosa, también se convirtió en parte de un movimiento en el cual se intentaba posicionar a la Ciudad de México como notable y principal dentro del virreinato novohispano.<sup>15</sup>

Otra de las menciones la realiza Annick Lempériere en la obra *Entre Dios y el rey: la república*,<sup>16</sup> en la cual destaca la forma en que la sociedad capitalina novohispana intentaba santificar el espacio de la urbe mexicana y cómo es que la ciudad estaba inmersa en una activa religiosidad que dominaba el día a día de los habitantes de la capital novohispana.<sup>17</sup> Serge Gruzinski, en su trabajo *La guerra de las imágenes*,<sup>18</sup> apunta que la idea de “los baluartes de México” responde a la necesidad de la sociedad de ser representada y tener símbolos de poder para hacerse presente frente a las demás ciudades del virreinato.<sup>19</sup>

Por su parte, Martha Fernández, en el artículo: “La Jerusalén Celeste, Imagen barroca de la ciudad novohispana”,<sup>20</sup> analiza cómo las urbes de la Nueva España configuraron una serie de simbolismos que buscaron reflejar la recreación de una nueva Jerusalén en el nuevo mundo. En el caso de la ciudad de México, plantea cómo se asemejó a Jerusalén de forma simbólica, al reproducir características de la ciudad vista por el apóstol San Juan y transcritas en el Apocalipsis. No obstante, a mi parecer,

<sup>15</sup> *Ibíd.*, pág. 329.

<sup>16</sup> Annick Lempériere, *Entre Dios y el rey: la república. La ciudad de México de los siglos XVI al XIX*, trad. Ivette Hernández Pérez Vertti, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, 395 p.

<sup>17</sup> *Ibíd.* pág. 118-120.

<sup>18</sup> Serge Gruzinski, *La Guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 224 p.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pág. 139-141.

<sup>20</sup> Martha Fernández, “La Jerusalén Celeste. Imagen barroca de la Ciudad Novohispana” en Martha Fernández, *Estudio sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, pp. 367-392.

al tratar de abordar el problema de la muralla de la ciudad de México, se forzó el simbolismo en las capillas del Viacrucis en la Alameda.

Jaime Cuadriello, en su trabajo “Zodiaco Mariano, una alegoría de Miguel Cabrera”,<sup>21</sup> hace un análisis del contexto en que se escribe el original *Zodiaco Mariano* de Florencia y Oviedo y cómo es que el texto pasa de la tinta del impresor a la tinta del pintor para manifestar por medio de la plástica las ideas vertidas en las letras, siendo un claro ejemplo de cómo la historia del arte puede abordar las imágenes sacras.

Son tres los artículos que hasta el momento he podido encontrar que hablan específicamente de “los baluartes de México”. Si bien dos de ellos sólo se quedan en una cuestión descriptiva de la idea, son muy útiles para el análisis que desarrollaré. El primero de los textos es el escrito por Gonzalo Obregón y apareció en la revista *Artes de México – Vírgenes de México* con el título de “Los Baluartes de México”.<sup>22</sup> Al ser un texto de divulgación, el autor no es profuso, pero enfatiza en un tema que la historiografía no había destacado. El breve texto se centra en las cuatro imágenes-baluartes y también señala más imágenes consideradas como milagrosas en la Ciudad de México y que sobrevivieron hasta la década de 1960. Además, precede al texto un trabajo de otro autor que enfatiza la labor proteccionista de María, y que fue dedicado a Puebla con tres de sus imágenes como protectoras.

En 1988, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM publicó las memorias del XI Coloquio Internacional de Arte en México donde aparece el texto de José Guadalupe Victoria intitulado “De blasones y baluartes de México”.<sup>23</sup> Este trabajo aborda las imágenes y su estudio desde el arte no como objetos solamente, sino que postula que éstos deben ser introducidos en su contexto. Para ello, desarrolla

<sup>21</sup> Jaime Cuadriello, “Zodiaco Mariano, una alegoría de Miguel Cabrera” en *Zodiaco Mariano, 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como Patrona de México*, México, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004, pp. 19-129.

<sup>22</sup> Gonzalo Obregón, “Los Baluartes de México” en *Artes de México*, n. 113, a. 15, 1968, p. 22-24. (*Vírgenes de México*)

<sup>23</sup> José Guadalupe Victoria, “De Blasones y Baluartes mexicanos” en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte (XI Coloquio Internacional de Arte en México, DF)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, 432 pp. (Estudios de arte y estética, 30).

monográficamente cada uno de los santuarios donde fueron depositadas las imágenes y la importancia de dichos espacios en su momento. Sin duda, es una de las publicaciones sobre el tema con más búsqueda de elementos para su abordaje y estudio. El tercer texto, también de la pluma de José Guadalupe Victoria y titulado “Un singular ejemplo de piedad mariana. Notas en torno a una pintura de la Virgen de Guadalupe”,<sup>24</sup> aborda una de mis fuentes principales en la tesis y me permitió corroborar algunas hipótesis e ideas en torno a la imagen utilizada.

En cuanto a la historiografía sobre las imágenes-baluartes, se ha escrito de forma individual sobre ellas, aunque no en la misma cantidad y calidad respecto de todas. En todo caso, desde la época novohispana hasta nuestros días, existe un mayor número de obras dedicadas a Nuestra Señora de Guadalupe. Por ello, sólo mencionaré una más –sumada a las ya presentadas de O’Gorman y Nebel– realizada por David A. Brading y titulada *La Virgen de Guadalupe: imagen y tradición*.<sup>25</sup> Esta obra aborda desde los primeros años del culto guadalupano y su impulso por Alonso de Montufar hasta los intentos de beatificación de Juan Diego. El libro va marcando la pauta de la conformación y fortalecimiento del culto, así como su transformación como símbolo que aglutinó a la Nueva España y posteriormente a México.

En el caso de la historiografía sobre Nuestra Señora de los Remedios de Totoltepec, los estudios son menos. Uno de los estudiosos que por devoción se ha dedicado a la sagrada imagen es Francisco Miranda Godínez. A él se debe la única reedición en el siglo XX de la obra de Luis de Cisneros, *Historia de el Principio y Origen, Progresos, Venidas a México, y Milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*,<sup>26</sup> en la cual dedica unas cuantas páginas a hablar sobre el autor de dicha obra y a comentar las dificultades para su impresión. Por otra parte, en su trabajo *La Virgen de los Remedios, origen y desarrollo de un culto, 1521-1684*.

<sup>24</sup> José Guadalupe Victoria, “Un singular ejemplo de piedad mariana. Notas en torno a una pintura de la Virgen de Guadalupe” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, n. 60, v. XV, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, pág. 67 – 77.

<sup>25</sup> David A. Brading, *op.cit.*, 645 p.

<sup>26</sup> Luis de Cisneros, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios Extramuros de México*, Edición, intro., not., Francisco de Miranda, Zamora, Michoacán, Colegio de Michoacán, 1999, 242 pp.

*Estudio histórico documental*,<sup>27</sup> Miranda realiza una exhaustiva investigación en la que desarrolla la forma en que el culto se conformó y se acrecentó dentro de la Ciudad de México, además del proceso por el cual fue adoptada por el Cabildo de la Ciudad de México que la promocionó.

Sobre las imágenes de Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de la Bala, es menor la producción historiográfica o de otras disciplinas. Esto probablemente se debe a que hay vacíos de información existente desde el momento en que las imágenes fueron veneradas. De hecho, no contamos con manuscritos que se hayan dedicado a recopilar exclusivamente las historias de dichas imágenes. En cuanto a estudios históricos, he localizado dos tesis de licenciatura.

La tesis de licenciatura de Nain Alejandro Ruiz Jaramillo, titulada *Nuestra Señora de la Bala, protectora del oriente de la ciudad de México*,<sup>28</sup> es un amplio estudio sobre el origen de la imagen, así como de su culto y su resignificación al ser llevada al Santuario del Señor de la Cuevita en Iztapalapa, lo cual la dotó de una nueva carga simbólica, perdiendo la que tuvo en la colonia cuando estuvo dentro del templo de San Lázaro del Hospital para leprosos, en la ciudad de México. Esta tesis hace un rastreo de los más antiguos documentos referentes a la imagen así como a su cofradía, además de los simbolismos relacionados con ella en el empleo de armas de fuego. También hace una mención sobre “los baluartes de México” aunque no desarrolla el análisis en torno a los mismos.

En 2015 María Fernanda Mora Reyes presentó como tesis de licenciatura la investigación *Orígenes del Santuario de Nuestra Señora de la Piedad de la Ciudad de México, 1595-1662*,<sup>29</sup> un trabajo que se centra en gran medida en rastrear los orígenes del pueblo de la Piedad y del convento de dominicos recoletos, en el cual la Virgen de la Piedad sustituyó como patronímico el nombre original de la población.

<sup>27</sup> Francisco Miranda, *La Virgen de los Remedios, origen y desarrollo de un culto, 1521-1684. Estudio histórico documental*, Morelia, Michoacán, Morevallado Editores, 2009, 282 pp.

<sup>28</sup> Nain Alejandro Ruiz Jaramillo, *Nuestra Señora de la Bala, virgen protectora del oriente de la ciudad de México*. Tesis de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pág. 254.

<sup>29</sup> María Fernanda Mora Reyes, *Orígenes del Santuario de Nuestra Señora de la Piedad, de la Ciudad de México, 1595 – 1652*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia, 2015

## *Fuentes Documentales*

Uno de los problemas que enfrenté para poder desarrollar la investigación fue la carencia de fuentes documentales. La constante búsqueda desde el inicio de la investigación hasta el final de la misma en repositorios archivísticos, no rindió los frutos esperados. No obstante, eso no impidió el desarrollo de la misma; al contrario, incrementó mi curiosidad por el tema. Las fuentes impresas se convirtieron en mi principal eje guía. Conforme fui desarrollando las lecturas de diversas historias y autores novohispanos referentes a imágenes milagrosas, pude rastrear la forma en que la devoción a “los baluartes de México” fue una construcción que mezclaba en su entramado una serie de simbolismos para su concreción.

He decidido tomar como fuentes principales dos obras de Francisco de Florencia. La primera de ellas es el *Zodiaco Mariano*,<sup>30</sup> cuya escritura inició el padre Florencia y posteriormente fue publicada, corregida y aumentada por el también jesuita Juan Antonio de Oviedo en 1755. Esta obra hace referencia al origen y veneración de ciento seis imágenes de la Virgen María en los obispados del territorio novohispano, destacando dos urbes: México y Puebla. Subsecuentemente aborda las que se ubicaron en Yucatán y Guatemala, para por último consignar de forma grupal las que se encontraban en Michoacán, Guadalajara y Guadiana. El libro brinda amplia información sobre el culto de Santa María de Guadalupe y Santa María de los Remedios [de Totoltepec]. Además, hace mención sobre los templos, el culto, la hagiografía de las apariciones y su respectivo patronazgo. La obra incluye una escueta y breve referencia a “los baluartes de México”.

<sup>30</sup> Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano en que el Sol de Justicia Cristo, con la salud en las alas, visita como signos y casas propias para beneficio de los hombres los templos y lugares dedicados de su SS. Madre por medio de las más célebres y milagrosas imágenes de la misma Señora, que se venera en América Septentrional y reinos de la Nueva España. Obra póstuma del padre Francisco de Florencia, de la Compañía de Jesús, reducida a compendio, y en gran parte añadida por el padre Juan Antonio de Oviedo, de la misma Compañía, calificador del Santo Oficio y prefecto de la Ilustre Congregación de la Purísima en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de México, quien la dedica al sacrosanto y dulcísimo nombre de María*. Edición a consultar: Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano*, estudio introductorio por Antonio Rubial García, México, CONACULTA, 1995, 375 pp. (Sello Bermejo).

La segunda obra sobre la cual recae mi trabajo de investigación es *La Estrella del Norte*,<sup>31</sup> escrita por Florencia con pretensiones de ser publicada en España y así dar réplica a las voces que contradecían y negaban las apariciones de Guadalupe del Tepeyac en favor de la Extremeña. El capítulo XXXI de esta obra está dedicado a “los baluartes de México”. Si bien en extensión es breve, es la fuente que da mayor información y datos sobre la devoción de los baluartes. No profundiza en los tópicos que menciona, pero deja entrever cómo es que están contruidos los mismos. Así también, da pistas para su análisis y desarrollo. ¿Por qué estas cuatro imágenes de la Virgen María? ¿Por su ubicación? ¿Cuáles fueron las causas para que su autor, Francisco de Florencia, se formara dicha idea? ¿Cuáles son las similitudes entre las imágenes? ¿Qué implican estas similitudes? Éstas son sólo algunas de las preguntas que atañen a mi investigación.

La obra que inspiró y dio origen a la elaboración de la idea e hipótesis de la presente investigación fue el libro escrito por Mariano Fernández de Echeverría y Veitia que lleva por título *Baluartes de México*.<sup>32</sup> Fue escrito antes de 1779, año en que debió imprimirse, pero fue dado a conocer por el hijo de Fernández de Echeverría, el carmelita Antonio María de San José, en 1820. Esta obra me permitió tener un primer acercamiento a la idea que desarrollaré en la investigación.

Echeverría y Veitia, al igual que Florencia, se centra en las cuatro apariciones marianas que ya he mencionado, las cuales se ubicaron extramuros en los cuatro puntos cardinales de la ciudad de México: Nuestra Señora de Guadalupe se ubicaba en el Cerro del Tepeyac al norte; al oriente, en el antiguo hospital de San Lázaro, se

<sup>31</sup> Francisco de Florencia, *La Estrella del Norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. De Guadalupe, escrita en el siglo XVII por el P. Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús. Nueva Edición con prólogo del Sr. Dr. D. Agustín de la Rosa, Canónigo Lectoral de la Santa Iglesia Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Imprenta de J. Cabrera, Carmen y Maestranza, Letra F, 1895.

<sup>32</sup> Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, *Baluartes de México, descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora, que se veneran en la muy noble, leal, e imperial ciudad de México, capital de la Nueva España, a los cuatro vientos principales, en sus extramuros, y de sus magníficos santuarios, con otras particularidades. Por el Lic. D. Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, caballero profeso del orden de Santiago, Abogado de los Reales Consejos, y Regidor honorario de la ciudad de los Ángeles. Obra póstuma dada á luz el R. P. Fr. Antonio María de San José, Carmelita Descalzo. Mejico: 1820. En la imprenta de D. Alejandro Valdés. Edición a consultar: Fernández de Echeverría y Veitia, Mariano, Baluartes de México, Sevilla, España, Extramuros Edición, S.L. 2007, 89 pp. (Edición facsimilar) [Colección: América, Serie: México].*

encontró Nuestra Señora de la Bala; al sur, estuvo Nuestra Señora de la Piedad, en el convento recoleto de dominicos bajo la misma advocación; y al poniente, en el Cerro del Totoltepec, Nuestra Señora de los Remedios.

El autor menciona que la ciudad de México estaba protegida y bendecida por Dios al haber puesto en cada punto cardinal a una milagrosa imagen de su madre, lo cual no había hecho con ninguna otra ciudad del virreinato, en América o Europa. Otras obras que repetían la información sin mayor añadidura, pero que no han sido descartadas son: *Escudo de Armas*, de Cayetano Cabrera de Quintero; y *Diario de Viaje* del capuchino Francisco de Ajofrín, obra no publicada en su momento sino hasta el siglo XX.

De gran valor, apoyo y sorpresa fueron dos pinturas. La primera de ellas está depositada en las colecciones del Museo Nacional de Arte y reproduce la idea de *Los Baluartes de México* en su composición estética. Se le llama de forma sencilla *Virgen de Guadalupe*, aunque José Guadalupe Victoria la nombró *La Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones y los cuatro Baluartes de México*.<sup>33</sup> Esta obra tiene relación con otra pintura: *Virgin Of Guadalupe with Four Apparitions and México City's Marian Bastions*<sup>34</sup> en manos de la Diócesis del Condado de Orange en California, Estados Unidos, cuya fotografía, por desgracia, no pude conseguir en buena calidad dado que es investigada por robo según las autoridades peruanas, lugar del que la imagen procedió.

### *Estructura del trabajo:*

He decidido presentar el trabajo en dos apartados, dividiendo los objetos de estudio para un mejor análisis y acercamiento a los mismos. La primera parte tiene como propósito dar un panorama general de cómo el culto a la Virgen María se estableció en la Nueva España y de su posicionamiento en el territorio virreinal, además de

<sup>33</sup> José Guadalupe Victoria, “Un singular ejemplo de piedad mariana. Notas en torno a una pintura de la Virgen de Guadalupe” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, v. XV, n. 60, 1989, pág. 67 – 77.

<sup>34</sup> Antonie Boessenkool, “Sacred Virgin of Guadalupe objects travel to Santa Anna” en *The Orange County Register, News, Los Angeles Daily News*, 14 de Octubre de 2016. <https://www.ocregister.com/2016/10/14/sacred-virgin-of-guadalupe-objects-travel-to-santa-ana/>

presentar en orden cronológico, según su aparición en el tiempo, “los baluartes de México”, en su contexto histórico propio, así como a sus promotores, descripciones de las imágenes y a la imagen misma en su soporte original.

En el *Capítulo 1: María en la Nueva España*, presentaré de forma general el estado en que se encontraba el culto a la Virgen María en la Nueva España, las formas en que se expresaba la devoción a la Madre de Dios y los diversos usos culturales que se le dieron a lo largo de los tres siglos del virreinato. En el *Capítulo 2: La Conquistadora: Nuestra Señora de los Remedios*, en el *Capítulo 3: La Estrella del Norte: Nuestra Señora de Guadalupe*, en el *Capítulo 4: La Estrella del Sur: Nuestra Señora de la Piedad*, en el *Capítulo 5: Al oriente: Nuestra Señora de la Bala*. En estos capítulos se hará un estudio monográfico, iconológico e iconográfico sobre las imágenes respectivas de la Virgen María, además de abordar a las congregaciones que impulsaron sus cultos y cómo fue que pudieron convertirse en uno de los Baluartes de México, características que resaltaron en su respectivo culto.

El segundo apartado tiene como propósito presentar la Ciudad de México vista desde sus imágenes milagrosas, principalmente las marianas, pues éstas dan una idea de lo que era la urbe y cómo se entendía, además de cómo las imágenes sobrepasaban la traza original colocándose a extramuros de ella. Ello me permitirá abordar cómo es que *Los Baluartes de México* se integran a esta idea de ciudad y cómo se convirtieron en una forma de tratar de representar a la Ciudad de México, las formas en que se desarrolló la idea y se pudo haber propagado. En el *Capítulo 1: Entre los Baluartes, la Ciudad de México...* abordo la composición de la Ciudad de México en el último tercio del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, las representaciones que se hicieron de ella a través de mapas, y las delimitaciones legales y físicas de la misma, además de conocer aquellos espacios considerados extramuros de la urbe y cómo se pudieron haber integrado a la misma.

En el *Capítulo 2: De milagros y milagrosas...* a partir de las fuentes de la época trabajadas, como los son *El Zodiaco Mariano*, el *Diario de Viaje de Francisco de Ajofrín*, el *Escudo de Armas* de Cayetano Cabrera y apoyado en la historiografía contemporánea, haré un planteamiento de aquellas imágenes marianas consideradas como milagrosas y diseminadas por la Ciudad de México, intentando plantear cómo

se veía el mapa devocional de la misma y cuáles imágenes estaban insertas intramuros de la ciudad y cuáles extramuros. Esto con el fin de conocer la competencia que existió entre corporaciones y sus imágenes y *Los Baluartes de México*. En el *Capítulo 3: “De blasones y baluartes...”* se abordará la integración de las imágenes-baluartes y sus respectivas fuentes además de las similitudes entre las imágenes-baluarte.

El *Capítulo 4: La Casa del Baluartes* es un apartado donde expondré la forma en que la Ciudad de México se consideró como imagen o representación de la Nueva Jerusalén en la tierra. Es ahí donde *Los Baluartes de México* se introdujeron como un medio de representación para la Ciudad de México.

El *Capítulo 5: La paridad de los juanes*, abordaré la relación entre videntes y corporaciones con el nombre Juan, lo que hace pensar que no se trataba de una simple relación por parte de Francisco de Florencia, sino de un entramado complejo que recae en la mayoría de las características resaltadas en la primera parte de la investigación.

Cierro la tesis con *“La Mariapolis Mexicana”*, donde a partir del conjunto de la investigación veré si las fuentes me permiten trazar el desarrollo de la idea de *Los Baluartes de México* a través de casi cien años de historia. También cabrá analizar su arraigo dentro de un círculo cerrado de la sociedad novohispana como lo fue el de los letrados y cronistas de las corporaciones eclesiásticas, así como el peso que tuvo la figura de la Virgen María en la sociedad novohispana capitalina creando una ciudad mariana en la capital del virreinato de la Nueva España.

# PRIMERA PARTE

## LOS CIMIENTOS DE LOS BALUARTES

### Capítulo I - María en la Nueva España

Con la llegada de Hernán Cortés a Mesoamérica arribó también el cristianismo católico y se inició la conquista y la sujeción de los nuevos territorios. La Cruz sometió a los dioses regentes de los grandes señoríos mesoamericanos y la Madre de Cristo se convirtió en el cobijo para los nuevos siervos de Dios y nuevos súbditos del rey. Cortés dio pie a una evangelización considerada como asistemática,<sup>35</sup> la cual consistió en el derrumbe o destrucción de las imágenes de los dioses de los poblados indígenas que encontraron a su paso hacia Tenochtitlán y su sustitución por imágenes cristianas. Éstas eran portadas por los miembros de las huestes militares españolas e incluían grabados, imágenes de talla en tamaño pequeño, quizá algunas pinturas en miniatura y cruces de fácil fabricación. Tras esta primitiva evangelización con tintes políticos, una vez ganada la ciudad de Tenochtitlan y con el nacimiento de la Nueva España, Cortés pidió a Carlos V la venida de un grupo nutrido de frailes franciscanos para iniciar la conversión de los indígenas y así apoyar la labor que ya habían iniciado tres frailes de la misma orden religiosa. De entre ellos destacó el papel de fray Pedro de Gante, quien fundó una escuela para los jóvenes indígenas donde se enseñaron artes y oficios como pintura y escultura para la ornamentación de los nuevos templos cristianos.

Sobre las cenizas del viejo cosmos se levantó el nuevo; el santoral católico se hizo presente en las fiestas de las diversas poblaciones indígenas y dio una suerte de continuidad a ese pasado inmediato. Ello dio oportunidad de relacionar las deidades

<sup>35</sup> Robert Ricard, *La Conquista Espiritual de México, Ensayo sobre el apostolado y métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, trad. Miguel Ángel María Garibay, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pág. 77.

prehispánicas con las nuevas personalidades. Así, las semejanzas entre los panteones mesoamericanos y los cristianos permitieron una asimilación y aculturación entre las formas y prácticas religiosas. El culto a la Virgen María fue uno de los más beneficiados en la Nueva España, a tal grado que los indígenas llegaron a pensar que Dios era “Santa María” teniéndola como deidad principal.

El culto a María rápidamente se esparció por la geografía novohispana. La labor de los misioneros franciscanos enfatizó su papel de intercesora ante las súplicas para con su divino hijo. Posteriormente, las órdenes religiosas subsecuentes también pusieron énfasis en el culto mariano y particularmente en los cultos propios de cada grupo religioso. De ahí que los franciscanos impulsaran principalmente el culto a la Inmaculada Concepción; los dominicos a la Virgen del Rosario; los jesuitas a la Virgen de Loreto; los carmelitas a la Virgen del Carmen; y los mercedarios a la Virgen de la Merced. Por su parte, todas las catedrales de la Nueva España fueron consagradas a la Asunción de María.<sup>36</sup>

La devoción es una manifestación física de los afectos hacia un ser u objeto. En caso de las devociones religiosas son presentadas por los fieles a Dios, a la Virgen, a los santos, a los ángeles, por medio de signos como los rezos, el adorno de altares y las procesiones. Se consideran estas devociones como algo naciente de la fe de quienes la expresan. Algunas de éstas se generaron en las corporaciones religiosas como las órdenes religiosas y cofradías. De ahí se extendieron a la iglesia universal, como lo son, por ejemplo: el rosario de los dominicos, el escapulario de los carmelitas, el cordón de los franciscanos o la cinta negra de los agustinos.<sup>37</sup>

Otros ejemplos de devociones que puedo citar son la práctica del Vía Crucis que en la capital novohispana tuvo su máxima representación en la creación de las capillas de las estaciones y el calvario junto al convento de San Diego de Alcalá.<sup>38</sup> Los Misterios levantados en la calzada que comunicaba la urbe mexicana con la Villa de Guadalupe

<sup>36</sup> William B. Taylor, *Theater Of a Thousand Wonders. A History of Miraculous Images and Shrines in New Spain*, New York, USA, Cambridge University Press, 2016, pág. 245.

<sup>37</sup> Jordi Rivero, “Devoción” en *Corazones.org* [disponible en red].

<sup>38</sup> Alena Robin, *Las Capillas del Vía Crucis de la Ciudad de México, Arte, patrocinio y sacralización del espacio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, 309 p.

con el propósito de que la gente rezara el rosario en su peregrino caminar hasta dicho santuario. En el caso de mi investigación, la devoción está dirigida a María por medio de representaciones específicas de su persona.

Santo Tomas de Aquino explica que la devoción es un acto interno y externo de amor, dedicado en principio a Dios, aunque también existe la dedicada de hombre a hombre. En este caso participan los santos, beatos o venerables, lo cual también implica un sacrificio por parte del sujeto devoto que la expresa.<sup>39</sup> De ahí que no me parezca extraño el comportamiento de los fieles que decidían regalar a las imágenes exvotos que incluyeron desde reproducciones corporales en metales comunes y preciosos, hasta el levantamiento de estructuras como retablos o templos, el patrocinio de pinturas o el regalo de ostentosos marcos de plata y oro para las pinturas, así como ricos vestidos para las esculturas.

Para el caso de las imágenes milagrosas puedo señalar la existencia de tres definiciones que permiten un acercamiento al estudio de las mismas. Antonio Rubial García propone una serie de criterios para poder catalogar en el estudio histórico a las imágenes consideradas como milagrosas. Primero, desde su origen la imagen debe ser considerada como taumaturga, dado por un portentoso; segundo, la sacralidad de la imagen propicio la manifestación de una piedad popular reflejada en procesiones, rogativas, edición de devocionarios y literatura religiosa y creación de congregaciones como cofradías y hermandades; tercero, el que la devoción dada a la imagen se refleje también en la edificación o remodelación del templo en que estaba resguardada o la construcción de capillas y retablos anexos a esos espacios.<sup>40</sup> Que como veremos, en el caso de las imágenes-baluartes se realizaron dichos casos.

Sergi Doménech García señala que la imagen de devoción permite el acercamiento afectivo del fiel con el representado, además de incidir en el valor sacro

<sup>39</sup> Santo Tomas de Aquino, *Suma de Teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994, tomo IV, pp. 32-36.

<sup>40</sup> Antonio Rubial García, "Orígenes milagrosos y nuevos templos. Imágenes y espacios sagrados en la ciudad de México, siglos XVII y XVIII" en, *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Tercera Época, n.34, Mayo – Agosto, 2015, pág. 30.

de la imagen que propicia la veneración.<sup>41</sup> El autor propone una tipología para las imágenes marianas novohispanas, las cuales puedo aplicar a cada uno de “los baluartes de México”. Primero, las imágenes de “evangelización como las imágenes portadas por los conquistadores y evangelizadores” que están relacionadas con las campañas militares y las incursiones de frailes en los territorios conquistados. La segunda corresponde a aquellas “imágenes relacionadas con leyendas novohispanas cuya creación –no solo aparición– corresponde con un hecho milagroso”. Es aquí donde se integran todas aquellas devociones propias de la Nueva España. La tercera corresponde a las devociones provenientes de Europa y que tuvieron difusión en la Nueva España.<sup>42</sup>

Para efectos que faciliten el uso de dichas tipologías, he decidido llamar a la primera etapa “*Fundacional*” por su relación con la conquista y la implantación del nuevo orden –el hispano sobre el mesoamericano como es el caso de Remedios de Totoltepec o Nuestra Señora de la Victoria del convento franciscano de Puebla. Llamo a la segunda etapa “*Inventiva*” en tanto que es cuando nacen los primeros cultos devocionales, algunos con pequeño culto ya en el siglo XVI el cual crece en el siglo XVII –ejemplo de ello es Guadalupe del Tepeyac o la Piedad de la ciudad de México y la Virgen de la Bala- e incluso en el siglo XVIII. La tercera es la “*Adoptiva*” pues sus cultos son traídos por diferentes personas a lo largo del virreinato teniendo gran aceptación o no dentro de la población novohispana –como sucedió con La Divina Pastora, La Soledad, Loreto.

Gisela von Wobeser hace una interesante reflexión, pues explique que:

Podemos distinguir dos tipos de apariciones de seres del más allá: las legendarias y las testimoniales. Las primeras se refieren a apariciones de la Virgen, en sus advocaciones [...], y están relacionadas con imágenes de culto, a las que se le atribuían facultades milagrosas. Su carácter es legendario, por lo que carecen de testimonios que daten en que supuestamente sucedieron los hechos. [...] Las leyendas que explican su origen surgieron a finales del XVI o a principios del XVIII, es decir, fueron reconstrucciones posteriores. Las

<sup>41</sup> Sergi Doménech García, “Prácticas, ingenios persuasivos y retórica visual de la imagen de devoción en Nueva España”, en Carmen López Calderón, María Fernández Valle, María Inmaculada Rodríguez Moya(coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, España, Andavira Editora, 2013, vol. I, pp. 127-144, p. 132.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 133.

leyendas se generaron en ámbito oral y, a partir de la segunda centuria, aparecieron paulatinamente las primeras publicaciones sobre ellas.<sup>43</sup>

Es necesario recalcar esta definición puesto que estamos hablando de leyendas fundadas en la tradición oral que para una gran cantidad de novohispanos fueron consideradas como historias reales. Las imágenes-baluartes tienen sus historias definidas a partir de 1621, cuando se publicó el libro de Luis de Cisneros sobre Nuestra Señora de los Remedios, en 1641 con el libro de Miguel Sánchez sobre Nuestra Señora de Guadalupe, en el caso de la Piedad no se conoce de texto alguno dedicado de forma íntegra, aunque su historia se fue enriqueciendo con los siglos, ya aparecía información de ella a finales del siglo XVI y en el libro de Cisneros y Nuestra Señora de la Bala, es casi hasta el final del siglo XVII que se conoce de su origen, achacado al siglo XVI. Posteriormente me referiré a cada una en su respectivo apartado.

En el caso de la advocación, ésta tiene una relación con el nombre de cada imagen, y la identifica en el amplio abanico de imágenes ubicadas en la geografía novohispana. En ese sentido, Jaime Cuadriello señala que:

El título es, entonces, el bautizo celestial, un topónimo pagano y territorial que forma un todo con María, la cual quedará invocada con su apellido local en señal de simpatía, dominio y potencial reaparición. Por eso [...] son títulos que también se constituyen, por obra y gracia de la aclamación popular, en personificación misma de la jurisdicción o del territorio allí beneficiado.<sup>44</sup>

Este patronímico es entonces una forma de apropiarse de las imágenes, en que la feligresía la aparta de los no propios para allegarse como comunidad a la imagen misma. Ejemplo de ello es Nuestra Señora de Guadalupe que terminó por apropiarse del nombre con el que se conoce en franca competencia de su homónima extremeña. Si acaso, se utiliza y utilizó el “del Tepeyac” y “de Extremadura” para identificar si se hablaba de la mexicana o la española. Estas mismas advocaciones se relacionan

<sup>43</sup> Gisela von Wobeser, *Apariciones de seres celestiales y demoniacos en la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 11 - 12. (Serie Historia Novohispana, 100).

<sup>44</sup> Jaime Cuadriello, “La Virgen como territorio: los títulos primordiales de Santa María Nueva España” en *Colonial Latin American Review*, vol. 19, núm.1, abril 2010, p. 73.

además con etapas de la vida de María o sucesos de su vida: Inmaculada Concepción, Divina Infanta, Dormición de María, Natividad de María, Soledad de María, etc.

Para el siglo XVII el culto a las imágenes de María se fue consolidando de forma paulatina. Pequeñas ermitas y templos de todo tipo se convirtieron en santuarios que reunieron a una gran cantidad de gente que buscó en ellas una serie de favores y para ello vertió peticiones. El origen de muchas de estas devociones es difuso y especulativo, basado en la tradición oral y los testimonios de diversos milagros. El fortalecimiento de estos espacios permitió que dichos cultos se afianzaran entre las diversas poblaciones y regiones novohispanas. La mayoría de ellos señalaba estar fundado en la etapa de la conquista y de la evangelización temprana, de ese pasado heroico reconstruirían su leyenda para justificar su pasado mítico, pero su mayor difusión se dio casi cien años después. Algunos ejemplos son: La Inmaculada Concepción de San Juan de los Lagos, Nuestra Señora de la Expectación –o de la Ode Zapopan, Nuestra Señora de la Victoria del convento de San Francisco de la ciudad de Puebla de los Ángeles, Nuestra Señora de Ocotlán de Tlaxcala, así como los cultos de Nuestra Señora de Guadalupe en el Tepeyac, Nuestra Señora de los Remedios en Totoltepec y Nuestra Señora de Piedad –de Ahuehuetlan-en la Ciudad de México.

Hubo diversas formas en que estos cultos fueron difundidos en el territorio novohispano. Ejemplo de ello fueron las llamadas “medidas”: tiras de tela hechas a la medida de la altura de la imagen, de la cabeza o de sus manos y que fueron vendidas de forma cotidiana fuera y dentro de los santuarios.<sup>45</sup> Los rosarios y escapularios fueron de igual forma elementos que ayudaban a la devoción de ciertas imágenes como Nuestra Señora del Rosario o Nuestra Señora del Carmen. Por su parte, la impresión de novenas, oraciones o grabados permitía tener una reproducción de la imagen para aquellos que no podían comprar una imagen de caballete o esculturas estofadas que eran por lo regular accesibles para gente acaudalada y para las iglesias.

Las pinturas “tocadas al original” y las “peregrinas” eran de mayor precio pues obtuvieron de alguna forma la capacidad milagrosa extraída de sus originales,

<sup>45</sup> Gabriela Sánchez Reyes, “Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México” en, *Boletín de Monumentos Históricas*, México, Tercera Época, n.29, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Septiembre – Diciembre, 2013, pp. 72-93.

convirtiéndose en un depositario de ese poder taumaturgo; de ahí que algunos de los santuarios guadalupanos fundados en el siglo XVIII pidieran que las imágenes reproducidas fueran tocadas por el sagrado original. Por ejemplo, Nuestra Señora de los Remedios de Totoltepec era una imagen que solía peregrinar por el norte novohispano para recabar limosnas; o bien, la popularidad de la Piedad se puede rastrear de las diversas copias del original que se hicieron para ser llevadas y puestas en otros templos.

Otro ejemplo fue el del obispo Juan Pérez de la Serna quien encargó al grabador flamenco, Samuel Stradanus, el primer grabado de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Éste iba acompañado de indulgencias para el comprador. Las ganancias permitieron emprender la etapa de conclusión del nuevo templo de Guadalupe en el Tepeyac, método previamente utilizado con Nuestra Señora de la Piedad “y que convertía al arzobispo en un pionero en este tipo de propaganda en México”.<sup>46</sup>

Para las diversas corporaciones de la iglesia católica novohispana, el impulso a estos cultos e imágenes religiosas fue una tarea no menor, pues representó un flujo de capital líquido que podía ser aprovechado para una gran cantidad de tareas. No sólo se trataba del mantenimiento de sus edificios, sino la aplicación de obras pías y atención de las feligresías. Además, el que algunas corporaciones religiosas tuvieran una imagen considerada como milagrosa fue un importante símbolo de prestigio. Era económicamente redituable y suponía un foco de atracción para la población ávida de un medio de intercesión con Dios.

El prestigio de estas imágenes novohispanas estuvo basado en la capacidad de obrar milagros en favor de sus devotos. Estos iban desde la protección familiar o encontrar objetos perdidos hasta los más elaborados como resurrecciones o manifestaciones corpóreas de las imágenes para salvar vidas o hacer presente su voluntad. La Ciudad de México concentró un amplio grupo de imágenes milagrosas,

<sup>46</sup> Antonio Rubial García, “Iconos vivos y sabrosos huesos. El papel de los obispos en la construcción del capital simbólico de la episcopía de la Nueva España (1610-1730)” en María del Pilar López Cano y Francisco Cervantes Bello (coord.), *Expresiones y estrategias. La Iglesia en el orden social novohispano*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, 2017, pp. 217-266, p. 226.

correspondientes a Cristo, María y a una diversidad de santos venerados en templos, capillas, ermitas y altares de culto privado o en las hornacinas.

La necesidad de dar validez histórica a las imágenes milagrosas llevó a escribir sobre ellas, recopilar sus milagros y compendiar sus diversos orígenes para tratar de establecer una “verdad histórica” que diera solidez a los cultos y así justificar su presencia y devoción. La primera obra en tratar de forma entera sobre una imagen es la escrita por el mercedario Luis de Cisneros, dedicada a la Virgen de los Remedios de Totoltepec –la cual abordaré líneas adelante- y que incluye la compilación más antigua conocida sobre imágenes milagrosas en la Ciudad de México. Para realizarla, el autor extrajo información de diversas crónicas y textos de la época en que fue escrita.

Una de las características de las sociedades de antiguo régimen era resaltar la piedad de sus pobladores, la cual se hizo presente en el aprecio a los conventos masculinos y femeninos, así como a los seminarios y colegios; la ayuda a los hospitales de diferentes especialidades; las procesiones y fiestas religiosas; en la riqueza vertida en los altares y retablos de los templos y, también, en el culto a las imágenes milagrosas. Así, esto no sólo hacía notar la capacidad económica de los grupos de élite novohispanos, sino que era muestra de la fe de una población que daba lo mucho o poco que tenía para el culto cristiano. En este sentido, la popularidad de las imágenes fue un beneficio para las corporaciones eclesiásticas novohispanas, para sus obispos y curas e incluso para las ciudades mismas.

Ciertas imágenes dieron beneficios a las corporaciones que las promovieron: Nuestra Señora de Guadalupe al cabildo de la Catedral de México, Nuestra Señora de los Remedios al cabildo de la Ciudad de México, Nuestra Señora de la Piedad al convento de los Dominicos Recoletos y Nuestra Señora de la Bala al hospital de San Lázaro, atendido por los hermanos de San Juan de Dios. Para el caso de mi tesis veremos someramente la forma en que los cultos fueron impulsados por sus corporaciones, eligiendo una serie de hechos históricos que la historiografía ha marcado en su culto y que, en algunos casos, hoy en día, siguen repitiendo sus nuevos custodios. Así, partiré de las particularidades de las imágenes, para entender su configuración como baluartes.

Para finales del siglo XVII los cuatro cultos de “los baluartes de México” ya estaban consolidados, lo cual atrajo el interés del jesuita Francisco de Florencia. Si bien la nota más antigua sobre “los baluartes de México” de la que tengo noticia es la publicada por el mismo, es muy probable que la idea existiera ya en el ambiente intelectual y religioso de la época del sacerdote jesuita. *La Estrella del Norte* fue publicada en 1688. La primera parte de la obra es una disertación sobre el origen de Guadalupe del Tepeyac, afirmaba que ella pertenece a México por ser donde decidió aparecer y no a Madrid como algunas voces hacían mención.

Esta obra apologética insiste en resaltar cómo la Ciudad de México y en general toda la Nueva España había sido bendecida con la imagen de Santa María de Guadalupe en el Tepeyac y su capacidad de obrar milagros y beneficios para la población. En este tenor, es muy probable que “los baluartes de México” fueran igualmente integrados por dos cuestiones: el primero con la intención de mostrar que en Nueva España y su capital existía un nutrido grupo de imágenes marianas que concedían milagros a semejanza de la metrópoli y, en segundo lugar, para diferenciarse de la misma pues la Providencia hubo de situar cuatro de esas imágenes, las de mayor auge o popularidad, en cuatro de las entradas de la ciudad, justamente los cuatro puntos cardinales de la misma. Por lo anterior, es necesario conocer las historias de dichas imágenes y sus características iconográficas, con el fin de comprender cómo es que “los baluartes de México” se configuraron como una idea conjuntando cuatro devociones para formar una.

En los siguientes capítulos haré la descripción de cada una de las imágenes que integran “los baluartes de México” pues considero que para poder hacer la reflexión histórica es necesario mostrar las características de cada una de ellas, así como un rápido vistazo en la forma que su culto se desarrolló y se afianzó dentro de sus sociedades. Conocer las historias de Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de la Bala, me permitirá hacer las ligas entre las mismas imágenes y la Ciudad de México. Se abordarán las cuatro imágenes que integran “los baluartes de México” a partir de dos fuentes principales: el *Zodiaco Mariano* editado e impreso por Juan Antonio de Oviedo e inicialmente escrito por Francisco de Florencia, además de complementar

con las obras de este mismo autor *La Estrella del Norte* y *La Milagrosa Invención de un Tesoro Escondido* en lo que respecta a las imágenes de Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestra Señora de los Remedios. Otras fuentes para estos capítulos serán *Los Baluartes de México* escrita por Mariano de Echeverría y Veytia, a la par que me apoyaré en algunas crónicas e impresos novohispanos para abordar los aspectos de Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de la Bala.

Como ya había adelantado líneas atrás, la obra más antigua dedicada a una imagen considerada como milagrosa de la que se tiene noticia es la que escribió el padre mercedario fray Luis de Cisneros, intitulada *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios, Extramuros de México*,<sup>47</sup> y que además compila en de uno de sus capítulos un grupo de imágenes milagrosas en la Ciudad de México. Se considera que con dicho texto se inició este ciclo literario en la Nueva España. Estas historias fueron muy populares en la Europa del siglo XIII y XIV, perdiendo popularidad en los siglos XV y XVI, aunque en las Indias cobró un nuevo auge a partir del siglo XVII.<sup>48</sup>

[...] es pertinente hacer una distinción entre los dos momentos de la evolución en todo proceso aparicionista: uno, el del surgimiento del fenómeno en un ámbito de oralidad caracterizado por una gran credulidad hacia lo milagroso y por una narrativa que mezcla elementos de diferentes procedencias, en la cual cada emisor agrega a la versión “original” sus propios retazos de memoria; el otro, el de la fijación por escrito de esa tradición varias décadas después, en el cual se transforma la pluralidad narrativa oral en una versión única, “canónica”, que consolida una historia oficial y, con ella, todo el andamiaje sociocultural que constituye un santuario. En general el éxito de casi todo santuario está basado en la difusión oral y en la escritura de un texto fundante, aunque hay excepciones...<sup>49</sup>

Hoy en día, la información sobre muchas imágenes consideradas como milagrosas es escasa o está reducida a la tradición oral, ya que la necesidad de escribir las obras y favores conseguidos por las imágenes es un proceso distinto y posterior al del

<sup>47</sup> Luis de Cisneros, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios, Extramuros de México. Dirigida al Insigne Cabildo de la Novisilima Ciudad de México, patrona de su santa ermita, por el maestro Luis de Cisneros, de la orden de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos, catedrático de propiedad de Vísperas de teología de la Real Universidad de México*, ed. de Francisco de Miranda, México, Colegio de Michoacán, 1999.

<sup>48</sup> Antonio Rubial García, “Invención de prodigios. La literatura hierofánica novohispana” en *Historias*, núm. 69, enero-abril 2008, p. 122.

<sup>49</sup> Antonio Rubial García, “Imágenes y ermitaños. Un ciclo hierofánico ignorado por la Historiografía” en *Anuario de Estudios Americanos*, núm. 66, vol. 2, julio-diciembre 2009, pp. 213-239, p. 216 y s.

surgimiento del fenómeno religioso. De ahí provienen las “inconsistencias” que hay entre los textos más antiguos en comparación con los posteriores y con las tradiciones populares que quedan relegadas del papel.

No puedo dejar de lado el hecho de que la producción de libros estuvo dominada en gran parte por aquellas obras de carácter religioso. Destacan pues, los sermones, hagiografías, textos litúrgicos y confesionarios, censuras, escritos del gobierno eclesiástico, fiestas religiosas, devociones cristíferas, marianas y a otros santos o poesías religiosas.<sup>50</sup> Las publicaciones religiosas populares que se realizaron en la Nueva España se pueden reducir a tres géneros: hagiografías, devocionarios y ejercicios espirituales, siendo sus principales gestores clérigos, laicos y comunidades de fieles, tales como las cofradías o gremios.<sup>51</sup>

El clero fue uno de los principales consumidores de esta clase de literatura, puesto que la podían utilizar como ejemplos edificativos de vida, para la preparación de sermones o la edificación espiritual interna.<sup>52</sup> De ahí que el inicio de la escritura del ciclo hierofánico responde al deseo no solo de dejar un testimonio escrito de aquellos sucesos milagrosos, sino también que estos perduraran en la memoria del tiempo y fueran medios para acercarse al encuentro con Dios, construyendo así la memoria del Nuevo Mundo.<sup>53</sup>

Esto ayudó a cimentar una redes sociales y comunidades por medio del reforzamiento del sentimiento de pertenencia de las diversas corporaciones religiosas y temporales, donde el impulso y beneficio que recibieron los cultos permitió su

<sup>50</sup> Guadalupe Rodríguez Domínguez, *Catálogo de Impresos Novohispanos (1563 – 1766)*, México, Universidad Veracruzana, Dirección General del Área Académica de Humanidades, pág. 22 – 23. (Biblioteca Digital de Humanidades, 12) [Disponible en Línea].

<sup>51</sup> Olivia Moreno Gamboa, “Una lectura de la devoción seglar en Nueva España. Los manuales de ejercicios espirituales de los terciarios franciscanos (1686 – 1793) en María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello (coord.), *Expresiones y estrategias. La Iglesia en el orden social novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, 2017, pág. 339.

<sup>52</sup> Luz Vergara Castro, “Los manuscritos novohispanos: patrimonio tangible, memorias de puño y letra.” en *IX EBAM 2017 “Encuentro Latinoamericano de Bibliotecarios, Archivistas y Museólogos”*, México, Instituto Mora, 2017, pág. 2. [Disponible en Línea]

<sup>53</sup> *Ibidem*.

proliferación.<sup>54</sup> Así pues, las imágenes consideradas como milagrosas se convirtieron en símbolos representativos de los mismos, de ahí que los textos impresos ayuden a comprender el desarrollo devocional de las imágenes, así como de los grupos o personajes que las promovieron o buscaron su difusión.<sup>55</sup>

A consideración de Pierre Ragón, la literatura de carácter devocional que benefició a las imágenes milagrosas de Cristo y María responde al fracaso que tuvo la promoción de la santidad novohispana, no por falta de modelos de santidad, sino por el fracaso de la canonización de los venerables y siervos de Dios, logrando únicamente que Felipe de Jesús fuera el primer personaje llevado al altar como Beato, aunque en la práctica devocional se consideró como santo. Por ende, según Ragón, la devoción se encauzó a devociones concretas y a sus ejercicios devotos, alejándolas de la mirada supervisora de las corporaciones eclesiásticas.<sup>56</sup>

Por ello, el caso de Francisco de Florencia es de tener en cuenta en el proceso de la historia devocional de la Nueva España, ya que fue el autor de un gran grupo de historias relativas a las imágenes milagrosas en la Nueva España, destacando las dedicadas a la Virgen María por el número de escritos de las mismas. Entre ellas: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de Zapopan y Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, Nuestra Señora de Loreto y el manuscrito del *Zodiaco Mariano*, además de la historia del Señor de Chalma y de San Miguel del Milagro.

<sup>54</sup> Antonio Rubial García y Doris Biñko de Peralta, “Santa Gertrudis la Magna. Huellas de una devoción novohispana” en *Historia y Grafía*, México, n. 26, Universidad Iberoamericana, pág. 120.

<sup>55</sup> Pierre Ragón, “Imprentas coloniales e historia de las devociones en México (siglos XVII y XVIII)” en *REDIAL: revista europea de información y documentación sobre América Latina*, Francia, n. 8-9, 1997-1998, pág. 34.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, pág. 38.



Imagen 1. *Nuestra Señora de los Remedios [de Totoltepec o de México]*. Autor Flamenco no Identificado. Siglo XV. Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, Naucalpan, México, México. Fotografía: Sergio Fuentes Martínez

## Capítulo II - La Conquistadora, Nuestra Señora de los Remedios

Puedo situar tres etapas en la narración legendaria de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios. La primera de ellas es la Conquista de la Ciudad de México-Tenochtitlán y la aclamada participación de la imagen en la misma. La segunda es el descubrimiento de esta pequeña escultura por Juan Tovar/Cuatli hasta el abandono de la primitiva ermita en el cerro del Totoltepec. La tercera etapa es la correspondiente al rescate de la imagen y su ermita por parte del cabildo de la Ciudad de México y las entradas en procesión que tuvo la misma en la capital de la Nueva España durante el virreinato.

Como ya había adelantado, la construcción mítica de las apariciones de Nuestra Señora de los Remedios fue escrita por Luis de Cisneros y dada a conocer en 1621. Esta obra reúne la información que se encontraba en una serie de murales pintados en las paredes de la primitiva ermita que resguardó a Remedios y de las que el religioso hizo un levantamiento en su texto. De esta forma, Cisneros se convirtió en el redactor del canon mítico de la imagen, tratando de dotar de claridad al pasado de la imagen. Posteriormente, el jesuita Florencia retomaría en su escrito como fuente principal a Cisneros, añadiendo relaciones de nuevos milagros y nuevas informaciones acumuladas en el tiempo.

Francisco de Florencia menciona que la imagen “es de talla, no tiene más de una cuarta de cuerpo: el niño tiene menos de sesma de ralle, pero ambos en tanta pequeñez tan grande majestad...”.<sup>57</sup> La imagen mide aproximadamente 27cm de

<sup>57</sup> Francisco de Florencia, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo que halló un venturoso cacique y escondió en su casa, para gozarlo a sus solas: patente ya en el santuario de los Remedios en su admirable imagen de Ntra. Señora; señalada en milagros; invocada por patrona de las lluvias, y temporales; defensora de los españoles, abogada de los indios, conquistadora de México, erario universal de las misericordias de Dios, ciudad de refugio para todos los que a ella se acogen. Noticias de su origen, y venidas a México; maravillas que ha obrado con los que la invocan; descripción de su casa, y meditaciones para sus novenas*, estudio introductorio, selección y notas de Teresa Matabuena Peláez y Marisela Rodríguez Lobato, México, Universidad Iberoamericana, 2008, p. 124.

altura,<sup>58</sup> la cual está revestida por una túnica color rojo y un manto dorado con forro azul, con la punta de los zapatos visible. Su pequeña estatura responde a su uso primario. Este tipo de piezas se conoce como “Vírgenes Arzoneras” puesto que, dado su tamaño y ligero peso, eran llevadas por los soldados en el arzón del caballo, ya fuera sobre el equino o sostenida por alguna parte del cuerpo de éste.<sup>59</sup> También se tiene la hipótesis de que la imagen viajaba en una pequeña caja de lata que estaba añadida en el brazo de la armadura del conquistador, lo cual no me parece plausible ni cómoda para el guerrero dado lo difícil que haría la lucha cuerpo a cuerpo.<sup>60</sup>

Estéticamente la imagen pertenece al grupo de imágenes marianas conocidas como “virgen erguida”, la cual sostiene sobre su brazo al Niño Dios. Estas imágenes fueron populares en el siglo XIV y los albores del siglo XVI. Fueron tallas góticas que se caracterizan por el abandono en la rigidez de las facciones del rostro mostrando una sonrisa en él. Además su sencillo vestido muestra una mayor naturalidad en el movimiento de sus telas.<sup>61</sup>

Cabe resaltar que la imagen de Nuestra Señora de los Remedios es una escultura de procedencia flamenca, aunque es posible que el Niño Jesús no sea parte de la estructura original de la imagen, ya que se tiene noticia de que la imagen fue modificada para poder revestirla de telas, momento en el que se pudo haber añadido la figura del infante. Este tipo de imágenes se popularizó en Castilla en la época de los Reyes Católicos y durante la centuria del XVI, junto con la costumbre de vestir las imágenes de la Virgen María, tradición transportada a las Indias, teniendo su máxima popularidad en el siglo XVII.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> Gabriel Freyre, *La Compañía de María*, México, Ediciones Proarte, 2011, t. I, p. 20.

<sup>59</sup> Gonzalo Obregón, “Vírgenes de México” en *Artes de México*, núm. 113, año XV, 1968, p. 25.

<sup>60</sup> Jesús Antonio García Olivera, *Nuestra Señora de los Remedios, su culto y cofradía*, Tesis inédita de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pág. 88.

<sup>61</sup> María Magdalena Cerdá Garrida, “Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas” en *Eikon/Imago*, núm.3, vol.1, 2013, pp. 147-188, p. 153.

<sup>62</sup> Guadalupe Ramos de Castro, “Nuestra Señora de los Remedios de México. Aportaciones al estudio de su orfebrería” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 62, 1996, pp. 475-488, p. 475 y s. Rosario Inés Granados, *Madre amorosa y guerrera, Nuestra Señora de los Remedios en la Historia*, Conferencia dada en el Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, Naucalpan, México, el día 24 de Agosto de 2015.

Entre las menciones más antiguas sobre Nuestra Señora de los Remedios se encuentra la que hizo Baltazar Dorantes de Carranza en su obra *Sumaria Relación de Cosas de la Nueva España* –escrita probablemente hacia 1604– señalando que Cortés mandó a levantar una ermita “en memoria de que los había socorrido y dado remedio en tan gran peligro...”.<sup>63</sup> En ella se mencionan dos nombres para el vidente indígena, Alonso o Pedro, pero tales apelativos fueron abandonados en favor de la historia oficial de Remedios que lo llamó Juan, el cual probablemente, ya aparecía en los frescos que adornaron la iglesia primitiva de Nuestra Señora de los Remedios en Totoltepec y que fueron ejecutadas por Alonso de Villasana. Estos fueron la fuente principal para la obra de Luis de Cisneros, pues los muros llevaban escritos los pasajes considerados relevantes sobre la historia de la imagen: la conquista de la ciudad de Tenochtitlan, la participación de María en la gesta, y la aparición de la Virgen al indio que mencionaba como Juan Cuatli. Estas pinturas databan aproximadamente de 1595 y desaparecieron con la construcción de un santuario más amplio para la Nuestra Señora de los Remedios.<sup>64</sup> Esto es un ejemplo de la formación del discurso oficial de la historia de la aparición de la imagen de los Remedios de Totoltepec que debió empezar a concretarse antes de 1595, año en que los muros del templo primitivo fueron pintados y a consolidarse hacia 1616, año en que Cisneros concluyó su obra.<sup>65</sup>

### *La que arrojó tierra a los ojos de los indios...*

La imagen de Nuestra Señora de los Remedios es considerada como una virgen guerrera por su supuesta intervención en la conquista de la ciudad de Tenochtitlan. Francisco de Florencia narra que durante una de las escenas de la “noche triste”: “los demás [indígenas que atacaban a los españoles] huyeron diciendo a voces que la imagen que estaba en el Cu, peleaba contra ellos echándoles tierra en los ojos...”.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Baltazar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las Cosas de la Nueva España*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1902, p. 31.

<sup>64</sup> Rosa Inés Granados Salinas y Edgar García Valencia, “Remedios contra el olvido. Emblemática y Conquista en los muros del primer santuario mariano de América” en Rafael García Mahiques (edit.), *Imagen y Cultura, la interpretación de las imágenes como historia cultural*, Valencia, España, Biblioteca Valenciana, Monestir de Sant Miquel Dels Reis, 2008, vol. II, pp. 850-852.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> Francisco de Florencia, *op.cit. La invención de un Tesoro Escondido...*, p. 139.

Esta imagen al parecer es mencionada por Bernal Díaz del Castillo cuando señala lo siguiente, tras escapar hacia el pueblo de Tacuba:

En aquel cu y fortaleza nos albergamos y se curaron los heridos, [...] y en aquel cu y adoratorio, después de ganada la gran ciudad de México hicimos una iglesia que se dice Nuestra Señora de los Remedios, muy devota y ahora van allí en romería y a tener novenas muchos vecinos y señores de México.<sup>67</sup>

No puedo perder de vista que esta imagen es la que según la tradición menciona, fue puesta por el conquistador Hernán Cortés en el altar principal del Templo Mayor de Tenochtitlán y después terminaría en el cerro del Totoltepec. En el acto que menciona Díaz del Castillo es notorio, pues el templo que se erigió en la cima de dicho cerro es recuerdo de una batalla, la llamada “noche triste”, que reportó grandes bajas para las huestes peninsulares, como posteriormente se hizo con el templo de San Hipólito también conocida como la ermita de los mártires.<sup>68</sup>

Florencia remite a Juan de Torquemada para validar la antigüedad de la imagen y su presunta historicidad, señalando que ésta fue puesta en un altar acondicionado en el Cu del Templo Mayor de Tenochtitlan. Uno de los primeros milagros relacionados con Nuestra Señora de los Remedios tuvo que ver con Hernán Cortés, el cual, ante los reclamos de los indígenas mexicas que expusieron que la destrucción de sus dioses trajo como consecuencia la falta de lluvias y el peligro a sus cosechas, se dirigió a los mismos con un discurso donde destacó las virtudes de María y su papel como intercesora. Así, le pidieron las lluvias, las cuales no tardaron en caer provenientes del norte del lago de Texcoco, de la zona del Tepeyac. Ello fue considerado como el primer milagro de las lluvias hecho por la imagen de Remedios de Totoltepec y que asentó la tradición de llevarla a la Ciudad de México para pedir por que las lluvias cayeran en tiempo de sequías. Con esto se hizo una relación entre ambas imágenes: Remedios y Guadalupe. Por este motivo, Francisco de Florencia

<sup>67</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, cap. CXXVIII, p. 257.

<sup>68</sup> Hoy en día este templo es mejor conocido por ser el Santuario de San Judas Tadeo en la Ciudad de México. El templo fue levantado en la zona donde cayeron al lago un gran número de españoles y se dedicó al santo mártir romano, Hipólito, por ser su fiesta el día de la toma definitiva de Tenochtitlan. Posteriormente fue donde daba inicio la fiesta del pendón que conmemoró dicha batalla del 13 de agosto de 1521.

insinúa que ese lugar ya estaba predestinado para que años después se diera la aparición guadalupana.<sup>69</sup>

Nuestra Señora de los Remedios quedó estrechamente ligada a un pasado heroico, donde su imagen no sólo gozó de prestigio por ser la que supuestamente derrotó a las deidades mexicas y les desterró de sus altares y templos, sino que tomó su sitio en el *axis mundi* del gran señorío tenochca. María fue invocada para interceder por aquellas lluvias que habrían de salvar al nuevo pueblo que se pretendía iniciar en el cristianismo, prodigio que mostraría el poder del dios cristiano ante aquellos que lo desconocían. El milagro de las lluvias copiosas es el antecedente de las múltiples entradas de la imagen de la Virgen de los Remedios para interceder ante la necesidad de éstas en la temporada de siembra de la capital del virreinato de la Nueva España.

Como he señalado, Nuestra Señora de los Remedios tuvo –y tiene– un simbolismo relacionado con la justa conquistadora. Es la imagen que apoyó a los españoles en su lucha por ganar un nuevo territorio para el dios cristiano y el rey español. María hizo acto de presencia para cegar a los soldados indígenas; fue una forma de sacralizar la guerra. La hizo justa pues, discursivamente, Dios la estaba amparando y apoyando mediante la intervención bélica de su Santa Madre. El fin de la conquista de estos grandes señoríos fue justificado por la propagación del evangelio de Cristo. La guerra fue el mecanismo justo para acabar contra aquellos sujetos que desconocían al Dios Verdadero o impedían conocerlo.<sup>70</sup>

La tradición sobre Remedios señala que fue propiedad de un soldado de Hernán Cortés llamado Juan Rodríguez de Villafuerte, quien además se desempeñó como capitán de uno de los trece bergantines que se utilizaron en la toma de la Ciudad de Tenochtitlán. Él, motivado por Cortés, erigió sobre el Cu el pequeño altar para Nuestra Señora de los Remedios. Además, dicha tradición señalaba que la pequeña imagen perteneció primero a un hermano de Juan Rodríguez de Villafuerte, el cual fue soldado en las guerras alemanas e italianas y que cuando se enteró de la

<sup>69</sup> Francisco de Florencia, *op.cit. La Milagrosa invención de un tesoro escondido...*, pp. 136-138.

<sup>70</sup> Antonio Rubial García, *La justicia de Dios*, México, Ediciones De Educación y Cultura, Trama Editorial, 2011, p. 58.

aventura que emprendería Juan Rodríguez de Villafuerte en el Nuevo Mundo, decidió dársela.<sup>71</sup> Según esa piadosa leyenda, la imagen de Nuestra Señora de los Remedios ya contaba con cierta militancia en las campañas bélicas en Europa, lo cual alimentó su mito como una imagen que estaba destinada a participar en la ofensiva contra Tenochtitlan y los mexicas. Durante la huida de la “noche triste” los soldados hispanos descansaron en las cercanías del Totoltepec, sitio donde existió un templo indígena y donde se ocultó debajo de un maguey la imagen de Nuestra Señora de los Remedios.

Según Florencia, fue alrededor de 1540 cuando la Virgen María se hizo presente por primera vez a un cacique indígena de nombre Juan Tovar Cuatli (“Don Juan del Águila”), quien mencionó que la Virgen se le aparecía en la cima del cerro como la habían visto durante las batallas de los españoles y sus aliados contra los tenochcas. Argumentó que vestía como se dice *había sido vista arrojando tierra a los ojos de los guerreros mexicas* acompañada de Santiago como caballero sobre un caballo blanco. Tovar recordaba además que durante la batalla la virgen se mostraba brava en la batalla, pero cuando se le apareció era dulce y apacible.<sup>72</sup> La leyenda señala que su vidente, Juan Tovar, salió un buen día de cacería al bosque del Totoltepec y al subir al cerro descubrió debajo de un maguey la imagen de la Virgen María, la cual tomó entre sus manos y envolvió en su tilma para llevarla a su casa, donde estuvo cerca de diez años. La imagen escapó de la casa de Juan Tovar en varias ocasiones para regresar al sitio donde hubo estado enterrada en el pasado. A pesar de los esfuerzos de Tovar por evitar tal acto, la imagen repitió esta acción. Esto no es raro dentro de las narraciones mariofánicas, pues desde los ejemplos españoles hasta novohispanos las imágenes podían trasladarse de lugar.<sup>73</sup>

Como he señalado, la narración resalta la bravura de María frente al enemigo, con lo cual se hace cercana a los soldados y guerreros que apoyaban la ofensiva contra

<sup>71</sup> Francisco de Florencia, *op.cit. La Milagrosa invención de un tesoro escondido...*, p. 133 y s.

<sup>72</sup> Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano*, ed. de Antonio Rubial García, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 117. [en adelante, *Zodiaco*].

<sup>73</sup> *Zodiaco*, p. 118.; como fue el caso de la Virgen de Ocotlán que escapó varias veces de la caja donde había sido encerrada por el clérigo de la parroquia de San Lázaro para evitar que ocupara el altar principal al cual por las noches la santa imagen regresaba.

los mexicas. No sólo la imagen fue ligada con esas gestas heroicas sino también su vidente, quien fue partícipe de aquel acto bélico. Existe pues una relación histórica entre ambos personajes a manera de antecedente. Otro de los pasajes que resaltan en la conformación del culto a Remedios es el del accidente que Juan Tovar sufrió mientras ayudaba en la construcción del Templo de Tacuba. Tovar se encontraba trabajando en unos andamios y, subiendo un pilar, éste se deslizó y cayó sobre el vidente, dejándolo moribundo. Después de recibir los santos óleos, la Virgen María se le apareció y le dio una tira de cuero, diciéndole que se la amarrara en la cintura. Esto provocó su casi instantánea recuperación, permitiéndole regresar a los trabajos constructivos y dejando asombrados a los pobladores y frailes franciscanos. Ante el cuestionamiento de los mismos, Tovar confesó la aparición de María a su persona, mostrándoles la cinta que le había sido entregada.<sup>74</sup>

En conjunto, los tratadistas plantearon que Nuestra Señora de los Remedios se había aparecido en varias ocasiones a Juan Tovar, lo cual contó a los hermanos franciscanos. Ellos le dijeron que esto era producto del demonio, acusándolo de iluso y falso, razón por la cual decidió no mencionar los encuentros posteriores a nadie. Dentro de la tradición, ante tal incredulidad, María recurrió a un evento visible para los demás como lo fue el accidente del pilar. Al igual que en la narración guadalupana, la Virgen se apareció para sanar al moribundo, y en este caso entregó un cinto negro, el cual, a mi parecer, puede tratarse del arzón en el que era llevada por el capitán español o cualquier sujeto que la hubiese rescatado del cu del Templo Mayor de Tenochtitlan. Cuando fue abandonada debajo del maguey, ésta quedó dentro de la prenda militar para ser protegida de la tierra con que fue oculta.<sup>75</sup>

Esta imagen fue una gran beneficiaria del Cabildo de la Ciudad de México por considerarla como un símbolo de la conquista de Tenochtitlán. Fue parte del mito fundador del nuevo orden social. Cabe señalar que existe una discusión –aún hasta nuestros días- en torno a cual imagen fue depositada por Hernán Cortés en el cu del Templo Mayor, entre si fue Nuestra Señora de los Remedios de Totoltepec o Nuestra

<sup>74</sup> *Zodiaco*, p. 117 y s.

<sup>75</sup> Gonzalo Obregón, *op.cit.*, p. 25. El autor hace una breve referencia sobre que la imagen es una virgen arzonera, una tipología de imágenes que podían ser fácilmente transportadas.

Señora de la Victoria del convento franciscano de Puebla. Sobre esta última se señaló que fue propiedad de Cortés y fue la que originalmente se puso en el altar del Templo Mayor. En el siglo XVIII, Mariano de Echeverría y Veytia sostuvo que si bien la imagen de Totoltepec era milagrosa, no era la que Hernán Cortés había puesto en el gran cu de Tenochtitlan. La que ganó la guerra y a la que se le había arrojado tierra era “Nuestra Señora de la Victoria”, la cual ya se encontraba en la ciudad de Puebla al momento de escribir su texto.<sup>76</sup>

Existió por parte de Echeverría y Veytia un interés por trasladar uno de los símbolos más populares de la gesta conquistadora a otro objeto que se dató de la misma época. Esto como una forma de integrar a Puebla de los Ángeles dentro del proceso histórico y épico de la conformación de la Nueva España. Si bien en el *Zodiaco Mariano*, Florencia y Oviedo hacen referencia a la Conquistadora, no le dan un valor primordial como imagen milagrosa ni como fundadora, como sí lo señala Echeverría y Veytia. Probablemente se está hablando de dos imágenes de un mismo periodo pero en momentos diversos de la conquista.

Pero este mismo autor [refiere solo a Florencia] estaba mejor instruido cuando escribió el libro que intituló *Zodiaco Mariano* que estaba pronto a dar a la prensa el año de 1695 en que falleció, tratando especialmente de esta Santa imagen llamada la Conquistadora [...] confiesa llanamente que *se llama la Conquistadora, por haberla traído consigo el insigne conquistador de la Nueva España D. Fernando Cortés el cual donó a Don Gonzalo Axotencatl, indio cacique y noble de Tlaxcala...*<sup>77</sup>

Es muy probable que exista una confusión por parte de Echeverría y Veytia, pues la imagen que estuvo en el cu del Templo Mayor sería la imagen de Remedios de Totoltepec y la que perteneció a Hernán Cortés es la que se conoce como “Nuestra Señora de la Victoria” y se encuentra en el templo de San Francisco de Puebla, como lo sostiene Rodrigo Martínez Baracs.<sup>78</sup> Dicha imagen fue entregada por Hernán

<sup>76</sup> Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Baluartes de México*, ed. facs., Sevilla, Extramuros Edición, S/L, 2007, p. 69. [En adelante *Baluartes*].

<sup>77</sup> *Baluartes*, p. 70.

<sup>78</sup> Rodrigo Martínez Baracs, *La secuencia tlaxcalteca, orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000. En esta obra se hace un interesante análisis sobre la confusión existente en la tradición de la Virgen de los Remedios de México y la Virgen Conquistadora de Puebla, donde señala que ambas imágenes provienen de la etapa de la Conquista de Tenochtitlán, siendo la de Puebla la que perteneció a Cortés y no estuvo puesta en el cu tenochca, y la de Naucalpan la que ocupó ese sitio sin ser esta propiedad del Conquistador pero sí impuesta por él en dicho sitio.

Cortés como regalo a Don Gonzalo Acxoténcatl en Coyoacán y fue llevada a la casa de éste en Tlaxcala donde estuvo un largo tiempo rindiéndosele culto de forma privada. Después, los franciscanos que evangelizaron la zona llevaron la imagen al convento de Cuitlixco donde fue bautizada, con consentimiento de Martín de Valencia, como la Virgen Conquistadora.

La imagen arribó a Puebla antes de 1582 llevada por Juan de Rivas, quien fue guardián del convento de Cuitlixco. Fue colocada en el altar mayor del convento franciscano de Puebla.<sup>79</sup> Esta disputa por aclarar qué imagen fue la que ocupó el altar en el Templo Mayor es un ejemplo del deseo de apropiarse de la historicidad de un hecho que era parte de la realidad novohispana, puesto que la hacía parte del origen fundacional del virreinato y como parte del reino cristiano de España y, al mismo tiempo, de la conquista espiritual de esos pueblos considerados como paganos.

### *El Cabildo de la Ciudad de México y Nuestra Señora de los Remedios*

Algo que no puedo pasar desapercibido es que la advocación dada a Nuestra Señora de los Remedios, que no fue tan clara en un principio. La talla originalmente parece que no tenía una advocación definida pues fluctuaba entre tres nombres: Remedios, Socorro y Victoria. Dicho trinomio responde al hecho histórico que le dio fama. Al final fue el nombre de Remedios el que se impuso dejando a un lado los otros dos.<sup>80</sup> Seguramente la imagen gozó de culto popular entre 1540/45, año en que fue supuestamente hallada por su vidente y 1550 en que fue inaugurado su primera ermita/santuario. Después de ello, el santuario fue perdiendo fieles hasta caer en el olvido y fue relegado a tal grado, que el templo y la imagen se encontraban en ruinas. Fue de ahí que, en 1574, el Cabildo de la Ciudad de México decretó el patrocinio para la construcción de un nuevo templo para la imagen de Remedios, teniendo en cuenta su participación en la gesta conquistadora.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> *Ibíd.*, pág. 139-160.

<sup>80</sup> Francisco Miranda, *op.cit. La Virgen de los Remedios...* pág. 39; Jesús Antonio García Olivera, *op.cit.* pág. 88.

<sup>81</sup> Teresa Matabuena Peláez y Marisela Rodríguez Lobato, "Introducción: El Culto de la Virgen María en España y la Nueva España" en Francisco de Florencia, *La milagrosa invención de un tesoro*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, pág. 65.

Está al presente arruinada y destechada sin puertas y de suerte que en ella no se dice misa ni la persona que tienen devoción, por falta de no haber sacerdote ni aposente de donde ir a novenas. Y no se tiene la veneración que se debe tener esta santa casa, lo cual además de mal ejemplo que los naturales de ello pueden recibir, esta ciudad no debe consentirlo sino que haya memoria de la señalada merced que Nuestra Señora hizo al dicho Marques [Hernán Cortés] y conquistadores y por ellos a todos los demás españoles que han venido y vendrán a esta tierra y consiguiente a los naturales en darles el conocimiento de nuestra santa fe católica.<sup>82</sup>

Como la nota anterior señala, ese primitivo templo estaba en la ruina; por lo cual, haciendo alusión a la Conquista de Tenochtitlán, decidieron levantar un nuevo santuario para que en él se rindiera nuevamente culto a la imagen de los Remedios de Totoltepec dado el valor simbólico que ostentaba. Además, en dicha sesión del Cabildo de la Ciudad de México se nombró al primer capellán del santuario, el presbítero Felix Roldán o de Peñafiel, lo cual fue remitido al arzobispo de la ciudad para su validación. Los gastos correrían a cargo de dicho cabildo. Este hecho respondió a que para esa fecha, el Cabildo Catedralicio ya controlaba el Santuario de Santa María de Guadalupe, el cual empezaba a gozar de prestigio. El nuevo templo de Nuestra Señora de los Remedios se terminó en 1575 cuando la imagen fue depositada en el mismo.

El cabildo de la ciudad de México se hizo cargo de su manutención y del santuario, además de participar activamente en las festividades de la imagen. Su leyenda le permitió enraizar como un símbolo de la conquista de la España católica sobre los nuevos territorios. Durante el virreinato la imagen de Remedios entró más de setenta veces en procesión por diversas razones a la ciudad de México; principalmente fue invocada para pedir su intercesión en la caída de lluvias y, como ya había señalado anteriormente, probablemente esto provino del milagro que Juan de Torquemada señaló se había concedió a los indígenas.<sup>83</sup> Los gastos de estas visitas eran absorbidos en gran parte por el cabildo de la ciudad de México a pesar de que la imagen se hospedaba en la Catedral Metropolitana.

<sup>82</sup> *Octavo libro de Actas de Cabildo, 29 de octubre de 1571 a diciembre de 1584*, Acta del 30 de abril de 1574, pág. 110 ss... Consultado en *Ibidem*, Francisco Miranda, *La Virgen de los Remedios...* pág. 48.

<sup>83</sup> Francisco de Florencia, *op.cit. La Milagrosa invención...* pág. 135 – 138.

La primera visita que hizo Remedios a la Ciudad de México fue en 1577 para pedir su intercesión con el fin de que cesara la plaga que atacaba a la población indígena. Ésta consistió en un flujo de sangre nasal que provocó gran mortandad para este sector de la población.<sup>84</sup> Pero su entrada más fastuosa, solemne y costosa a la urbe mexicana fue en 1616. En ella participaron muchos personajes de gran importancia en la sociedad novohispana, así como los gobernantes de pueblos de indios y se pidió el adorno de todo el camino desde el cerro del Totoltepec hasta la Catedral de México.<sup>85</sup> Pero fue durante la segunda mitad del siglo XVII cuando la imagen de Nuestra Señora de los Remedios tuvo gran culto. Su popularidad es muy amplia entre la población de la Ciudad de México paralela al culto a Nuestra Señora de Guadalupe que se incrementó.



<sup>84</sup> *op.cit.*, pág. 179-180.

<sup>85</sup> Luz Elena Díaz Miranda, "Virgen de los Remedios, la más importante celebración mariana en la Nueva España." en *Relatos e Historias en México*, México, a. VIII, n. 89, 2015, pág. 67.

Imagen 2:*Nuestra Señora de los Remedios*.  
Autor Novohispano No Identificado.  
Xilografía.  
1678



Imagen 3: *Nuestra Señora de los Remedios*  
Autor Novohispano No Identificado.  
Xilografía  
S. XVIII

Imagen -I: Hallazgo de Nuestra Señora de los Remedios. Miguel Cabrera. Templo de Nuestra Señora de la Merced de las Huertas. S. XVIII





Imagen 5: Nuestra Señora de Guadalupe. Autor Novohispano No Identificado. Insigne y Nacional Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, Ciudad de México, México. Siglo XVI

## Capítulo III - La Estrella del Norte, Nuestra Señora de Guadalupe

En la segunda parte del siglo XVII, la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe se convirtió en una de las devociones con mayor extensión y devoción en la Nueva España. Desde su santuario en el cerro del Tepeyac, su culto fue llevado a todos los rincones del virreinato y más allá de las fronteras de éste. Tanto fue su arraigo, que llegó a ser proclamada no sólo como patrona de la ciudad de México sino también de todo el Reino de la Nueva España en 1754. En este apartado tomaré en cuenta las obras de Florencia, *La Estrella del Norte*, publicada en Madrid y el *Zodiaco Mariano*.

La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe pertenece a un grupo de imágenes denominado “mulier amicta sole” (mujer vestida de sol, conocidas también como “vírgenes radiadas”). Es un género iconográfico europeo de finales de la Edad Media, desarrollado especialmente en Flandes. Es muy probable que la imagen de Guadalupe provenga del grabado “La Virgen de la Gloria” procedente de Berlín. Esto tiene sentido teniendo en cuenta que la imagen del Tepeyac está datada en los años posteriores a la conquista de Tenochtitlan, puesto que los primeros franciscanos venidos a la Nueva España fueron procedentes de Flandes y entre los diversos objetos que pudieron traer consigo hubo un amplio grupo de grabados que sirvieron para la composición de imágenes. Entre ellos estaba el de “vírgenes radiadas” (Imagen 6) del que se sacó el modelo de Guadalupe.<sup>102</sup> Se debe tener en cuenta que los grabados fueron un modelo para la construcción y ejecución de las diferentes obras –pintura y escultura- de carácter sacro y no siempre siguieron de forma exclusiva lo propuesto en papel y tinta permitiendo la intervención de la imaginación del artífice.

La primitiva ermita que se encontraba en las faldas del cerro del Tepeyac estuvo dedicada a “la Madre de Dios”. En la cima de dicho sitio se ha sostenido que existió un centro ceremonial dedicado a Tonantzin, advocación de Coatlicue, y la ermita

<sup>102</sup> Esta propuesta es sostenida por Gisela Von Wobeser, “Antecedentes iconográficos de la Virgen de Guadalupe”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. XXXVII, n. 107, 2015, pp. 173-227, p. 80. Dicho artículo incluye el grabado de la “Virgen de Berlín”, que en una primera vista es muy similar a la guadalupana mexicana.

levantada fue una fundación franciscana en un intento de “suplantar” dicho culto. Según Edmundo O’Gorman, citando a Francisco de Salazar y sus declaraciones en la “Información de 1556”, la ermita estuvo así dedicada a atender a los indígenas de la zona, y la fiesta de dicho templo se pudo haber celebrado el día 8 de septiembre, fecha en la que se conmemora la natividad de la Virgen María.

Además, O’Gorman aduce que otra de las posibilidades es que en esa zona se levantó la ermita, dada la devoción que muchos extremeños tenían por su patrona, Nuestra Señora de Guadalupe, resguardada en el entonces real monasterio jerónimo de Extremadura. O’Gorman escribe que Gonzalo de Sandoval estableció en esa zona un campamento de soldados extremeños antes del último asedio a la ciudad de Tenochtitlan –lo cual no suena fuera de lugar, teniendo en cuenta que la ermita de los mártires –después conocido como el templo de San Hipólito- y el templo de Nuestra Señora de los Remedios de Totoltepec se levantaron como memoriales de la gesta conquistadora- pero reconoce que eso no es prueba suficiente y sólo funcionaría para justificar el nombre de la misma en la imagen mexicana.<sup>103</sup>

Es poco probable que en esa ermita existiera una imagen de Guadalupe extremeña, en el mejor de los casos, algún artífice indígena o español ejecutó por pedido de algún devoto una figurilla con las características de la virgen negra, pues a principios del siglo XVI, el Santuario Real de Santa María de Guadalupe en Extremadura no permitía la reproducción por ningún medio de su milagrosa imagen.<sup>104</sup> El anterior dato es de relevancia pues quiere decir que de dicha imagen

<sup>103</sup> Edmundo O’Gorman, *Destierro de Sombras, Luz en el Origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, UNAM, 1991, pág. 7-11.

<sup>104</sup> Edmundo O’Gorman, *Ibíd.*, pp. 27-31; Francois Crémoux, “Las imágenes de devoción y sus usos, el culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1750)” en María Cruz de Carlos Varona et al., *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82. El autor hace un recuento de los grabados existentes de la imagen de Guadalupe de Extremadura, datando los más antiguos del siglo XVI, pero como es de esperarse, ninguno es parecido a la imagen del Tepeyac. En Diciembre de 2003 la revista *Proceso* núm. 1414 dedicó la portada de su revista a una imagen donde aparecía la guadalupana extremeña como una *mulier amicta sole* que ilustraba el artículo, escrito por la periodista Sanjuana Martínez titulado: “Las guadalupanas: la mexicana hija de la española” como una forma de desacreditar el fenómeno guadalupano, siguiendo la vieja idea de que Guadalupe del Tepeyac estaba inspirada en la imagen devocional que adornaba el coro alto del Santuario extremeño. Lo anterior puede ponerse en duda e incluso negarse, por la razón de que ese espacio estuvo reservado solo para los frailes jerónimos. Además, el único grabado conocido de esta imagen data de finales del siglo XVI cuando ya la imagen del Tepeyac era conocida –con excepción de que tuvo corona pitada– y empezó a ser reproducida. Edmundo O’Gorman rescata en su obra *Destierro de Sombras* una

extremeña es difícil encontrar alguna reproducción en pintura, escultura o grabado en Nueva España. Fue en esa misma ermita donde hubo de estar colocada la pintura de la “mulier amicta sole” –la cual sería la imagen que conocemos hoy en día– realizada a partir de los grabados flamencos y que adornaba alguno de los muros del templo primitivo. Ésta terminó por desplazar a la guadalupana extremeña para ser conocida como Guadalupe de México o del Tepeyac. Pues como señala O’Gorman:

[...] darle un nombre a algo que por primera vez se ofrece a nuestra experiencia no sólo lo individualiza respecto a las demás cosas, sino que lo incorpora al ámbito de lo que nos es familiar, es decir, lo reduce al sistema o mundo de nuestros valores, creencias e ideas.<sup>105</sup>

### ¿No estoy yo aquí que soy tu madre?

La primera obra que se dedicó de forma íntegra a analizar la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe fue la del bachiller Miguel Sánchez bajo el nombre de *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*. Se publicó en 1648 es considerada como la primer obra que pone por escrito el “canon guadalupano”, que no es otra cosa que leyenda de las cuatro apariciones a Juan Diego y su estampación ante Juan de Zumárraga, además de hacer una serie de disertaciones de carácter simbólico. La obra reunió la tradición oral que ya existía y parece que estaba consolidada en el momento de la escritura de la misma. Sánchez es el primero de un grupo de cuatro escritores a quienes Francisco de la Maza llamó como “Los evangelistas guadalupanos” cuyos textos fueron fundamentales para el culto guadalupano.<sup>106</sup>

El segundo fue Luis Lasso de la Vega que en 1649 publicó el *Huei tlamahuizoltica omonexiti ilhuicac tlatoca ihwapilli Sancta María*, pero el cual parece haber sido escrito años antes en 1646. Esta obra fue la primera relación de la legendaria aparición escrita en lengua náhuatl, la cual se considera como una versión resumida del *Nican Mopohua* atribuido a Antonio Valeriano. El texto también incluye

reflexión de Jorge Alberto Manrique, explicando la nulidad de los parecidos y que la única conexión entre ambas imágenes es el nombre donde “la propensión a imponer nombres importados no tanto obedecía ni necesariamente a un sentimiento de nostalgia, si no al deseo de ungir la cosa a la que se le imponía el nombre con el prestigio de la cosa a la que le partencia el origen [...]”

<sup>105</sup> Edmundo O’Gorman, *op.cit.* pág. 34.

<sup>106</sup> Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, pág. 54.

una relación de milagros sacados de exvotos y retabrillos, siendo uno de ellos el grabado de Samuel Stradanus. Es pues una de las intenciones de este autor el que la leyenda guadalupana sea conocida por los naturales, aquellos para quienes, según la época del autor, Santa María de Guadalupe se había aparecido.<sup>107</sup>

El tercer evangelista fue Luis de Becerra y Tanco. Son dos obras las que aporonto al suceso guadalupano: *Origen milagroso del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe* de 1666 y *Felicidad de México* de 1675. La primera obra es un intento por escribir de forma rigurosa la leyenda guadalupana, intentado hacer un distanciamiento entre las disertaciones teológicas y legendarias de Sánchez y Lasso. Becerra será el que concrete y defina no solo las cuatro apariciones a las que refiere Sánchez, pues agrega una quinta. Pero su aportación es la búsqueda de una “verdad” sobre bases científicas, por ejemplo señala que la impresión de la imagen fue “lumínica” y para la narración de las apariciones dice haber traducido fuentes indígenas que daban fe del portento.<sup>108</sup>

El último de los evangelistas fue Francisco de Florencia del cual ya he referido como fuente principal para la investigación. En las obras anteriores se basó para la escritura de *La Estrella del Norte* y que a su vez dio origen a la parte dedicada a Guadalupe en el *Zodiaco Mariano*- quien en su grueso de la obra hace una síntesis de lo ya escrito, además de agregar una serie de producciones como poemas, milagros y objetos regalados a la imagen del Tepeyac<sup>109</sup>.

El *Zodiaco Mariano* sintetiza la leyenda sobre que la Virgen María se le apareció en la parte alta del cerro del Tepeyac a un indígena de nombre Juan Diego, quien tenía poco más de cinco años de haberse convertido al cristianismo. Cuando éste subió a la cúspide del cerro se encontró con una mujer de “hermosa presencia”, la cual lo había llamado por su nombre. Sostuvieron un dialogo en el que ella le revelaba su voluntad: la erección de un templo donde pudiera ser visitada y escuchar las suplicas de los mexicanos.<sup>110</sup> Según esto, María se reveló como “...María esa Virgen,

<sup>107</sup> *Idíd.* p. 75 – 80.

<sup>108</sup> *Ibíd.* p. 81 – 90.

<sup>109</sup> *Ibíd.* p. 90 – 97.

<sup>110</sup> *Zodiaco...*, p. 85

cuya misa vas a oír, Madre del Verdadero Dios, cuya doctrina vas a aprender y rezar”<sup>111</sup> y le encargó que fuera con el obispo Juan de Zumárraga para manifestar los virginales deseos, lo cual el santo indígena hizo.

Juan de Zumárraga no atendió las peticiones de entrevista hechas por Juan Diego quien lo comentó a la Virgen María en la segunda de las cuatro apariciones. Él le pidió que enviara a una persona de mayor jerarquía para que la petición fuera atendida, pero la Virgen refrendó su deseo de que fuera él quien se encargara de comunicar el mandato. Después de insistir, fue recibido por el obispo quien, tras escucharlo, le pidió una señal dada por la Virgen.

Cuando Juan Diego regresó a su casa en Cuautitlán, encontró a su tío, Juan Bernardino, enfermo y en estado gravoso. Lo cuidó un día y pensando en que la muerte de éste se encontraba cerca, a la mañana del siguiente día decidió ir a Tlatelolco por un sacerdote que le administrara la extremaunción, confesión y eucaristía.

Al llegar cerca del cerro del Tepeyac, evitó encontrarse con María quien lo esperaba en el mismo sitio. Así, rodeó el cerro hasta que, según el *Zodiaco Mariano*, la Virgen salió a su encuentro –en el lugar donde hoy en día se encuentra la Capilla del Pocito que en algunas narraciones se menciona nació de forma milagrosa tras el encuentro de María con Juan Diego, pero que en la narración del *Zodiaco Mariano* se da por ya existente al momento de las apariciones. La Virgen interceptó al vidente indígena preguntándole la razón de su prisa, a lo que Juan Diego respondió lo que sucedía con tío. María señaló que debía despejarse de cualquier inquietud y angustia pues su tío estaba ya sano en ese momento. Luego, envió a Juan Diego a que subiera el cerro y se dirigiera al sitio donde se habían encontrado anteriormente para cortar las rosas que ahí encontraría. Éstas serían la señal que llevaría a Juan de Zumárraga.

Cuando el indígena llegó a la casa arzobispal, los criados del prelado intentaron registrar el ayate de Juan Diego, quien trató de impedirlo porque María le había señalado que nadie debía ver el contenido más que el destinatario. Pero los criados lograron descubrir la floral señal por la fuerza. No obstante, al intentar tomarlas con

<sup>111</sup> *Zodiaco...*, p. 86

las manos no pudieron hacerse de ellas. Una vez en audiencia, Juan Diego, dejó caer las flores sobre una mesa cercana a Juan de Zumárraga y entonces pudo apreciarse la imagen de Santa María pintada en el ayate.<sup>112</sup> A grandes rasgos, esta fue la leyenda que para finales del siglo XVII ya se había consolidado y en la que creyeron casi en su totalidad los habitantes de la Nueva España.

### *El Escudo de Armas, la epidemia*

Como explicaré en la segunda parte de esta investigación, la ciudad de México contó con un amplio número de templos esparcidos por su territorio. Cada uno resguardó sus propias imágenes religiosas, ya fuesen de pincel, escultura o relieve, lo cual nos enfrenta a un inagotable arsenal de representaciones sacras del universo católico. Cayetano Cabrera de Quintero, en su obra, *Escudo de Armas*, impreso en 1746, hizo una mención de las distintas imágenes que existieron en la ciudad de México, y que fueron sacadas de sus templos, o a las que se les dedicaron actos piadosos como novenas, rosarios o misas, entre otros, para intentar combatir la epidemia de 1737 que asoló la ciudad.

La obra de Cayetano Cabrera de Quintero se insertó en un momento donde el culto a Nuestra Señora de Guadalupe tomó gran fuerza y se expandió más allá de las fronteras novohispanas. Esto se dio, en gran parte, gracias a la labor de los jesuitas en la propaganda de devociones marianas –que incluyó el culto a la Madre Santísima de la Luz de la Villa de León en Guanajuato y Nuestra Señora de Loreto quien también fue llevada en procesión por las calles de la ciudad de México para pedir su intercesión para combatir la epidemia.<sup>113</sup> Ésta tuvo gran presencia en la capital del virreinato novohispano, pues Cabrera de Quintero junto a otros personajes como Bartolomé Felipe de Ita y Parra y Juan José de Eguiera formó parte de un amplio grupo de letrados promotores del culto guadalupano desde diversos grupos

<sup>112</sup> *Zodiaco...*, p. 87 - 91

<sup>113</sup> Adriana Ortega Zenteno, *Un Colegio para las misiones: el Colegio de San Luis de la Paz*, León, Guanajuato, Forum Cultural Guanajuato, Universidad de Guanajuato, Universidad Iberoamericana León, 2013, pág. 74-90.

clericales.<sup>114</sup> Cabrera de Quintero fue capellán del arzobispo y destacó por su erudición y textos, además de su apología del culto guadalupano. Lo anterior pudo valerle para ser el encargado de escribir la historia sobre la peste que azotó la Ciudad de México, tanto por petición del arzobispo como por el ayuntamiento de la misma. Esto devino en la declaración pontificia de Nuestra Señora de Guadalupe como Patrona de la Nueva España.<sup>115</sup>

En el *Escudo de Armas* se hace mención de las imágenes sacadas en procesión por las calles de la ciudad de México, tales como: el Ecce-Homo de Regina Coeli, el Cristo Renovado de Balbanera, el San Juan [Apóstol] y San Francisco Xavier del templo de la Veracruz. Además se mencionan las imágenes que a este trabajo donde Cabrera y Quintero resaltan que Remedios es la más antigua imagen de las que se tiene noticia en México y los intentos por traer a Guadalupe de su santuario en el Tepeyac a la ciudad de México.<sup>116</sup>

Ante las medidas tomadas por la ciudad para evitar que la peste se propagara por la misma, se prohibió que los cuerpos fuesen enterrados en los cementerios de las parroquias de la ciudad. A pesar de las prevenciones tomadas no se pudo frenar su propagación. Además, la escasez de alimentos no favoreció su disminución. Las órdenes masculinas de la ciudad se abocaron al auxilio material y espiritual de los cristianos que lo necesitaron. En los conventos femeninos, las monjas ayudaron con sus súplicas para la detención de la peste, mientras que algunos personajes pertenecientes al burgo novohispano ayudaron al traslado de los enfermos o muertos por medio de sus carretas o la compra de insumos para la alimentación en los hospitales.<sup>117</sup>

La epidemia puso de manifiesto el amplio aparato religioso que la ciudad de México poseía. En su libro, Cabrera recopila dicho aparato y nos deja ver la cantidad de imágenes por las que los pobladores tenían especial devoción. El más mínimo

<sup>114</sup> Iván Escamilla González, “‘Maquinas troyanas’: El guadalupanismo y la ilustración novohispana” en, *Relaciones*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, p. 206.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> Cayetano Cabrera de Quintero, *Escudo de Armas de México*, México, Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogar, Impresora del Real, y Apostólico Tribunal de la Santa Cruzada, 1746, pág. 97.

<sup>117</sup> David Brading, *op.cit.* Pág. 199.

milagro ofrecido fue tomado como una esperanza para los habitantes. De este triste suceso, la imagen que "veneraría" por su efectividad y milagrosidad fue la de Guadalupe, quien tras una serie de novenas que le fueron ofrecidas en el santuario del Tepeyac, la peste disminuyó en la ciudad, siendo proclamada como patrona de la ciudad de México en 1737 y de la Nueva España en 1746.<sup>115</sup>



<sup>115</sup> David Brading, *Presencia y tradición: La Virgen de Guadalupe de México en David La Brading, La Nueva España. Patria y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 90. 5, pág. 155.

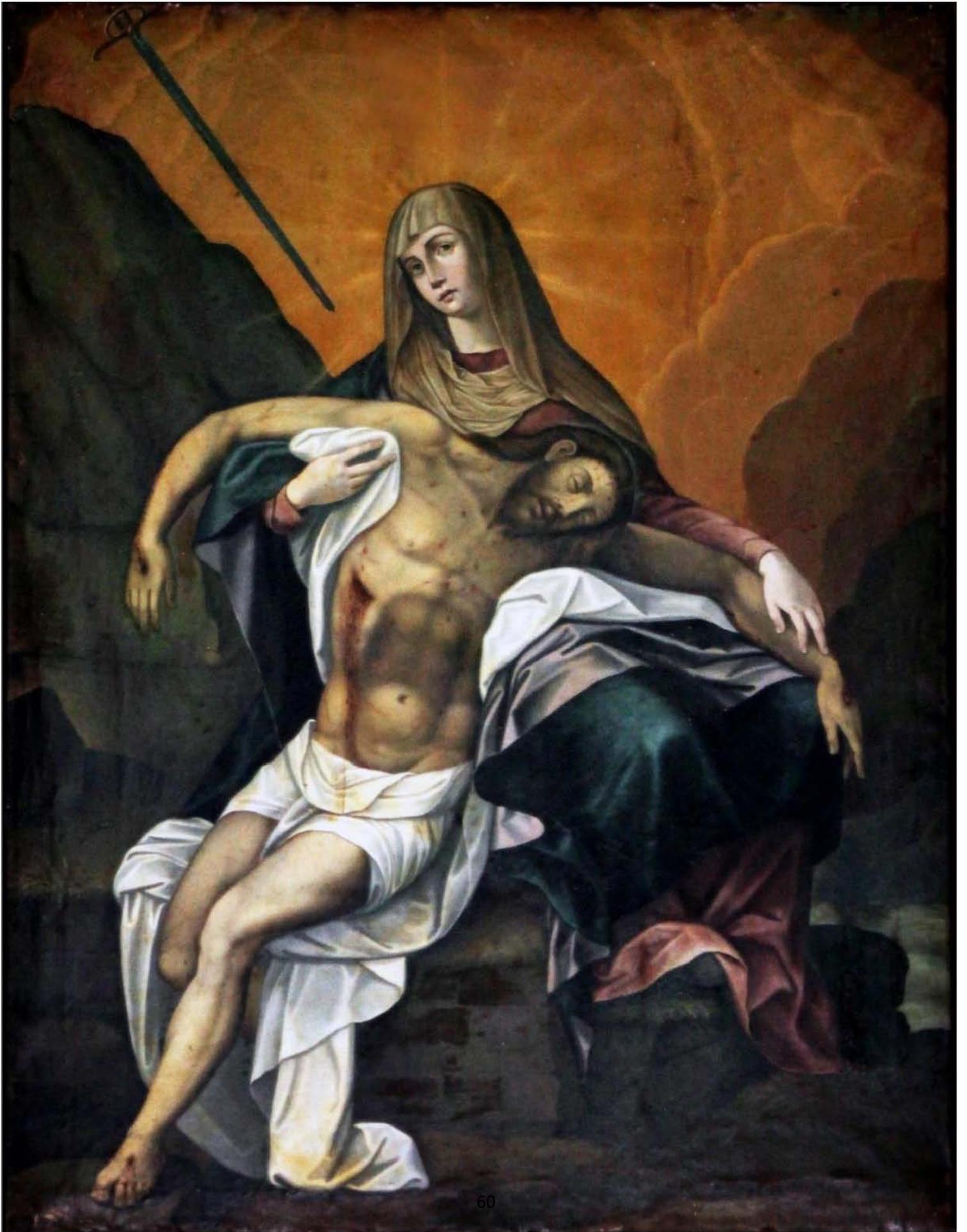
7: Escudo de Armas de México, Diseño de José de Ibarra, Grabado y dibujo de Baltazar Troncoso, Imprenta de la Viuda de 746, Colección de la Biblioteca Estatal de Baviera.

Imagen 6. La Virgen de la Gloria de Berlín. Autor No Identificado. Xilografía. Colección Fotográfica del Warburg Institute, Londres. Ca. 1420









## Capítulo IV - La Estrella del Sur, Nuestra Señora de la Piedad

### *Preámbulo*

Hoy el nuevo templo de Nuestra Señora de la Piedad se encuentra inmerso en la mancha urbana de la vorágine ciudad de México, en una zona de gran afluencia humana y medios de transporte. Este templo no tiene más de cincuenta años de haber sido levantado en honor a la imagen novohispana que fue largamente celebrada como milagrosa. Hoy en día goza de ese título, mas no de la popularidad como en su pasado virreinal. En realidad, sólo quedan los destellos de ese glorioso y portentoso pasado dada la estrechez y parquedad de las fuentes que sobreviven en un intento de levantar el culto.

De su santuario, la extinta iglesia del dinamitado convento recoleto de dominicos de Nuestra Señora de la Piedad que desapareció a principios del siglo XX en ventaja de la construcción de una academia de policía, sólo quedaron algunos restos. Estos últimos fueron sepultados, en el siglo XXI, por la construcción de un estacionamiento del centro comercial Parque Delta, los cuales fueron cubiertos y limitados a una ventana arqueológica. Lamentablemente, pudieron haber dado información y testimonio sobre el pasado prehispánico y colonial de la zona dado que se encontraron piezas coloniales y el claustro del antiguo convento, así como piezas y figurillas prehispánicas.<sup>126</sup>

Se conoce de ella mediante los trabajos de cronistas de diversas órdenes religiosas durante los tres siglos del virreinato, aunque no se conoce la escritura o existencia de una obra concreta sobre su leyenda e historicidad. Los autores suelen coincidir en la capacidad milagrosa de la imagen de Nuestra Señora de la Piedad, pero las relaciones de sus milagros se han perdido o no han sido encontradas en el

<sup>126</sup> Roció González Alvarado y Ángel Bolaños Sánchez, “Encuentran y destruyen vestigios prehispánicos en lo que fue la octava” en *La Jornada*, Capital, Jueves 25 de septiembre de 2014, p. 39. Alberto Acosta, “Revisan PGR y CDH demolición en la Narvarte” en *Reforma*, Ciudad, 17 de julio de 2014.

\* Imagen 8: *Nuestra Señora de la Piedad*. Autor No Identificado. Sin fecha [Posiblemente s. XIX]. Parroquia de Nuestra Señora de la Piedad, Ciudad de México. Fotografía: Sergio Fuentes Martínez. [Pagina 53].

mar de documentos acumulados en los archivos públicos y privados o han sido guardadas celosamente por algún coleccionista. Francisco de Florencia la incluye como el baluarte sureño de México, lo cual es repetido por Echeverría y Veitia en su obra. No obstante, sobre este Baluarte se escribieron pocas páginas a pesar de la importancia dada por ambos autores. Ello nos habla de que la escasez de información escrita no es un problema actual.

### *A una legua distante*

El *Zodiaco Mariano* menciona que la imagen de Nuestra Señora de la Piedad se encontraba a una legua de distancia de la Ciudad de México en el templo del convento de dominicos recoletos “en exacta observancia, apartados del todo del trafagó...”<sup>127</sup> que llevaba por nombre homónimo. Sobre la leyenda de la imagen no hay más que la tradición sobre la misma que cuenta que la imagen hubo de haber sido traída desde Europa, principalmente de Roma, en un viaje realizado por el padre provincial. Éste la encargó para adornar el altar principal del templo. La narración insiste que el lienzo fue encomendado “a uno de los más peritos artífices de Roma, teniéndola este delineada y en los primeros bosquejos, le fue forzoso a dicho religioso salir de Roma...”<sup>128</sup> y decidió que buscaría quién pudiera terminarla en la ciudad de México. Dicho tópico retórico intenta resaltar que no se trataba de cualquier imagen para el templo, sino de la principal. Por lo tanto, ésta debía ser fabricada por uno de los mejores pintores romanos para así ser digna en su composición para el culto de la Madre de Dios en dicho templo.

Gustavo Curiel señala que el culto a la Virgen de la Piedad fue de gran popularidad en España por lo cual llegaron al virreinato novohispano algunos ejemplos, tales como: Nuestra Señora de la Victoria, Nuestra Señora de las Angustias de Granada y Nuestra Señora del Monte de Piedad.<sup>129</sup> Las imágenes de Nuestra Señora de la Piedad como conjunto iconográfico representan el momento en que

<sup>127</sup> *Zodiaco*, p. 129.

<sup>128</sup> *Zodiaco*, p. 129.

<sup>129</sup> Gustavo Curiel, “Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Piedad” en Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa, su vida y su obra. Tomo IV. Repertorio Pictórico primera parte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, pp.

María se encuentra con el cuerpo de su divino vástago yerto, por lo regular con la cabeza de éste en su costado, mientras ella mira al cielo. La escena se sitúa en el Gólgota, el lugar de la muerte de Jesucristo.

La virgen se presenta vestida de túnica roja y manto azul oscuro. El tema empezó a ser frecuente en las representaciones plásticas europeas a partir de finales del siglo XIV, en la zona del Rin y particularmente dentro de los conventos de monjas. Su iconografía quedó fijada en los reinos germanos en ese mismo siglo, resaltando el dramatismo de la escena y las expresiones faciales de los personajes. A este modelo iconográfico se le llamó “vesperbilds”, haciendo referencia a que se celebraba en vísperas del viernes santo. Para el siglo XV este dramatismo fue sustituido por una representación suave del sufrimiento materno de la Virgen, dibujándola apacible y joven.<sup>130</sup> Esta tipología se extendió de Alemania a Francia y de ahí al resto del continente europeo. En Italia ganó el título de *la pietá*, y en Castilla se desarrolló con gran popularidad.<sup>131</sup> He podido identificar al menos dos piezas que se pueden considerar como “vera efigie” de las imágenes de Nuestra Señora de la Piedad. La primera de ellas es de Juan Correa y se encuentra en el Museo Regional de Querétaro, y la segunda en la Catedral Metropolitana de la ciudad de México, en una de sus capillas.

El *Zodiaco Mariano* no es muy profuso en cuanto a la historia de cómo fue terminada la imagen. Sólo menciona que cuando ésta fue sacada del cajón en que viajaba y al ser desenvuelta se encontró finalizada. Echeverría y Veitia repite la misma información agregando únicamente que no se había hecho diligencia alguna para comprobar la veracidad de la historia sobre la imagen. Echeverría y Veitia resaltó la existencia de una relación de milagros que hizo levantar el arzobispo Juan Pérez de la Serna y la cual fue aprobada en octubre de 1614. Dicha relación se resguardó en el archivo del convento de la Piedad.<sup>132</sup>

En el *Escudo de Armas*, Cayetano Cabrera de Quintero se refiere a la imagen sin mayor profusión de datos. De igual forma señaló la ausencia de alguna narración

<sup>130</sup> “Virgen de la Piedad”, [s/f], [s/a], [s/p], España, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>131</sup> “Virgen de la Piedad”, [s/f], [s/a], [s/p], España, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>132</sup> *Baluartes*, p. 86.

concreta sobre la imagen –como la que tuvieron Guadalupe o Remedios.<sup>133</sup> En lo que concuerdan los autores citados es que la imagen recibió gran veneración y patrocinio de los arzobispos y virreyes tales como el duque de Linares quien ayudó en el aderezo del templo dominico.<sup>134</sup>

Dentro de la construcción de la historia mítica de Nuestra Señora de la Piedad existe un añadido que menciona un primer milagro de la imagen y que devino en su milagroso término. En el viaje de regreso de España a la Nueva España, una tormenta provocó que la embarcación se viera en peligro de naufragar en medio del mar. El provincial que traía el encargo se encomendó al bosquejo de la Virgen implorando su auxilio ante la tormenta y evitó que el baúl donde ésta se encontraba guardada fuese echado al mar. Esta conjetura no es mencionada por Cisneros, Florencia y Oviedo, Cabrera de Quintero, ni Echeverría y Veitia, ni por ninguna de las dos crónicas de la Orden de Predicadores ya citadas.<sup>135</sup> Esta historia fue escrita por Juan de Dios Peza en un poema dedicado a la Virgen de la Piedad. Según parece, existió una pintura sobre un naufragio, pero dada la parquedad de las fuentes no puede ser posible determinar si se trata de la misma historia o algún exvoto.

El santuario de Nuestra Señora de la Piedad estuvo asentado al sur de la ciudad de México, en el templo y convento del mismo nombre de dominicos recoletos. Este no sería el único caso en la ciudad sobre una imagen considerada como milagrosa ubicada en un convento de recoletos. Otro ejemplo es el caso de Nuestra Señora de la Consolación en el templo de San Cosme, convento recoleto de franciscanos, ubicado al poniente de la ciudad. Al ser conventos de frailes dedicados a la oración y

<sup>133</sup> Cayetano Cabrera de Quintero, *op.cit.*, p.146 y s.

<sup>134</sup> *op.cit.*, p. 147.

<sup>135</sup> Esta historia se encuentra asentada en el pequeño folleto creado por los 400 años de la fundación de La Piedad como santuario. Además, es el texto que da nombre al provisor dominico diciendo que fue Fray Cristóbal de Ortega quien viajó a Roma como definidor para el Capitulo General de la Orden en 1589, retornando en 1590. Ponen como fuente a Manuel Rivera Cambas y la pintura de un naufragio que se encontraba dentro del templo. P. Pablo Pérez y Puente, *400 años del Santuario de La Piedad*, México, Ediciones de la Piedad, 1994, p. 3 y s.; Juan de Dios Peza, “La Virgen de la Piedad, (2 de febrero de 1652), tradición de la Iglesia de la Piedad” en Juan de Dios Peza, *Leyendas Históricas, tradicionales y fantásticas de la Ciudad de México*, México, Editorial Porrúa, 2006 [1897], pp. 229-232.

al cultivo de su alma, la necesidad de entradas económicas recayó en la explotación de la imagen. Las limosnas fueron medios para el sustento del convento.<sup>136</sup>

Antes de la fundación del convento de Nuestra Señora de la Piedad se encontraba una ermita bajo el título de la Visitación de Nuestra Señora, sujeta a la doctrina del convento de San Francisco de México. Tiempo después, en una casa al lado de esta primitiva construcción, se dice vivió Juan González como eremita, del que hablaré líneas adelante. Después de su muerte, en 1590, la casa fue tomada por la orden de Santo Domingo con el apoyo del virrey Luis de Velasco “El Joven” y su confesor fray Cristóbal de Ortega, el 12 de marzo de 1595.<sup>137</sup> Esto fue en el pueblo de Santa María Ahuehuetlán, conocido posteriormente como Atlixuca y que hasta la década de los veinte del siglo XVII era una pequeña isla entre la ciudad de México y Coyoacán. Después ese nombre cayó en el olvido siendo sustituido y referido por el de la Piedad, lo que es un ejemplo de la relevancia y popularidad que la imagen de Nuestra Señora de la Piedad gozó a partir del siglo XVII.<sup>138</sup>

Parece que al principio del establecimiento dominico y antes de la activación taumaturga de la Piedad, la relación de los recoletos fue distante con la población. De hecho, sus visitantes eran los que seguían la figura de Juan González. Pero la fundación pudo haber obedecido a que los dominicos ya tenían presencia en la zona: ciudad de México, Coyoacán y Tacubaya; así el levantamiento de su convento de recolección pudo responder al deseo de afianzar su presencia aprovechando la tranquilidad de la zona.<sup>139</sup>

Los hijos de Santo Domingo fueron la segunda orden mendicante en llegar a la Nueva España en julio de 1526. De los doce que originalmente vinieron, entre muertos y enfermos que regresaron a la metrópoli, solo quedaron tres para 1527. Pero un año después llegó un nuevo grupo de veinticuatro hermanos de hábito, quedando

<sup>136</sup> Antonio Rubial García, “Construyendo el paraíso o cubriendo necesidades, las imágenes milagrosas de la Ciudad de México en el Zodíaco Mariano (1600- 1755)” en María del Pilar López-Cano (coord.), *De la historia económica a la historia social y cultural. Homenaje a Gisela Von Wobeser*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2016, p. 298.

<sup>137</sup> María Fernanda Mora Reyes, *Orígenes del Santuario de Nuestra Señora de la Piedad, de la Ciudad de México, 1595-1652*, tesis inédita de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2015, p. 34.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p. 36.

<sup>139</sup> *Ibíd.*, p. 48 y s.

a la cabeza Fray Vicente de Santa María. En 1532, mediante el capítulo general de la orden llevada a cabo en Roma, se creó la provincia de Santiago de México.<sup>140</sup> Entre 1527 y 1574 se realizó la primera etapa constructiva del convento de Santo Domingo de la ciudad de México. Hacia 1560 ya se había levantado el convento de San Juan Bautista de Coyoacán, y entre 1528 y 1540 se dio la construcción del convento de San Felipe y Santiago de Azcapotzalco,<sup>141</sup> mientras que para 1556 se hizo el convento de la Candelaria o Purificación de María de Tacubaya.

El convento grande de las órdenes religiosas fue el recinto principal de cada provincia pues era el centro político del mismo. Los conventos recoletos (o de Recolectión) se consideraban como secundarios para la orden, además de que fueron destinados para llevar a cabo con mayor rigidez la vida de retiro de las corporaciones. Algunos de estos contaron con amplias extensiones para huertos que sirvieron para el sustento propio del convento y por lo general se localizaron fuera de las urbes.<sup>142</sup>

Estos espacios en parte fueron generados para que las órdenes mendicantes pudieran seguir con sus actividades de oración y comunidad en contraposición con otras actividades que desarrollaban en la Nueva España como la administración de los pueblos, de las trazas de los poblados, levantamientos arquitectónicos, evangelización de los naturales, entre muchas otras actividades. Esto fue lo que llevó a “aplazar las obligaciones de oración, estudio y vida comunitaria inherente al estado monacal.”<sup>143</sup>

### *El Eremita*

Es interesante observar, como ya he señalado, que en Santa María Ahuehuetlan, primero vivió durante muchos años Juan González. Él era originario de Badajoz, España y llegó en 1528 a la Nueva España. Aprendió el náhuatl y desarrolló su trabajo

<sup>140</sup> Martha Fernández, “La arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo” en *Historia del arte mexicano*, tomo IV, México, Secretaria de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Salvat Editores, 1982, pág. 667

<sup>141</sup> *Ibíd.*, pp. 671-674.

<sup>142</sup> Elizabeth Cárdenas Arroyo y Ana María Trelles Caycho, *La arquitectura de los conventos masculinos*, Universidad Ricardo Palma, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, [s/p.].

<sup>143</sup> Antonio Rubial García (coord.), *La Iglesia en el México Colonial*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego/Ediciones de Educación y Cultura, 2013, p. 113.

sacerdotal entre comunidades indígenas. Fue sacerdote secular que trabajó en la Catedral de México y que según la tradición guadalupana fue el intérprete del arzobispo Juan de Zumárraga y los indígenas nahuas, situándolo como testigo de la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe en el ayate de Juan Diego.<sup>144</sup> Quizá esto se relacione con que este personaje fuera hijo de Ruy González quien se cree, fue conquistador y primer regidor de México. Juan González se ganó el aprecio de virreyes y arzobispos quienes lo hicieron su consejero, es así que tuvo cercanía a los poderes regentes en la Ciudad de México.<sup>145</sup>

Uno de los milagros realizados por el clérigo eremita y que posteriormente le darían al convento de Nuestra Señora de la Piedad un grado de sacralización, fue el obrado con el agua de la zona en que se asentaron. El lugar estaba conformado por tierras pantanosas y agua no potable por la sal en ellas por lo que, a petición de los indígenas del pueblo, González se dirigió a bendecir una pequeña fuente de la cual se servían los pobladores para beber a pesar del daño que les causaba el agua. Al bendecirla ésta se volvió dulce y hasta milagrosa, por lo cual los pobladores aledaños, incluidos los de la Ciudad de México, enviaban por agua de la fuente dada sus capacidades taumaturgas.<sup>146</sup>

A su muerte, que acaeció el 5 de enero de 1590, el cuerpo de Juan González fue sepultado en la Catedral de México y sus reliquias, las posesiones de las que hizo uso en sus mortificaciones, se repartieron entre sus devotos y el virrey Luis de Velasco II. Este último a su regreso a la Nueva España entregó a los dominicos del ya establecido convento de Nuestra Señora de la Piedad, los cilicios y otros objetos como memoria del venerable hombre, además de que se tuvo en dicho espacio un retrato del venerable para su recuerdo.<sup>147</sup> La Orden de Predicadores reconoció que:

...ordenó Dios que los religiosos se aficionasen a él (sitio donde se encontraba la ermita) por honrar mucho aquella pequeña iglesia y casa en que había vivido muchos años solitario y en forma de ermitaño un gran siervo suyo y bendito clérigo... Y como esta fundación iba guiada

<sup>144</sup> P. Rubén Rodríguez Balderas, "El P. Juan González y García", en *Voces. Dialogo Misionero Contemporáneo*, México, Año 2, Actas Bienales del Colegio de Estudios Guadalupanos, Segunda Parte, Universidad Intercontinental, Escuela de Teología, 2013, pág. 20.

<sup>145</sup> Alonso Franco, *Segunda Parte de la historia de la Provincia de Santiago de México, orden de predicadores en la Nueva España*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1900 [1645], p. 115.

<sup>146</sup> *Ibíd.*, p. 116 y s.

<sup>147</sup> *Ibíd.*, p. 118.

por su mano, así le dio en todo muy buen suceso, porque acreditó mucho aquel lugar; inspiró a los religiosos dedicasen aquella iglesia a la virgen santísima madre suya, con nombre de la Piedad, y para esto les deparó una devotísima imagen de pincel representativa de este misterio...<sup>148</sup>

El lugar estaba marcado por su pasado histórico, reconocido como el sitio en que González vivió dotándolo de la santidad de la que gozó. Además se reconoció la capacidad de obrar milagros por parte de la imagen, concediendo favores a toda persona que se acercara para pedirle salud y trabajo, lo que provocó que mucha gente acudiera al santuario a pesar de la distancia. Los propios frailes contaban los milagros concedidos y hacían relaciones de los mismos.<sup>149</sup> La ermita ya sacralizada fue aprovechada para la cimentación del convento de la Piedad, haciendo además relación con la imagen sagrada de María.

Es interesante descubrir cómo este convento recoleto se apropió de un sacerdote eremita secular con fama de santidad para dar pie a un culto mariano basado en una imagen milagrosa. Juan González fue reconocido y elogiado en su labor por Juan de Zumárraga, Pedro Moya de Contreras, el virrey Luis de Velasco e incluso por los emperadores Carlos V quien lo hizo racionero del cabildo de la ciudad de México en 1540 y canónigo en 1544, así como Felipe II.<sup>150</sup> Esto es muestra de que los dominicos no sólo se interesaron por el prestigio espiritual, sino también por el prestigio político e histórico que gozó la ermita, lugar del cual se apropiaron y capitalizaron como un conjunto devocional.

La imagen de Nuestra Señora de la Piedad ya gozaba de un culto populoso para 1621, pues así lo asigna Luis de Cisneros en su obra dedicada a Nuestra Señora de los Remedios. Esta popularidad fue tan llamativa que en 1760 ahí fue sepultado el virrey Agustín de Ahumada.<sup>151</sup> En 1652 se inauguró un nuevo templo para la imagen de La Piedad, el cual fue levantado con las donaciones de los pobladores de la Ciudad de

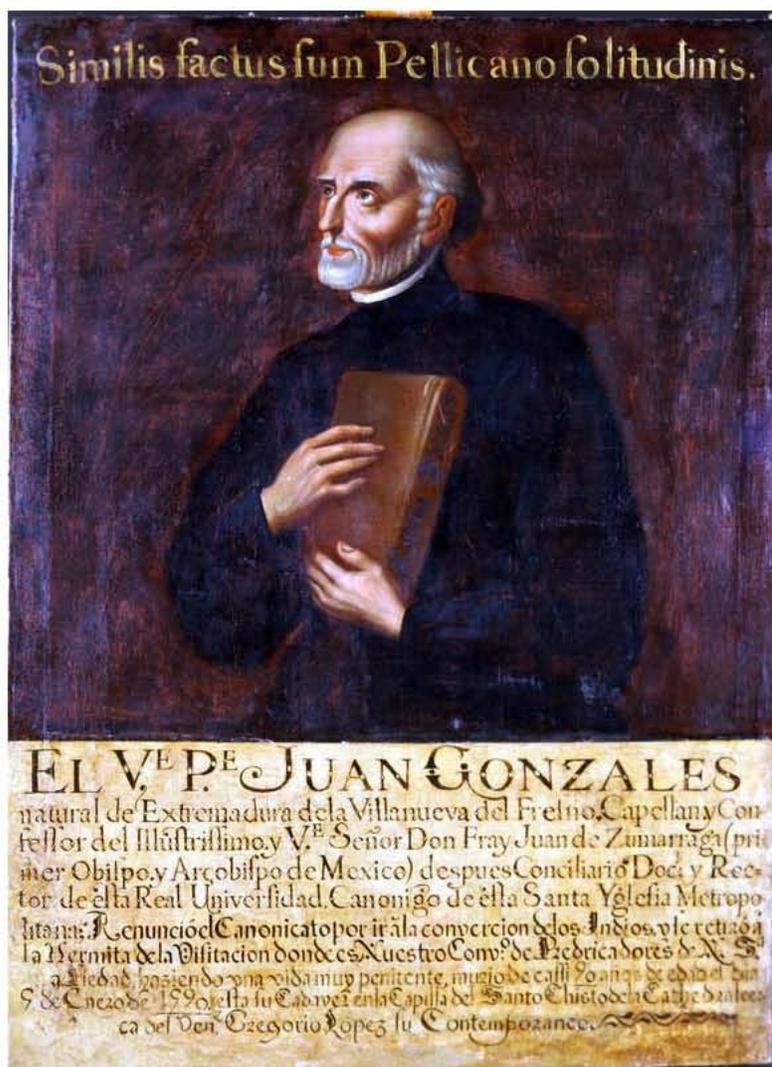
<sup>148</sup> José Rubén Romero Galván (edit.), *Contexto y texto de una crónica. Libro tercero de la historia religiosa de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo de fray Hernando de Ojea, O.P.*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2007, p. 159.

<sup>149</sup> *Ídem.*

<sup>150</sup> P. Rubén Rodríguez Balderas, *op.cit.*, p. 21.

<sup>151</sup> P. Pablo Pérez y Puente, *400 años del Santuario de La Piedad*, México, Ediciones de la Piedad, 1994, p. 15.

México.<sup>162</sup> A pesar de ello y de la relación de milagros levantados por Juan Pérez de la Serna, un relato más amplio y profundo sobre la imagen no existe dejando sólo asentado en la memoria su milagrosa hechura. La imagen fue ampliamente socorrida por más de un siglo. En el *Escudo de Armas* de Cabrera de Quintero se manifiesta cómo es que se le imploró y pidió su auxilio en la peste que azotó la Ciudad de México en los años treinta de siglo XVIII.



Pintura 9. *Juan González*. Autor Novohispano no Identificado. Siglo XVII  
 Museo Nacional del Virreinato, INAH. Fotografía: INAH, México

<sup>162</sup> Antonio Rubial García, *op.cit.* "Construyendo el paraíso...", p. 300.

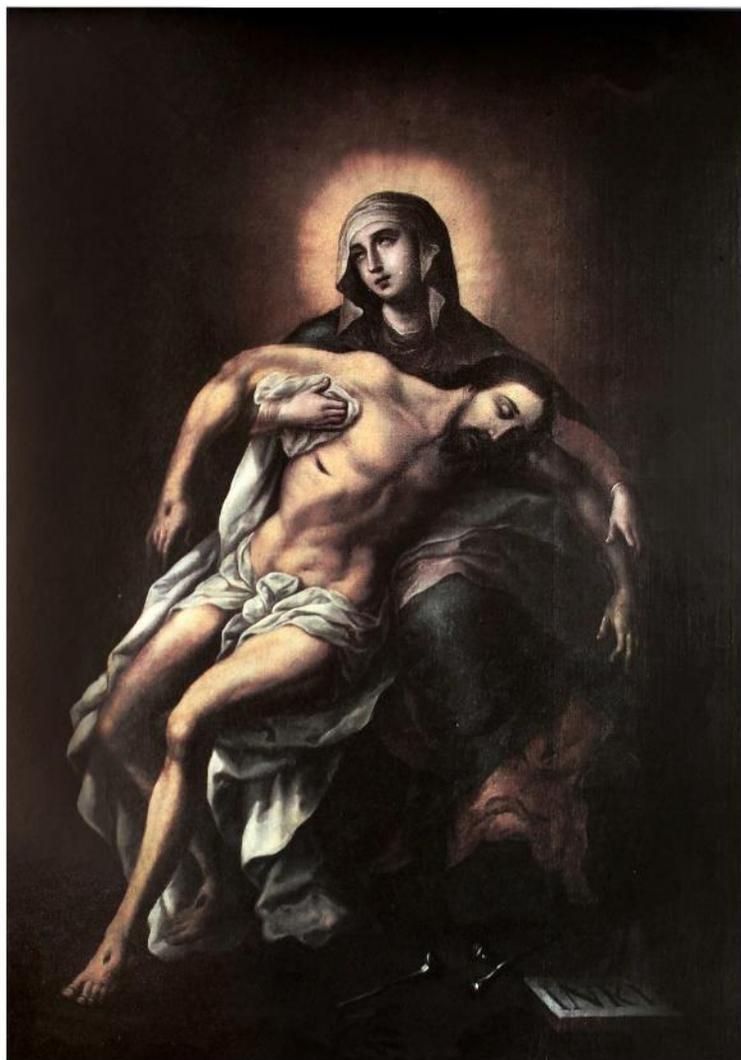


Imagen 10  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Juan Correa  
Siglo XVIII  
Museo Regional de Querétaro, INAH



Imagen 11  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Autor Novohispano Sin Identificar  
Xilografía  
Siglo XVIII



Imagen 12: Nuestra Señora de la Piedad  
Autor Novohispano Sin Identificar, Ca. Siglo XVIII



Imagen 13  
*Nuestra Señora de la Bala*  
Autor Novohispano no Identificado  
Siglo XVII  
Santuario del Señor de la Cueva, Iztapalapa,  
Ciudad de México, México  
Fotografía: Sergio Fuentes Martínez

## Capítulo V - La Defensora, Nuestra Señora de la Bala

### *Preámbulo*

Detrás de una de las puertas del Santuario del Señor de la Cuevita en la delegación Iztapalapa en la Ciudad de México, se encuentra un pequeño nicho de mármol, a una altura del suelo considerable para poder alcanzarlo de forma sencilla. Dentro de ese tosco nicho se encuentra la reproducción de la imagen de Nuestra Señora de la Bala pues la original se encuentra resguardada para evitar sea objeto de la rapiña. La imagen que fue el baluarte oriente de la ciudad de México. Entre los siglos XVII y XVIII fue resguardada y venerada en el templo de San Lázaro. Esta gozó de gran popularidad dentro del imaginario capitalino de la época, hasta que los avatares del tiempo la llevaron a un extravío, pues se creyó perdida, además de que sufrió el desmantelamiento del lazareto.

Hoy en día el culto es pobre en cuanto a popularidad, una pequeña cofradía se encarga de sus rezos y novenarios, de vestirla y darla a conocer como protectora de policías ya que detiene las balas. Entre los intentos por mantener la vigencia del culto están la administración de una página oficial de Facebook para difundir sus fotografías y los eventos en que la talla es protagonista. Incluso se produjo un capítulo en el programa unitario del Canal 13, “A Cada Quien su Santo”, resaltando con poca gracia su historia novohispana y la nueva función social que se le ha asignado como Virgen antibalas.<sup>174</sup> La Virgen de la Bala es un ejemplo de la forma en que las comunidades tratan de mantener vivos los cultos y las memorias de los mismos.<sup>175</sup>

<sup>174</sup> “Virgen de la Bala, Protégenos”, dirección por Cuauhtémoc G. Valadez, guion por Camila Villagrán, productor Roberto Sandoval, México, 2011, Azteca.

<sup>175</sup> Agradezco el apoyo dado para llevar a cabo las tomas fotográficas de Nuestra Señora de la Bala, al Canónigo Miguel Ángel Cruz Quiroz, rector del Santuario del Señor del Santo Sepulcro “Señor de la Cuevita” de Carlos Rangel Neri, quien me ayudó con la gestión para acceder a la imagen. Agradezco a la señora Silvia Sandoval Guillén, Presidenta de la Cofradía de Nuestra Señora de la Bala, por su atención y amabilidad para presentarme la Sagrada Imagen y, a Naín Alejandro Ruiz Jaramillo, Maestro en Historia del Arte, quien además de permitir dicho acercamiento, compartió algunos datos e

### *Protectora en los celos*

Nuestra Señora de la Bala es una pequeña imagen de talla, cercana a los 30 cm de altura, que representa el misterio de la Inmaculada Concepción de María. Está sostenida en una peana de madera, con una placa de plata, la cual está cubierta de un vidrio que protege la bala que se incrustó en su primer milagro y que le dotó de nombre devocional.<sup>176</sup> La imagen, según su leyenda, fue originaria de uno de los barrios del pueblo de Iztapalapa y la trasladaron al templo de San Lázaro. El *Zodiaco Mariano* señala que el hospital se encontraba al oriente de la Ciudad de México. Su fundación se debió a Pedro López, médico de gran fama por su caridad y pericia de profesión. Junto con el nosocomio se fundó una capilla dedicada a San Lázaro, patrón de los que sufrían la lepra. Ésta fue sustituida tiempo después por un templo más amplio, impulsado por la devoción del descendiente de López, el presbítero Buenaventura de Medina, y fue entregado para su administración a los religiosos hospitalarios de San Juan de Dios.<sup>177</sup>

Sobre la historia mítica de la imagen, el *Zodiaco Mariano* señala que una pareja de casados vivían de forma tranquila en el pueblo de Iztapalapa. Era un ejemplo de vida sacramental hasta que el diablo “consiguió sembrar en ellos la cizaña...” y los celos. Sobre todo en el marido comenzó a pensar que su esposa le era infiel. Ello llevó a que un día la persiguiera con pistola en mano, disparando contra ella. La mujer alcanzó a tomar la pequeña imagen de la Virgen María y la utilizó como escudo. La bala quedó incrustada en la peana de la imagen, sin romper la madera de la misma, ni dañar a la imagen y a la mujer.<sup>178</sup>

Ya desde esta temprana época no se conocía a ciencia cierta la forma en que la imagen se destinó al lazareto capitalino, por lo que se presumía que había sido pedida por Pedro López dado su poder milagroso en tanto que la obra señala que era muy

imágenes sobre Nuestra Señora de la Bala que me dieron un mayor panorama sobre la misma, siéndome de mucho provecho. También agradezco a Anastasio Juárez Herrera, su ayuda.

<sup>176</sup> Nain Alejandro Ruíz Jaramillo, *Nuestra Señora de la Bala, virgen protectora del oriente de la ciudad de México*, tesis inédita de licenciatura en Historia, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2007, p. 254

<sup>177</sup> *Zodiaco*, p. 130

<sup>178</sup> *Zodiaco*, p. 130

visitada en la casa que la resguardaba en Iztapalapa. Sin embargo, no nos quedan relatos escritos en torno a su llegada al lazareto y a los milagros que se confirieron por medio de la imagen,<sup>179</sup> lo que hace pensar que la fama de la misma creció en el periodo comprendido entre la escritura de la *Estrella del Norte*, donde Florencia señaló que la imagen era poco visitada en su templo a pesar de su efectividad, y el *Zodiaco Mariano* que ya habla de culto basto.

Como señalaba con la Virgen de la Piedad, la falta de fuentes escritas y plásticas es una dificultad para el estudio de las mismas, pero no lo imposibilita. En el caso de la virgen de la Bala, son escasos los documentos que la abordan. El *Zodiaco Mariano* y otros autores como Echeverría y Veitia, Cabrera de Quintero o Ajofrín aportan poco. Me fue interesante encontrar un grabado (grabado 3) de mediados del siglo XVIII en el que se señala a esta imagen como una de las cuatro que protegían a la Ciudad de México.

El origen del culto a Nuestra Señora de la Bala, al igual que muchos otros está inmerso en la oscuridad de la certeza. Según considera Naín Alejandro Ruiz Jaramillo, el culto pudo haber iniciado antes de 1660, época de la que datan las patentes más antiguas de cofrades de la Bala.<sup>180</sup> Esta fecha coincide con el texto de Florencia, *La Estrella del Norte*, que incluye a esta imagen como la protectora del oriente capitalino. Para 1693, la carta de un capellán y administrador del Hospital de San Lázaro, anota que la cofradía de la imagen fue fundada veintisiete o veintiocho años antes de la misiva señalada fuera escrita, lo cual da como resultado los años de 1665 o 1666.<sup>181</sup> Esto puede tenerse en relación con dos grabados que muestran a la imagen, el primero de ellos, al calce narra:

V[erdadero] R[etrato] de la milagrosa Imagen de N[uestra] S[eñora] de la Bala que se venera en el Hospital de S[an] Lázaro. Poseía esta Imagen un vecino de Ixtapalapan, casado el cual celoso disparo una carabina a su mujer la que se guarneció de la S[antisi]ma S[eño]ra y la bala como hoy se ve quedo engastada en el pie de la Virgen. Sortease para el mayor culto entre los Templos de México, y cayo la buena suerte a S[an] Lázaro en cuya Iglesia se hacían las exequias funerales a una mujer en tiempo que trajeron a la Virgen S[antisi]ma que convirtió los llantos en festivas voces resucitando la

<sup>179</sup> *Zodiaco*, p. 130 y s.

<sup>180</sup> Naín Alejandro Ruiz Jaramillo, *op.cit.*, pág.71.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

difunta. El año de 1666 una mujer afligida con los dolores de parto por intercesión de esta S[eñora] abortó dos criaturas por la boca caso singular y portentoso.<sup>182</sup>

Parece pues que a mediados del siglo XVIII, según los grabados, se nos habla de la consolidación de una historia con tintes de carácter oficial sobre el origen de la imagen, su procedencia y llegada al lazareto novohispano. La *imagen 14* reproduce los tres milagros mencionados: la mujer que abortó los dos natos, la mujer resucitada y la esposa atacada. Esto reduce los beneficios marianos al ámbito familiar y femenino, en el que la imagen se insertó de forma consciente o inconsciente, y nos confirma que la pequeña escultura estaba ya en el lazareto para 1666. De ahí que pueda secundar la postura de Ruiz Jaramillo. La *imagen 15* reproduce la misma leyenda de la cita mencionada, pero estéticamente es notorio realiza una composición nueva de la imagen de la Bala y sólo reproduce uno de los milagros, el de la mujer que abortó por la boca a las dos criaturas. Mo obstante, en dicha escena, es un fraile el que lleva la imagen hasta la cama de la parturienta.<sup>183</sup>

### *El hospital, dos patronos y una orden.*

Entre 1521 y 1524, Hernán Cortés fundó el primitivo hospital para leprosos de San Lázaro en una zona llamada Tlaxpana, la cual se debió encontrar a las afueras de la ciudad de México siguiendo las normativas de la época para evitar la propagación de contagios. Es probable que esta primera fundación solo consistiera en una ermita y unos cuantos aposentos. Fue en 1528 cuando Nuño de Guzmán mando destruir el hospital bajo protesta de que el agua que abastecía a la urbe pasaba por el sitio e infectaba a la misma, poniendo en peligro a los habitantes y en su lugar edifico sus casas. Ello llevo a la indignación del obispo Zumárraga y los franciscanos, quienes

<sup>182</sup> Grabado del *Verdadero Retrato de Nuestra Señora de la Bala*, tomado de: Manuel Romero y de Terrenos, *Grabados y Grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948, pág. 139. La transcripción a español moderno, es mía.

<sup>183</sup> Grabado del *Verdadero Retrato de Nuestra Señora de la Bala*, tomado de: The Getty Research Institute for Art and Humanities, Special Collections and Visual Resources Los Ángeles, California, n. 78. *Acervo Collection Of Mexican Religious Engravings. 1700 – 1830*. Agradezco la ayuda de Naín Alejandro Ruiz Jaramillo para poder acceder a la reproducción de la pieza.

pidieron al Rey su intervención, puesto que la decisión de Guzmán había sido arbitraria y en demerito de los indígenas.<sup>184</sup>

El Rey mando que se investigara si Nuño de Guzmán había dicho la verdad al declarar que su actuación se debió a la salvaguarda del bien público y había reubicado a los leprosos en otro sitio, como menciona Josefina Muriel, esta presión regía no tuvo resultado benéfico alguno, quedando los leprosos sin hospital para su atención y en la vagancia.<sup>185</sup> Esto fue lo que motivo al médico Pedro López a presentarse en 1571 ante el arzobispo Pedro Moya de Contreras y el virrey Martín Enríquez con el propósito de levantar un leprosorio.

El medico tenía fama de buen profesional, además de ser un hombre piadoso y caritativo con los pobres. En 1571 el ayuntamiento dono el solar, el cual se encontraba en una zona alejada de la ciudad de México.<sup>186</sup> Según las ordenanzas del Hospital de San Lázaro de 1582, se estableció como principal patrón al Rey, pero este título fue reclamado por López y se estableció de manera formal y con carácter hereditario.<sup>187</sup>

Vale la pena mencionar, que el templo primitivo de Nuestra Señora de los Remedios fue pintado por José López -hijo mayor de Pedro López - quien además fue el primer capellán del templo, su idea fue que todos los muros presentaran pinturas con los diversos milagros concedidos por la Virgen de los Remedios.<sup>188</sup> Aunque se ha descubierto que gran parte de ese programa iconográfico es obra de Hernán González de Eslava, poeta y dramaturgo novohispano del siglo XVI.<sup>189</sup> Además, José López motivo al Virrey para que le diera la administración del hospital de Nuestra Señora de los Desamparados, fundado en 1582 por Pedro López, a los juaninos quienes lo recibieron de forma oficial en 1604.<sup>190</sup>

<sup>184</sup> Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España. Tomo I. Fundaciones del Siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM/Cruz Roja Mexicana, 1990, p. 251.

<sup>185</sup> *Ibíd.*, p. 52.

<sup>186</sup> *Ibíd.*, p. 250.

<sup>187</sup> *Ibíd.*, p. 251.

<sup>188</sup> Luis de Cisneros, *op. Cit.* p. 79.

<sup>189</sup> Rosa Inés Granados García, *op. Cit.* "Remedios contra el olvido...", p.856.

<sup>190</sup> María Montoya Rivero, *El clero secular y el patronazgo de obras de arte en la Nueva España. Tres estudios de caso. Tesis inédita de Maestría*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Unidad de Estudios de Posgrado, México, 2001, pág. 167.

Como ya había mencionado, el patronazgo sobre el lazareto quedó bajo la tutela de los herederos de Pedro López, siendo su hijo José el primero que se hizo cargo, a su muerte fueron sus hermanos Agustín y posteriormente Nicolás, una vez que se perdió la línea sucesora directa, quienes se hicieron cargo del nosocomio, fueron los descendientes transversales de la línea familiar Picazo. El hospital cayó en precariedad, lo que orilló al juez de hospitales Juan Manuel Olivan y Revollo a plantear a los descendientes de López si remodelaban el lazareto o renunciaban al patronazgo sobre él. José Diego Anguiano y de Picazo, fue el último de los descendientes de López en tener el patronazgo del nosocomio y en concordancia con todas las ramas Picazo, renunció al patronazgo en favor de los hermanos de San Juan de Dios.<sup>191</sup>

En 1539, el portugués Juan Ciudad fundó un establecimiento hospitalario en la ciudad de Granada., pero fue hasta 1572 que sus seguidores se congregaron como una orden religiosa siguiendo el ejemplo de Ciudad, y adoptaron el nombre de Orden Hospitalaria de San Juan de Dios. Para finales del siglo XVI, la orden ya contaba con medio centenar de establecimientos hospitalarios en España e Italia, llegando a las Indias a principios del siglo XVII.<sup>192</sup> Dicha orden hace un cuarto voto, la profesión de hospitalidad, la cual debe ser gratuita y sin segregar a ningún tipo de persona independientemente de su condición social, género o situación económica. Los Juaninos asistían a los enfermos en los cuidados médicos pertinentes y suministraban medicamentos, aseo, alimentos y acompañamiento espiritual.<sup>193</sup>

Una de las características que hicieron peculiar a esta orden es que fueron la primera corporación en ejercer la atención hospitalaria en términos modernos, introduciendo nociones de limpieza, comodidad, un orden sistemático, además de la

<sup>191</sup> Josefina Muriel, *op.Cit.*, p. 252.

<sup>192</sup> “La Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en el mundo, Orden de San Juan De Dios” en [ohsjd.es](http://ohsjd.es) [disponible en red].

<sup>193</sup> Adriana Rocher Salas, “La provincia del Espíritu Santo de San Juan de Dios en la Nueva España” en, Antonio Gutiérrez Escudero y María Luisa Laviana Cuetos (coord.), *Estudios sobre América, siglo XVI-XX. Actas del Congreso Internacional de Historia de América*, Sevilla, España, Asociación Española de Americanistas, 2005, p. 1313 y s.

profesionalización de la enfermería como trabajo, donde la “calidad” iba en estrecha relación de la “caridad”, pues sólo así, se pensó, se podía ofrecer un buen trabajo.<sup>194</sup>

Al estar impedidos en el cobro de la asistencia sanitaria, dependían de las gratificaciones que los enfermos pudieran o quisieran dar, ya que los apoyos económicos de la Corona y los gobiernos locales por lo regular fueron deficientes, los juaninos buscaron medios por los cuales obtener recursos para el sostenimiento de los nosocomios a su cargo.<sup>195</sup> De ahí que no sea extraño la promoción que le dieron a Nuestra Señora de la Bala en el templo de San Lázaro del mismo hospital, puesto que las entradas económicas pudieron significar el sostén de los enfermos y hermanos de orden.

Desde el arribo de la orden hospitalaria a la Nueva España su popularidad propicia que muchas de las zonas que conformaron el septentrión, se pidiera su presencia para administrar o fundar hospitales que atendieran a las poblaciones de dichos lugares. Por real cedula del 02 de marzo de 1606 se ordenó al virrey Marqués de Montesclaros, que se les otorgaran las licencias necesarias a los juaninos para nuevas fundaciones o recibir hospitales para su administración. Durante el siglo XVII los juaninos recibieron y fundaron los nosocomios de: Colima, Guadalajara, Zacatecas, Durango, San Luis Potosí, León, Celaya, Puebla de los Ángeles y Mérida.

El hospital de San Lázaro fue el único “especializado” en la Nueva España para atender a los enfermos de lepra, lo cual, al parecer de Josefina Muriel, “lo convirtió en hospital nacional.” Ello porque todos los órganos de autoridad debían enviar a la capital a los enfermos de lepra para su reclusión y atención médica. Además, para el siglo XVIII, se cobraba de forma general a los cabildos de ciudades, villas o pueblos un impuesto para el sostenimiento del hospital.

La condiciones de las familias Picazo fueron: no convertirlo en convento, ni retirar el retrato del fundador, el Dr. Pedro López, además de tener lugares privilegiados para la asistencia a las misas y fiestas, así como tener derechos a ser

<sup>194</sup> Adriana Rocher Salas, “La orden hospitalaria de San Juan de Dios en Filipinas, Siglos XVII y XVIII”, en *Hispania Sacra*, vol. 68, núm. 138, julio-diciembre 2016, pp. 619-630, p. 620.

<sup>195</sup> Adriana Rocher Salas, op.cit., “La provincia del Espíritu Santo...”, p. 1314.

sepultados en el templo y su patronazgo solo quedaría como algo honorífico.<sup>196</sup> Como he mencionado, hacia 1721, el hospital se encontraba en una situación de descuido muy grande, y curiosamente gran parte de la rehabilitación del hospital corrió a cargo de Buenaventura de Medina y Picazo, también descendiente de López, quien propició la construcción del “convento alto” que no es más que las habitaciones de los frailes enfermeros y no celdas para novicios.

Buenaventura de Medina y Picazo fue bachiller y clérigo de la catedral de México. El reconocimiento social que gozaba la familia provenía por la fama de Pedro López, bisabuelo de Isabel Picazo de Hinojosa, madre de Buenaventura. Esta mujer también fue reconocida por su piedad y las obras pías que realizó en vida. En su testamento estipula que “Mando a las ermitas y santuarios de Nuestra Señora de los Remedios, de Guadalupe y de la Piedad a cincuenta pesos de oro común a cada una, para que se gasten en lo más necesario para el ornato del culto divino.”<sup>197</sup>

Esta nota es interesante, pues si bien no habla de la idea de “los Baluartes de México” si deja en claro que por lo menos estos tres sitios ya eran valorados como zonas de culto. Además como ha remarcado María Montoya Rivero en su investigación sobre patronazgos de obras de arte por parte del clero secular novohispano, Medina Picazo y su familia eran devotos de la Inmaculada Concepción, pues fueron quienes mandaron a levantar el retablo a dicha advocación en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

Cuando Medina Picazo decide hacerse cargo de la remodelación del lazareto se hizo responsable de la remodelación del templo de San Lázaro y de la construcción de los retablos para los santos patronos, incluido el de Nuestra Señora de la Bala en conjunto de su camarín el cual fue encargado al arquitecto Miguel Custodio Durán y adornado con pinturas de Nicolás Rodríguez Juárez, donde se reproducían escenas alegóricas a Nuestra Señora de la Bala y a San Juan de Dios.<sup>198</sup>

<sup>196</sup> Josefina Muriel, *op.Cit.*, p. 252.

<sup>197</sup> *Cotejo de Testamento de Isabel Picazo de Hinojosa*, Archivo General de Notarias, Fondo Antiquo, José Anaya y Bonilla, notaria 13, v. 90, 1731, f. 325, P. MCMR. Tomado de María Montoya Rivero, *El clero secular y el patronazgo de obras de arte en la Nueva España. Tres estudios de caso. Tesis inédita de Maestría*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Unidad de Estudios de Posgrado, México, 2001, pág. 151.

<sup>198</sup> Antonio Rubial García, *op.Cit.* “Orígenes milagrosos y nuevos templos... p. 41.

La nueva iglesia fue dedicada el 7 de mayo de 1728 y como parte de las celebraciones también se realizó la instauración de las hermandades de San Lázaro y Nuestra Señora de la Bala. Muriel hace un interesante señalamiento en torno a que la toma del lazareto por los juaninos despertó en la población un gran interés. Incluso el rey concedió al nosocomio los mismos privilegios de San Lázaro de Sevilla, además de ordenar que se les diera toda el agua necesaria y la ciudad le otorgó 250 varas cuadradas de terreno.<sup>199</sup> Este hospital atendido por la orden de San Juan de Dios contó con gran prestigio ante la sociedad novohispana, por los cuidados ofrecidos y porque fue el único encargado de atender la lepra en la Nueva España, donde este mal, también conocido como “elefantiaco”, provocó miedo entre la población dada la malformación física que causaba a los enfermos.

Además, los juaninos del lazareto emprendieron la promoción de una segunda imagen, ahora cristífera, la cual “el 19 [de octubre de 1738] en la Iglesia del Convento Hospital de San Lázaro, extramuros de esta Capital, en propio, decente, aunque pequeño Altar, la Prodigiosa Imagen del Santo Crucifijo del BALAZO...” que fue traspasado en el muslo izquierdo de forma que la perforación fue del tamaño y forma del misil, si bien no se conoce de forma exacta las circunstancias “se conjetura, haber más de 46 años que esto pasó”.<sup>200</sup> Por la fecha de la noticia se infiere que fue en 1692, cuando la imagen de Cristo fue “herida” por los pistoleros, durante el motín de ese mismo año como lo remonta Cayetano Cabrera de Quintero.<sup>201</sup> Lo cual anterior es una analogía entre madre e hijo, pues la bala no arruinó las imágenes, quedando los misiles incrustados en las respectivas piezas.

El prestigio de Nuestra Señora de la Bala creció con la epidemia que azotó la ciudad de México en 1737. La archicofradía de la Santísima Trinidad, devotos de la imagen de la Bala, llevaron a su iglesia a la milagrosa imagen y de ahí la trasladaron al templo de Santa Inés y posteriormente a la Catedral.<sup>202</sup> Como podemos ver, existe una correlación entre los descendientes de Pedro López y la Orden de San Juan de

<sup>199</sup> Josefina Muriel, *op.Cit.*, 254.

<sup>200</sup> Juan Francisco Sahagún de Arévalo Ladrón de Guevara, *Gazeta de México*, núm. 131, Gaceta del 10 de octubre de 1738, p. 1043.

<sup>201</sup> Antonio Rubial García, *Op. Cit.* “Orígenes milagrosos y nuevos templos... p. 41.

<sup>202</sup> *Ibidem.*

Dios, la cual se ve reflejada en una historia que se trastoca en varias ocasiones y en distintas situaciones, donde se les confía dos de las obras del prominente Pedro López.

El rescate de la historia y la leyenda de la imáge es algo que Florencia y Echeverría y Veytía señalan debía llevarse a cabo. Se sabe de la existencia de exvotos que fueron colocados en el lazareto, aunque en la actualidad no hay registros escritos sobre ellos, excepto los rememorados de forma oral o por medio de los grabados ya presentados. Si bien los dos autores señalados mencionan que la imagen fue llevada al templo de San Lázaro en la década de los setenta del siglo XVI, Luis de Cisneros no la menciona en la obra que escribió sobre la Virgen de los Remedios.<sup>203</sup>

Estas imágenes, como ya he hecho mención en distintas partes del texto, formaron un cuadrante que se pensó cuidaba la ciudad por los cuatro vientos. En ellas se hizo patente la protección de Dios sobre la ciudad. Pero antes de entrar al tema, debía exponer las características iconográficas de cada una, así como sus historias y milagros concedidos pues en ellas se fundamentó la idea de “los Baluartes de México”, que veremos en el siguiente capítulo.

<sup>203</sup> Antonio Rubial García, *op.cit.* “Construyendo el paraíso... pág. 296.



Imagen 14: Nuestra Señora de la Bala [y tres milagros]. Autor No Identificado. Grabado. Siglo XVIII



## SEGUNDA PARTE

# LA CIUDAD DE MÉXICO Y LOS BALUARTE DE MÉXICO

## Capítulo I - Entre los Baluartes, La Ciudad de México

La ciudad de México fue cimentada sobre el basamento de la antigua ciudad de Tenochtitlan, la que en su momento gozó de un gran poder político, religioso y militar. Hernán Cortés ordenó la traza de la ciudad en forma de damero, llevado a cabo por Alonso García Bravo con ayuda de Bernardino Vázquez de Tapia<sup>1</sup> siguiendo los basamentos del conjunto prehispánico y los lineamientos de fundación de las nuevas ciudades en el albor del renacimiento. Con este primer trazo se trató de mostrar la jerarquía de sus habitantes, pues la ciudad se dividió en dos partes: la república de indios y la república de españoles.<sup>2</sup> La llamada república de indios comprendió cuatro barrios, los cuales tuvieron su precedente en la ciudad prehispánica y fueron: San Sebastián Atzacualco, al noreste; Santa María Cuepopan, al noroeste; San Juan Moyotlan al sudoeste y San Pablo Teopan al sureste.<sup>3</sup> Al centro quedó la república de españoles, San Juan Tenochtitlan, la cual tuvo en su plaza principal la cede catedralicia y el ayuntamiento, mientras a su alrededor se establecieron las casas de los conquistadores según sus proezas en la conquista de la ciudad y de la nobleza peninsular.

En la ciudad de México se centralizó el poder temporal y el poder religioso. Fue el lugar donde se asentó el virrey y el arzobispo, lo cual propició el desarrollo de la

<sup>1</sup> José Rubén Romero Galván, “La ciudad de México, los paradigmas de dos fundaciones”, en *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 20, 1999, pp. 13-32, p. 27.

<sup>2</sup> Jessica Ramírez Méndez, *Los carmelitas descalzos en la Nueva España. Del activismo misional al apostolado urbano, 1585-1614*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015, pp. 103-109.

<sup>3</sup> José Rubén Romero Galván, *op.cit.* “La ciudad de México...”, p. 28.

urbe acompañada de las construcciones conventuales, colegios, templos, la Universidad, hospitales, etc., lo que alentó su desarrollo.<sup>4</sup>

En el caso de la evangelización y de la administración religiosa, los barrios indígenas fueron atendidos por las órdenes religiosas mientras que la ciudad española fue atendida por el clero secular. No obstante, la constante interacción entre ambas poblaciones provocó que poco a poco la traza de la urbe se fuera difuminando quedando amalgamadas ambas repúblicas. En estos espacios es donde los cleros llevaron a cabo su papel de “combatientes del demonio” ayudados por las armas cristianas, las cuales fueron entre otras, la eucaristía y el bautismo que al mismo tiempo sirvieron para delimitar nuevos espacios.<sup>5</sup> Además, la ciudad de México se encontró entre dos de los puertos más importantes de la Nueva España: Veracruz y Acapulco, lo cual le trajo beneficios como un punto intermedio del comercio ultramarino y receptor cultural.<sup>6</sup>

Para el siglo XVIII la ciudad de México se hubo posicionado como una de las grandes urbes de su momento en el territorio novohispano y de la América colonial. En ella se concentró la administración de los poderes temporales y religiosos, además de una cuantiosa población “de cerca de 100,000 almas. Sólo españoles se contaban alrededor de 50,000; entre *mestizos* (...), *mulatos* (...) y negros unos 40,000; e indios, los menos, se calculaban 8,000.”<sup>7</sup> Los anteriores datos permiten tener una idea de la población que existió, la cual para la época fue grande y por lo tanto debió ocupar un gran territorio dentro de la misma. Por ello, como menciona Jesús Galindo y Villa:

El incremento de la Metrópoli hacia el primer tercio de la décima octava centuria llegó a preocupar a las autoridades, y se trató de determinar lo que en México formaba propiamente la *ciudad* y que cosa constituía los barrios, dado que no había uniformidad en los predios urbanos, según los parajes de más o menos comercio...<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Manuel Miño Grijalva, *El mundo novohispano, población, ciudades y economía, siglos XVII y XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, Fideicomiso de las Américas, 2001, p. 49.

<sup>5</sup> Javier Otoala, “Visiones y apariciones en el siglo XVI, una aproximación al lenguaje simbólico” en Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villa (edit.), *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2004, pp. 297-311.

<sup>6</sup> Vicente Medel, “El desarrollo de la ciudad de México en la época colonial” en Armando Ruiz (coord.), *Arquitectura Religiosa de la ciudad de México, siglo XVI al XX*, pp.13-30.

<sup>7</sup> Jesús Galindo y Villa, *Historia sumaria de la Ciudad de México*, México, [S/E], 1925, p.167.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Fue en el siglo XVIII cuando se le encargó al arquitecto Pedro de Arrieta, junto a un grupo de maestros de arquitectura, la creación de un plano de la ciudad de México que ayudara a determinar dichos límites, además de una tasación de los terrenos, en los cuales quedó concretado de forma visual aquello que pertenecía a la ciudad y lo que no. En dicho mapa (Imagen 16), la cartela señala:

[Que] se haga un Mapa Original y perfecto superficial pleno con todo lo que es Ciudad la que señalamos por tal por todos cuatro vientos desde el puente que llaman del Zacate hasta la casa que llaman del Salto del Agua; esto es de Norte a Sur, que consta de 1640 varas, de Norte a Sur y 1528 de Oriente a Poniente que reducidas a varas cuadradas superficiales hacen 20,505,920 varas. Reputados por barrios de todo lo que es[ta] fuera de estos linderos por todos 4 vientos; medido por la parte Norte desde la Garita que llaman del Pulque hasta la [A]Zequia que sale de la puente del Zacate para el oriente consta de 1608 varas, y desde la esquina que va al Colegio de San Pablo que viene línea recta al Salto del Agua hasta San Antto [San Antonio] Acatlán, calle derecha del Rastro de 1260 varas, y desde la puente de San Francisco, a la última casa después del Calvario, consta de 1280 varas, y desde la esquina de la Pila de la Santísima Trinidad al Hospital de San Lázaro consta de 1.v. 1062 varas, que es todo lo poblado en dicha ciudad...<sup>9</sup>

Como se puede notar en la cita anterior, la ciudad de México integró a su traza original los barrios de indios que la rodeaban. Esa traza que la regla dividió en teoría, quedó rebasada por la dinámica social de las poblaciones de la capital de la Nueva España. Las antiguas disposiciones en las cuales los indios no podían vivir en la zona española demostraron estar lejos de la realidad que imperaba en la ciudad. También debe tenerse en cuenta que muchos españoles empezaron a cimentar sus viviendas dentro de los poblados indígenas.<sup>10</sup> Además, desde el siglo XVI la ciudad de México no se vio en su conjunto. Esto quiere decir que después de la división de la urbe en ciudad española y los barrios de indios, fue hasta el siglo XVIII cuando se empezó a hacer una inclusión de aquellos espacios no contemplados dentro de su traza del XVI. Ello a partir de la centralización y fortalecimiento del poder de la Corona Borbona y las reformas que emprendieron.<sup>11</sup> Estas disposiciones regias tuvieron como propósito el mejor control de las entradas económicas, la reducción del contrabando y las

<sup>9</sup> Tomado de Sonia Lombardo de Ruiz, *Atlas histórico de la ciudad de México*, ed. de Mario de la Torre, México, Edición Privada de Smurfit Cartón y Papel de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996, pp. 314-316.

<sup>10</sup> Enrique Espinosa López, *Ciudad de México: Compendio cronológico de su desarrollo urbano, 1521-2000*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2003, p. 82.

<sup>11</sup> Guadalupe de la Torre Villalpando, "Proyectos urbanísticos para el resguardo de la ciudad de México, Siglo XVIII" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 21, núm. 74-75, 1999, pp. 177-193, p. 177..

evasiones fiscales de los pobladores novohispanos. Para ello se pensó en la construcción de una muralla física que pudiera contener la ciudad, donde la creación de garitas permitiría el cobro de los impuestos.<sup>12</sup>

Las garitas que delimitarían el proyecto del amurallamiento de la ciudad serían: sobre la calzada de Guadalupe, Peralvillo; sobre la calzada de Vallejo, la de Santiago; sobre el camino de Nonoalco, una homónima, situada al norte; la garita de San Cosme sobre la calzada de Tlaxpana; la del Calvario sobre la calzada de mismo nombre, la de Belén entre el Paseo de Bucareli y la calzada de Chapultepec, al poniente; sobre la calzada de San Antonio Abad, la garita de la Candelaria –coincidiendo en el entronque de la calzada de la Candelaria–; *la de la Piedad, también sobre la calzada con el mismo nombre*; la de San Antonio Abad y la de Viga sobre la Acequia Real; la de Coyuya, en el camino de la Magdalena Mixuca, al sur de la ciudad; en el oriente se encontró la garita de San Lázaro, en el camino hacia Chalco y Puebla y la de Tepito, sobre la vía a San Cristóbal Ecatepec.<sup>13</sup> Debo hacer notar que dichas garitas se levantaron en tres de los cuatro espacios en los que se encontraron los santuarios de “los baluartes de México”, ambos espacios se encontraron juntos por ser zonas de paso, además de que los santuarios bien pudieron aprovechar de forma económica por el constante flujo de gente que entraba y salía de la ciudad, así como de los peregrinos que acudían a ver a las imágenes.

Esta información anterior, comparada con la que proporciona el mapa de Arrieta nos muestra unos límites más amplios de la ciudad, donde las garitas eran las que limitaban los puntos de acceso de la ciudad. Esto nos habla de una idea de la urbe mexicana de mayor amplitud que rebasaba los límites establecidos en el plano de Arrieta, integrando aquellas zonas alejadas, pero que tenían relación e interacción con la ciudad de México. Esto era tomando en cuenta que dicha delimitación respondía a un deseo por parte de la corona de control económico, mientras que en el plano lo que intentaba hacer una suerte de catastro en torno a los solares o terrenos para una mejor disposición económica de las casas. A partir de la concepción de la ciudad podemos conocer aquello que interesó a los grupos de poder en la integración de la ciudad por lo menos en términos “legales”.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, pp. 186 y ss.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pág. 181. He puesto en cursiva las correspondientes a las zonas donde se encontraron los santuarios que resguardaban los Baluartes de México, pues tienen una relación intrínseca.



Imagen 16:  
*Plano de la Ciudad de México*, Pedro de Arrieta, Museo  
Nacional de Historia, INAH.  
Óleo sobre tela. 1737.

### *El alma de la Ciudad...*

A la par de la consolidación arquitectónica de la ciudad, su desplazamiento y regulación, la Iglesia Católica ejerció una forma de delimitar a la misma a través de las distintas corporaciones, tales como: las órdenes regulares, el clero secular y la puesta en marcha de variadas formas para congregar a los feligreses. Podemos hablar de que a la ciudad material se le creó una idea de ciudad espiritual. Por un lado están las construcciones religiosas que sirvieron para dar cobijo de los actos piadosos de los pobladores de la urbe mexicana, y la cantidad de templos, conventos y colegios dan muestra de ello. Por otro lado, las imágenes milagrosas que habitaron la ciudad también fungieron como elementos representativos de la urbe y sus distintas corporaciones, pues la delimitaron y la caracterizaron frente a otras ciudades del virreinato de la Nueva España o de los demás reinos cristianos. Primero abordaré las congregaciones y después las imágenes religiosas como formas de representar a la ciudad espiritual.

La sociedad novohispana se representó a través de grupos, siendo una sociedad enmarcada por la pertenencia a gremios, cofradías, órdenes religiosas u otro tipo de corporaciones. Para ello, cada corporación utilizó distintos medios para representarse entre las demás. El corporativismo novohispano posibilitó una cohesión dentro de los núcleos urbanos para otorgar prestigio y acceso a privilegios y derechos. Para mediados del siglo XVII podemos señalar que las corporaciones tuvieron dos principales funciones: la primera es la que correspondió a una persona que hoy llamaríamos moral, dotada de personalidad jurídica para administrar bienes y ser representada en tribunales. La segunda, fue la de una comunidad con fines colectivos en busca de un bien común o justicia: ciudades, villas, pueblos de indios, órdenes religiosas, cabildos catedralicios y de ciudades, otros grupos que fueron coros son los hospitales, los monacatos, los colegios, las universidades, los gremios de oficio y de mercaderes fueron algunos de ellos.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Annick Lempérière, *Entre Dios y el Rey: la república, la ciudad de México de los siglos XVI al XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 26.

Por ejemplo, en el caso de las cofradías, para el siglo XVII estas aumentaron considerablemente en el número de fundaciones dentro de las distintas ciudades novohispanas. Algunas de ellas se formaron a partir de la identidad geográfica, como la de Nuestra Señora de Aránzazu de los Vascos. Otras a partir de su origen étnico como la de San Nicolás Tolentino en la Iglesia del Calvario, para negros. O bien, estaban las correspondientes a grupos de comerciantes como la del Santo Cristo de Burgos o de oficios como la de Nuestra Señora de la Soledad a la que pertenecieron los plateros, solo por citar algunos casos. La instauración de las terceras órdenes dentro de las órdenes regulares también permitió la incorporación de una parte de la sociedad que no quiso o pudo tomar los hábitos dentro de las mismas. Por lo regular, éstas respondieron en su formación a cuestiones de grupos sociales o monetarias.<sup>5</sup>

Lo anterior fue acompañado de una nueva forma de entender al “vecino”, que a finales de la centuria del diecisiete, ya no era únicamente aquel que tenía un solar para vivir. Éste se extendió para el que nació en la ciudad en cualquiera de las dos trazas, sin importar su origen étnico o social.<sup>6</sup> Durante el siglo XVII y XVIII se desarrollaron las identidades locales de los diversos grupos sociales que habitaron la Nueva España. Cada región, pueblo, villa o ciudad intentó crear a partir de sus diversos componentes, una imagen de estatus ante las demás poblaciones, de poder o de belleza. Los letrados desempeñaron un papel importante en la creación de redes simbólicas donde conjugaron los aparatos festivos, programas iconográficos, etc. Los obispos fueron parte de este desarrollo como auspiciantes en la construcción de monasterios femeninos, catedrales, santuarios y templos, así como en el impulso de procesos de beatificación y canonización ante la Santa Sede.<sup>7</sup>

De ahí que en las descripciones de la ciudad de México hecha en esos siglos enaltecieran y edificaran templos. De ello cito:

<sup>5</sup> Antonio Rubial García, *op.cit.*, *La Iglesia en el México Colonial*, p. 371; Cristina Verónica Masferrer León “Por las animas de negro bozales, Las cofradías de personas de origen africano en la Ciudad de México (siglo XVII)” en, *Cuicuilco*, vol. 18, núm. 15, mayo-agosto 2001 [disponible en red].

<sup>6</sup> Annick Lempérière, *op.cit.*, *Entre Dios y el Rey...*, p. 63.

<sup>7</sup> Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos, una lectura de la histórica cultural de Nueva España (1521-1804)*, México, Fondo de Cultura Económica, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2010, p. 212.

Para la edificación de la Nueva Iglesia de la Nueva España fueron necesarias las columnas firmes, sobre que estriba el espiritual edificio, para el consuelo espiritual de los fieles, ya con las misas en los altares, con la Sagrada penitencia Sacramental de los Confesionarios, con la predicación del Evangelio en los pulpitos, y con la conversión de las almas en tanto número de gentiles.<sup>8</sup>

Para el momento en que Agustín de Vetancurt escribe su teatro mexicano, había pasado más de centuria y media desde las primeras fundaciones franciscanas hasta el asentamiento de órdenes de tipo hospitalarias, la edificación de los Colegios a cargo de las órdenes religiosas así como las crecientes fundaciones de monjas. Después de las intensas lluvias que acaecieron entre 1627 y 1630, la ciudad de México fue parcialmente abandonada por la ruina en la que se encontraba gran parte de los edificios. Tras la pérdida de las reservas de granos por pudrimiento y el debilitamiento de los barrios de indios, muchos de los habitantes tuvieron que trasladarse a Coyoacán, Tacuba y San Agustín de las Cuevas o emigraron a ciudades como Guadalajara, Antequera de Oaxaca o Querétaro.<sup>9</sup> Esto provocó que los criollos entraran en contacto entre ellos mismos, permitiendo un desarrollo de sus dudas e inquietudes.

La literatura también influyó en la forma de representar a la ciudad de México, ejemplo de ello se tiene la *Grandeza Mexicana* (1604) de Bernardo de Balbuena o como fue llamada por Arias de Villalobos: “la muy noble”.<sup>10</sup> Dentro de estas formas de representación literaria se resaltaba la forma de las calles, que debían ser rectas y bien cuidadas, además de los grupos que la habitaban. Se destacaba a personajes que consideraban importantes o relevantes y a aquellos que eran considerados como modelos de devoción, los llamados venerables.

Para la segunda mitad del siglo XVII, la Nueva España se vio inmersa en el barroco, movimiento cultural que continuó la exaltación de la ciudad y consolidó mecanismos para que la misma se representara frente a las demás urbes. Como ya he

<sup>8</sup> Agustín de Vetancurt, “Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran despues que la fundaron los españoles” en Antonio Rubial García (ed.), *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780), tres crónicas*, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 109.

<sup>9</sup> María Alba Pastor, *Crisis y recomposición social, Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1999, p. 141.

<sup>10</sup> *Ibíd.*

hecho mención, se generaron las identidades locales. En este caso, una de las representaciones de la ciudad fue por medio de su arquitectura religiosa. Para 1778 en la ciudad de México existió un aproximado de 112 construcciones religiosas.<sup>11</sup> Las diversas manifestaciones de la piedad popular debieron estar a la orden de día. Había distintas celebraciones en los templos y capillas no sólo dedicadas a las imágenes titulares de los mismos, sino que incluían otras consideradas como especiales para las comunidades que conformaron la feligresía, así como las que se hacían en conjunto de todas las corporaciones religiosas y temporales novohispanas.

## Capítulo II - De milagros y milagrosas...

La vista que debió ofrecer la ciudad de México era de una urbe repleta de construcciones religiosas levantadas en su traza, pertenecientes a los conventos masculinos y femeninos, los colegios, la universidad, las parroquias e incluso las capillas del viacrucis y el calvario. Todas ellas presentan un espacio donde imperaba el poder eclesiástico en sus distintos niveles. Pero a esto se debe sumar otras características para la creación de las identidades locales; éstas fueron las imágenes milagrosas. Vetancurt señala lo siguiente:

Los santuarios, e imágenes milagrosas. Dotaciones, cofradías. ermitas por los Barrios que la ilustran, no tienen número, y déjola para otra pluma de mejor estilo y erudición, que sería de ser un libro de volumen grande en referirlas, [...] Es de las grandes Ciudades que tiene su Majestad en su Corona pues las magníficas de España si tienen mejor tal cosa esta las tiene juntas...<sup>12</sup>

Los santuarios tenían una finalidad determinada: ser el lugar donde se depositaran aquellos objetos considerados como milagrosos, además de contener una fuerza que era protectora, misericordiosa y abundante. Representaban el espacio donde se podía acercar la gente en busca de consuelo espiritual, pues era donde principalmente el milagro debía ser pedido para ser despachado posteriormente.<sup>13</sup> El esmero en las

<sup>11</sup> Annick Lempérière, *op.cit.*, p. 117 y s..

<sup>12</sup> Agustín de Vetancurt, *op.cit.* pág. 129

<sup>13</sup> Alejandro Rodea Arteaga, *Un ejemplo de la literatura mariana de la Nueva España, mito, milagros y devociones entorno a la Virgen María en el Zodíaco Mariano*, tesis inédita de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2005, p. 147.

construcciones religiosas, así como su boato y mantenimiento suponían una forma de hacer propio esos espacios y lo que en ellos se contenía. Las descripciones de las ciudades las retoman y las reiteran puesto que son elementos que debían ser presentados ya que hablaban de la disponibilidad de la ciudad y sus habitantes por servir a Dios.<sup>14</sup> La ciudad de México debía ser la imagen de la Jerusalén Celeste, el modelo de ciudad perfecta pues era el pueblo elegido de Dios. La ciudad había sido trazada como tablero y después fue sacralizada con los templos en ella construidos, pues estos espacios debían ser lo suficientemente decentes para poder resguardar la Eucaristía, que para los católicos novohispanos significaba la presencia real de Cristo en el tabernáculo.<sup>15</sup>

El milagro fue un factor que resaltó el poder de las imágenes sagradas, pues no sólo eran representaciones, sino también mediadores del poder celestial de quien en ellas estaba representado. Tomando en cuenta esto, para Hans Belting: “el milagro es la demostración clásica de autenticidad.”<sup>16</sup> Las imágenes “aquiropitas” son originadas por milagro celestial o por contacto con el cuerpo, además de que suelen generar una especie de traslado de facultades milagrosas.<sup>17</sup> Los milagros fueron una forma de reafirmar el papel de la iglesia entre los hombres puesto que estos eran considerados como miembros de la misma. De tal suerte que el milagro corporal, al ser algo visible, podía ser “palpable” y demostrable ante los demás miembros de la comunidad.<sup>18</sup> Cada orden religiosa buscaría explotar y capitalizar las imágenes religiosas consideradas como milagrosas dentro de sus muros. Así, no ignoraron la atracción que la población sentía hacia las imágenes dando lugar a la obtención de capital económico y de atención que podía ser aprovechados para cubrir las diversas necesidades de quienes tuvieran su resguardo.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Annick Lempérière, *op.Cit., Entre Dios y el Rey...*, p. 119.

<sup>15</sup> Antonio Rubial García, *op. Cit., El paraíso de los elegidos...*, p. 230.

<sup>16</sup> Hans Belting, *Imagen y Culto. Una historia de la imagen anterior a la historia del arte*, trad. Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño, Madrid, España, Akal, 2009, p. 70.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 75.

<sup>18</sup> Jaques LeGoff y Jean-Claude Schmitt (eds.), “Milagro”, en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Akal, Madrid, 2003, pp. 549-556.

<sup>19</sup> Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colon a “Blade Runner” (1429-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 145.

De esta forma, los clérigos fomentaron una religiosidad basada en los milagros, donde los antiguos cultos paganos fueron sustituidos por el esquema cristiano. La evangelización de esas regiones, se trató de posicionar al mismo nivel y eficacia al que tuvieron los antiguos ritos y prácticas de carácter religioso. El uso y poder de las reliquias no disminuía ante la fragmentación de las mismas. Su difusión aseguraba de alguna manera una suerte de “democratización” del milagro, en el cual éste llegaba a todos los sectores sociales de los fieles.<sup>20</sup> Los santuarios construidos en las zonas donde había reliquias o imágenes milagrosas eran espacios imaginarios que formaban lazos de identidad y redes sociales, “la ley de eficacia que es sobrenatural en virtud de la proximidad física con lo sagrado”. Además, su construcción implicaba que estos espacios, a pesar de estar fuera de la ciudad, podían ser tomados en cuenta como parte de la misma.<sup>21</sup>

En el *Zodiaco Mariano*, el apartado que Florencia y Oviedo dedicaron al arzobispado de México, las imágenes son separadas. Por una parte, aquellas que figuran dentro de la ciudad de México y, por otra, aquellas que están dispersas en los demás territorios que el mismo administra. Esto nos habla de una intencionalidad de definir una ciudad por Dios bendecida a través de María, que es especial por el número de imágenes que en ella están depositadas. También es notorio cómo los autores han dividido el texto por congregación, orden religiosa, colegios o conventos femeninos y masculinos. El *Zodiaco Mariano* es un texto que de forma general engloba las imágenes milagrosas del reino de la Nueva España. Por último nos muestra a los grupos religiosos que las ostentaban. Es una obra que parte de lo particular para mostrar la generalidad del virreinato:

Son muchas las imágenes milagrosas de la gran Señora con que Dios se ha dignado favorecer a la imperial ciudad de México; y es digno de notar que está fabricada en medio de cuatro prodigiosas imágenes de María.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 557.

<sup>21</sup> Ángeles García de la Borbolla de Paredes, “El papel de los monasterios en las peregrinaciones hispanas medievales: cultos locales y tráfico de reliquias”, en José Ángel García de Cortázar y Ramón Teja (coords.), *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval*, España, Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, 2004, p. 66.

<sup>22</sup> *Zodiaco...*, p. 83.

Estas imágenes que forman parte de los diversos templos son muestra de la representación y distinción que cada corporación quiere tener en el entramado social novohispano. El milagro, como se ha expuesto, es una patente de la seguridad del depósito de la fe en estos objetos sagrados. En el caso de la vida de los y las venerables, varones y mujeres, la escritura de su vida es una forma de escribir la historia “de sus patrias, historia que quedaba inmersa así en el plan divino y formaba parte de la historia verdadera y válida, la historia sagrada.”<sup>23</sup>

Por ello, podemos hacer extensiva esta idea al campo de las imágenes milagrosas de María. El escribir su leyenda e historia, se implicaba hacer la historia de la ciudad, una forma en la cual la Nueva España se asimilaba a la Metrópoli española, pues también gozaba del beneplácito divino al contener tantas imágenes de María como señala Vetancurt, en un sólo lugar.

A continuación mostraré una tabla en la cual he hecho una relación de las imágenes milagrosas compiladas en dos obras, el *Zodiaco Mariano* y la obra referente a la virgen de los Remedios *Historia del origen y progresos*, escrita por Luis de Cisneros. Si bien no son todas las imágenes religiosas consideradas como milagrosas existentes en la Ciudad de México novohispana –para ello he agregado algunas señaladas por William B. Taylor–, pues sólo me he reducido al ámbito mariano, dejando de lado las imágenes cristíferas, de santos u otros seres celestiales, también hacen falta imágenes de algunos conventos y órdenes religiosas. El cuadro permite entender mejor cómo es que los diversos grupos socio-religiosos de la ciudad de México pretendieron ganar simpatías o privilegios, incluso por la cantidad de imágenes que poseían como congregaciones.

El que las corporaciones tuvieran bajo su poder estas imágenes hacía que las entradas económicas fueran más activas además de la atracción de fieles a sus templos.<sup>24</sup> De ahí que se pueda notar cómo es que varias de las órdenes religiosas mantuvieran bajo su custodia más de una sola imagen milagrosa, e incluso más de una en sus templos o en el mismo altar.

<sup>23</sup> Antonio Rubial García, *op.cit.*, *El paraíso de los elegidos...*, p. 264.

<sup>24</sup> Annick Lempérière, *op.cit.*, p. 125.

Los pobladores aledaños a cada centro religioso se veían beneficiados por la administración de sacramentos o el cubrimiento de necesidades espirituales. También lo eran en la formación de pequeñas comunidades y centros de comercio o servicios, tales como escuelas de primeras letras, fuentes de agua, hospederías o servicios médicos que eran parte del microcosmos conventual y parroquial, donde la imagen milagrosa también desempeñó un papel predominante como imán de atracción al hecho milagroso.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Annick Lempérière, *op.cit.*, p. 130-135.

Imágenes Milagrosas de la Virgen María en la Ciudad de México s. XVII y s. XVIII				
#	Imagen de la Virgen	Ubicación	Congregación	
01	Nuestra Señora de Guadalupe	Santuario del Tepeyac	Cabildo Catedralicio de la Ciudad de México	
02	Nuestra Señora de los Remedios	Santuario del Totoltepec	Cabildo de la Ciudad de México	
03	Nuestra Señora de la Piedad	Santuario de la Piedad	Dominicos [Recoletos]	
04	Nuestra Señora de la Bala	Hospital de San Lázaro	San Juan de Dios	
05	Nuestra Señora de la Merced	Convento de la Merced	Mercedarios	
06	Nuestra Señora del Rosario	Convento de Sto. Domingo	Dominicos	
07	Nuestra Señora de la Consolación	San Cosme	Franciscanos [Recoletos]	
08	Asunción de María (Ntra. Sra. Angeles)	Santa María la Redonda	Franciscanos	
09	Nuestra Señora de la Macana	Convento de San Francisco		
10	Nuestra Señora del Sagrario	Capilla del Noviciado C.S.F		
11	Tránsito de Nuestra Señora	Colegio de San Pablo	Agustinos	
12	Virgen de la Paz	Convento de San Agustín		
14	Asunción de María [Escultura Oro]	Catedral de México	Secular	
14	Inmaculada Concepción [Esc. Plata]			
15	Santa María la Mayor	Colegio Máximo de México	Jesuitas	
16	Nuestra Señora de los Dolores [Después llevada al templo de San Lázaro con los Juaninos]			
17	Nuestra Señora de los Dolores			
18	Nuestra Señora de los Dolores			
19	Nuestra Señora de la Antigua			
20	Nuestra Señora de la Luz			
21	Nuestra Señora de Loreto			
22	Concepción Purísima de Ntra. Señora			
23	Concepción de Nuestra Señora (de Xalmolonga)			Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo
24	Nuestra Señora de la Luz			Colegio de San Andrés (Donde se introduce el culto a la Ciudad de México)
25	Nuestra Señora de Loreto			Colegio de San Gregorio
26	Virgen de la Escalera	Casa Profesa		
27	Nuestra Señora de Loreto (Pintura)			
28	Nuestra Señora de Loreto (Escultura)			
29	Nuestra Señora de Loreto (Lamina)			
30	Virgen de la Puerta [Dolorosa]			
31	Virgen de la Luz	Colegio de Porta Coeli	Dominicos	
32		Convento de Santo Domingo		
33	Inmaculada Concepción	Convento de la Concepción de Nuestra Señora	Monjas Concepcionistas	
34	Virgen María (sin advocación)			
35	Nuestra Señora del Buen Suceso			
36	Concepción de Nuestra Señora			
37	Nuestra Señora de la Fuente	Convento de Regina Coeli	Monjas	
38	Virgen del Coro	Convento de Santa Catarina	Monjas Dominicas	
39	Nuestra Señora de Guadalupe	Convento de San Jerónimo	Monjas Jerónimas	
40	Nuestra Señora de las Angustias	Hospital del Amor de Dios		
41	Nuestra Señora de las Maravillas o Virgen de la Piedra	Hospital de la Limpia Concepción y Jesús Nazareno		
42	Nuestra Señora de las Lagrimas	Catedral de México	Gremio de Plateros	
43	Nuestra Señora del Socorro		Gremio de Pintores	
44	Nuestra Señora del Socorro	Convento de San Juan de la Penitencia		
45	Nuestra Señora del Carmen	Convento del Carmen	Carmelitas	
46	Nuestra Señora de la Barca	San José de Carmelitas		

Cuadro 1: Imágenes milagrosas de la Ciudad de México entre el siglo XVII y el siglo XVIII. Fuente: Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano*, México, CONACULTA, 1995. Luis de Cisneros, *Historia de el principio y origen, progresos y venidas a México... de nuestra Señora de los Remedios*, México, Imprenta del bachiller Juan Blanco de Alcázar, 1621. William B. Taylor...

Si bien el cuadro anterior no es definitivo de aquellas imágenes marianas consideradas como milagrosas, tomando en cuenta que toda imagen religiosa podría tomarse como tal, permite comprender el valor de estos objetos para la sociedad novohispana, pues varias de las corporaciones tenían bajo su poder y custodia más de una imagen. En el cuadro 1 se observa que los jesuitas eran quienes tenían mayor peso en el empleo de imágenes milagrosas con 15 de ellas en su poder resaltando las advocaciones de la Luz y Loreto.

La primera se situó en la Villa de León en la zona del bajío novohispano y de ahí se extendió por la Nueva España. Se creía –y se cree aún hoy en día- que esta imagen es la original que inspiró la Virgen María a una beata italiana que ayudada de un pintor pudo llevar a cabo la factura plástica de la Madre Santísima de la Luz. Ésta posteriormente fue sorteada entre los colegios jesuitas resultando ganador el establecido en la Villa de León de la Nueva España. La imagen gozó de gran devoción durante el siglo XVIII que, con la promoción jesuita, logró trascender del bajío a la gran capital del virreinato, incluso a otras órdenes religiosas como la dominica que le erigió una capilla en el templo de su convento principal en la ciudad de México.<sup>26</sup>

La segunda, promovida en 1675 por los padres jesuitas Juan Bautista Zappa y Juan María Salvatierra, fue la Virgen de Loreto. Ésta devoción llegó a tener por lo menos una capilla con la santa casa de Loreto en la ciudad de México, el colegio de Tepotzotlán, San Luis Potosí y Guadalajara.<sup>27</sup> La devoción lauretana parece haber gozado de gran auge en la capital de la Nueva España, pues compitió directamente con Remedios y Guadalupe durante la epidemia de 1727 para obtener el milagro por el cual la ciudad encontrara fin al mal que la azotaba.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Iván Martínez, Martha Reta y Lenice Rivera, “Atlas Mariano” en *Zodiaco Mariano, 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004, pp. 161-163.

<sup>27</sup> Luisa Elena Alcalá, Patricia Díaz Cayeros y Gabriela Sánchez Reyes, “Solemne procesión a la imagen de Nuestra Señora de Loreto: La epidemia de sarampión en 1727” en *Encrucijada*, año II, número 1, agosto 2009, p. 24.

<sup>28</sup> Así lo sostiene el artículo de Luisa Elena Alcalá, “Solemne procesión” que aborda un lienzo encontrado en la iglesia de San Pedro Apóstol en San Pedro Zacatenco y que representa la solemnidad de una procesión que realizó la escultura de la Virgen de su estancia en el templo del colegio de San Gregorio a la Casa Profesa.

No puedo perder de vista la labor propagandística que los jesuitas hicieron de las devociones marianas en la Nueva España: Loreto, La Luz y Guadalupe fueron las beneficiadas en este entramado donde los artífices, los hijos de San Ignacio, se dedicaron a la exaltación de la Madre de Dios por medio de diversos soportes. Entre ellos hubo escritos y grabados, tan claro como que Francisco de Florencia, quien fue provincial de la orden, escribió en una serie abundante de obras con el tema de diversas imágenes milagrosas.

Como ya había hecho mención, la imagen milagrosa dotara de prestigio a la corporación que la tenga bajo su resguardo a la par de los dominicos quienes en su convento recoleto de la Piedad tenían a dicha imagen, los franciscanos buscaron impulsar el culto a Nuestra Señora de la Consolación, en el templo de san Cosme y san Damían. Este sitio se encontraba a las afueras de la ciudad sobre la calzada de Tlacopan, dicha fundación tenía como fin ser un hospicio para los franciscanos descalzos que se dirigían a las filipinas, el cual fue abandonado en 1594 cuando se inauguró el convento de San Diego de Alcalá. Ello fue aprovechado por los franciscanos calzados quienes tomaron posesión de inmueble, quienes parecen haber sido motivados por el incipiente culto dado a la imagen que repuntaba como objeto milagroso, esto en el año de 1621.<sup>29</sup>

La zona fue propicia, pues estaba sobre una de las principales entradas a la Ciudad de México, por la cual transitaban gran cantidad de personas. Según Vetancurt, una niña había caído en un pozo, su madre para tratar de salvarla puso una imagen de la Virgen María, en ese momento las aguas subieron de nivel mientras que la imagen de la Virgen inclino en ese momento la cabeza y alargando su mano saco a la infanta de las aguas.<sup>30</sup>

No obstante, la custodia de los dos cultos con mayor popularidad de la ciudad de México que fueron Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestra Señora de los Remedios, estuvo a cargo del cabildo de la Catedral de México y el cabildo de la ciudad de México respectivamente. Serán las corporaciones regentes, la del obispo y

<sup>29</sup> Antonio Rubial García, *op.Cit*, “Orígenes milagrosos y nuevos templos.... p. 46.

<sup>30</sup> *Ibíd.*

la del virrey, quienes mantengan el poder sobre el las imágenes, su culto y su participación dentro de la vida cotidiana de la ciudad de México, además de que al impulsarlas, podían incidir en la generación de una representatividad corporativa sobre los demás grupos novohispanos.

Cabe recordar que la ciudad de México nunca fue amurallada. A pesar de que existieron planes para llevar esto a cabo, durante el siglo XVIII se consideró que era:

...una “ciudad abierta”, dada la inexistencia del muro circundante. Sin embargo, en estricto sentido, la capital novohispana fue una ciudad encerrada por un foso y puertas que impedían salir y entrar libremente.<sup>32</sup>

La falta de una estructura alzada que protegiera a la ciudad, a pesar de los múltiples proyectos para ello, dio pie a que se construyera la idea de una muralla espiritual, lo cual podría ser puesto en duda dado que las estructuras creadas no correspondían a circundar la metrópoli novohispana. Podemos contrastar cómo la ciudad de México, para mediados del siglo XVIII, había rebasado sus primeros límites tras la conquista. El *cuadro 1* permite conocer que se integraron espacios que estaban más allá de las trazas en ciudad de españoles y barrios de indios. Esto permitió que se incluyeran pueblos como el de Piedad con la imagen de la misma advocación, el de San Cosme con Nuestra Señora de la Consolación e incluso el santuario de Nuestra Señora de los Remedios de Totoltepec.

El que la ciudad de México no estuviera amurallada permitió que creciera sin los límites físicos de una edificación que la encapsulara. Aquellos espacios que no fueron concebidos dentro de ella se integraron y con ello la población y costumbres. Por ende, también lo hicieron los aparatos simbólicos con los cuales se representaban. Lo que estaba fuera empezó a estar dentro y a concebirse como parte de un todo que poco a poco se limitó de forma etérea a través de las imágenes milagrosas.

<sup>32</sup> Guadalupe de la Torre Villalpando, *Los muros de agua, el resguardo de la Ciudad de México, siglo XVIII*, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Gobierno del Distrito Federal, Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, p. 27.



Imagen 17. Virgen de Guadalupe, Autor Novohispano no Identificado. Museo Nacional de Arte, Siglo XVIII

## Capítulo III - “De Blasones y Baluartes...”

### *Preludio*

En la arquitectura militar se buscó como uno de sus principales fines, el poder defender un espacio del asalto enemigo. Para ello, cada una de las partes construidas debía tener la misma fuerza para resistir los embates. El baluarte –o bastión– responde a uno de los componentes de dicha arquitectura militar, el cual debió ofrecer ante todo la visibilidad necesaria para la defensa mutua entre sus pares y las murallas.<sup>1</sup> Por lo tanto, hay una asignación defensiva en las cuatro imágenes milagrosas que conformaron “los baluartes de México” y en cuya relación se resaltan entre sí características que las hacen similares en propiedades no solo físicas, sino también milagrosas.

Francisco de Florencia que estuvo en Europa, principalmente en Roma, debió tener conocimiento de los avances tecnológicos que se generaban entre los ingenieros militares. El baluarte fue perfeccionado por los italianos a partir del siglo XVI y fue ampliamente utilizado en el siglo XVII, por lo cual no debe ser difícil pensar en la asimilación del baluarte como medio de defensa mediante objetos sagrados como fueron las imágenes milagrosas.<sup>2</sup> La edificación de baluartes militares también incluyó la construcción de cortinajes para el apuntalamiento de puertas, garitas y pasos levadizos.<sup>3</sup>

Además, no fue desconocido que, en las invasiones y ataques militares de la Edad Media, una de las prácticas religiosas que se emplearon fue la de poner sobre la puerta de entrada de las murallas aquellas imágenes consideradas como milagrosas. Esto con la intención de evitar que traspasaran los enemigos hacia las ciudades, un fenómeno

<sup>1</sup> Alfredo Vera Botí, *La Arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los siglos XV y XVI*, tesis inédita de doctorado en Arquitectura, España, Universitat Politècnica de València/Departamento de Composición Arquitectónica, 2001, p. 23 y s.

<sup>2</sup> José Ramón Soraluze Blond, “La Arquitectura de los Ingenieros Militares” en José Ramón Soraluze Blond (coord.), *Arquitectura, defensa y patrimonio*, España, Universidade de Coruña, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 129-142, p. 130 y s. pág.130-131)

<sup>3</sup> *Ibidem*.

que pone de manifiesto el empleo de este tipo de objeto sagrado, donde “los iconos de la Virgen tuvieron su parte correspondiente.”<sup>4</sup>

La ciudad de México se transformó así en una fortaleza espiritual, donde el enemigo no era físico sino espiritual. Pero María ejerció protección en la misma al estar en sus cuatro puntos cardinales. La siguiente definición, si bien contemporánea a estas líneas, ejemplifica el valor de las fortificaciones:

La fortificación debe presentar la misma disposición en todos sus lados con sus baluartes repartidos a igual distancia unos de los otros, correspondiendo a los ángulos de un cuadrado o polígono regular de manera que combinados dos a dos presenten tantos frentes como lados tenga el polígono dado. La resistencia debe ser la misma sobre todos los puntos del recinto y por consiguiente todos los frentes deben ser iguales en su forma y extensión. Sin embargo cuando se trate de terrenos irregulares puede descartarse una absoluta simetría para adaptarse a los accidentes del terreno.<sup>5</sup>

Lo expuesto en las líneas anteriores me llevó a pensar en “los baluartes de México” como una idea compleja de su autor o autores. Tanto su denominación como definición, parten de una realidad material que fue llevada al rubro espiritual y conforme avance el capítulo iré desarrollando dichas características.

Recalco que “los baluartes de México” no habla de los templos edificadas, sino que se refiere a las imágenes milagrosas: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de la Bala, cada una estaba localizada en un punto cardinal que respondió a espacios específicos de la ciudad de México.

Si bien el *cuadro 1* de esta investigación lo utilicé para señalar las imágenes marianas, no pierdo de vista la existencia de más imágenes milagrosas como el Santo Cristo de Santa Teresa, el de los Siete Velos de la Veracruz, el Cristo del Veneno de la Catedral de México, el Nazareno del Hospital de la Limpia Concepción de María o el Señor del Rebozo del convento de Santa Catalina de Siena. Aunque dichas imágenes fueron populares e incluso gozaron de más fama que algunas de su Santa Madre, no

<sup>4</sup> Hans Belting, refiere que en la Baja Edad Media, “...la reliquia de la Vera Cruz y el manto de la Virgen, cada uno por su lado o en conjunto, fueron expuestos frente a los atacantes en la muralla de la ciudad, a modo de armas defensivas, y también los iconos de la Virgen tuvieron su parte correspondiente.” Hans Belting, *Imagen y Culto una historia de la imagen antes de la edad del arte, España, Akal, 2009, pág. 87.*

<sup>5</sup> José Gorbea Trueba, “La arquitectura militar en la Nueva España. Clasificación de los sistemas defensivos” en *Estudios de Historia Novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, núm. 2, 1968, p. 7.

cumplen con la premisa de similitudes cardinales, ni de ubicación temporal, además de que su contexto histórico difiere entre sí, cosa que en el caso de “los baluartes de México” recae en Remedios y Guadalupe.

### *La Ciudad en la Virgen*

En la sala número diez del Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México se conserva un lienzo simplemente llamado “Virgen de Guadalupe” (imagen 17) en el cual se puede ver como la imagen principal es una reproducción de Nuestra Señora de Guadalupe, rodeada de flores. La figura está circundada por ocho rolones de los cuales en cuatro se representa el mismo número de apariciones que la Virgen realizó ante Juan Diego según la leyenda guadalupana. En un quinto rolón, ubicado en la parte inferior central de la pieza, se puede observar una vista a vuelo de pájaro de la Villa de Guadalupe y del santuario en el que se resguarda la imagen. Los tres restantes son utilizados como trampantojos de dos imágenes marianas y una vera efigie. Al observarlas, se trata de las imágenes-baluartes.

Los rolones centrales de izquierda y derecha representan a Nuestra Señora de los Remedios y a Nuestra Señora de la Bala, respectivamente. Como mencioné, son trampantojos de las imágenes originales que fueron representadas dentro de espacios que simulan altares, con objetos como cortinajes, flores y ceras. Sobre la cabeza de María, en la parte superior del lienzo, uno de los rolones es utilizado por Nuestra Señora de la Piedad. El que esta advocación se haya colocado en ese sitio puede responder a que se consideró como poco ortodoxo situarla en la parte inferior.

En 2016 el Museo Bowers de Santa Ana, California, en los Estados Unidos de América, montó la exposición *Virgin Of Guadalupe: Images in Colonial México*, dedicada a las artes novohispanas con temáticas guadalupanas. Una de las piezas, misma que conocí gracias a las redes sociales, llamó mi atención; se trata de una pintura de Nuestra Señora de Guadalupe (Imagen 18) que guarda grandes similitudes con la mencionada en el párrafo anterior. Aunque la fotografía no tiene una buena resolución que permita realizar acercamientos para una mejor apreciación, eso no impide llevar a cabo comparación entre ambas imágenes. La

imagen encontrada está catalogada como de factura novohispana del siglo XVIII y no presenta firma alguna. Fue llamada *Virgen de Guadalupe con cuatro apariciones y los Bastiones Marianos de la Ciudad de México*.<sup>6</sup>

La diferencia entre ambas piezas no sólo radica en la factura de ambos óleos o la menor cantidad de motivos florales en comparación de la primera. Esta pintura es la más cercana a la idea de “los baluartes de México” pues la representación de Nuestra Señora de la Piedad se encuentra en el medallón que está por debajo de Guadalupe, mientras que sobre el medallón superior se encuentra la vista a vuelo de pájaro del Tepeyac, respetando de esa forma la idea de los puntos cardinales y las ubicaciones de cada imagen. A simple vista, ambas pinturas guardan similitudes en la composición anatómica de la Virgen de Guadalupe, proporcional al tamaño del lienzo que las soporta, además de la distribución y forma de las flores que adornan el cuadro y el delineado de los rolones.

La tercera pintura (Imagen 19) es distinta a los dos primeros y cuenta con la firma de su autor, Manuel Osorio. Este ejemplo pictórico se encuentra en la catedral de Palencia, España. Una de las grandes diferencias en su composición iconográfica es que altera la idea de “los Baluartes de México”, pues en su parte superior central se encuentra representada en el medallón la imagen de Nuestra Señora de Loreto, mientras que en la parte central derecha está la Imagen de Nuestra Señora de la Piedad. Esta obra perteneció a la familia Diez Quijada de ascendencia palenciana y cuyo padre de familia fue oidor de audiencia de México y canciller.<sup>7</sup> Es posible que esta imagen que fue hecha por petición de la familia y se encontrara en el oratorio o capilla familiar, de ahí que pudo haber tomado como modelo alguno de los dos lienzos ya presentados y también ser el motivo de los cambios iconográficos.

<sup>6</sup> Agradezco a Iván Martínez los breves datos sobre la pieza presentada en dicha exposición. La imagen fue adquirida por la Arquidiócesis del Condado de Orange, California, EUA, y se desconoce la procedencia de la colección y de dónde la obtuvo el vendedor. En el siguiente enlace se da a conocer el nombre de la obra que he mencionado, además de definirla como una pintura de los baluartes y no sencillamente como una imagen de la Virgen de Guadalupe. <https://www.ocregister.com/2016/10/14/sacred-virgin-of-guadalupe-objects-travel-to-santa-ana/> [Traducción propia del nombre de la pintura.]

<sup>7</sup> Rafael Martínez González, “A propósito de la Virgen de Guadalupe de la Catedral de Palencia” en Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, núm. 63, 1992, pp. 749-758.

Esta disparidad en los cambios iconográficos probablemente se deba a la devoción particular de la familia Diez a la Virgen de Loreto, lo cual no es raro teniendo en cuenta que contaba con un culto popular en la época en que fue realizada. Ejemplo de ello es la procesión por su intercesión ante la epidemia de 1727. Dado el impacto que tuvo dicha manifestación pública con que se llevó del Templo de San Gregorio a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, no es raro que fuera considerada como la protectora del oriente de la ciudad o como imagen insigne de esa región teniendo en cuenta que Nuestra Señora de la Bala se encontró en una zona considerada como de difícil acceso por la situación precaria y de inseguridad en que se encontraba.

Existe una cuarta pintura, llamada *Virgen de Guadalupe* (Imagen 20), que es resguardada por el Museo Nacional del Prado en España. Es de manufactura desconocida y data de 1747, según una inscripción en el lienzo. Reproduce los ocho rolones. En cuatro de ellos se narran las apariciones guadalupanas y la vista de la Villa de Guadalupe, y en los tres restantes no incluye devociones marianas. Esto me permite suponer que esta pintura es la primera de las cuatro, pues a la derecha se encuentra el Arcángel Miguel y a la izquierda el Arcángel Gabriel; el primero como general de las huestes angélicas que lucharon contra el dragón que quería devorar a la mujer del apocalipsis, y el segundo como el mensajero que anunció a María que ella había sido elegida para ser Madre de Dios. En este sentido, sobre su cabeza, el rolón encierra al Espíritu Santo en un partimiento de gloria, a semejanza del momento en que María fue fecundada divinamente por el Paráclito.

Quizá es este modelo el que siguieron el autor o los autores de las pinturas con los baluartes, reproduciendo la disposición de los medallones, la colocación de Guadalupe y el modo de integrar las escenas. Ello porque calzaba bien con la idea de representar a las imágenes-baluartes en los rolones a los costados de la imagen principal, una solución que pudo ser reproducida en otras pinturas.

Las imágenes 17 y 18 son un ejemplo de cómo las ideas escritas transitaron al lienzo. Si bien no se puede comprobar de forma tácita que los autores de las pinturas depositadas en el MUNAL y en la Diócesis del Condado de Orange, respectivamente, hayan tomado el texto de Florencia a pie juntillas, no puedo pasar por inadvertido

que la idea de “los baluartes de México” está implícita en la composición iconológica de la misma.<sup>8</sup> Esta devoción es una muestra del entramado simbólico en el cual se encierra un grupo de ideas que se entrelazan para formar un significado y su significante.<sup>9</sup> Además, la relación entre las fuentes literarias y visuales no es de tipo causa-efecto sino que también comparte el campo conceptual de su contexto histórico.<sup>10</sup>

Existen similitudes en la composición de las veras efigies y trampantojos de las dos primeras pinturas no sólo con las imágenes que representan sino, además, con tres grabados publicados en el *Diario de Viaje* de Francisco de Ajofrín,<sup>11</sup> y que a mi parecer, pudieron haber inspirado las representaciones de las imágenes-baluartes dentro de la composición estética de la pintura. Son tres fuentes que enriquecieron mi trabajo de investigación. Dichas piezas son referentes a Nuestra Señora de los Remedios (Imagen 21), Nuestra Señora de La Piedad (Imagen 22) y Nuestra Señora de La Bala (Imagen 23). Esto habla de una devoción con cierta preeminencia de cada imagen, puesto que el grabado era una forma económica de acceder a estos objetos sagrados y poder colocarlos en los altares caseros o espacios donde pudieran ser acomodados.<sup>12</sup>

Las cuatro pinturas mostradas, no solo reproducen la arquitectura de cada uno de los elementos ornamentales y la disposición de los rolones. Es notorio ver cómo las escenas donde se narran las apariciones guadalupanas a Juan Diego son reproducidas casi de forma idéntica, con leves variaciones en las posturas o los escenarios. Aun así, siempre la escena de la segunda aparición se hace de forma idéntica entre los cuatro lienzos.

<sup>8</sup> Jaime Cuadriello, “Zodiaco Mariano, una alegoría de Miguel Cabrera” en *Zodiaco Mariano, 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004, p. 58.

<sup>9</sup> Alicia Mayer, “‘De vista y de oído’ La imagen y el sermón guadalupano” en Enrique Ballón Aguirre y Oscar Rivera (coords.), *De palabras, imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*, México, UNAM, 2002, p. 186.

<sup>10</sup> Sergi Doménech García, *op.cit.*, “Prácticas, ingenios persuasivos...”, p. 142.

<sup>11</sup> Cabe resaltar que el fraile capuchino no publicó dichos viajes. El manuscrito quedó inédito y con él una serie de grabados que adquirió tras su paso por la Nueva España. La obra fue editada a principios del siglo XX por la Real Academia Española.

<sup>12</sup> Ilona Katzew, *op.cit.*, p. 51.

Se debe tener en cuenta que los grabados eran hechos por la popularidad de las imágenes, pues la mayoría de los consumidores de estos los compraban ya impresos y no por anticipo o comisión de un cliente en particular –aunque en el caso de los grandes santuarios o las órdenes religiosas sí lo hacían para patrocinar sus imágenes milagrosas.<sup>13</sup> La existencia de estos grabados es una muestra del culto que se rindió a dichas imágenes, además del uso que los pintores pudieron hacer de ellos para sus composiciones pictóricas. Vale la pena citar a Jaime Cuadriello quien sostiene una interesante alegoría, pues:

La orla de medallones de rocalla se hace eco, pues, de este sentido protector [...] que tachonaba una geografía cultural precedida por un sol guadalupano [...] Los santuarios erigidos en los extramuros urbanos, podían entenderse como una reproducción del macrocosmos a escala territorial.<sup>14</sup>

Lo anterior ayuda a comprender mejor cómo es que la alegoría funciona dentro de la pintura que representa a “los baluartes de México”. Por lo tanto, estos cultos son una parte de un proceso de formación de la identidad criolla a la par que reafirman esa identidad. Francisco de Florencia, en sus múltiples trabajos, buscó difundir los cultos propiamente mexicanos –los nacidos y apropiados en la Nueva España– a la vez de defender sus cultos tratando de darles un respaldo histórico a las diversas leyendas.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Kelly Donahue-Wallace, “Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos” en José Manuel Almansa, *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 290-297, p. 294.

<sup>14</sup> Jaime Cuadriello, *op.cit.*, “Zodiaco Mariano...”, p. 61.

<sup>15</sup> Luisa Elena Alcalá, “Pues para qué son los papeles...? Imágenes y devociones novohispanas en los siglos XVII y XVIII” en *Tiempos de América, Revista de Historia, Cultura y Territorio*, núm. 1, 1997, pp. 43-56, p. 45.



Imagen 18. *Virgin of Guadalupe With Four Apparitions and Mexico City's Marian Bastions*. Autor Novohispano no Identificado Siglo XVIII. Diócesis del Condado de Orange, California, Estados Unidos.

Imagen 19. Virgen de Guadalupe | con las cuatro apariciones y tres devociones marianas. Mantel Osorio Siglo XVIII. Catedral de Palencia, España





Imagen 20. Virgen de Guadalupe | con las cuatro apariciones, los arcángeles Miguel y Gabriel y el Espíritu Santo | . Autor: Novohispano no identificado. 1749. Museo Nacional del Prado, España.



Imagen 21  
 Nuestra Señora de los Remedios  
 Autor Novohispano no identificado  
 Xilografía  
 S. XVIII



**VR** de la S.S. Virgen de la Piedad q. se venera en la Recolecti on de N.  
 R.S. Domingo, extramuros de Mexico El III<sup>o</sup> y Cxc. S.D.D.J. u. Antonio  
 Vicarony lo Ars. de Mex. concede 4o dias de Indul<sup>a</sup> a quien de  
 Rodillas Refare una Salve. El III<sup>o</sup> R.S.M.D.F. Fran. Xavier Pallas Obi  
 po de Synopos y Vic. App. de la Prov. de Fokien en el Imperio de chi  
 na concede 4o dias de Indulgencias a quien Refa<sup>a</sup> una Salve,

Imagen 22  
 Nuestra Señora de la Piedad  
 Autor Novohispano no identificado  
 Xilografía  
 Siglo XVIII



Imagen 23  
Nuestra Señora de la Bala  
Antonio Moreno  
Xilografía  
1751

Si comparamos los grabados con las imágenes que componen la pintura, se pueden percibir las similitudes que tienen entre sí. Si bien algunos de los atributos no están presentes, podemos guiarnos por las advocaciones representadas en cada una de ellas. Se puede observar en la parte derecha de la imagen 17: el trampantojo de Nuestra Señora de los Remedios, carente del maguey como peana. No obstante, la Virgen aparece vestida de azul con motivos aperlados –tipología repetida en algunas pinturas de Miguel Cabrera, como el “Zodiaco Mariano” o en las de San Miguel de las Huertas en Tacubaya–, llevando sobre su brazo al Niño Jesús que en la mano sostiene el mundo. Mientras, en la otra mano, María sostiene un cetro. La forma de la peana es similar a la del grabado mostrado en esta tesis. El trampantojo de Nuestra Señora de la Bala muestra a la Virgen como una Inmaculada Concepción, devoción original de la imagen.

En la pintura no se observa ningún orificio balístico en la peana o la imagen como en el grabado, aunque cabe señalar que parece existir un óvalo marrón en la peana. Aun así, dado el mediano estado de la obra, la iluminación del museo y la carencia de un estudio físico y tecnológico de la obra, esto no se puede determinar de forma correcta. Pero la composición de la postura entre el grabado y el trampantojo de la Bala es similar; incluso la disposición de los paños y cabellos de la virgen. En el caso de Nuestra Señora de la Piedad se puede hablar de una vera efigie que presenta a la imagen del santuario dominico sin existir grandes cambios en la composición iconográfica de la imagen.

Como he mencionado, la pintura tiene una relación intrínseca con la idea de “los baluartes de México” aunque no puedo determinar si esa relación es directa al texto de Florencia en la *Estrella del Norte* con lo escrito en el *Zodiaco Mariano*, o lo publicado en la obra de Cayetano Cabrera de Quintero en su *Escudo de Armas*. Lo que pienso es que la idea estuvo en boga entre la segunda mitad del siglo XVII y del siglo XVIII en la ciudad de México. Imagen y texto “...juntos son creadores de un universo simbólico. El significado tiene un trasfondo que es la voluntad de las elites, así se transmiten ideales, modelos, valores y conceptos”.<sup>16</sup> Es interesante que

<sup>16</sup> Alicia Mayer, *op.cit.*, “De vista y de oído’...”, p. 187.

Francisco de Florencia, en su obra *La Estrella del Norte* escrita y publicada en el último cuarto del siglo XVII, señale la idea de “los baluartes de México” como una devoción:

Aunque esta gran devoción es sabida, no puedo dejar de escribir algo de ella, y a este fin noto, que quiere esta Señora tanto a esta Ciudad de México, y en ella a toda la Nueva España, que parece que se ha puesto como su amparo seguro en las cuatro partes de México, en cuatro imágenes milagrosas suyas, que le sirven de cuatro Castillos Roqueros que la defiendan.<sup>17</sup>

Quizá Florencia es el primero que pone de manifiesto una idea que rondaba en un círculo de personas o de hermanos de la Compañía de Jesús. Por desgracia no da más claridad o informes sobre el origen de dicha conjetura, sólo sostiene que para 1688 ésta ya había escapado de dicho círculo y era ya de participación pública. Es de notar cómo Florencia asimila a la capital del virreinato como una figura del reino de la Nueva España, resaltando la particularidad de que la ciudad de México es muy querida por María.

Cuando fue escrita la obra se pensó para ser publicada en España y no en la Nueva España, un mensaje para el exterior y no el interior del virreinato, ya que es de suponer que la información era conocida por parte de los mexicanos novohispanos.<sup>18</sup> Florencia dio inicio a la idea que terminaría por ser “los baluartes de México”, los castillos roqueros. Sin embargo, vale aclarar que se refiere a las imágenes y no a los santuarios en que las mismas estaban depositadas. Echeverría y Veitia señala que:

A los cuatro principales vientos tiene México en sus extramuros cuatro imágenes milagrosas de nuestra Señora, como que mirando con particular amor á esta felicísima ciudad, quiso ser su muro y su defensa, colocando en los cuatro ángulos, cuatro torres y castillos fortísimos que la defiendan.<sup>19</sup>

La obra de Echeverría y Veitia fue escrita en 1779, a expensas del virrey arzobispo Antonio María de Bucareli, pero no se publicó por la muerte de este. El autor de la obra intentó que se publicara en España, pero su muerte, en 1780, no lo permitió. No fue sino hasta, que su hijo Fray Antonio María de San José, de la Orden del Carmen, pudo sacarla en la imprenta en 1820. Echeverría y Veitia conoció la obra de Florencia,

<sup>17</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, *La Estrella del Norte...*, pp. 3 – 9.

<sup>18</sup> Jasón Dyck, “La Estrella del Norte de México: Francisco de Florencia y los orígenes de la «biblioteca guadalupana»” en *Boletín Guadalupano, Información del Tepeyac para los pueblos de México*, México, Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. núm. 114, junio 2010, pp. 16-18

<sup>19</sup> *Baluartes de México*, p. 1.

y en varias ocasiones lo cita como autoridad, aunque no lo menciona cuando habla de la cita anterior. Si la publicación estuvo planeada para el año 79 del siglo XVIII, habían pasado unos cuantos años de la declaración del patronato de la Virgen de Guadalupe sobre toda la Nueva España y de su reconocimiento papal como imagen de origen milagroso.

Al respecto cabe recordar que hubo mucho júbilo por la exaltación de lo novohispano. El pintor Miguel Cabrera se encontraba trabajando las primeras series de castas del reino, donde exaltaba la naturaleza de lo propio para él y ajeno para el extranjero. Probablemente a ello se sumó que la ciudad estuviera siendo exaltada por tener a la imagen de Guadalupe como uno de los ejemplos de la benevolencia de Dios a través de un prodigio de tal magnitud y además, acompañada de otras tres imágenes milagrosas.

El fraile capuchino, Francisco de Ajofrín, emprendió un viaje hacia América en busca de limosnas para las misiones tibetanas. Estuvo en la Nueva España por espacio de tres años, de 1763 a 1769. Durante su estancia escribió un diario en el cual describió ciudades, pueblos y costumbres de los novohispanos. En su descripción sobre la ciudad de México resalta las virtudes religiosas de la misma y menciona a “los baluartes de México” siguiente modo: “Por todos cuatro vientos México de la siguiente está defendida la ciudad de santuarios célebres de María Santísima”,<sup>20</sup> y procede a realizar la descripción de las cuatro imágenes de la virgen, las cuales retomaremos en las siguientes líneas.

Si bien la cita es demasiado corta, encierra en sí la idea que he desarrollado a través de este trabajo. El testimonio de Ajofrín da la noticia como un fenómeno característico de la ciudad de México. A mi parecer es necesario exponer la forma en que la información es presentada en los tres textos más extensos que hablan de “los baluartes de México” para desarrollar una reflexión sobre las similitudes y diferencias.

<sup>20</sup> Francisco de Ajofrín, *Diario del viaje que por orden de la sagrada congregación de Propaganda Fide Hizo a la América Septentrional en el siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín, Capuchino*, ed. y pról. de Vicente Castañeda y Alcover. V.I, Madrid, MCMLVIII, p. 110.

## A la Defensa de la Ciudad

Son muchas las imágenes de la gran Señora con que Dios se ha dignado favorecer a la imperial ciudad de México; y es digno de notar que ésta fabricada en medio de cuatro prodigiosas imágenes de MARÍA. Porque a la parte del norte en distancia de una legua está el celeberrimo santuario de Nuestra Señora de Guadalupe; el de Nuestra Señora de los Remedios distante dos leguas de la ciudad hacia el poniente; el de Nuestra Señora de la Bala poco distante de la misma ciudad hacia el oriente, y el de Nuestra Señora de la Piedad hacia el sur o medio día, distante una legua. Fuera de estas cuatro imágenes, que son de las más celebradas en la Nueva España, hay otras varias en la misma ciudad de México...<sup>21</sup>

La cita anterior es la que abre el apartado dedicado a las imágenes milagrosas que se encontraban en la ciudad de México en el *Zodiaco Mariano*. Dicho texto se insertó dentro una corriente de formato enciclopédico y casi como florilegios, que intentaban rescatar las historias de las imágenes de la Virgen María consideradas como milagrosas.<sup>22</sup> Este modelo literario tuvo en Europa auge en el siglo XVII, algunas obras que aparecieron en esa centuria fueron: *María Augusta Virgo Deipara in septem libris* de Ferry de Locre en 1608; *Gallo-Flandria Sacra et profana* de Jean Buzelin en 1625; *Brabantia Mariana* de Augustin Wichmans en 1632; *Jardín de María plantada en el principado de Cataluña* de Narciso Camós de 1657.<sup>23</sup> Obras que seguramente Francisco de Florencia conoció al estar durante un largo lapso de tiempo en dicho continente, especialmente en Roma, pero sin duda, será el *Atlas Marianus*, fue el punto máximo en la construcción de una geografía espiritual global.

En 1657 se publicó en Múnich los dos primeros tomos del *Atlas Marianus* del jesuita Wilhelm Gumpfenberg,<sup>24</sup> con ello se impulsó en ese siglo la creación y configuración de una “geografía sagrada” la cual consistió en realizar un inventario y localización sistemática de aquellos lugares donde existieran santuarios y lugares de

<sup>21</sup> *Zodiaco...*, p. 83.

<sup>22</sup> *Zodiaco...*, p. 84.

<sup>23</sup> Olivier Christin, “La mundialización de María. Topografías sagradas y circulación de las imágenes” en, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. Zamora, Michoacán, v. 35, n. 139, Jun./Ago. 2014. S/P. [Disponible en Red]; Dos obras previas aparecidas en la Edad Media y que son parte de estos florilegios marianos son, *Las Cantigas de Santa María*, de Alfonso el Sabio, y *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

peregrinaje. Esta obra logro reunir 1200 sitios sagrados dedicados a la Virgen María en el mundo. Cabe resaltar que los dos primeros tomos tendrán como eje geográficos aquellos territorios que formaron parte del imperio de los Habsburgo, además de que su publicación se dio en un momento donde la cristiandad católica se enfrentaba a la pérdida de territorios y poblaciones frente a la cristiandad protestante.<sup>25</sup>

El *Atlas Marianus*, también se puede considerar como un proyecto de la Compañía de Jesús, que además dio pie a la escritura de nuevas obras con ese sentido: El *Zodiaco di María, ovvero le dodici provincie del Regno di Napoli, come tanti segni, illustrate da questo Soleper mezzo delle sueprodigosissime Immagini* impresa en 1715 y escrita por Serafino Montorio; el *Guadalupano Zodiaco para recibir de la Escogida como el Sol María Señora Nuestra los mas propicios influxos* aparecida en 1750; el *Zodiacus Rosario Marianus* de Peter Paul Rosenberger publicada en 1698 y obviamente, el *Zodiaco Mariano* de Francisco de Florencia y José Antonio de Oviedo.<sup>26</sup>

Algunos de estos textos provenían de miembros de la Compañía de Jesús, los cuales mezclaban una serie de saberes de tipo astronómico, geográficos e históricos. El *Atlas Marianus*, si bien aparece como autoría de Gumpfenberg, se considera como futo también de una serie de informantes jesuitas. Estas geografías tiene como propósito mostrar como el cristianismo católico está presente en el mundo, la forma en que se plantea es a través de las imágenes milagrosas de María cómo elementos tangibles de esa realidad, materializando aquello que no está presente, a consideración de Olivier Christin:

Antes que nada, revela así el papel decisivo que han tenido los proyectos misioneros, tanto en Europa como en Nueva España, en la transformación de la representación y de la organización del espacio, gracias a los progresos de la cartografía y de las teorías militares sobre el control de los territorios: santuarios-fortalezas que diseñan el coto privado de la catolicidad o que protegen a la ciudad de México en contra de los malos aires; santuarios-relevos que aseguran un armazón eficaz del territorio y de la ruta donde caminan peregrinos; santuarios-oasis que mantienen la presencia vivificante de la verdadera fe en medio del desierto árido de las tierras paganas o heréticas.<sup>27</sup>

Este contacto con los textos marianos pudo representar la mayor inspiración que llevó a Florencia a escribir las historias de las imágenes marianas y célebres de la

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

<sup>27</sup> *Ibidem.*

Nueva España. Florencia intentó dar una base histórica a dichos sucesos ante la falta de textos concretos durante los años inmediatos a las apariciones. Buscó aquellos relatos transmitidos de forma oral entre generaciones, pinturas antiguas, exvotos, grabados y noticias sobre dichas imágenes, y acudió a la gente considerada como relevante para justificar y dar respaldo al contenido de sus informaciones.<sup>28</sup>

En sus investigaciones para los escritos de corte histórico, Florencia explotó nuevas fuentes, como las narraciones orales y las imágenes, para llevar a cabo la construcción de sus historias y llegar así al origen de los cultos, volver lo mítico en certero. Estas compilaciones de imágenes milagrosas son una forma de mostrar cómo las gracias de Dios eran dadas a las diversas corporaciones novohispanas. Como ya he ejemplificado con el *Cuadro I*, además son una forma de crear un sentido territorial, una territorialidad de lo divino.<sup>29</sup>

“Los baluartes de México” se insertan dentro de esa idea de territorialidad divina. La virgen María se convierte así en protectora pues está presente en cada punto cardinal por medio de sus imágenes milagrosas con advocaciones e historias definidas que le dan un valor simbólico que determina su lugar dentro de la sociedad y en la geografía espiritual de la urbe mexicana. El *Zodiaco Mariano* fue la culminación máxima del intento por establecer dicha geografía espiritual del reino de la Nueva España. “Los baluartes de México” no sólo protegen a la ciudad del enemigo, sino que la abanderan como única urbe católica que gozó de dicho privilegio.

Los cuatro cultos que conforman “los baluartes de México” tienen patrocinadores específicos: Guadalupe por el cabildo de la Catedral de México, Remedios por el cabildo de la Ciudad de México, la Bala por la familia Picazo y posteriormente la orden hospitalaria de San Juan de Dios y la Piedad por la orden de Santo Domingo. El culto guadalupano para esta época ya gozaba de preeminencia dentro del territorio novohispano. Su imagen ya era ampliamente conocida en el virreinato y fuera de éste.

<sup>28</sup> Luisa Elena Alcalá, *op.cit.*, “Pues para qué son los papeles?...” , p. 45

<sup>29</sup> *Ibidem*.

Si los cultos locales y regionales tenían una razón de ser que radicó en un reconocimiento social, no puedo pasar por alto cómo es que el culto guadalupano englobó a todo el territorio novohispano. “Los baluartes de México” interpretaban a la ciudad de México como una entidad divina, resguardada por Dios. María delimitaba el espacio urbano haciéndolo participe de la protección celestial y única de Dios. No era fortuito que existieran cuatro imágenes que la protegieran en los puntos cardinales.<sup>30</sup>

Cuando se revisa la obra de Francisco de Florencia es fácil advertir los tópicos utilizados por el autor, en este caso *La Estrella del Norte*. En escritos posteriores como las dedicadas a Nuestra Señora de Zapopan y Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, el autor hace un esfuerzo por encontrar una relación astronómica entre las imágenes y las casas del zodiaco. Lo mismo sucede con la obra consagrada a Guadalupe, donde la reconoce como la estrella guía en la noche; de ahí que el haber determinado que estas cuatro imágenes fueran los puntos cardinales no es gratuito, como más adelante hare mención.

Lo escrito en *La Estrella del Norte* es un intento para dotar de un sentido apologético y patriótico a su obra, en un momento donde el criollismo y sentimiento de pertenencia a la Nueva España estaba creciendo. En su búsqueda de identidad, los criollos novohispanos tomaron para sí la realidad hispana de las imágenes aparecidas y milagrosas y la adaptaron a su propio contexto. Fue un medio por el cual se reconocían como parte del conjunto de reinos cristianos, al asimilar las historias mariofánicas que los sujetó a la corona. Al mismo tiempo se reconocieron como diferentes, pues dotaron a las historias mencionadas de sus usos y costumbres.<sup>31</sup>

Por lo tanto, este capítulo adquiere una dimensión mayor, pues resalta esa mariana bendición en un reino que se vanagloriaba de su catolicidad. El mensaje de la obra era para el exterior y no para interior del virreinato novohispano. Es de suponer que el conocimiento de la información en la obra, incluidos “los baluartes

<sup>30</sup> Jaime Cuadriello, *op.cit.*, “La Virgen como territorio...”, p. 70.

<sup>31</sup> Tania Jiménez Macedo, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra, análisis del modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, tesis inédita de maestría en Letras, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2012, p. 91.

de México” pudo ser común a los novohispanos, por lo menos, de la ciudad de México.<sup>32</sup>

Florencia refiere “los baluartes de México” como una devoción difundida dentro de la sociedad novohispana, resaltando el cariño y amparo que la Madre de Dios tenía por la misma al situarse en los cuatro puntos cardinales con “...cuatro imágenes milagrosas tuyas, que le sirven de cuatro Castillos Roqueros que la defiendan”.<sup>33</sup> Florencia señaló también características que hacen a las imágenes similares entre sí y poseen un pasado en conjunto que permitió que se complementaran. Esto me permite plantear que el jesuita no pensó como algo fortuito “los baluartes de México”. Buscó entre las diversas imágenes milagrosas que se encontraron en los límites de la ciudad de México a finales del siglo XVII, aquellas que se correspondieran en forma física, pasado histórico y estéticamente. Como he mencionado, el autor no desarrolló la idea de forma explícita, pero con la información que dispone permite conocer algunos detalles.

Florencia presenta a Nuestra Señora de la Bala, cuya leyenda menciona sin cambios, como ya expuse en el capítulo pertinente de esta investigación. Resalta que la imagen es “...muy venerable y tenida por milagrosa, y merecía más frecuencia de la que tiene.” Esto tiene que ver con la lejanía de la imagen y la zona donde estaba el templo de San Lázaro. Florencia hace notar que la imagen tiene una correspondencia, no sólo cardinal, pues “...ésta corresponde, al poniente, [a] la devotísima Imagen de Nuestra Señora de los Remedios, que hasta en se[r] ambas de talla y de un talle, se corresponde.”<sup>34</sup>

Cuando se refiere a Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de Guadalupe el texto presenta: “...Santuario de su nombre, y con razón frecuentado de la piedad de los mexicanos, [...] Imagen dolorosa y milagrosa, de lienzo, que mira al septentrión á Nuestra Señora de Guadalupe.”<sup>35</sup> Ambas imágenes son de lienzo, y se

<sup>32</sup> Jasón Dyck, *op.cit.*, pp. 16-18.

<sup>33</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, *La Estrella del Norte...*, pág. 170.

<sup>34</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, p.171.

<sup>35</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*

ubican en el sur y norte, respectivamente, de la Ciudad de México. El mismo autor expone en las líneas siguientes que estas similitudes no son casualidad.

En conjunto, la imagen de Guadalupe era correspondiente con la imagen de la Piedad, por su tamaño, y formato. Aunado a su similar soporte, los dos lienzos son de tamaño similar y reflejan la relación Guadalupe/ Norte y Piedad/Sur. Por su parte, la imagen de Remedios y la Bala eran pequeñas esculturas de casi igual tamaño, y la relación cardinal Remedios/Poniente y Bala/Oriente. Pero también existen relaciones que corresponden con el ciclo de vida. En su obra sobre la Virgen de Guadalupe una de las fuentes de Florencia, que fue Miguel Sánchez, sostiene que la imagen de ésta representa a María en el momento de su embarazo. Además, habla de la figura como imagen apocalíptica en la que está a punto de parir a Cristo. La imagen de la Piedad representa el momento en que María sufre la pérdida de su hijo, sosteniendo el yerto cuerpo de su unigénito.

Otra de las relaciones que encuentro es en la historia de cada imagen. En la de Guadalupe-Piedad además del soporte de la imagen, está la naturaleza de cada una según las mariofonías planteadas. Nuestra Señora de Guadalupe se estampó en la tilma del indio Juan Diego frente al obispo Zumárraga, lo cual la define como una imagen “aquerotípica” pues según su leyenda fue creada por el mismo Dios y materializada en el momento en que se revelaban las rosas al primer príncipe de la iglesia novohispana. La imagen de Nuestra Señora de la Piedad también tuvo intervención divina en su manufactura. Si bien el relato escueto nos habla de un esbozo italiano, es durante la travesía hacia la Nueva España que se genera el milagro, pues cuando fue sacada del baúl ésta estuvo terminada. Hay que hacer notar que, por ejemplo, en el cuerpo del *Zodiaco Mariano* referente a la ciudad de México no se encuentran relatos de imágenes del mismo tipo.<sup>36</sup>

Por otra parte, Florencia señala que: “A la de la Piedad, que con su Hijo difunto

<sup>36</sup> Imágenes como Nuestra Señora de los Ángeles en Santa María la Ribera, u otra del mismo nombre en el Valle de Toluca. Según su historia se encontraron ya hechas, pero su origen es incierto. Hay menciones de imágenes hechas por ángeles disfrazados de indígenas que hicieron imágenes de santos, Cristos u otras vírgenes, pero no estampaciones como la de Guadalupe. Quizá, en todo caso, la Imagen de Nuestra Señora de la Manga, estampada en esa parte del hábito de una monja poblana y hoy conservada en la Catedral de Puebla, sea el caso más cercano.

en los brazos está llorando nuestros delitos y aplacando a Dios por nuestras culpas, al sur.” Se resalta uno de los modelos de María, el de la oración. En el texto se habla de la popularidad de la fiesta de la Piedad como una romería a la que los fieles y devotos solían ir año con año, tanto para el recreo como para la solicitud de favores. Prosigue el jesuita: “La de Guadalupe al norte, que como Estrella fija nos guía y alumbraba; que como principal de todas, se ha puesto al septentrión...” Ésta es una referencia sobre lo que más de medio siglo después fue un éxito para los jesuitas novohispanos y en general para la Nueva España: el patronato y reconocimiento de la imagen como milagrosa y de origen divino, donde se reconoce a Guadalupe como la imagen principal de la Nueva España.

Si comparamos a Remedios y Bala, las fuentes resaltan su tamaño y forma, pues ambas fueron destinadas para uso doméstico; una para poder ser llevada en arzones en las distintas campañas militares en el siglo XV o XVI, y la otra para un altar hogareño en la Nueva España. De ahí su escaso tamaño, pues no fueron diseñadas para ocupar un altar principal del retablo de los templos.

Analizando las referencias de nuestros autores, Florencia y Echeverría y Veitia, se observa que ambas tienen un carácter bélico y violento. Florencia señala que: “Al oriente, Nuestra Señora de la Bala, que sabe recibir en sí las balas porque no hieran á quien de Ella se vale. Al poniente, á la Virgen de los Remedios, que está hecha á cegar y derribar por tierra a sus enemigos”. Escribe de ella rescatando su papel bélico y militar. Si bien Remedios es la más lejana de la traza urbana de la ciudad de México, el mito histórico de su pasado le asigna el papel de mujer guerrera que se enfrenta al enemigo para salir adelante ante la campaña. Hace de ella un objeto simbólico del pasado de la ciudad, una especie de recuerdo de la transición entre la ciudad prehispánica y la ciudad novohispana. De la Bala nos menciona su papel defensivo por proteger a la mujer de su iracundo marido, al interponerse y evitar la trágica muerte de la esposa y evitar la condena del alma de su conyugue.

Otras de las similitudes que puedo señalar son: en el cerro del Totoltepec estuvieron los conquistadores y soldados que escaparon de la Noche Triste mientras reposaban y eran atendidos de sus heridas y cansancio. Es ahí donde Remedios es abandonada y enterrada según su leyenda para salvaguardarla de alguna encrucijada

indígena. La Bala estuvo en la Iglesia del hospital para leprosos de san Lázaro. En ese sitio se levantaron los albardones de Cortes, donde se depositaron y se conservaban los bergantines utilizados en el asedio de Tenochtitlan. Quizá esto sea una interpretación apresurada, pero no se puede perder de vista el hecho de que el lazareto estuvo fundado sobre un espacio con pasado cortesiano.

Remedios es una virgen que se unió en el campo de batalla para ayudar a los conquistadores en combate, mientras que la Bala es una virgen que se interpuso para evitar el disparo cargado de celos hacia una inocente mujer. En ambas está latente la idea de protección en momentos tensos. Podemos hablar en este caso de una relación Remedios-Poniente, Bala-Oriente, donde Remedios es “lucha” y Bala es “defensa”, características de una protección ante los peligros.

En la [Ilustración 1] se puede observar la forma en que estaban ubicados el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac [marcado con amarillo] y el convento recoleto de Nuestra Señora de la Piedad [marcado con rojo]. En la [Ilustración dos] se puede observar la ubicación del santuario de Nuestra Señora de los Remedios [morado] y la ubicación del lazareto donde estaba la Virgen de la Bala [verde].

Si bien la relación de ubicación no es asimétrica, lo es espacial, pues se encontraban en las afueras de la ciudad [considerada como el islote del siglo XVI]. Se pueden observar las dos calzadas que se dirigían a esos espacios norteño y sureño, lo cual apoya la idea de que ambas eran “cercanas” en tanto que la población de la ciudad de México, podía acceder a ellas de forma sencilla. Nuestra Señora de la Bala, si bien estaba dentro de lo que fue el islote de la ciudad de México, se localizaba en una zona alejada de la traza urbana pues era un lugar para el reposo de los enfermos del mal “elefantiaco”. Remedios igual se encontraba fuera de la ciudad y era la más distante de todos sus pares, pero había una calzada que iba con dirección al pueblo de Tacuba, zona donde está el cerro del Totoltepec. El mapa está datado del siglo XVIII aunque por su composición parece más un mapa que representa a la ciudad de México tras la conquista y caída de Tenochtitlan pero con las poblaciones del XVIII.

Nuestra Señora de Guadalupe:

- + Norte de la Ciudad de México.
- + Aparecida en el siglo XVI
- + Imagen de pincel.
- + María embarazada de Cristo
- + Vida



Nuestra Señora de la Piedad:

- + Sur de la Ciudad de México.
- + Aparecida en el siglo XVI
- + Imagen de pincel.
- + María con el cuerpo de Cristo muerto en sus brazos.
- + Muerte



**Ilustración 1.** Mapa de los alrededores de la Ciudad de México. Diego de Cisneros, s. XVIII. En el círculo amarillo se encuentra la referencia al santuario de Guadalupe y en el rojo al de la Piedad.

Nuestra Señora de los Remedios:

- + Poniente de la Ciudad de México.
- + Aparecida en el siglo XVI
- + Imagen de talla.
- + María erguida con el Niño Jesús
- + Guerrera



Nuestra Señora de la

Bala:

- + Oriente de la Ciudad de México.
- + Aparecida en el siglo XVII
- + Imagen de talla.
- + Inmaculada Concepción de María
- + Defensora



**Ilustración 2.** Mapa de los alrededores de la Ciudad de México, Diego de Cisneros, s. XVIII. En el círculo morado se encuentra la referencia al santuario de Remedios y en el verde a la zona donde estuvo el templo de la Bala.

## Capítulo IV - La Casa del Baluarte

Lo señalado anteriormente permitió en gran parte ver a la Ciudad de México como imagen de la Nueva Jerusalén, aquella de la que el apóstol Juan, en una de sus visiones, escribió en su Apocalipsis. Esta analogía se dio en el diseño cuadrangular de la urbe y su disposición en forma de damero. Además, en las cuatro entradas principales de la misma se levantaron los *Baluartes de México* dejando en el centro la Catedral de México, analogía del Templo de Salomón que no sería otra cosa más que la presencia de Dios en la Jerusalén Celeste.<sup>37</sup> El relato bíblico expone:

Vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén que bajaba del cielo... Y oí una fuerte voz que venía del trono, y que decía: "Aquí está el lugar donde Dios vive con los hombres. Vivirá con ellos y ellos serán sus pueblos, y Dios mismo estará con ellos como su Dios. La ciudad brillaba con el resplandor de Dios... Alrededor de la ciudad había una muralla grande y alta, que tenía doce puertas, y en cada puerta había un ángel... La ciudad era cuadrada, su largo era igual a su ancho... No vi ningún santuario en la ciudad, porque el Señor, el Dios todopoderoso, es su santuario, y también el Cordero."<sup>38</sup>

Es así como las cuatro imágenes de María tomaron el lugar de los ángeles en las puertas que protegen la Ciudad y que marcan lo que esta fuera y dentro. Éstas serían las que excluyen lo considerado como santo de lo que no lo es o de lo protegido o no. Y es que por lo menos tres de las cuatro vírgenes se encontraron en templos considerados como santuarios. En Europa, ante la falta de reliquias corporales de María y el comercio de las pocas consideradas como físicas –mantos, cabellos, anillo de desposorios, la Santa Casa de Nazareth e incluso leche materna– los distintos cleros y corporaciones eclesiásticas exaltaron los espacios donde se creyó que la Virgen María se había aparecido y dejado su huella, sea a través de una imagen o donde aparecieron éstas, como una forma de sacralizar dichos espacios.

<sup>37</sup> Martha Fernández lo refiere de esa forma pues su analogía pretende homologar no solo la catedral como una figura del Templo bíblico del Rey Salomón. En este caso se incluyen los templos católicos que cumplen con ciertas características como las columnas helicoidales que representan a Jachín y Boaz. Además, menciona que a la falta de la muralla física de la Ciudad de México se superpone una construcción espiritual que le brinda esa protección. Véase: Martha Fernández, *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2011, p. 381 y s.

<sup>38</sup> *Apocalipsis de San Juan*, 21, 2-3; 11-12; 16; 22.

Estas imágenes se convierten en objetos de afecto (o latría) manifestado en las ofrendas y donaciones vertidas para cada templo,<sup>39</sup> desde marcos de oro y plata para enmarcar a las imágenes, hasta las ricas peanas, las pinturas que adornaron los templos o los milagritos que fueron ofrecidos por las sanaciones realizadas. A esto se suman los exvotos que sirvieron de testimonio de las maravillas obradas. Como ejemplos podemos citar “La vela del marino”, levantado en la Villa de Guadalupe a finales del siglo XVIII, como exvoto por salvar del naufragio a un barco; las pinturas de Rodríguez Juárez que adornaron el camarín de la Virgen de la Bala, o el rico vestido de perlas que un comerciante entregó a la Virgen de los Remedios por salvarlo del naufragio.

El que los espacios en que se veneraban estas imágenes fueran considerados como santuarios habla de la constante visita que a ellos hacían los fieles. Entre ellos estaban las mencionadas romerías al pueblo de la Piedad para visitar a la virgen o las peregrinaciones y constantes visitas a la Villa de Guadalupe. Éstas orillaron a la construcción de los misterios emplazados a los costados de la calzada que llevaba al santuario del Tepeyac para que la gente pudiera rezar el rosario de camino a su visita a Nuestra Señora de Guadalupe.<sup>40</sup>

Estos sitios fueron sacralizados y convertidos en espacios de devoción. Los ritos y los fieles los transformaron en santuarios, pues era el espacio donde se encontraban con la divinidad, que en este caso es la Virgen María. Aun así, el lugar en el que se han asentado no es algo “estático” puesto que se ha hecho hincapié en que algunos de ellos estaban ligados a un pasado prehispánico.<sup>42</sup> Como ha mencionado Antonio Rubial García estos postulados han sido aceptados con muy poca crítica, los cuales recaen en pocos fundamentos ya que muchos de esos santuarios marianos fueron promociones episcopales urbanas del siglo XVII que ya no necesitaban ser cristianizadas. En el caso del ámbito rural, estos “se dieron por influencia de las ciudades, y se promovieron desde éstas en una época en la que el culto cristiano ya se

<sup>39</sup> Serge Gruzinski, *La Colonización de lo Imaginario*, trad. de Jorge Ferreiro Santana, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 153

<sup>40</sup> Martha Fernández, *op.cit.*, *Estudios sobre el simbolismo...*, p. 385.

<sup>42</sup> Raffaele Moro, “Los Santuarios novohispanos y las imágenes ‘peregrinas’ entre historia e imaginario”, en *Historia Mexicana*, vol. 66, núm. 4, abril-junio 2017, 1805 y s.

había impuesto en la vida cotidiana de sus habitantes autóctonos en aquellas regiones”.<sup>43</sup> Desde mi punto de vista, la idea de un pasado prehispánico en estos santuarios, puede responder en la construcción mítica de la evangelización para explicar o justificar el motivo de la existencia de una imagen milagrosa la cual “desterró” a las antiguas prácticas religiosas indígenas.

Existieron prácticas que generaron cercanías y misticismos con dichas imágenes, las cuales son un prototipo material de lo ausente y lo presente. Son un medio por el cual María se hace presente entre sus fieles o hijos; la forma por la cual lo divino se hace accesible a lo humano.<sup>44</sup> Era pues para ello necesario que a la par de la difusión de los cultos por parte de sus patrocinadores, estos fueran reconocidos por los feligreses y apropiados por ellos mediante la creación de hermandades y cofradías.<sup>45</sup> Ésta era la vía para el éxito de estas imágenes milagrosas, de ahí que los cuatro “baluartes de México” no fueran imágenes aisladas o no conocidas.

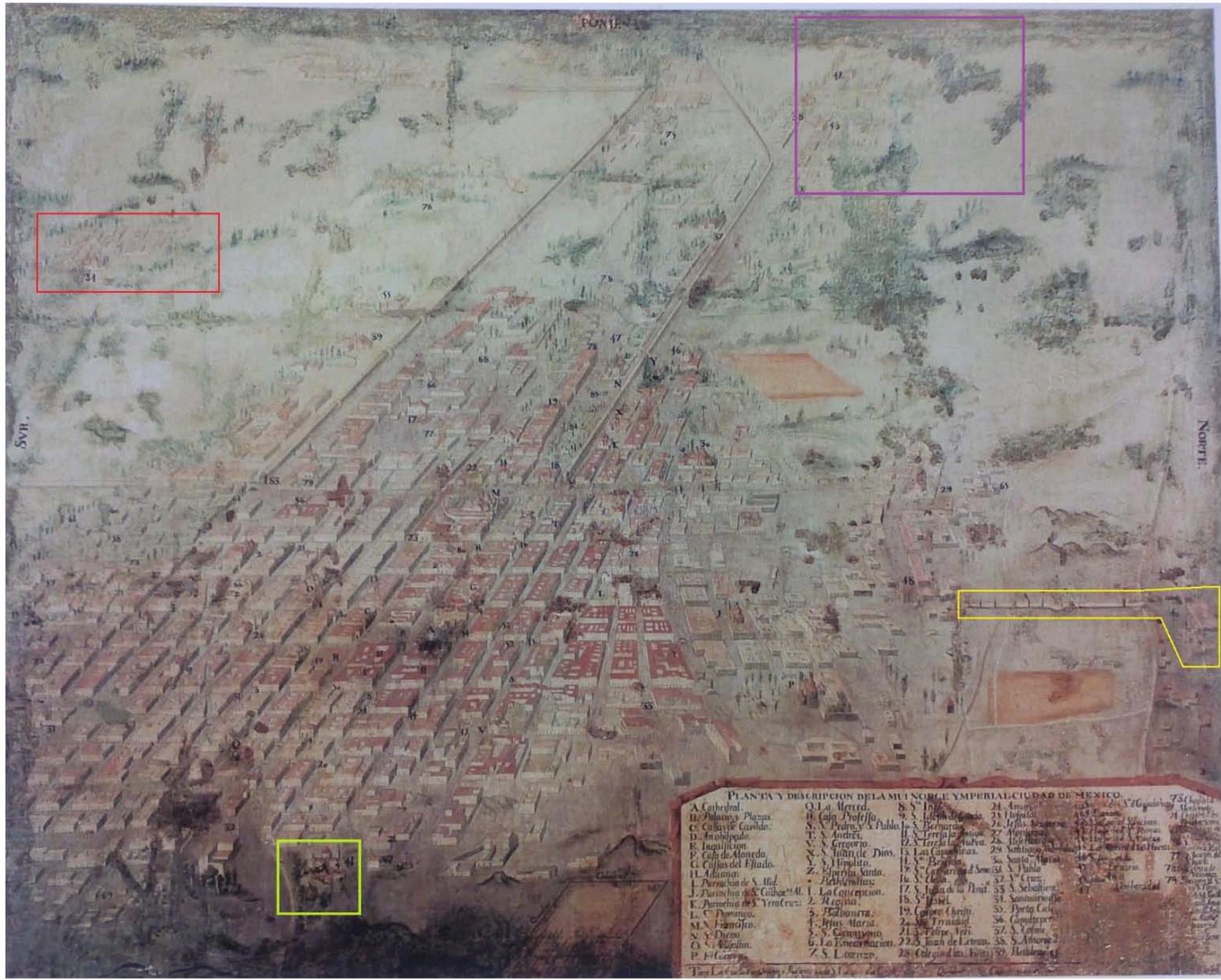
Es de resaltar que el mapa (imagen 24) titulado “Planta de la muy noble imperial ciudad de México” sea una ilustración que muestra una ciudad en conjunto, incluso de aquellas zonas que no estaban de forma inmediata a la misma. Esto manifiesta el cambio de concepción de la urbe y lo que formó y formaba parte de la misma. Manuel Toussaint señala que dicho mapa es obra de José de Alzate pues se parece en calidad a uno que este autor hizo y se publicó en París hacía el año de 1749. Es probable que la pintura date de la misma época.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Antonio Rubial García, “Las religiones coloniales” en Enrique Florescano (Coord.), *Religiones, Historia Ilustrada de México*, México, Secretaría de Cultura, 2018, pp. 152 – 159.

<sup>44</sup> Rosa Denise Fallera Montaño, *La Imagen de María: Simbolización de Conquista y fundación de los valles de Puebla-Tlaxcala: La Conquistadora de Puebla, la Virgen Asunción de Tlaxcala y Nuestra Señora de los Remedios de Cholula*, tesis inédita de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 2013, p. 30 y s.

<sup>45</sup> Antonio Rubial García, *op.cit.*, “Iconos vivientes...”, pp. 220-222.

<sup>46</sup> Manuel Toussaint, “Introducción al estudio histórico de los planos” en Manuel Toussaint (et. Alt.), *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Departamento del Distrito Federal, 1990 [1930], pág. 25 – 27.



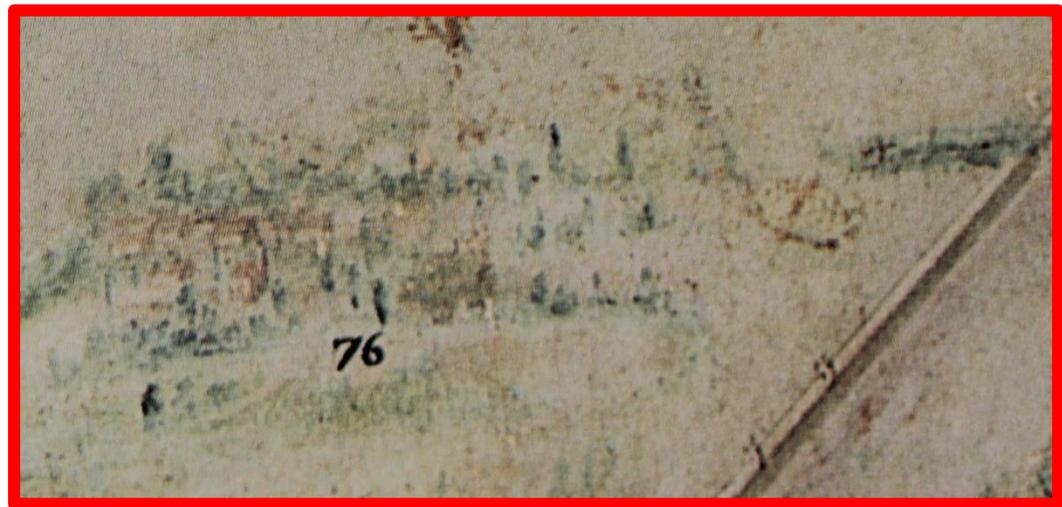
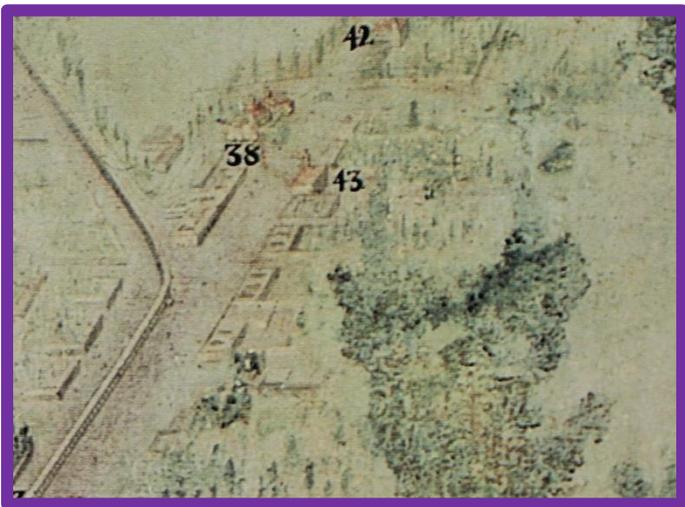


Imagen 24, *Planta y descripción de la muy noble imperial Ciudad de México*, Autor novohispano no identificado. [Atribuido a José de Álzate], Siglo XVIII. [p.127, detalles, p.128]

La imagen 24 nos presenta una vista panorámica de la Ciudad de México que sirve para darnos una idea de la constitución de la misma en el siglo XVIII. Tracé con amarillo lo que corresponde a la calzada de los misterios que llevaba directamente al templo de Guadalupe en el Tepeyac. En la imagen se puede ver cómo la mancha urbana de la Ciudad de México se acerca de forma casi prolongada ya al norte. De rojo señalé el pueblo de la Piedad; se observa que éste aún “quedaba lejos” de la ciudad de México. La mancha urbana no era tan agresiva aun como para integrarla entre sus calles. El rectángulo verde señala el lugar donde se encontraba el lazareto y la imagen de Nuestra Señora de la Bala. Las construcciones a su alrededor son varias, lo cual muestra el crecimiento hacia la zona oriente de la Ciudad. En el cuadro morado he colocado una amplia zona de la parte correspondiente al poniente de la Ciudad de México; por desgracia, la cartela no se puede leer por lo cual no pude identificar plenamente el santuario del Remedios o el cerro del Totoltepec. No obstante, me basé en el nombre de Merced de las Huertas para señalar esa zona, pues es una de las capillas cercanas al Santuario, cuyo interior guarda un retablo del siglo XVIII donde está colocada una representación de la Virgen de los Remedios.

El plano manifiesta dos cuestiones que son interesantes para el tema investigado. El primero de ellos es que reconoce como santuario tanto al templo de Guadalupe y al de la Piedad, pues enmarca en su cartela “34 Santuario de (capa pictórica perdida) [de nuestra Señora de la Piedad]” “40 S (capa pictórica perdida) de Ntra. S(eñora) de Guadalupe” y “41 San Lázaro”. El plano muestra algo que debe ser tomado en cuenta: los santuarios ya están dentro de la ciudad, ésta ha desbordado sus primitivos límites y se ha expandido. Los pueblos que estaban señalados fuera, ahora están dentro, están presentes en el imaginario como pertenecientes a ella.

El que los santuarios estén en las partes alejadas de la ciudad responde a la necesidad de apartarse del ajetreo cotidiano, la marcha hacia espacios que generen la idea de un encuentro con aquella divinidad apartada de la realidad de todos los días.<sup>1</sup> Podemos completar el mapa de la pintura 4 con algunas descripciones hechas por José Antonio de Villaseñor y Sánchez en *Suplemento al Theatro Americano* de la

<sup>1</sup> Jaime Cuadriello, *op.cit.*, “La Virgen como territorio...”, p. 72

Ciudad de México escrito en 1755. Primero señala que el Convento de la Piedad es de dominicos recoletos y que también se impartían estudios morales, además de que se encuentra el sepulcro del “excelentísimo duque de la Conquista” sin referir de quien se trata. Mantiene también la fama de la imagen milagrosa de Nuestra Señora de la Piedad.<sup>2</sup> Páginas adelante lo menciona sólo como Piedad, recalcando que éste era un santuario en un vecindario de indios.<sup>3</sup> Ello ayuda a confirmar la relevancia del pueblo en tanto la imagen se convirtió en una fuente de interés para la ciudad, de tal forma que éste se integra a la urbe capitalina.

Es interesante ver cómo este autor, cuando escribe sobre el lazareto, menciona que “a parte del oriente de la ciudad, y a corta distancia de sus extramuros, esta otro convento... dedicado a San Lázaro...”<sup>4</sup> reconoce que hay un límite trazado de la ciudad pero éste se ve rebasado por las edificaciones que están fuera y las integra. De esta manera, el espacio crece integrando a su imaginario esas zonas. Villaseñor dice que la imagen era muy milagrosa bajo “el título de la Bala, la que colocada en el altar mayor, y a su espalda tiene un primoroso camarín [...], a cuyo obsequio está fundada una devota congregación y ha manifestado su patrocinio en todas las necesidades de sus devotos [...]”.<sup>5</sup>

Uno de los valores del mapa radica en que está poniendo de forma plástica aquello que para una parte de la población se consideraba como la ciudad de México, puesto como visión del mundo, atiende a los intereses políticos, religiosos y sociales de la época.<sup>6</sup> Es ahí donde se puede percibir que las cuatro imágenes ya están integradas a esa idea. Sus santuarios -como el espacio que habitan- y las zonas en que están asentados, son puestos de forma gráfica y asignados dentro de la cartela, resaltando así su presencia. Vale aclarar que parece ser que estos mapas sólo corresponden al crecimiento de la traza española que va devorando el territorio de

<sup>2</sup> José Antonio de Villaseñor, *Suplemento al Theatro Americano (La ciudad de México en 1755)*, Ramón María Serrara, edición, estudio preliminar y notas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pág. 110.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, pág. 117.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pág. 137.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> Marcela Dávalos, “Los planos de Alzate y el uso del espacio en la Ciudad de México (siglo XVIII)” en *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, España, Universidad de Barcelona, v. X, n. 218 (54), Agosto de 2006, s/p.

los barrios de indios que no son representados en el mapa.<sup>7</sup> Esto quiere decir entonces, que esas zonas empezaron a ser pobladas por españoles y criollos.

## Capítulo V - La paridad de los juanes

Uno de los tópicos planteados en *La Estrella del Norte* de Florencia es la similitud entre el nombre de los videntes de Remedios y Guadalupe. Ya he planteado las características similares entre las imágenes-baluartes, al Norte-Guadalupe/Sur-Piedad, y al Poniente-Remedios/Oriente-Bala. Dolores Bravo señala que a propósito de la Virgen de Guadalupe y de la Virgen de Los Remedios existe una correlación entre ambas debido a lo que Guadalupe significó para los criollos y mestizos y Remedios para los españoles.<sup>8</sup> Más adelante, Bravo hace notar que:

En el nombre se lleva, semánticamente, la predestinación del ungido por la divinidad. De ahí que los escritores marianos del siglo XVII no se cansen de instruirnos que Juan significa “gracia”, lo cual sublima teológicamente a ambos indios [Juan Diego y Juan Tovar], como el evangelista, transmisores de buenas nuevas.<sup>9</sup>

Si bien el texto citado hace referencia a dos de las imágenes, se puede utilizar este postulado para abordar a las dos imágenes restantes. Como he ya señalado, el vidente de Guadalupe es Juan Diego Cuatlatōatzin, mientras que el vidente de Remedios llevaba el nombre de Juan Cuatli o Tovar. Ambos casos suman la palabra Águila en náhuatl a su nombre. También es notorio señalar cómo el águila está relacionada con la oración y símbolo del hombre justo, aquel que es honrado y que cumple con los preceptos. Cada uno de los mandatos dados es un modelo de santidad, pues además es el único que puede mirar directamente al sol, símbolo de Dios, de ahí que estos hombres sean ejemplo de la piedad cristiana, de vivir las enseñanzas y en el caso de Juan Diego y Juan Tovar, haber sido capaces de ver a María, imagen de la divinidad, con el sol a su espalda.<sup>10</sup> Juan Diego es además asimilado con Juan Evangelista, el

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> María Dolores Bravo Arriaga, *La Excepción y la regla*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1997, p. 168 y s.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>10</sup> Xosé Ramón Mariño Ferro, “El águila: símbolos y puertas” en, *Cuaderno de Estudios Gallegos*, Santiago, España, t. XXXIX, f. 104, 1991, pág. 315 – 320.

apóstol que vio a la mujer apocalíptica, “la mujer vestida de sol con luna bajo sus pies”. Mientras que el evangelista era testigo de un signo, el indígena fue partícipe de una realidad, a partir de la interpretación de Miguel Sánchez, donde Guadalupe es esa virgen apocalíptica y la Ciudad de México es la isla de Patmos “si en su imagen estaba significada la Iglesia, también por mano de María Virgen se había ganado y conquistado aqieste Nuevo Mundo, y es su cabeza México fundado la Iglesia.<sup>12</sup> Como lo expone Richard Nebel, “La Virgen de Guadalupe fue esta misma Señora del Apocalipsis”

En el caso de la Piedad, su culto estuvo estrechamente relacionado con Juan González, eremita que vivía en una pequeña ermita que quedó a un costado del convento recoleto dominico. Dicha relación se da entre la Imagen Milagrosa y el Eremita del siglo XVI, como elementos de las gracias divinas. Además, Juan González es presentado como el traductor entre Juan Diego y el Obispo Zumárraga, existiendo así una “relación histórica” entre Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestra Señora de la Piedad, aunque de forma indirecta. El caso de la Bala podría costarnos más trabajo de entender o sería más fácil de ponerlo en duda. Si bien no se dan los nombres de la pareja dueña de la imagen, esta es llevada al templo de San Lázaro, bajo el cuidado de la orden hospitalaria de San Juan de Dios, que como he hecho mención tenía relación con Pedro López y sus descendientes Picazo.

Existe una relación de “Juanes”, videntes y cuidadores, relación con el apóstol Juan quien es considerado como el protector de la virgen María:

Junto a la cruz de Jesús, estaba su madre... al ver a la madre y cerca de ella al discípulo a quien amaba, Jesús le dijo: “Mujer, aquí tienes a tu hijo”, luego dijo al discípulo: “aquí tienes a tu madre” y desde aquel momento el discípulo la recibió en su casa.<sup>14</sup>

La cita bíblica del Evangelio de San Juan nos muestra la escena donde Jesús pide a su apóstol que cuide de su madre; es así como San Juan se lleva a su casa a María. En el caso de Juan Diego, los relatos mencionan que se fue a vivir a un lado de la ermita de Guadalupe donde se dedicaba a las diversas labores de mantenimiento del mismo.

<sup>12</sup> Miguel Sanchez, *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe*, en Ernesto de la Torre Villart y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios Historicos Guadalupanos*, México, Fondo de Cultura Economica, 1982, p.162. Richard Nebel, op.cit., pág. 238.

<sup>14</sup> *Evangelio de San Juan*, 19, 25-28.

Juan Tovar una vez entregada la imagen de Remedios a su santuario también se dedicó al cuidado del mismo.

En el caso de la Piedad, el sitio donde estuvo su templo se debe a que Juan González vivió ahí y había “acreditado” –sacralizado– aquel sitio y por lo tanto decidieron dedicarlo a la advocación de la Piedad. Los juaninos no sólo cuidaron de los enfermos del lazareto sino que la imagen de la Bala estaba también a su resguardo. Además, la pequeña escultura se quedó con ellos cuando, según la leyenda, fue sorteada. Era una forma de considerar que Cristo les había encomendado la tarea de cuidar la imagen de su madre. Esto toma sentido cuando Francisco de Florencia menciona en *La Estrella del Norte*:

Verase en toda esta narración, cuán feliz haya sido el nombre de *Juan*, en orden a la Aparición de la Santa Imagen. El indio al que se le apareció tantas veces, se llamaba *Juan Diego*; el Obispo á quien pidió Templo, á quien envió las flores y en cuya presencia apareció la Imagen, se llamaba *D. Fr. Juan de Zumárraga*; el segundo indio á quien se apareció para darle salud, y el nombre de *Guadalupe*...<sup>15</sup>

Como es de notarse, Florencia relaciona a estos tres personajes dentro del relato guadalupano, lo cual es expuesto no como una coincidencia, sino como un plan de Dios que privilegiaba el nombre de Juan, haciendo una alabanza de dicho nombre. Pero no sólo menciona esta relación con la imagen de Guadalupe, también lo hace con la imagen de Remedios, líneas más adelante:

[...] el indio tercero a quien habló en su imagen, dio salud y mandó que edificase la Ermita de los Remedios, se llamaba *D. Juan* [Tovar] y el Arzobispo que le erigió la hermosa Iglesia que hoy tiene, se llamaba *D. Juan de la Serna*...<sup>16</sup>

Aquí se hace mención de la relación entre Guadalupe y Remedios como imágenes avaladas por la Virgen María. Cuando Juan Tovar fue al santuario del Tepeyac a pedir por su salud a la imagen de Guadalupe, ésta se manifestó recriminando dicho acto, diciéndole que para ello, él tenía la imagen de Remedios. Por ello, cuando Tovar regresó a su casa en Totoltepec, juntó a sus vecinos para proponerles la construcción de una Ermita para la Virgen de los Remedios.<sup>17</sup> Florencia termina su relación, exponiendo:

[...] aquesta Soberana Señora, busca á los que tienen el significado del nombre *Juan*, que es

<sup>15</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, *La Estrella del Norte*... pág. 158.

<sup>16</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, *Ibidem*.

<sup>17</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, *La Milagrosa Invención*... pág. 150 ss.

*gracia*, sean chicos ó sean grandes, de condición humilde ó de estado superior, y á estos tendrá por hijos, y por encomendados de su Hijo, como tuvo a San Juan.<sup>18</sup>

Como es de notarse, Florencia no repara en la búsqueda de elementos que emparenten a las imágenes que ha investigado. Lo anterior permite rastrear que en el caso de *Los Baluartes de México*, la idea no se fundamenta en cuestiones aisladas, puesto que hasta en los nombres de los personajes que intervienen en la historia de cada una, está esa relación. Asimismo, como una forma de justificar y avalar sus postulados, son cinco los personajes de nombre Juan que intervienen en las mariofonías y en las edificaciones de templos.

<sup>18</sup> Francisco de Florencia, *op.cit.*, *La Estrella del Norte...* pág. 158.



## CONCLUSIONES

### LA MARÍAPOLIS MEXICANA

Como he señalado en la segunda parte de mi investigación de tesis, si bien ningún autor desarrolló de forma profunda la idea de “los baluartes de México”, es posible hacer un acercamiento a través de las narraciones de las mariofonías. Su relación no iba dada sólo en las características físicas de cada una, pues el hecho de estar relacionadas por nombres de videntes o custodios, personajes significativos, o atributos morales allegan más a la estructura de la devoción y nos permite vislumbrar las intenciones de Florencia al plantearla como tal, dado que había un entramado detrás de ella que permitía darle coherencia. Una serie de hechos de caracteres aleatorios y arbitrarios que llegaban a coincidir entre sí por medio de diversos personajes y características.

Como ya he hecho mención, las imágenes milagrosas hacían visible lo invisible. Eran una forma de hacer presente en la tierra aquello que no estaba, el acercamiento material a Dios, además de mover los sentidos de quienes las veían.<sup>1</sup> La ciudad se decía bendecida por esas cuatro imágenes, tejiendo ese manto sagrado que la protegía. La imagen-baluarte es la que dotaba a la ciudad de seguridad ante los males que la amenazaban y amenazaron.

Es de esta forma que me atrevo a decir que se formó la “maríapolis mexicana” a partir del rico entramado de imágenes milagrosas de la Virgen María que habitaron la ciudad de México y que le distinguieron de las demás ciudades del reino de la Nueva España. Las decenas de imágenes de María son un ejemplo de la promoción que las corporaciones de todo tipo hicieron de ellas, como es el caso del cabildo de la ciudad de México que al patrocinar a Nuestra Señora de los Remedios y al apoyar

<sup>1</sup> Sara Sánchez de Olmo, “Prodigiosa y peregrina... Imagen mariana, tiempo sagrado e identidad colectiva en el Pátzcuaro Virreinal” en Rafael Castañeda García y Rosa Alicia Pérez Luque (coords), *Entre la solemnidad y el regocijo. Fiestas, devociones y religiosidad en Nueva España y el mundo hispánico*, México, El Colegio de Michoacán, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2011, p. 163

su culto, se apropió de la fama de la imagen y la tomó como un símbolo que le permitió distinguirse entre las corporaciones de la ciudad. Además, le permitió mantener una suerte de monopolio “patriótico” o identitario, al tener en su poder dos símbolos de los hechos bélicos de la conquista de Tenochtitlan: La imagen y santuario de Nuestra Señora de los Remedios y el Paseo del Pendón.

“Los Baluartes de México” son ejemplo de la amplia red de santuarios que hubo en la Nueva España y una cantidad grande de imágenes milagrosas que florecieron por todo el territorio novohispano. El conjunto de imágenes permite conocer cómo se dieron las relaciones corporativas y cómo se formaron las conciencias de identidad en la población que iba desde el nivel familiar o local, hasta un nivel de carácter territorial. La imagen es la que atrae al feligrés por lo que ofrece y de ahí nació la representación y la apropiación por parte del pueblo en todos sus niveles: “Año tras año, la imagen produce el milagro y el milagro consagra la imagen”.<sup>2</sup>

El patrocinio mariano estuvo además coronado por la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, quien terminó por convertirse en la bandera mexicana. Primero, por ser la advocación por la cual se pidió permanecer en unidad ante las invasiones napoleónicas a la Metrópoli, y posteriormente fue quien abanderó a los ejércitos insurgentes en 1810.<sup>3</sup>

“Los baluartes de México” son un ejemplo que intentó resaltar las gracias otorgadas por Dios a través de su Madre a la ciudad de México, idea que parece haber permeado entre la población e incluso entre las imágenes que conformaron este cuarteto. Esto lo resalto por la inscripción que acompaña a la imagen 23: “Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la BALA, es una de las 4 principales que circundan y patrocinan a México. A expensas de su congregación. Año de 1751.” Ahí queda claro el interés de sus congregantes en dar a conocer a la Bala como parte de esta idea y resaltar así su capacidad de obrar y generar milagros. Ello me lleva a pensar que esta

<sup>2</sup> Serge Gruzinski, *op.cit. La guerra de las imágenes...*, p. 134.

<sup>3</sup> William B. Taylor, “La Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios y la cultura política del periodo de la Independencia” en Alicia Mayer (coord.), *México en tres momentos: 1810, 1910, 2010. Hacia la conmemoración del Bicentenario de Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, Retos y Perspectivas*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2007, vol. 2, p. 221.

idea no era meramente aislada, sino un tópico regular entre los sectores poblacionales de la Ciudad de México.

“Los baluartes de México” son una forma en la que Florencia y después Echeverría y Veitia intentaron dar a la ciudad de México una unidad donde las cuatro imágenes se hicieron un medio para tratar de identificar y representar a las diversas poblaciones que la habitaban y la generación de una conciencia colectiva.<sup>4</sup> En este caso, se vio envuelta por la idea de que estaba protegida por las cuatro imágenes-baluartes, lo cual la hacía única ante los demás reinos y colonias, incluso por encima de las naciones que fueron evangelizadas por los apóstoles. “Los Baluartes de México” pudieron ser incluso una forma cubrir carencias como la falta de reliquias marianas o cristíferas o de la predica apostólica. Los diversos escritos sobre las imágenes, no sólo los consultados para esta investigación, sino todos aquellos que fueron mencionados y aun los que no, son un intento de construir la “propiedad de la tierra” y del “nosotros” para presentar a la capital de la Nueva España como parte una realidad particular para integrarla a una realidad general.<sup>5</sup> Edmundo O’Gorman señala que:

Pues bien, darle nombre a algo que por primera vez se ofrece a nuestra experiencia, no solo la individualiza respecto a las demás cosas, sino que la incorpora al ámbito de lo que nos es familiar, es decir, lo reduce al sistema o mundo de nuestros valores, creencias e ideas.<sup>6</sup>

“Los Baluartes de México” son esa experiencia, que como O’Gorman plantea, está sobre el nombre de la Virgen de Guadalupe. Del conjunto de cuatro imágenes, Florencia y los autores que lo retoman hacen un concepto individual que está cargado de simbolismos y significados. Cada imagen dota de una particularidad a la ciudad, le hace accesible en alguna angustia o desesperanza y le brinda los medios posibles para poder resolverlo; de ahí la relevancia de sus milagros y de sus portentos. Nombrarlas

<sup>4</sup> Francisco Javier Herrera García, “Una estampa de muy poco valor. Imagen, devoción y discriminación étnica en torno a la creación de una hermandad novohispana” en María de los Ángeles Fernández Valle, Francisco Ollero Lobato y William Rey Ashfield (eds.), *Arte y patrimonio en España y América*, España, Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 2014, p. 169.

<sup>5</sup> Sara Sánchez del Olmo, “Imagen Mariana y construcción de la identidad socio-religiosa en Michoacán Colonial” en *Dimensión Antropológica*, México, a. 19, v. 55, Mayo-Agosto, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, p. 74.

<sup>6</sup> Edmundo O’Gorman, op.cit., pág. 34.

como los *Baluartes de México* las hace exclusivas de la ciudad de México, la que puede presumir de tener un gran número de imágenes que son capaces de concederles favores. Sobre todo, un puñado de las mismas, habita los cuatro puntos cardinales y la protegen de los enemigos visibles e invisibles. Con ello se apropian de un título en la búsqueda de ser la Nueva Jerusalén, la tierra prometida por Dios en su regreso al mundo. De ahí que se busque que las imágenes en su composición estética y narración mariofánicas se asimilen, se integren y se complementen.

El baluarte como medio de protección estaba en zonas privilegiadas para la vista del vigía, además de poder atacar de forma eficiente las amenazas del exterior. La ciudad de México no tuvo muralla a pesar de los planes de alzado de una. Dichos planes no prosperaron, por lo que sus baluartes eran espirituales y provenían de cuatro imágenes. La ciudad de México se apropió de dichos baluartes. Guadalupe se integró a la ciudad cuando el cabildo de la Catedral de México decidió hacerse cargo de ella, asumiendo su pertenencia y administración. Por la ubicación del templo, la imagen miraba a la ciudad, la vigilaba desde lejos. Tras la epidemia de 1734 se convirtió en la imagen principal. La intervención de María con esa advocación pone de manifiesto su poder. Remedios, que era la imagen más lejana de la urbe, fue apropiada por las autoridades del cabildo de la ciudad de México quienes ejercieron el suficiente poder para administrar el culto imponiendo el capellán del santuario y arreglando las visitas a la capital. La Piedad es una apropiación de la población que se dirigía hacia ella para hacerle rogativas. La fiesta de la que se recalca la populosa asistencia muestra ese interés por parte de los fieles. Quizá la Bala nos encierra muchos misterios ante el silencio de fuentes sobre su culto. Se sabe de su memoria por la tradición oral y las pocas referencias e incluso por la cofradía que estuvo a su nombre. A través de los mismos se ha podido determinar cómo tomó fuerza su culto e incluso cómo también procesionó a la ciudad de México para recibir las prerrogativas ante a epidemia de tifoidea.

Poco a poco la ciudad de México creció y absorbió los santuarios que estaban afuera de sus “muros”. Después de la desamortización de bienes eclesiásticos y que los hospitales pasaran a manos del estado en tiempos de Benito Juárez, La Bala se perdió en la memoria del tiempo de donde fue rescatada y para tratar de darle brillo una vez

más a sus glorias pasadas, ha sido objeto de un intento por relanzar su culto por distintos medios, como redes sociales y televisión. La Piedad, a pesar de haber perdido su templo, mantiene su culto, el cual le alzó un nuevo santuario entre el polvo de su convento dinamitado. Remedios, que hizo la transición de ser la conquistadora de la Nueva España a convertirse en la Generala de los ejércitos que defendían su pertenencia a la corona española, se convirtió tras la independencia de México en símbolo de la opresión del antiguo régimen y, por ende, su culto popular decayó. Sin embargo, sus devotos han intentado poco a poco, recobrar ese viejo pasado heroico.

Guadalupe es quien ganó esa batalla del tiempo, convertida en el símbolo de la nación mexicana. Fue la bandera de lucha enarbolada por los insurgentes quienes después de una larga y cruenta guerra ganaron la libertad de la Nueva España, un nuevo imperio católico. Incluso pasó por la secularización como objeto de culto para ser parte de aquello que representa como una bandera a una gran parte del territorio mexicano, un fenómeno que sigue en cambio y crecimiento. Las cuatro imágenes-baluartes aún tienen un culto activo, en mayor o menor medida, al parecer las cuatro nunca han estado juntas en el mismo espacio y su idea de unidad como los baluartes de la ciudad de México es solo un resquicio del pasado novohispano, de ese mundo barroco que sumaba y creaba sus redes sociales a partir de sus corporaciones.

*Los Baluartes de México* nos permiten conocer esos intentos por declarar a la Ciudad de México como una de las urbes privilegiadas por Dios de entre todos los reinos cristianos que le rendían culto. María se vuelve territorio, el de la capital novohispana; se convierte en una forma de mostrar que los criollos no eran españoles de segunda clase, la forma de demostrarlo era a través de sus imágenes, de sus cuatro puntos cardinales, cuidados por los ojos de María, quien defendería a la Ciudad de México de los enemigos espirituales y materiales.



## ANEXOS

Francisco de Florencia, *La Estrella del Norte*, cap. XXXI, “Prosigue la devoción de este Reino con la Santa Imagen”

A la parte del oriente, está Nuestra Señora de la Bala, en el Hospital de San Lázaro. Llamóse así, porque amparándose de ella una mujer inocente perseguida de su marido, celoso sin cauda alguna, y disparándole una carabina, recibió la Santa Imagen en sí el balazo, (en que hasta hoy conserva la bala tan bien engastada, que no es fácil sacarla) porque no hiciese tiro en la que estaba sin culpa y se había acogido á Ella. Es Imagen muy venerable y tenida por milagrosa, y merecía más frecuencia de la que tiene.

A esta corresponde, al poniente, la devotísima Imagen de Nuestra Señora de los Remedios, que hasta en ser ambas de un talle y de una talle, se corresponden. Esta, ya todos la conocen, y ya escribí de ella lo que alcancé en el libro que dió á la estampa su devoto Capellán y Vicario, el Bachiller D. Lorenzo de Mendoza, ya dignísimo Prebendado de Valladolid.

Al mediodía está Nuestra Señora de la Piedad, el religiosísimo convento de Santo Domingo, Santuario de su nombre, y con razón frecuentado de la piedad de los mexicanos, por lo favores que en él reciben de la Madre de las misericordias, Imagen dolorosa y milagrosa, de lienzo, que mira al septentrión á Nuestra Señora de Guadalupe.

¿Esta correspondencia en los cuatros como polos de la Ciudad, de estas cuatro prodigiosas Imágenes, puede ser acaso? ¿Qué las de oriente y poniente, ambas sean de talla, y de un mismo tamaño, las dos de norte y sur, de lienzo, casi de la misma proporción y grandeza? Puede ser, si no decirnos Dios por boca de la Madre de Samuel, como si hablara de ellas: *Domini* (con su licencia diré también *Dominæ*) *sunt cardines terræ, et persuit super eso orbem. Pedes Sanctorum suorum servavit, et impii in tenabris conticescent.* A cargo del Señor y la Señora están los cuatro ángulos de esta tierra; sobre ellos se funda y afirma la estabilidad de este Nuevo Mundo; así están seguros y bien guardados los buenos que tiene en ella, de los impíos, qué como enemigos nocturnos, velan y espían de noche para ofenderlos.

Si nos guarda y defienden en México el Señor por medio de su Madre Santísima por cuatro partes; si puso Dios por centinelas que por nosotros velan, cuatro bellísimas y milagrosas Imágenes de MARIA en los cuatro ángulos de ella, ¿quién podría invadir y ofender esta Ciudad?. ¿Por dónde vendrá el azote de la Justicia Divina, que no encuentre con su Madre, que se lo quite de la mano y aplaque? ¿Qué enemigos visibles o invisibles la podrán asaltar, si en sus cuatro Santuarios tiene cuatro baluartes ó castillos fuertes que la defiendan? Al oriente, Nuestra Señora de la Bala, que sabe recibir en sí las balas porque no hieran á quien de Ella se vale. Al poniente,

á la Virgen de los Remedios, que esta hecha á cegar y derribar por tierra a sus enemigos. A la de la Piedad, que con su Hijo difunto en los brazos está llorando nuestros delitos y aplacando á Dios por nuestras culpas, al sur. La de Guadalupe al norte, que como Estrella fija nos guía y alumbra; que como principal de todas, se ha puesto al septentrión, porque de él dice la Escritura que amenaza todo el mal: *Ab Aquilone pandetur omne malum*. Debe tener nuestra confianza por tan cierto el amparo de esta piadosa y poderosa Señora por sus cuatro Imágenes, [sin excluir otras muchas que tiene México y todo el Reino] como lo prueban los casos siguientes...<sup>1</sup>

Mariano de Echeverría y Veitia, *Baluartes de México, descripción de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora que se veneran, en la muy noble, leal, e imperial Ciudad de México, Capital de la Nueva España*.

[...] Al Norte la de Guadalupe; al Sur la de la Piedad; al Oriente la de la Bala; y al Poniente la de los Remedios. Las de Norte y Sur son de pintura y casi de iguales medidas. Las de Oriente y Poniente, son de talla, y de los mismos tamaños; [...]

La más prodigiosa, y que verdaderamente se lleva la admiración y el asombro, y en que ostentándose superior la fineza y el cariño de la soberana Reina, se hace la más acreedora á los afectos de los mejicanos y de todo el reino, es la de Guadalupe cuya peregrina aparición es tan sabida, que no era necesario repetirlo, porque son infinitas las plumas que en tan noble asunto se han esmerado y llenado volúmenes enteros [...]<sup>2</sup>

[...] y si bien no ha quedado instrumento ninguno autentico de aquel tiempo del prodigio, me parece imposible que dejase de haberlos en aquellos principios pues lo pedía la justicia la grandeza del prodigio, me parece imposible que dejase de haberlos en aquellos principios, pues lo pedía de justicia la grandeza del prodigio, y no faltan de todo papeles que justifiquen sobradamente la verdad de la tradición, y el que en aquella ocasión se formaron auténticas del milagro, porque se guarda una información hecha el año e 1666 a instancias del Dr. D. Francisco de Siles [...]<sup>3</sup>

El lienzo en que está pintada la Santa imagen era la tilma o la capa del indio, que no tiene en su hechura otro artificio, que el de una sábana cuadrilonga... La materia de que es fabricada, han dicho los escritores antiguos que era *ayate*, [...] Medí el alto del cuerpo de la Señora desde la sumidad de la cabeza hasta el pie, y tiene vara y media y una ochava.<sup>4</sup>

La milagrosa imagen de nuestra Señora de los Remedios, venerada en su santuario de este título, situado al Poniente de México á tres leguas de distancia, en

<sup>1</sup> Francisco de Florencia, op.cit. *La Estrella del Norte...*, pp. 169-172.

<sup>2</sup> *Baluartes de México...*, p. 1.

<sup>3</sup> *Baluartes de México...*, p. 9.

<sup>4</sup> *Baluartes de México...*, pp. 31-33.

la cima de un cerro, (que hoy se llama de los Remedios, y en la gentilidad se llamó Otamcapulco) es de talla, de un palmo de alto, con el niño Jesús en el brazo izquierdo, y un cetro en la mano derecha.<sup>5</sup>

La milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Piedad se venera en su Iglesia del convento de recoletos dominicos del mismo título, situado al Sur de la ciudad, á media legua de distancia. La imagen es de pintura, casi de las mismas medidas de la de Guadalupe, en que esta vestida la señora de túnica roja, y manto azul, sentada, elevados los ojos al cielo, y extendidos los brazos en ademan de dolor, aflicción y piedad, al ver a su santísimo hijo, cuyo sagrado cuerpo tiene reclinado en su regazo, quedando sobre sus rodillas la cabeza, y brazo izquierdo el resto del cuerpo sobre la tierra, en postura muy natural.<sup>6</sup>

La milagrosa imagen de nuestra Señora de la Bala está colocada en la Iglesia del hospital de S. Lazaro, situado al Oriente de esta ciudad de México, en sus extramuros, á corta distancia de ella, en el parage que llaman la albarrada, que es un llano que en los antiguo fue fondo de la laguna. [...] Es la Santa Imagen en su postura muy semejante á la de los Remedios, aunque algo mayor.<sup>7</sup>

### *Francisco de Ajofrín, Diario del viaje que por orden de la sagrada congregación de Propaganda Fide Hizo a la América Septentrional en el siglo XVIII*

Al Oriente está la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Bala, en el hospital de San Juan de Dios que llaman San Lázaro.

Al Poniente se venera, a tres leguas de distancia, en una loma, la portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios, cuya estatura será de una tercia; la trajo consigo Juan Rodríguez de Villafuerte, que vino con Cortés; y en la salida que hicieron los españoles de Méjico, que por antonomasia se llama la noche triste, por tantos trabajos como padecieron en ella, la dejó escondida en una planta de maguey para seguir más desembarazado la fuga, y yendo ya mal herido, murió en ella, quedándose oculta la sagrada imagen hasta que después de la conquista, el año de 1540, se le apareció a un indio cacique llamado don Juan de Aguilar; y la ciudad de Méjico, que es patrona del santuario, la fabricó el templo y casa que hoy tiene. Solís, en su Historia, hace mención de esta sagrada imagen (libro 4, cap. 19).

En su templo hay grandes y arrogantes pinturas en que se describen muchos prodigios que obró esta Señora con Hernán Cortés y demás españoles durante su morada en Méjico, y en la referida noche triste. Es una de las patronas de la ciudad y propiamente el remedio de todas las necesidades. Se trae a la Catedral en las

<sup>5</sup> *Baluartes de México...*, ..., p. 63.

<sup>6</sup> *Baluartes de México...*, p. 85.

<sup>7</sup> *Baluartes de México...*, ..., pp. 87-88.

urgencias y también cuando viene flota de España, y a costa del comercio se hace rogativa, y después que se ha despachado la flota se vuelve a su santuario.

Aunque el sitio es árido, es sumamente devoto, y por su elevación, divertido y alegre; mirado a la subida de la loma, forma la perspectiva que se pone a la vuelta.

Careciendo de agua este santuario, se está haciendo una gran obra para traerla, por orden del excelentísimo señor Virrey, Marqués de Cruilles, quien se ha esmerado mucho en el culto de esta Señora.

A la banda del Norte (para que lo sea de toda esta Nueva España), y a una legua de distancia, se venera en su real y magnífica Colegiata la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de Méjico, Patrona primaria y principal de todo el reino, cuya aparición, santuario y circunstancias podrán verse latamente en mis obras y en este tomo.

A la banda del Sur, en un convento de Recolección de Nuestro Padre Santo Domingo, a una legua de México, se venera en el altar mayor un cuadro o pintura, como representa la estampa, de Nuestra Señora de la Piedad. Es hermosísima y devotísima esta imagen. Aún está en bosquejo y sin acabar, pero con tal perfección y arte, que es la admiración de los pintores y facultativos, pues conocen no tiene más que la primera mano en bosquejo, y al mismo tiempo no hallan cosa que enmendar, ni se han atrevido los más famosos pintores de Méjico a poner el pincel en el sagrado lienzo.

Un religioso dominico, que pasó de estos reinos a la Europa, estando en Roma, la mandó hacer a un pintor; al tiempo de la partida halló el religiosa estaba sólo en bosquejo, pero no obstante la trajo, con ánimo de acabarla en llegando a Méjico; pero cuando lo intentó, desenrollando el lienzo le halló tan hermoso, que, admirado, llamó a un pintor, y al verle dijo era imposible enmendar nada, y que aquel bosquejo, como milagroso, era la última perfección del arte. Los sábados de Cuaresma es el concurso grande de Méjico. El sitio es alegre, ameno y divertido.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Francisco de Ajofrín, *op.cit.*, pp. 110-120.

# ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1** [pág. 34]  
*Nuestra Señora de los Remedios* [de  
*Totoltepec o de México*] (Sagrado Original)  
Autor Flamenco no Identificado  
Siglo XV  
Santuario de Nuestra Señora de los Remedios,  
Naucalpan, México, México.  
Fotografía: Sergio Fuentes Martínez.  
Edición: David Marano.
- Imagen 2:** [pág. 45]  
*Nuestra Señora de los Remedios*  
Anónimo Novohispano No Identificado  
Xilografía  
1678  
Tomado de: Francisco de Florencia, *La  
Milagrosa Invención de un Tesoro Escondido*.
- Imagen 3:** [pág. 46]  
*Nuestra Señora de los Remedios*  
Autor Novohispano No Identificado  
Xilografía  
S. XVIII  
Tomado de: Manuel Romero y de Terrenos,  
*Grabados y Grabadores en la Nueva España*,  
México, Ediciones Arte Mexicano, 1948.
- Imagen 4:** [pág. 47]  
*Hallazgo de Nuestra Señora de los Remedios*  
Miguel Cabrera  
Templo de Nuestra Señora de la Merced de  
las Huertas  
S.XVIII
- Imagen 5:** [pág. 48]  
*Nuestra Señora de Guadalupe* (Sagrado  
Original)  
Autor Novohispano No Identificado  
Insigne y Nacional Basílica de Nuestra Señora  
de Guadalupe, Ciudad de México, México.  
Siglo XVI
- Imagen 6:** [pág. 56]  
*La Virgen de la Gloria* de Berlin  
Autor No Identificado  
Xilografía  
Colección Fotográfica del Warburg Institute,  
Londres  
Ca. 1420

Tomado de: Gisela Von Wobeser,  
“Antecedentes Iconograficos...”

- Imagen 7:** [pág. 57]  
*Escudo de Armas de México*.  
José de Ibarra,  
Grabado y dibujo de Baltazar Troncoso,  
Imprenta de la Viuda de Hogal,  
1746,  
Colección de la Biblioteca Estatal de Baviera.
- Imagen 7.1:** [pág. 58]  
*Indulgence for donation of alms towards the  
building of a Church to the Virgin Of  
Guadalupe*,  
Samuel Stradanus,  
(modern facsimile impression),  
1608 (facsimile 1930-40),  
The MET.
- Imagen 8:** [pág. 59]  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Autor No Identificado  
Sin fecha [Posiblemente s. XIX]  
Parroquia de Nuestra Señora de la Piedad,  
Ciudad de México  
Fotografía: Sergio Fuentes Martínez  
Edición: David Marano.
- Pintura 9:** [pág. 69]  
[Retrato de] *Juan González*  
Autor Novohispano no Identificado  
Siglo XVII  
Museo Nacional del Virreinato, INAH  
Fotografía: Instituto Nacional de Antropología  
e Historia, México
- Imagen 10:** [pág. 70]  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Juan Correa  
Siglo XVIII  
Museo Regional de Querétaro, INAH
- Imagen 11:** [pág. 70]  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Autor Novohispano Sin Identificar  
Xilografía  
Siglo XVIII  
Tomado de: *Devocionario Mexicano,  
pequeños grabados novohispanos*, México,  
Backal Editores, 1990, pág. 41.
- Imagen 12:** [pág. 71]  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Autor Novohispano Sin Identificar

Estampa a color. Ca. Siglo XVIII

**Imagen 13:** [pág. 72]  
*Nuestra Señora de la Bala* (Sagrado Original)  
Autor Novohispano no Identificado  
Siglo XVII  
Santuario del Señor de la Cueva, Iztapalapa,  
Ciudad de México, México  
Fotografía: Sergio Fuentes Martínez

**Imagen 14:** [pág. 83]  
*Nuestra Señora de la Bala* [y tres milagros]  
Autor No Identificado  
Grabado  
Siglo XVIII  
Tomado de: Manuel Romero y de Terrenos,  
*Grabados y Grabadores en la Nueva España*,  
México, Ediciones Arte Mexicano, 1948, pág.  
139.

**Imagen 15:** [pág. 84]  
*Nuestra Señora de la Bala* [y un milagro]  
Autor No Identificado  
Grabado  
Siglo XVIII  
Tomado de: *The Getty Research Institute for  
Art and Humanities, Special Collections and  
Visual Resources* Los Ángeles, California, n. 78.  
Acervo Collection Of Mexican Religious  
Engravings. 1700 – 1830.

**Imagen 16:** [pág. 89]  
*Plano de la Ciudad de México*  
Pedro de Arrieta  
Óleo sobre tela  
1737  
Museo Nacional de Historia, Castillo de  
Chapultepec  
Mediateca del Instituto Nacional de  
Antropología e Historia.

**Imagen 17:** [pág. 102]  
*Virgen de Guadalupe*  
[Virgen de Guadalupe con los Baluartes de México]  
Autor Novohispano no Identificado  
Siglo XVIII  
Museo Nacional de Arte, México.  
Instituto Nacional de Bellas Artes. Edición:  
Carlos García Silva

**Imagen 18:** [pág. 110]  
*Virgin of Guadalupe With Four Apparitions  
and Mexico City's Marian Bastions*  
Autor Novohispano no Identificado  
Siglo XVIII  
Diócesis del Condado de Orange, California,  
Estados Unidos.

**Imagen 19:** [pág. 111]  
*Virgen de Guadalupe* [con las cuatro  
apariciones y tres devociones marianas]  
Manuel Osorio  
Siglo XVIII  
Catedral de Palencia, España  
Fotografía: Rubén Fernández  
Edición: David Marano

**Imagen 20:** [pág. 112]  
*Virgen de Guadalupe* [con las cuatro  
apariciones, los arcángeles Miguel y Gabriel y  
el Espíritu Santo]  
Autor Novohispano No Identificado  
1749  
Museo Nacional del Prado, España.

**Imagen 21:** [pág. 113]  
*Nuestra Señora de los Remedios*  
Autor Novohispano No Identificado  
Xilografía  
Siglo XVIII  
Fuente: Diario de Viaje de Francisco de Ajofrín

**Imagen 22:** [pág. 114]  
*Nuestra Señora de la Piedad*  
Autor Novohispano No Identificado  
Xilografía  
Siglo XVIII

**Imagen 23:** [pág. 115]  
*Nuestra Señora de la Bala*  
Antonio Moreno  
Xilografía  
1751.

**Imagen 24:** [pág. 132]  
*Planta y descripción de la muy noble imperial  
Ciudad de México*,  
Autor novohispano no identificado.  
[Atribuido a José de Álzate],  
Siglo XVIII.

# BIBLIOGRAFÍA

## Fuentes Impresas

- AJOFRÍN, Francisco de, *Diario del viaje que por orden de la sagrada congregación de Propaganda Fide Hizo a la América Septentrional en el siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín, Capuchino*, ed. y pról. de Vicente Castañeda y Alcover. V. I, Madrid, MCMLVIII.
- CABRERA DE QUINTERO, Cayetano, *Escudo de Armas, celestial protección de esta nobilissima ciudad, de la Nueva-España, y de casi todo el Nueva Mundo, María Santissima, en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida en el palacio arzobispal el año de 1531, y jurada su principal patrona el pasado de 1737, en la angustia que ocasionò la pestilencia...* Edición Facsimilar, México, Imprenta de la Viuda de José Bernardo de Hogal, 1775.
- CISNEROS, Luis de, *Historia del principio, origen, progresos y venidas a México y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios, Extramuros de México. Dirigida al Insigne Cabildo de la Novisilima Ciudad de México, patrona de su santa ermita, por el maestro Luis de Cisneros, de la orden de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos, catedrático de propiedad de Vísperas de teología de la Real Universidad de México*, Edición de Francisco de Miranda, México, Colegio de Michoacán, 1999.
- Contexto y texto de una crónica. Libro tercero de la historia religiosa de la Provincia de México de la Orden de Santo Domingo de fray Hernando de Ojea, O.P.*, ed. de José Rubén Romero Galván, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2007.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa,
- DORANTES DE CARRANZA, Baltazar, *Sumaria relación de las Cosas de la Nueva España*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1902
- FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEITIA, Mariano, *Baluartes de México*, ed. facs., México, Sevilla, Extramuros Edición, S/L, 2007.
- FLORENCIA, Francisco de, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo que halló un venturoso cacique y escondió en su casa, para gozarlo a sus solas: patente ya en el santuario de los Remedios en su admirable imagen de Ntra. Señora; señalada en milagros; invocada por patrona de las lluvias, y temporales; defensora de los españoles, abogada de los indios, conquistadora de México, erario universal de las misericordias de Dios, ciudad de refugio para todos los que a ella se acogen. Noticias de su origen, y venidas a México; maravillas que ha obrado con los que la invocan; descripción de su casa, y meditaciones para sus novenas*, estudio introductorio, selección y notas de

- Teresa Matabuena Peláez y Marisela Rodríguez Lobato, México, Universidad Iberoamericana, 2008
- FLORENCIA, Francisco de, y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco Mariano*, ed. de Antonio Rubial García, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1995,
- FRANCO, Alonso, *Segunda Parte de la historia de la Provincia de Santiago de México, orden de predicadores en la Nueva España*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1900.
- VETANCURT, Agustín de, “Tratado de la ciudad de México y las grandezas que la ilustran después que la fundaron los españoles”, en Antonio Rubial García (ed.), *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas*, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990,
- VILLASEÑOR, José Antonio de, *Suplemento al Theatro Americano (La ciudad de México en 1755)*, edición, estudio preliminar y notas de Ramón María Serrara, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

### **Bibliografía General**

- Alcalá, Luisa Elena, “Pues para qué son los papeles...? Imágenes y devociones novohispanas en los siglos XVII y XVIII”, en *Tiempos de América, Revista de Historia, Cultura y Territorio*, Universidad Jaime I, Castellón España, n.1, 1997.
- \_\_\_\_\_, Patricia Díaz Cayeros, Gabriela Sánchez Reyes, “Solemne Procesión a la Imagen de Nuestra Señora de Loreto” en, *Encrucijada*, México, n.1, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beltin, Hans, *Imagen y Culto, una historia de la imagen antes de la edad del arte*, España, Akal, 2009
- Brading, David A, *La Virgen de Guadalupe. Imagen y Tradición*, trad. Aura Levy y Aurelio Major, México, Taurus, 2001.
- \_\_\_\_\_, “Presencia y Tradición: La Virgen de Guadalupe de México” en, David A. Brading, *La Nueva España. Patria y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Bravo Arriaga, María Dolores, *La Excepción y la regla*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1997
- Cárdenas Arroyo, Elizabeth, y Ana María Trelles Caycho, *La arquitectura de los conventos masculinos*, s/l, Universidad Ricardo Palma, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, s/p.
- Cerdá Garrida, María Magdalena, “Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas” en, *Eiko/Imago*, n.3, v.1, s/l, 2013,

- Crémoux, Francois, “Las imágenes de devoción y sus usos, el culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1750)” en, María Cruz de Carlos Varona, et. Alt., *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008
- Cuadriello, Jaime, “La Virgen como territorio: los títulos primordiales de Santa María Nueva España” en, *Colonial Latin American Review*, v. 19, n.1, s/1, Abril 2010, \_\_\_\_\_, “Zodiaco Mariano, una alegoría de Miguel Cabrera” en, *Zodiaco Mariano, 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004.
- Curiel, Gustavo, “Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Piedad” en, Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *Juan Correa, su vida y su obra, repertorio pictórico*, t. IV, primera parte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992.
- Dávalos, Marcela, “Los planos de Alzate y el uso del espacio en la Ciudad de México (siglo XVIII)” en *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, España, Universidad de Barcelona, v. X, n. 218 (54), Agosto de 2006.
- Díaz Miranda, Luz Elena, “Virgen de los Remedios, la más importante celebración mariana en la Nueva España.” en, *Relatos e Historias en México*, México, a. VIII, n. 89, 2015.
- Donahue-Wallace, Kelly, “Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos” en, José Manuel Almansa, *ACTAS III Congreso Internacional del Barroco Americano, Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, s/1, Universidad Pablo de Olavide, 2011,
- Doménech García, Sergi, “Prácticas, ingenios persuasivos y retórica visual de la imagen de devoción en Nueva España” en, Carmen López Calderón, María Fernández Valle, María Inmaculada Rodríguez Moya, (coords.), *Barroco Iberoamericano: Identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, España, Andavira Editora, 2013,
- Dyck, Jasón, “La Estrella del Norte de México: Francisco de Florencia y los orígenes de la “biblioteca guadalupana” en, *Boletín Guadalupano, Información del Tepeyac para los pueblos de México*, México, n.14, México, Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, pág. 16-18.
- Escamilla González, Iván, “‘Maquinas troyanas’: El guadalupanismo y la ilustración novohispana” en, *Relaciones*, Zamora, Michoacán, v.21, n. 82, primavera, El Colegio de Michoacán. 2000.
- \_\_\_\_\_, “Cayetano Cabrera y Quintero y su Escudo de armas de México” en Juan Ortega y Medina y Rosa Camelo (Coord.), *Historiografía mexicana*, v.II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

- Espinosa López, Enrique, *Ciudad de México: Compendio cronológico de su desarrollo urbano, 1521-2000*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2003,
- Fallera Montaña, Rosa Denise, *La Imagen de María: Simbolización de Conquista y fundación de los valles de Puebla-Tlaxcala: La Conquistadora de Puebla, la Virgen Asunción de Tlaxcala y Nuestra Señora de los Remedios de Cholula*, Tesis de Doctorado, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- Fernández, Martha, *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México, UNAM-IIE-INAH, 2011
- \_\_\_\_\_, “La arquitectura monástica de la Orden de Santo Domingo”, en *Historia del arte mexicano*, t.IV, México, Secretaria de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Salvat Editores, 1982.
- Freyre, Gabriel, *La Compañía de María. Iconografía celebre de México*, México, Dos Tomos, Ed.Apolo, 2013.
- Galindo y Villa, Jesús, *Historia sumaria de la Ciudad de México*, México, [S/E], 1925
- García de la Borbolla, Ángeles, “El papel de los monasterios en las peregrinaciones hispanas medievales: cultos locales y tráfico de reliquias” en, José Ángel García de Cortázar y Ramón Teja, *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval*, Aguilar de Campoo, Ministerio de Cultura Español, Diputación de Palencia, Fundación Santa María La Real Centro de Estudios del Románico, ILMO. Ayuntamiento de Aguilar de Campoo, Universidad de Cantabria, Caja Duero, Fundación Ramón Areces, 2004
- García Olivera, Jesús Antonio, *Nuestra Señora de los Remedios, su culto y cofradía*, Tesis inédita de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Gorbea Trueba, José, “La arquitectura militar en la Nueva España” en, *Estudios de Historia Novohispana*, México, n.2, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1967
- Granados Salinas, Rosario Inés *Madre amorosa y guerrera, Nuestra Señora de los Remedios en la Historia*, Conferencia dada en el Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, Naucalpan, México, el día 24 de Agosto de 2015.
- Granados Salinas, Rosa Inés y Edgar García Valencia, “Remedios contra el olvido. Emblemática y Conquista en los muros del primer santuario mariano de América” en, Rafael García Mahiques (edit.), *Imagen y Cultura, la interpretación de las imágenes como historia cultural*, v. II, Valencia, España, Biblioteca Valenciana, Monestir de Sant Miquel Dels Reis, 2008
- Gruzinsky, Serge, *La Colonización de lo Imaginario*, trad. Jorge Ferreiro Santana, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colon a “Blade Runner” (1429 2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

- Hernández Monroy, Rosaura, “Rasgos de identidad nacional en la conciencia novohispana” en Lilia Granillo (Coord.), *Identidades y nacionalismos: una perspectiva interdisciplinaria*, México, Gernika, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1993.
- Herrera García, Francisco Javier, “Una estampa de poco valor. Imagen, devoción y discriminación...” en, María de los Ángeles Fernández Valle, Francisco Ollero Lobato y William Rey Ashfield, *Arte y patrimonio en España y América*, España, Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 2014
- Jiménez Macedo, Tanía, *Celestiales tesoros florecidos en la tierra, análisis del modelo narrativo para relatos marianos de Francisco de Florencia*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2012.
- Katzew, Ilona, “La Virgen de la Macana, emblema de una coyuntura franciscana” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, v. XX, n.72, primavera, 1998
- LeGoff, Jaques, y Jean-Claude Schmitt (eds.), *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Akal, Madrid, 2003,
- Lempérière, Annick, *Entre Dios y el Rey: la república, la ciudad de México de los siglos XVI al XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013
- Lombardo de Ruiz, Sonia, *Atlas histórico de la ciudad de México*, Edit. Mario de la Torre, México, Edición Privada de Smurfit Cartón y Papel de México, SA. de CV., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996
- Mariño Ferro, Xosé Ramón, “El águila: símbolos y puertas” en, *Cuaderno de Estudios Gallegos*, Santiago, España, t. XXXIX, f. 104, 1991.
- Martínez, Iván, Martha Reta, Lenice Rivera, “Atlas Mariano” en, *Zodiaco Mariano, 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Soumaya, 2004.
- Martínez Baracs, Rodrigo, *La secuencia tlaxcalteca, orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.
- Martínez González, Rafael, “A propósito de la Virgen de Guadalupe que se encuentra en la Catedral de Palencia”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 58, 1988,
- Masferrer León, Cristina Verónica, “Por las animas de negro bozales, Las cofradías de personas de origen africano en la ciudad de México (siglo XVII)” en, *Cuicuilco*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, v.18, n.51, 2011.
- Matabuena Peláez, Teresa y Marisela Rodríguez Lobato, “Introducción: El Culto de la Virgen María en España y la Nueva España” en, Francisco de Florencia, *La milagrosa invención de un tesoro*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.

- Mayer, Alicia, “‘De vista y de oído’ La imagen y el sermón guadalupano” en, *De palabras, imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxo*, México, UNAM, 2002.
- Maza, Francisco de la, *El guadalupanismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984. (Lecturas Mexicanas, 37).
- Medel, Vicente, “El desarrollo de la ciudad de México en la época colonial” en, Armando Ruiz (coord.) *Arquitectura Religiosa de la ciudad de México, siglo XVI al XX*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2004, 396 pp.
- Miño Grijalva, Manuel, *El mundo novohispano, población, ciudades y economía, siglos XVII y XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, Fideicomiso de las Américas, 2001.
- Miranda, Francisco, *La Virgen de los Remedios, origen y desarrollo de un culto, 1521-1684. Estudio histórico documental*, Morelia, Michoacán, Morevallado Editores, 2009, 282 pp.
- Mora Reyes, María Fernanda, *Orígenes del Santuario de Nuestra Señora de la Piedad, de la Ciudad de México, 1595 – 1652*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia, 2015.
- Moreno Gamboa, Olivia, “Una lectura de la devoción seglar en Nueva España. Los manuales de ejercicios espirituales de los terciarios franciscanos (1686 – 1793) en María del Pilar Martínez López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello (coord.), *Expresiones y estrategias. La Iglesia en el orden social novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, 2017.
- Moro, Rafaele, “Los Santuarios novohispanos y las imágenes ‘peregrinas’ entre historia e imaginario” en, *Historia Mexicana*, México, LXVI, 4, El Colegio de México, abril-junio, 2017.
- Muriel, Josefina, *Hospitales de la Nueva España, Tomo I, Fundaciones del Siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Cruz Roja Mexicana, 1990,
- Nebel, Richard, *Santa María Tonantzin, Virgen de Guadalupe, Continuidad y transformación religiosa en México*, trad. Carlos Warnholtz Bustillo, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Obregón, Gonzalo, “Vírgenes de México” en, *Artes de México*, México, n. 113, a. XV, 1968.
- O’Gorman, Edmundo, *Destierro de Sombras, Luz en el Origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, Segunda Edición, UNAM, 1991

- Ortega Zenteno, Adriana, *Un Colegio para las misiones: el Colegio de San Luis de la Paz*, León, Guanajuato, Forum Cultural Guanajuato, Universidad de Guanajuato, Universidad Iberoamericana León, 2013.
- Otoala, Javier, “Visiones y apariciones en el siglo XVI, una aproximación al lenguaje simbólico” en, Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villa (edit.) *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- La Orden Hospitalaria de San Juan de Dios en el mundo*, Orden de San Juan De Dios, Granada, España, [s/f,].
- Pastor, Marialba, *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificales*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- \_\_\_\_\_, Crisis y recomposición social, Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII, México, Fondo de Cultura Económica/Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1999.
- \_\_\_\_\_ “El marianismo en México. Una mirada a su larga duración.” en, Cuicuilco, México v. 17, n.48, enero-junio, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- Pérez y Puente, Pablo, *400 años del Santuario de La Piedad*, México, Ediciones de la Piedad, 1994
- Peza, Juan de Dios, “La Virgen de la Piedad, (2 de febrero de 1652), tradición de la Iglesia de la Piedad” en, Juan de Dios Peza, *Leyendas Históricas, tradicionales y fantásticas de la Ciudad de México*, México, Editorial Porrúa, 2006 [1897], pág. 229-232. (Colección Sepan Cuantos, No. 557).
- Pierre Ragón, “Imprentas coloniales e historia de las devociones en México (siglos XVII y XVIII)” en, REDIAL: revista europea de información y documentación sobre América Latina, Francia, n. 8-9, 1997-1998.
- Ramírez Méndez, Jessica, *Los carmelitas descalzos en la Nueva España. Del activismo misional al apostolado urbano, 1585 – 1614*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015
- \_\_\_\_\_, “El capital visual de la fiesta. Promoción carmelitana a partir de los festejos de canonización de fray Juan de la Cruz, 1729” en, María del Pilar López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, *Expresiones y estrategias. La Iglesia en el orden social novohispano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego, 2017, pág. 81 – 112.
- Ramos de Castro, Guadalupe, “Nuestra Señora de los Remedios de México. Aportaciones al estudio de su orfebrería.” en, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, España, Universidad de Valladolid, t. 62, 1996.

- Ricard, Robert, *La Conquista Espiritual de México, Ensayo sobre el apostolado y métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, trad. Miguel Ángel María Garibay, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Robin, Alena, *Las Capillas del Vía Crucis de la Ciudad de México, Arte, patrocinio y sacralización del espacio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014.
- Rodea Arteaga, Alejandro, *Un ejemplo de la literatura mariana de la Nueva España, mito, milagros y devociones entorno a la Virgen María en el Zodíaco Mariano*, Tesis para optar por el título de licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
- Rodríguez Balderas, Rubén, “El P. Juan González y García”, en *Voces. Dialogo Misionero Contemporáneo*, México, Año 2, Actas Bienales del Colegio de Estudios Guadalupanos, Segunda Parte, Universidad Intercontinental, Escuela de Teología, 2013.
- Rodríguez Domínguez, Guadalupe, *Catalogo de Impresos Novohispanos (1563 – 1766)*, México, Universidad Veracruzana, Dirección General del Área Académica de Humanidades, (Biblioteca Digital de Humanidades, 12).
- Rocher Salas, Adriana, “La orden hospitalaria de San Juan de Dios en Filipinas, Siglos XVII y XVIII” en, *Hispania Sacra*, LXVIII, n. 138, jul-dic, 2016
- \_\_\_\_\_, “La provincia del Espíritu Santo de San Juan de Dios en la Nueva España” en, Antonio Gutiérrez Escudera y María Luisa Cueters (coord.), *Estudios sobre América, siglo XVI-XVIII*, Sevilla, España, AEA, 2005
- Romero Galván, José Rubén, “La ciudad de México, los paradigmas de dos fundaciones” en, *Estudios de Historia Novohispana*, México, No. 20, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999,
- Rodríguez Balderas, Rubén, “El P. Juan González y García” en, *Voces. Dialogo Misionero Contemporáneo*, México, Año 2, Actas Bienales del Colegio de Estudios Guadalupanos, Segunda Parte, Universidad Intercontinental, Escuela de Teología, 2013
- Rubial García, Antonio, “Construyendo el paraíso o cubriendo necesidades, las imágenes milagrosas de la Ciudad de México en el *Zodíaco Mariano* (1600 – 1755)” en, María del Pilar López Cano, *De la historia económica a la historia social y cultural. Homenaje a Gisela Von Wobeser*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015
- \_\_\_\_\_, “Invención de prodigios. La literatura hierofánica novohispana” en, *Historias*, México, n.69, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Estudios Históricos, Enero-Abril, 2008,

- \_\_\_\_\_, “Imágenes y ermitaños. Un ciclo hierofánico ignorado por la Historiografía” en, *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, n.66, v.2, 2009
- \_\_\_\_\_, *La Justicia de Dios*, México, Ediciones De Educación y Cultura, Trama Editorial, 2011
- \_\_\_\_\_, “Orígenes milagrosos y nuevos templos. Imágenes y espacios sagrados en la ciudad de México, siglos XVII y XVIII” en, *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Tercera Época, n.34, Mayo – Agosto, 2015.
- \_\_\_\_\_, *El paraíso de los elegidos, una lectura de la histórica cultural de Nueva España (1521 – 1804)*, México, Fondo de Cultura Económica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010
- \_\_\_\_\_, “Iconos vivientes y sabrosos huesos. El papel de los obispos en la construcción del capital simbólico de la episcopólis de la Nueva España (1610-1730)” en, María del Pilar López Cano y Francisco Javier Cervantes Bello (coord.), *Expresiones y estrategias. La Iglesia en el orden social novohispano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”, 2017.
- Rubial García, Antonio y Doris Bienko de Peralta, “Santa Gertrudis la Magna. Huellas de una devoción novohispana” en, *Historia y Grafía*, México, n. 26, Universidad Iberoamericana.
- Rubial García, Antonio (Coord.), *La Iglesia en el México Colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélez Pliego, Ediciones de Educación y Cultura, 2013, pág. 113.
- Ruiz Jaramillo, Nain Alejandro, *Nuestra Señora de la Bala, virgen protectora del oriente de la ciudad de México*. Tesis de licenciatura, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, pág. 254.
- Sánchez de Olmo, Sara, “Prodigiosa y peregrina... Imagen mariana, tiempo sagrado e identidad colectiva en el Patzcuaro Virreinal.” en, Rafael Castañeda García y Rosa Alicia Pérez Luque (coords), *Entre la solemnidad y el regocijo. Fiestas, devociones y religiosidad en Nueva España y el mundo hispánico*, México, El Colegio de Michoacán, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2011.
- \_\_\_\_\_, “Imagen Mariana y construcción de la identidad socio-religiosa en Michoacán Colonial.” En, *Dimensión Antropológica*, México, a. 19, v. 55, Mayo-Agosto, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.

- Sánchez Reyes, Gabriela, “Para el aumento del culto y la devoción: noticias sobre la venta de medidas de algunas imágenes virreinales de México” en *Boletín de Monumentos Históricos*, México, Tercera Época, n.29, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Septiembre – Diciembre, 2013, pp. 72 -93.
- Soraluce Blond, José Ramón, “La Arquitectura de los Ingenieros Militares” en, *Arquitectura, defensa y patrimonio*, España, Universidad de Coruña, 2003, (Ciclo de Conferencias: Arquitectura, Defensa y Patrimonio, 2002, A Coruña).
- Taylor, William B., *Theater Of a Thousand Wonders. A History of Miraculous Images and Shrines in New Spain*, New York, USA, Cambridge University Press, 2016.
- \_\_\_\_\_, “La Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios y la cultura política del periodo de la Independencia.” en, *México en tres momentos: 1810, 1910, 2010, hacia la conmemoración del Bicentenario de Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, Retos y Perspectivas*, México, t.II, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007,
- De la Torre Villalpando, Guadalupe, *Los muros de agua, el resguardo de la Ciudad de México, siglo XVIII*, México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Gobierno del Distrito Federal, Consejo del Centro Histórico de la Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999
- \_\_\_\_\_, “Proyectos urbanísticos para el resguardo de la ciudad de México, Siglo XVIII” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 74-75, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999
- Toussaint, Manuel, “Introducción al estudio histórico de los planos” en, Manuel Toussaint (et. Alt.), *Planos de la Ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Departamento del Distrito Federal, 1990 [1930].
- Vera Botí, Alfredo, *La Arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los siglos XV y XVI*, Tesis Doctoral España, Escuela Superior Técnica de Valencia,
- Weckman, Luis, *La herencia medieval en México*, 2da edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Vera Botí, Alfredo, *La Arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los siglos XV y XVI*, Tesis inédita de doctorado en Arquitectura, España, Universitat Politècnica de València/Departamento de Composición Arquitectónica, 2001.
- Vergara Castro, Luz, “Los manuscritos novohispanos: patrimonio tangible, memorias de puño y letra.” en, *IX EBAM 2017 “Encuentro Latinoamericano de Bibliotecarios, Archivistas y Museólogos”*, México, Instituto Mora, 2017.

Victoria, José Guadalupe, “De Blasones y Baluartes mexicanos” en, *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte (XI Coloquio Internacional de Arte en México, DF)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, 432 pp. (Estudios de arte y estética, 30).

\_\_\_\_\_, “Un singular ejemplo de piedad mariana. Notas en torno a una pintura de la Virgen de Guadalupe” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, n. 60, v. XV, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, pág. 67 – 77.

Wobeser, Gisela Von, “Antecedentes iconográficos de la Virgen de Guadalupe” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, n. 107, v. XXXVII, 2015.

\_\_\_\_\_, *Apariciones de seres celestiales y demoniacos en la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 11 - 12. (Serie Historia Novohispana, 100).