

Mi experiencia en el estudio de la iconografía novohispana

Conversación con María del Consuelo

Maquívar, investigadora emérita del INAH¹

Rocío Martínez Guzmán* / Sergio Ramírez Caloca**

El 27 de abril de 2015 conversamos con la doctora María del Consuelo Maquívar, especialista en iconografía novohispana, para que nos compartiera cómo ha sido su encuentro con el estudio de la iconografía y cuál es la metodología que utiliza para enseñar. Su experiencia es un ejemplo de cómo cada historiador tiene su propio proceso en torno a la forma en que se acerca a su tema de investigación.

María del Consuelo Maquívar es egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde obtuvo la licenciatura en historia, así como la maestría y el doctorado en historia del arte. Ha sido maestra en historia e historia del arte universal y colonial en diversas instituciones académicas. Entre sus publicaciones se encuentran *Ángeles y arcángeles, El imaginario novohispano y su obra: las esculturas de Tepetzotlán, La escultura religiosa en la Nueva España y De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*.

Fue directora del Museo Nacional del Virreinato. En la actualidad labora en la Dirección de Estudios Históricos y es investigadora emérita del INAH. Dada la aportación que ha hecho en el campo de los estudios sobre la historia del arte y la iconografía, la doctora Maquívar es considerada como una de las precursoras en el estudio de la iconografía novohispana en nuestro país.

¿Cómo eligió dedicarse a la iconografía?

Decidí estudiar iconografía desde que era alumna en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. No tenía en

mente dedicarme al arte colonial; quería dedicarme a la historia del arte. Cuando pude cursar materias optativas, como arte contemporáneo y arte prehispánico, entre otras, tuve la fortuna de contar como maestros con investigadores y académicos de la talla de Edmundo O’Gorman, Francisco de la Maza, Ida Rodríguez Prampolini y Alberto Ruz, entre otros, pero tenía cierta “cosquillita” con el arte colonial. Fui parte de la última generación a la que dio clases Francisco de la Maza, de quien aprendí cómo abordar un retablo y cómo ver las imágenes. Y el remate fue un alumno de él, el arquitecto Manuel González Galván. Con él adquirí el gusto por la iconografía y la interpretación.

Cuando necesité definir el tema de tesis –asunto en el que estaba muy confundida–, hicimos un viaje a España como parte de un programa de ex alumnos de la Universidad Iberoamericana en el que participó el sacerdote jesuita Javier Cacho, que había sido mi compañero de banca en la facultad. Él tenía la costumbre de caminar en las tardes por las iglesias madrileñas, y cuando lo acompañábamos nos iba explicando la iconografía. Yo lo atarantaba con mis preguntas, aunque no me daba cuenta. Al terminar el viaje Javier me dijo: “Ya sé de qué vas a hacer la tesis”. Me sugirió hacerla sobre los retablos de Tepetzotlán, porque me encantaba la iconografía. Le pregunté si acaso no estaban ya estudiados y me respondió que no, que nadie había trabajado en ellos.

Cuando regresé del viaje, una amiga me invitó al equipo de trabajo de la maestra Elisa Vargaslugo. Me gustaba la idea de que trabajaban en seminario.

Así, al hacer la tesis, una de las cosas más importantes que quería analizar era el mensaje jesuita de los retablos. ¿Por qué los retablos tenían esas imágenes y qué representaban? También me llamaba la atención

* Asistente de investigación, Dirección de Estudios Históricos, INAH (rmartinezguzman@yahoo.com.mx).

** Coordinación Nacional de Antropología, INAH (revista.cnan@inah.gob.mx).

¹ Guión y revisión: Mario Camarena Ocampo y Rocío Martínez Guzmán, investigadores de la Dirección de Estudios Históricos, INAH.



Imagen © Tomada de Maquívar, 2006

la forma como el maestro González Galván los analizaba y retomé su propuesta. Cada vez me gustó más el estudio de la iconografía. Cuando me gradué, a principios de la década de 1980, me di cuenta de que hasta entonces no había estudios sobre ese tema. Ante tal panorama, la maestra Vargas Lugo me convenció de continuar con el estudio y me sugirió abordar la escultura de los retablos, pero yo le propuse el estudio de la colección del Museo Nacional del Virreinato, que va del siglo xvi al xix, y decidí estudiar a los escultores para conocer las técnicas que utilizaban en su oficio. Ésa fue mi tesis de maestría.

¿Cómo le enseñaron a leer la escultura? ¿Hay algún método o usted creó el suyo?

Yo creo que sí: creo que uno mismo hace el oficio. A lo largo de los años yo he creado mi propia metodología, pero cada vez hago diferentes análisis para enriquecer la forma de enseñarlo. Primero hay que observar. Si no se observa bien, jamás se podrá hacer un buen análisis iconográfico. Incluso me ha llegado a suceder que, cuando he ido a la sierra, si se me pasa algún elemento ya no sirve haber ido. La observación es muy importante: observar con cuidado y a detalle. En ocasiones me resulta difícil apreciar y disfrutar los retablos, pues siempre trato de analizarlos motivada por el oficio de tantos años.

El estudio de esculturas que hice como tesis de maestría lo publicó el INAH con el título *El imaginero novohispano y su obra: las esculturas de Tepotzotlán* (Maquívar, 1995). Hace dos años que el libro está agotado, pero me da mucho gusto que fue uno de los volúmenes escogidos para digitalizar, porque ha sido de gran utilidad y ha recibido una buena acogida; incluso colegas de España lo han utilizado. En ese texto planteo una forma muy propia de hacer análisis de las esculturas. Yo tenía la necesidad de saber primero quién las hizo –no el nombre, sino el oficio– y cómo se elabora-

ron. Entonces analicé la documentación con muchísimo cuidado. Por fortuna existen las ordenanzas y están en el archivo. La legislación sobre el trabajo artístico se encuentra en un libro maravilloso de documentos resguardados en el Archivo del Ayuntamiento del Distrito Federal, hoy Archivo Histórico del Distrito Federal.

Desmenucé las ordenanzas, las comparé, las revisé, las sigo revisando y sigo encontrando cosas nuevas. Una de mis grandes preocupaciones era saber cuál era el modelo que había seguido la Nueva España para hacer el trabajo de la imagen, por lo que era necesario conocer las ordenanzas españolas de las que se derivaron las nuestras. Muchos años después de que concluí el libro, logré tener en mis manos las ordenanzas españolas de donde se tomó el modelo para la elaboración de las nuestras. Aquellas ordenanzas se encuentran en el Fondo Reservado de la Universidad de Sevilla, y tenerlas al alcance fue para mí uno de los logros más importantes.

En un artículo que escribí en la revista *Historias*, hice la comparación de las reglas novohispanas con las reglas españolas para ver cuáles eran las diferencias y cuáles las copias. Les puedo decir que las ordenanzas novohispanas copiaron textualmente las españolas, así como toda una serie de innovaciones que provenían en gran medida del trabajo indígena. Eso me dio mucho gusto, porque en los estudios que se hicieron en el pasado sobre arte colonial se tenía la idea de que los indios y los mulatos no sabían trabajar, pintar ni esculpir, y por eso eran incapaces de elaborar imágenes religiosas. Hoy sabemos que eso no es cierto, pero esto ya lo había dicho yo desde *El imaginero...* La ordenanza jamás prohibió a los indígenas trabajar la escultura. Por el contrario, los españoles se dieron cuenta desde un principio de la gran habilidad escultórica que tenían los indios y la utilizaron para su servicio.

Cuando uno lee las crónicas de la evangelización, fray Toribio de Benavente (*Motolinía*), fray Juan de Torquemada y todos los misioneros cronistas, siempre se refieren a los indígenas –en ocasiones hasta con frases exageradas– como diestros y expertos artistas. Yo interpreto esa admiración por la rapidez con que aprendieron a trabajar las herramientas de hierro, porque los indígenas no las conocían. Ellos aprendieron a hacer las limas, los limatones, las gubias para trabajar la madera, y a trabajar con ellas. Eso lo alabaron mucho los españoles.

A mí me interesaba saber cómo habían agrupado los españoles todos los oficios. Durante el siglo xvi hubo dos ocasiones en que se hicieron ordenanzas, y en

1703 se emitió una tercera. En las dos primeras estuvieron involucrados diversos oficios, que incluyeron a los carpinteros, los violeros –artesanos que confeccionaban instrumentos de cuerda– y los escultores. Sin embargo, los carpinteros obtuvieron mayores reconocimientos y esto motivó el enojo de los escultores, que acuñaron una frase que me fascina, pues se hacían llamar “adornadores del credo divino” como una forma de ensalzar su oficio frente al de los carpinteros.

Con la tercera ordenanza, emitida a principios del siglo XVIII (1703), los escultores lograron ser independientes y consiguieron su propia capilla, que dedicaron a san José, santo patrono de todos los que trabajan la madera.

Estas investigaciones me llevaron a la elaboración de mi tesis de doctorado, en la que trabajé sobre la Santísima Trinidad en el arte novohispano (Maquívar, 1998). En Tepotzotlán hay una imagen de la Santísima Trinidad con características antropomórficas que me intrigaba muchísimo, porque el padre, el hijo y el espíritu santo tienen el cuerpo y la cara de Cristo. Me dijeron que el estudio del ícono no era tema de tesis, ya que esta representación estuvo prohibida, lo cual rechacé debido a la cantidad de imágenes similares existentes.

Busqué en los concilios y decretos papales y nunca encontré que estuviera prohibida. Me encontré una síntesis en un libro del siglo XVII del papa Urbano VIII, que luego retomó el papa Benedicto XIV, y utilicé ese texto como fuente, ya que se refiere a la Trinidad antropomorfa como algo permitido, aunque privilegia la representación clásica de Dios padre como anciano, el cuerpo de Cristo y la paloma. También prohíbe la representación de la Santísima Trinidad en una sola cabeza que se desdobra –denominada trifacial–, por considerarla monstruosa y tener semejanza con las diosas paganas.

Para mí, como investigadora, fue muy importante realizar la investigación de la Santísima Trinidad por lo siguiente: 1) la forma como tuve que abordar el tema; 2) la cantidad de información que tuve que desglosar; 3) me tuve que lanzar con valentía a sostener contra quienes afirmaban que había estado prohibida.

Como ya he comentado, un documento del siglo XVIII en el que el Papa Benedicto XIV sostiene abiertamente que la Trinidad antropomorfa nunca estuvo prohibida –excepto la trifacial– fue muy importante para mí. Existe una cantidad importante de esta representación en pueblos de nuestro país, así como en Perú y Ecuador, mientras que en España no. Desde mi lectura del texto, esto me ha hecho sostener en mis posteriores investigaciones y hasta la actualidad que se trata de



Miguel Cabrera, *Alegoría sobre la Sagrada Eucaristía*, 1750

una iconografía muy propia de Hispanoamérica, pues considero que era más fácil rezarle a una representación de la Santísima Trinidad con tres imágenes que tienen el rostro de Cristo que rezarle a una paloma, y estoy convencida de que existe igual número de representaciones de trinitades: la clásica y la antropomorfa. Hay lugares como Oaxaca donde existe una gran y rica variedad de trinitades antropomorfas, aunque sé que existen otras. A partir de una sola imagen ha surgido toda una diversidad de investigaciones muy ricas que han impactado en la historiografía mexicana.

¿Cómo se historiza una imagen?

Uno construye su propio camino de análisis y lo completa con lecturas. Jamás podrás hacer nada si no investigas. Se tiene que investigar la historia de la Iglesia. A mis alumnos de Puebla les pido una disculpa, ya que primero les doy “clases de catecismo”, porque si no lo hago así, se pierden y no pueden llegar a la imagen. Por ejemplo, en el caso del ícono que estamos comentando, ¿cómo entender el dogma de la Santísima Trinidad? Nunca he pretendido ser san Agustín ni mucho menos, pero compré libros sobre teología y me documenté sobre temas sacros con la ayuda de mi querido doctor Sergio Ortega, a quien consulté en diversas ocasiones. Tenía pánico de decir herejías o malinterpretar las imágenes. Quise tomar clases de



Niño de los Milagros o Niño Futbolista en el uniforme del equipo Nacional Mexicano para la Copa del Mundo en 2010 **Fotografía** Alejandro Linares García, trabajo propio, disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons, en línea [<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ni%C3%B1oFutbolista1.JPG#/media/File:Ni%C3%B1oFutbolista1.JPG>]

teología, pero no pude. No tenía tiempo. Lo tenía que hacer y yo me doy cuenta de mis fallas y lagunas. Como historiadores tenemos que meternos a veces a temas completamente desconocidos. Para mí el reto mayor fue justo lo de la Trinidad.

¿Cómo fueron sus inicios?

Mi formación en historia se inició con estudios de licenciatura. La maestría y el doctorado los hice en arte colonial mexicano.

Previo a mis estudios en historia fui maestra normalista. Creo que de ahí viene mi vocación por la enseñanza. Impartí clases en primaria durante 13 años, pero dejé el magisterio porque quería estudiar historia. Me inscribí en la Normal un poco obligada por las circunstancias familiares, por darle gusto a mi madre, pero durante la secundaria una maestra de historia me dijo que estudiara la Normal y luego historia, pues la Normal equivalía al bachillerato. Así fue como terminé y empecé a trabajar e inicié estudios en historia. En

las mañanas daba clases y en la tarde me iba a estudiar, y viví una experiencia muy valiosa, porque la escuela particular donde yo trabajaba abrió en esa época la secundaria y la preparatoria, así que al terminar la carrera de historia me pidieron impartir clases de esa materia en el nivel bachillerato.

Cuando estaba elaborando mi tesis de maestría sobre los retablos del Museo del Virreinato, el director de esa institución supo de mí a través de mi maestra Elisa Vargaslugo. Él estaba formando al grupo de investigadores del recinto y me propuso trabajar en el museo. Recuerdo una frase maravillosa que me dijo: “Es un privilegio investigar y ser investigador del INAH”. Después de 43 años, le sigo dando toda la razón.

El INAH es una institución fundamental para el país, empezando por la defensa del patrimonio arqueológico, antropológico e histórico de México, y por lo que se aprende en él. No me canso de decir todo lo que he aprendido como investigadora del INAH. No concibo que haya compañeros que asisten a trabajar en forma ocasional, porque yo necesito estar compartiendo experiencias y la enorme gama de actividades que dinamizan a la institución. Uno las toma o las deja; uno decide participar o no, y el que te metas de lleno a conocer cuáles son los pilares de la institución, la investigación, la difusión, la defensa del patrimonio, es fundamental. A lo largo de tantos años todo eso me queda más claro; lo tengo tatuado.

Mis instituciones son el INAH y la UNAM. Yo sigo muy apegada a la UNAM, en especial al Instituto de Investigaciones Estéticas, donde participo ahora en una comisión dictaminadora. Nunca he perdido contacto con el Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, aunque me he ido alejando de la docencia porque me impedía dar conferencias y cursos que me gustan mucho y me llaman la atención. De alguna manera sigo en la docencia porque dirijo tesis y así me la paso muy divertida y muy a gusto. Yo sí puedo decir que disfruto y gozo muchísimo mi profesión. A mí no me da flojera. Ya me podría haber jubilado, pero no quiero estar encerrada en mi casa o viajando.

En 1973 empecé a trabajar en Tepetzotlán y debido a eso dejé de dar clases. En Tepetzotlán trabajé 18 años en tres periodos, y en la última ocasión, que duró de 1991 a 1998, fui directora del Museo Nacional del Virreinato. De 1960 a 1962 estudié en la Escuela Nacional de Maestros. En 1963 empecé a trabajar como maestra de primaria, y de 1965 a 1969 estudié en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, debido a

los acontecimientos que en 1968 dieron lugar al movimiento estudiantil y sus secuelas sociales.

Cuando comencé a trabajar en el museo necesitaba tomar tres camiones para llegar a Tepetzotlán, pero no importaba. Además, yo tenía un vochito de segunda mano que se me descomponía a mitad de la carretera y siempre tuve mucha suerte. Los peores accidentes que he visto han sido en esa carretera, pero en esa época no me importaba ni lo pensaba, porque realmente lo disfrutaba mucho. Yo llegaba allá y se me olvidaba dónde estaba.

Estoy convencida de que trabajar en un museo es un privilegio. Para mí resultó fundamental trabajar con las colecciones dentro de un recinto histórico como es Tepetzotlán. Realmente fue una delicia. Como dije antes, llegué ahí porque estudiaba los retablos. Pero al estar ahí también nació mi deseo por estudiar a la Compañía de Jesús. Estar en un edificio que construyeron los jesuitas durante tantos siglos me despertó el “gusanito” por saber quiénes fueron y por estudiar desde quién fue san Ignacio de Loyola hasta la historia de esa orden religiosa. Y cada vez tengo mucho más interés. Cuento con el privilegio de mantener un estrecho contacto con el Colegio de Sinaloa, que tiene un seminario anual sobre la Compañía de Jesús, y me reúno con los colegas estudiosos del tema cada año para aprender de ellos y actualizarme con sus valiosos hallazgos.

Independientemente de lo que el Seminario de Historia de las Mentalidades de la Dirección de Estudios Históricos me ha proporcionado –un método diferente de análisis, de ver lecturas distintas que he podido aplicar a lo mío y que de alguna manera son asuntos que no hubiera conocido; también un proceso de preparación y de crecimiento intelectual y profesional en el que tengo oportunidad de participar–, yo tengo mis temas, mis puntales: la iconografía, las imágenes, el arte colonial y la Compañía de Jesús.

Otro de mis espacios de interés han sido los temas derivados de la historia de las mentalidades, pues han sido fundamentales para mi crecimiento personal. Por eso he participado con gran interés y placer en el Seminario de Historia de las Mentalidades. Yo creo que vine a meter un poco la cuña, porque los temas que se analizaban eran, por un lado, el matrimonio, y por el otro el libro o la Iglesia. Cuando me invitaron a participar en el seminario, comenté a sus integrantes que si ellos sabían cuáles eran los temas que yo manejaba sería conveniente ir precisando cómo se insertarían en las temáticas del seminario. Ahora me da gusto

observar que todos incluyen imágenes en sus textos, porque la imagen es parte de la lectura, es parte del contenido, y eso lo hemos aprendido juntos. Por mi parte, yo he podido aplicar en mis enfoques particulares de interés la valiosa perspectiva que el seminario me ha ofrecido.

¿Cómo se construyen los significados de cada momento histórico?

Los significados son dinámicos. Por eso siempre es necesario recurrir al método de análisis, que se enriquece, se transforma y siempre debe estar presente. El método de análisis es necesario para abordar asuntos y temas que, al ser revisados, se enriquecen y se transforman.



Imagen © Tomada de Maquívar, 2006

Aparte de la observación, ¿cuáles serían las habilidades que debe desarrollar un estudiante para realizar la lectura iconográfica?

Cuando daba clases en licenciatura, los ponía a observar. Lo primero que les preguntaba cuando estábamos ante un icono era si representaba a un hombre o una mujer. Sin embargo, la observación no es la única forma de análisis, ya que existen otros elementos fundamentales a considerar. Hay autores, intelectuales, historiadores, iconólogos, etcétera, que han escrito al respecto y que también te dan la pauta de cómo se puede observar. Por ejemplo, la obra del famoso historiador Erwin Panofsky² es como la Biblia. Hay ciertos autores que son fundamentales, porque te brindan pautas y pistas para que con el tiempo vayas haciendo tu propia metodología, y ése es el caso de Panofsky. Por ejemplo, si vas a hacer el análisis de un retablo –que es una tarea de lo más difícil–, te preguntas por dónde empezar: por abajo, por arriba, por en medio.

Lo primero que tenemos que ver es quién o quiénes están en la representación, saber si algunas imágenes fueron hechas para el retablo y si éste cabe o no en el nicho; saber si la imagen fue removida. Esto último es muy importante porque, por ejemplo, en la escultura –que es lo que yo trabajo– los sacerdotes hacen muchas estupideces: es común que muevan a los santos porque no les gusta el lugar donde estaban y los pasan al retablo, pero con eso ya cambiaron todo el mensaje del retablo.

Siempre doy el ejemplo maravilloso de la iglesia de San Hipólito, en la que la principal advocación en nuestros días es la de san Judas Tadeo. El retablo de esa iglesia estaba dedicado a san Hipólito, pero quien está ahora al centro es san Judas, porque de seguro al párroco le convino por las enormes sumas de dinero que la iglesia recibe los días 28 de cada mes, y no se diga el 28 de octubre. Pero el mensaje original del retablo fue totalmente alterado: el pobre san Hipólito fue echado a un lado y ni quién lo vea ni a quién le importe. Ése es para mí un dato interesantísimo, así como muchos otros, como las transformaciones que se les hacen a las imágenes y que les cambian todo el sentido.

Una de las imágenes que verdaderamente me molesta es la de un Cristo del Santo Entierro que se encuentra en la catedral de Puebla, a la que le colocaron una horrible peluca de rizos rubios. Si algún día veo al arzobispo, le diré que eso es una aberración.

² Véanse, entre otros textos, *La perspectiva como forma simbólica* (1999) y *Estudios sobre iconología* (2008).

Me invitaron a dar una conferencia en Lagos de Moreno, que tiene una iglesia barroca preciosa, y una persona muy amable me llevó a recorrerla. Al observar a la Virgen Dolorosa, me percaté de que estaba vestida con la casulla y el pluvial propios de ropajes sacerdotales. Le comenté a la persona que esa Virgen estaba vestida como un sacerdote y que eso es una aberración, a lo que mi acompañante respondió que una señora había encontrado esa ropa en una cajonera y que, al verla vistosamente bordada, se la pusieron a la Virgen. La ignorancia de nuestros sacerdotes es brutal.

Otra anécdota que me encanta, porque es preciosa, es la de un Niño Dios que se encuentra en la parroquia de Tacuba y al que el párroco vistió con el uniforme de la selección mexicana. Sé que no pasa nada, no es pecado, pero se desvirtúa la iconografía. Me molesta que en esto tiene mucho que ver el clero.

En el seminario de Puebla les di clases a los seminaristas y ahí les manifesté mi total rechazo a este tipo de prácticas. Había maestros y jóvenes seminaristas, y les dije a los mayores que en sus manos estaba que el pueblo aprenda y entienda, porque la gente no tiene la culpa si no se le educa y se le forma. La falta de conocimiento también es aplicable a nosotros, porque si cometemos graves errores en nuestra labor profesional, se debe a que no estamos formados. Por ejemplo, yo no puedo ser ajena a las nuevas tesis ni a lo que ha aparecido en documentos nuevos. Reconozco que no estoy al tanto como debiera, pues cada vez hay tesis más profundas y más recientes que van transformando el conocimiento y uno tiene que estar al tanto. Nunca se deja de estudiar.

En cuanto al viejo debate sobre objetividad y subjetividad, en el caso de la iconografía, ¿cómo se expresa, cómo quitar la objetividad del análisis?

Para mí no hay posibilidad para los equívocos. Yo no puedo ser subjetiva para analizar un Cristo simplemente porque es un Cristo y no otra imagen. En otro ejemplo, en el mundo hispano-católico la Virgen María es la Virgen María. No puede haber algo que yo aporte de subjetivo, porque la iconografía es universal y la Iglesia de alguna manera ha marcado ciertos cánones que vienen del siglo xvi, los cuales no se han alterado y están vigentes.

En el siglo xvi, durante el famoso Concilio de Trento, se dio el gran debate con el protestantismo sobre si usar o no imágenes. La Iglesia católica dijo sí al uso de imágenes. Desde entonces las utiliza, incluso hoy, en el siglo xxi. Es necesario recordar que, cuando se realizó

el último Concilio Vaticano II, entre 1962 y 1965, arrancó con las mismas oraciones que las pronunciadas en Trento, porque aunque hubo ciertos cambios, éstos no han sido fundamentales, y por supuesto no ha habido ningún cambio de carácter doctrinal.

En Trento, la Iglesia católica respondió a los ataques que Lutero hizo a siete sacramentos que son pilares de la fe, pero ahora no me voy a meter con eso, sino con la cuestión fundamental, que es la parte práctica de la doctrina, y eso sigue igual. Es decir, a la misa ni le aumentaron ni le quitaron. Un cambio formal se observa en el hecho de que los asistentes a la misa antes lo hacían de espaldas al altar y en la actualidad lo hacen de cara a éste, si bien las partes de la misa son las mismas y la forma como se aplican los sacramentos sigue rigurosamente los cánones que se establecieron en el Concilio de Trento. Es necesario recalcar que la base doctrinal no se ha modificado ni un ápice, y por eso aquí no cabe lo de subjetivo-objetivo.

Una vez me encontré con una iglesia donde, en el presbiterio, debajo del altar mayor, estaba un confesionario y, adentro, un Cristo vestido con túnica. Yo lo veía muy "chistoso", pero pensé que el mensaje no era malo, ya que en última instancia el sacerdote es el representante de Cristo en la Tierra y el que perdona los pecados de los feligreses. Luego, al analizarlo, me di cuenta de que el sacerdote o quien haya puesto la imagen dentro del confesionario no estaba tan despegado de lo doctrinal, aunque resultaba extraño que hubiera subido el confesionario al presbiterio y metido allí la imagen. No sé qué explicación se le daba a la gente ni si ésta preguntaba al respecto. Lo cierto es que el investigador no debe meterse en esas cosas ni anteponer su punto de vista, porque hasta puede cometer una herejía.

Además de la teología, ¿es también necesario conocer la religiosidad popular para saber, por ejemplo, por qué le pusieron a un Niño Dios una camiseta de la selección? Miren, a mí no me gusta meterme en esos asuntos porque yo parto del respeto. Partiendo siempre de un marco ético regido por el respeto hay que ver precisamente que no se caiga en una herejía. Por ejemplo, una vez, en Sinaloa, nos llevaron a varios pueblitos y un amigo me llevó especialmente a una iglesia que era atendida por indígenas y no por un sacerdote. La capillita era en realidad una choza, y me acerqué al mayordomo porque en el altar había un crucifijo y más debajo de éste tenía otro crucifijo pequeño. Al preguntar al mayordomo por qué había dos crucifijos, señaló que uno era Jesús y otro Je-

sús chiquito, y me mostró una cunita en la que me dijo que en una fecha determinada sacan al Cristo chiquito a procesión. No dije nada. Tampoco entendí nada. Simplemente respeté porque me parece que es otra forma de religiosidad. Lo que sí me desagrada profundamente es la estupidez de los curas, que imponen costumbres a sus feligreses y rompen dinámicas y estructuras. Es muy triste, pero nuestro clero es muy ignorante.

Muchas gracias, doctora Maquívar. Esta conversación con usted resultará valiosa e ilustrativa para quienes se interesan en la iconografía.

Gracias a ustedes.

Bibliografía

- Maquívar, María del Consuelo, *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México, Miguel Ángel Porrúa/INAH, 2006.
- _____, "La Santísima Trinidad en el arte novohispano. Un estudio iconográfico", tesis de doctorado en historia del arte, México, División de Estudios de Posgrado-FFL-UNAM, 1998, en línea [<http://132.248.9.195/pdbis/264960/>].
- _____, *El imaginero novohispano y su obra: las esculturas de Tepotzotlán*, México, INAH (Obra diversa), 1995, en línea [<http://www.difusion.inah.gob.mx/images/ebook/ElImaginero00/>].
- Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 2008.
- _____, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, 1999.



Imagen © Tomada de Maquívar, 2006