
Del Cristo de las Monjas al Señor de la Sacristía. Imágenes y relaciones sociales en Valladolid de Michoacán, siglo XVIII

Óscar Mazín*

En más de una ocasión, en la primera mitad del siglo XVIII el clero de la catedral de Valladolid de Michoacán hizo gala de su voluntad de predominio político en la ciudad. Ese predominio traduce la consolidación de la iglesia catedral entendida como el proyecto histórico social que ese clero había ido conformando durante más de dos siglos. Este artículo estudia una de las manifestaciones del fenómeno mediante el control ejercido por el cabildo eclesiástico sobre las imágenes. Tiene por momento central un acto público solemne y festivo, la procesión en que se trasladó a las religiosas de Santa Catalina de Siena a su nuevo convento el 3 de mayo de 1738. En particular me interesa la sustitución efectuada en el espacio de unos años de un crucifijo, la principal imagen del culto público en la ciudad perteneciente a las religiosas. Fue suplantado por otro crucifijo procedente de la iglesia catedral. La abrupta sustitución de imágenes sin solución de continuidad en favor de la iglesia catedral y de la influencia ejercida por ésta sobre la ciudad es el objeto de las siguientes páginas.

El sistema nominal de una ciudad episcopal

Hasta antes del último tercio del siglo XVII se impuso espacialmente a la catedral, en la capital

de la diócesis de Michoacán,¹ la realidad local más importante: la presencia de las órdenes religiosas y de sus iglesias, conventos y colegios. Su influencia había sido manifiesta de varias maneras. Por una parte mediante el préstamo de ornamentos y de alhajas para el culto de la desprovista catedral primitiva, luego del incendio que la devastara en diciembre de 1584. Enseguida la influencia se concretó en las procesiones y otras solemnidades públicas en ocasión de epidemias y catástrofes naturales. Las rogativas, la más antigua forma de plegaria pública, mantuvieron el trayecto entre la catedral y las iglesias de las órdenes. Más aún, la conformación y denominación de los barrios se dio en relación con las iglesias conventos: el barrio del Carmen, el barrio de San Francisco, el barrio de la Merced, el barrio de las Monjas.

Con todo y que desde los años de 1630 se echaron de ver tendencias a que la catedral tomara la delantera mediante la fundación y levantamiento de capillas bajo los auspicios del clero diocesano, el proceso no se hizo del todo visible sino hasta entrados los años de 1670, a medida que aumentaron las dimensiones de la construcción de la catedral definitiva de Valladolid. El terreno escogido para la edificación se hallaba, así parece, sobre el sitio de una antigua plaza en uno de cuyos costados se alineaban la catedral primitiva y las casas reales. Así, desde que se echaron los cordeles del trazo y se dispuso el terraplén para los cimientos, se procedió a la denominación de

* El Colegio de México.

dos espacios distintos en relación con la nueva fábrica: al poniente quedó la “plaza pública” correspondiente a las casas reales, y al oriente la “plazuela episcopal” correspondiente a las casas de los obispos y al hospital de Valladolid. Esta división del espacio se asimiló a la memoria colectiva en el último cuarto del siglo XVII y permite suponer que, a diferencia de la catedral primitiva, que respetaba la antigua plaza, la nueva se construiría en medio de ésta, cortándola en dos. Tal situación habría de contribuir a hacer de la catedral el eje organizador del espacio urbano y político de Valladolid de Michoacán² (véase plano).

Presupuestos del predominio eclesiástico urbano

El rasgo principal de una ciudad erigida en torno a los altares fue tanto más notorio cuanto que en Valladolid la principal autoridad temporal, el alcalde mayor, no pudo competir en preeminencia con los obispos y su cabildo. Así, a la impronta de las iglesias convento siguió la de la catedral y los santuarios, capillas, ermitas y parroquiales a ella sujetas. En 1765 la ciudad era prácticamente gobernada por una especie de teocracia diocesana. Ésta y el débil poder temporal evocan la aplicación del antiguo concepto isidoriano de la monarquía: el rey, defensor de la fe, gobierna a sus súbditos por intermedio de sus obispos, con los mismos títulos de los alcaldes.

La posición central de la catedral en la organización del espacio urbano presupone la consolidación, en la primera mitad del siglo XVII, de las diversas instituciones y estructuras del sistema diocesano, es decir, una administración capaz de resistir a las crisis agrícolas y comerciales apoyada en un eficaz sistema de recaudación del diezmo, la principal renta eclesiástica, en todos los parajes de la inmensa diócesis de Michoacán. Supone asimismo el arraigo local creciente del clero catedralicio desde el último tercio del siglo XVII, luego de una época de activa circulación de los capitulares entre las sedes diocesanas de la Nueva España. Un corolario de este arraigo fue el proceso de criollización creciente en que los

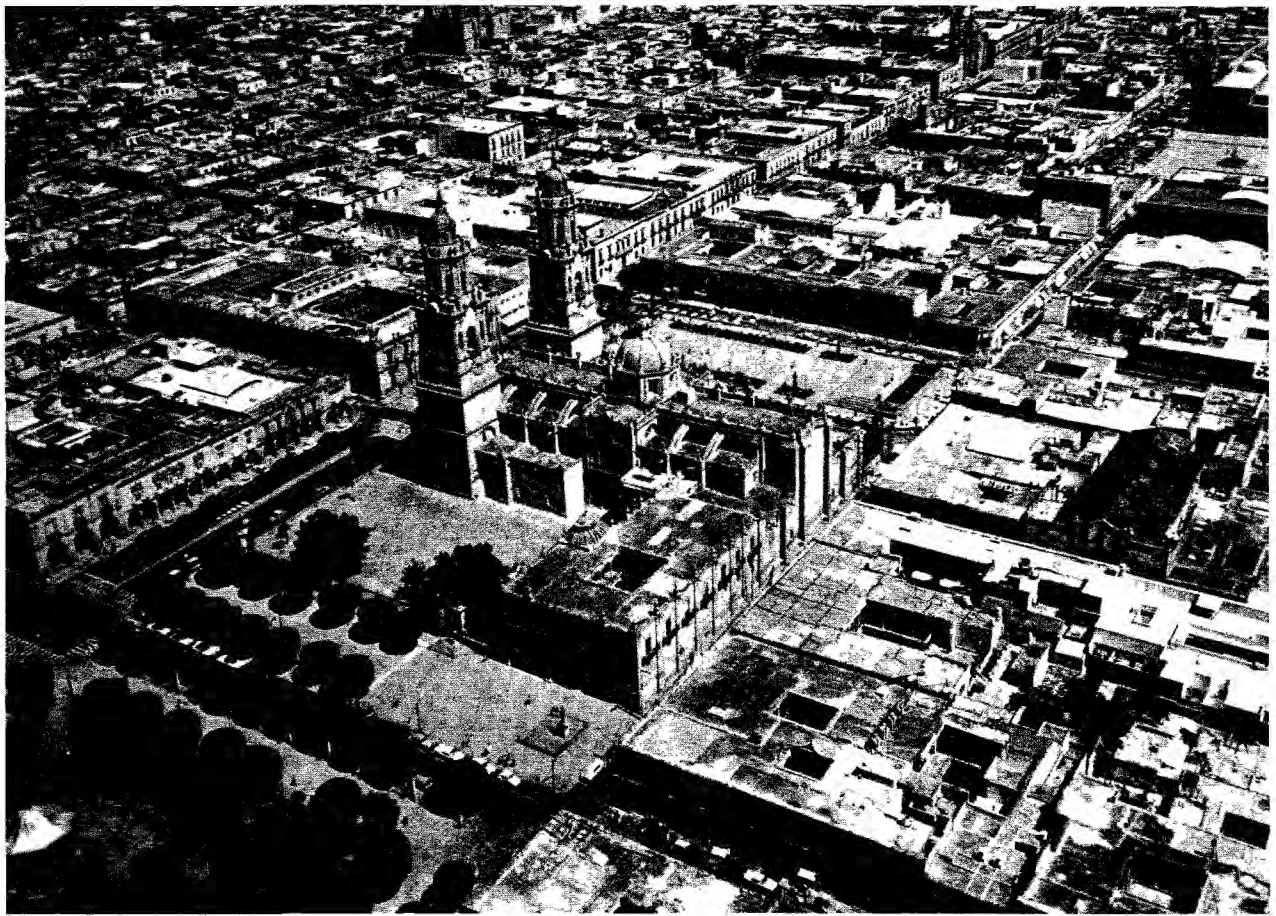
sujetos americanos, novohispanos en su mayoría, alcanzaron 87.9 por ciento del total.

Supuesta una situación financiera que hizo posible los excedentes, debe ponderarse enseguida la aparición entre los miembros del cabildo catedral, hacia aproximadamente 1650, de una especie de patriciado de bienhechores y protectores de numerosas personas, corporaciones y obras. Esta situación hizo posible ciertas formas de articulación entre las entidades corporativas asociadas al culto de la catedral (sobre todo capellanías, cofradías y patronatos de limosna), las capillas, ermitas y santuarios surgidos bajo el patrocinio de la iglesia mayor, y los barrios en los que éstos aparecieron.

La conformación de un régimen capitular de organización social

Desde 1675, aproximadamente, se dejan de advertir casos aislados de un gasto social apoyado ya sea en los excedentes financieros del cabildo catedral o bien en las economías particulares de sus miembros. La complejidad de la información me llevó a identificar un proceso de organización social de tiempo largo, con su propia dinámica interna y su propia cronología. Le he llamado régimen de organización social bajo los auspicios de la catedral porque se trata de una serie de condiciones regulares y durables que provocan o acompañan una sucesión de fenómenos asociados con la organización de diversos grupos. Sus áreas o sectores de actividad son en general cuatro: el culto de la catedral, la beneficencia pública, los centros de enseñanza y el crédito eclesiástico.

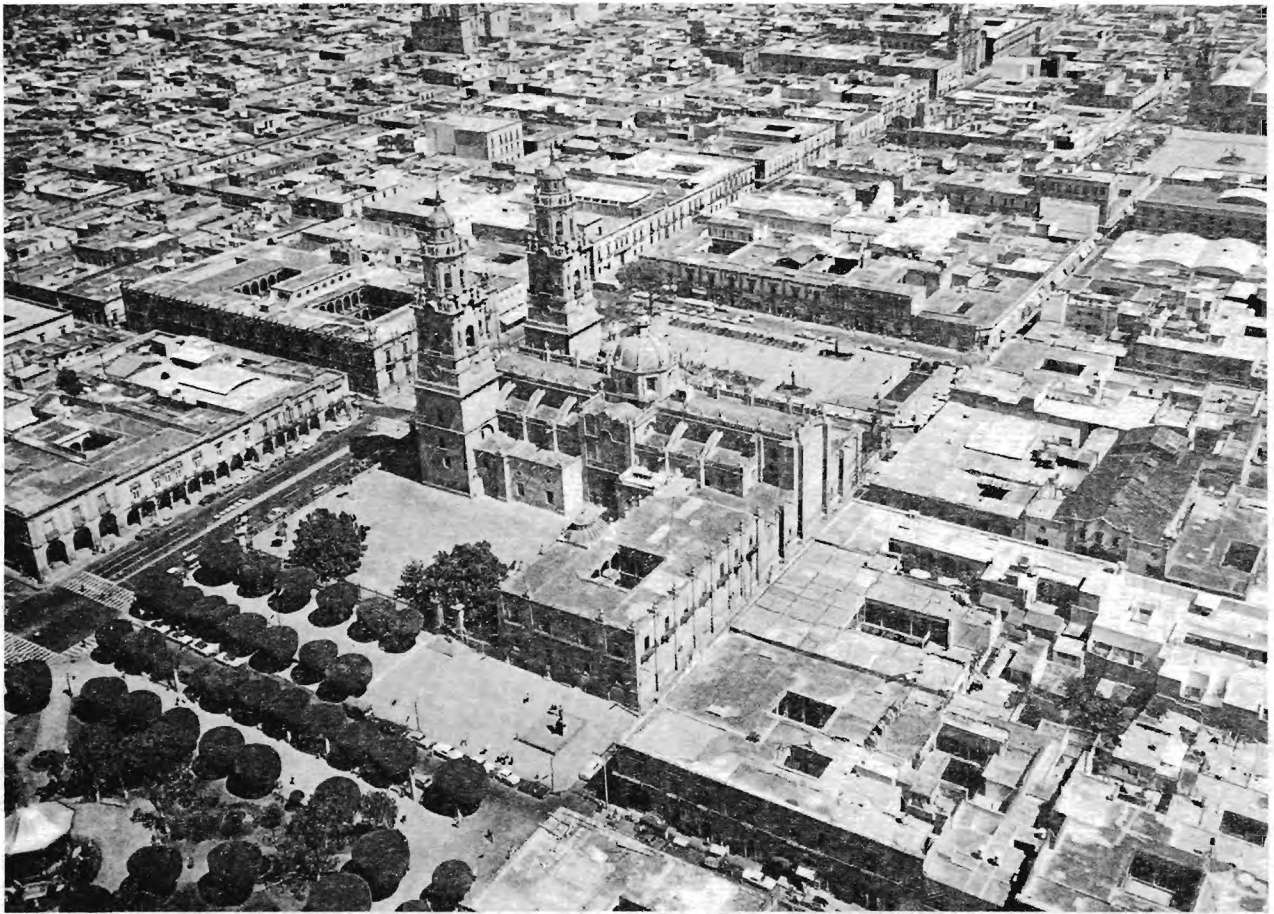
En una primera etapa (1675-1705) las expresiones religiosas de diversos grupos experimentan un aumento en número y calidad. Se trata, según dijimos, de entidades corporativas como las capellanías, las cofradías y las obras piadosas. Estas últimas suelen tener por fin la educación de expósitos y de huérfanas mediante dotes (niñas) y financiamiento de estudios (niños). La voluntad de organizar y hacer subsistir esas fundaciones llevaba a la erección de becas, legados testamentarios y patronatos de limosna.



En un segundo periodo (1705-1730) el clero de la catedral busca articular de una manera más funcional dichas entidades mediante la fundación de nuevas corporaciones o el refuerzo y engrandecimiento de las ya existentes. Las áreas del culto y de la beneficencia se enlazan de la siguiente manera: se disponen los espacios en la catedral definitiva de Valladolid, recién consagrada (1705), para la ejecución de altares y retablos en las naves laterales y se habilitan capillas, ermitas y santuarios diocesanos en la ciudad. La beneficencia vincula las fundaciones de huérfanas y expósitas con el nuevo y hasta entonces único convento de religiosas en la ciudad, el de Santa Catalina de Siena, así como con el Real Colegio de San Nicolás.

Finalmente, en una fase de eclosión o florecimiento de las corporaciones posterior a 1730, éstas se asocian a la definición de una modalidad artística local; aquella que conforman las fachadas y torres de la catedral y a su exitosa y rápida propagación por la ciudad. Así, de un primitivo intento de escuela para niñas recogidas surge el Colegio de Santa Rosa María de Valladolid. De la posibilidad de albergar en el primitivo Colegio de San Nicolás la formación del nuevo clero prescrito por Trento, surge el Seminario de San Pedro. En fin, la tradición musical de la capilla catedralicia da lugar al Colegio de Infantes del Salvador y los Santos Angeles, que también acoge a niños huérfanos.

No faltaron en este proceso roces y enfrenta-



En un segundo periodo (1705-1730) el clero de la catedral busca articular de una manera más funcional dichas entidades mediante la fundación de nuevas corporaciones o el refuerzo y engrandecimiento de las ya existentes. Las áreas del culto y de la beneficencia se enlazan de la siguiente manera: se disponen los espacios en la catedral definitiva de Valladolid, recién consagrada (1705), para la ejecución de altares y retablos en las naves laterales y se habilitan capillas, ermitas y santuarios diocesanos en la ciudad. La beneficencia vincula las fundaciones de huérfanas y expósitas con el nuevo y hasta entonces único convento de religiosas en la ciudad, el de Santa Catalina de Siena, así como con el Real Colegio de San Nicolás.

Finalmente, en una fase de eclosión o florecimiento de las corporaciones posterior a 1730, éstas se asocian a la definición de una modalidad artística local; aquella que conforman las fachadas y torres de la catedral y a su exitosa y rápida propagación por la ciudad. Así, de un primitivo intento de escuela para niñas recogidas surge el Colegio de Santa Rosa María de Valladolid. De la posibilidad de albergar en el primitivo Colegio de San Nicolás la formación del nuevo clero prescrito por Trento, surge el Seminario de San Pedro. En fin, la tradición musical de la capilla catedralicia da lugar al Colegio de Infantes del Salvador y los Santos Angeles, que también acoge a niños huérfanos.

No faltaron en este proceso roces y enfrenta-

mientos entre la catedral y las iglesias convento de las órdenes religiosas, tanto masculinas como femeninas, sobre todo por punto del liderazgo que la catedral defendió cada vez con mayor ahínco en materia de culto público. Dos ejemplos ilustran los cambios de orientación política. El primero muestra que, a diferencia de otros años en que el crucifijo llamado de "Las Monjas" había encabezado las procesiones de rogativa en la ciudad, en 1721 el cabildo catedral se rehusó ante el ayuntamiento de Valladolid a que aquél fuese llevado a la iglesia mayor en ocasión de la peste que aquejaba a la ciudad a consecuencia de la falta de lluvias y heladas del año anterior. Se dijo que el Cristo no podía recibirse en razón de las "numerosas ocupaciones" de la catedral. Era ésta una situación inédita que refleja a la vez la importancia que adquiriría el culto catedralicio y el rechazo a la intromisión en él de otras autoridades. El segundo ejemplo, también de 1721, es el anuncio por parte del cabildo eclesiástico a las órdenes religiosas de no poder en adelante los canónigos asistir a todas sus celebraciones de culto, con lo cual se consumaba una modificación en el *modus vivendi* anterior frente al clero regular.³ En cambio el cabildo sí se sintió con derecho a exigir al prior de los carmelitas descalzos someterse a sus exigencias; lo obligó a acudir a la procesión del *Corpus Christi* bajo pena de censura. Para ello invocó una sola consigna: "preservar el derecho inmemorial de esta iglesia a regir el culto público". Nunca antes fue tan reivindicado el papel rector de las expresiones religiosas en la ciudad por parte del clero catedralicio.

El Cristo de las Monjas y el culto público de la urbe

Tal fue el contexto de la manifestación que este trabajo pretende explicar. Revisemos ahora la trayectoria que hizo del crucifijo de las religiosas la imagen central del culto público en Valladolid. En ella intervienen las funciones ejercidas por la imagen al menos en tres ámbitos: el de su origen mítico, el del culto de que fue objeto en la iglesia de las religiosas y el de las procesiones que encabezó. Hay que tener en cuenta, asimismo, la im-

portancia que tiene el desplazamiento de los objetos de culto en relación con los movimientos en las relaciones sociales.

En su reciente y minucioso estudio sobre sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII, William Taylor explica que las dos principales fuentes de milagros en la Nueva España central fueron los crucifijos contruidos con pasta de caña y las imágenes de la virgen María. La mayoría de los casos de crucifijos presentados por ese autor alude al desplazamiento como un ingrediente básico de la virtud milagrosa de la imagen.⁴

Sin embargo ciertos desplazamientos son sólo imaginados, como ocurre con los mitos de fundación de la imagen que nos ocupa. En un artículo pionero, Nelly Sigaut recogió las dos versiones de una tradición oral que llega a nuestros días tocante al arribo del Cristo a manos de las monjas catarinas de Valladolid: primera versión, que el crucifijo fue pedido en préstamo a un hacendado de la doctrina agustiniana de Huango, padre de dos de las religiosas, en ocasión de una peste que asolaba la ciudad; segunda versión, que el Cristo llegó dentro de una caja sobre las cabalgaduras de dos hombres que pidieron morada en el convento, dejándola en él al reemprender el viaje al siguiente día.⁵ En ambas versiones se sueña con la imagen para hacerla entrar en relación con lo divino; el imaginario es condición de su origen y legitimidad y la movilidad se halla en sí misma en el origen del crucifijo.

Ahora bien, se ignora la fecha en que la imagen llegó al convento. Sin embargo la primera referencia que se tiene de ella alude a una procesión de rogativa celebrada el 30 de septiembre de 1642 ante la gran necesidad de lluvia. En esa ocasión, el ayuntamiento de Valladolid pidió al obispo fray Marcos Ramírez de Prado que se efectuara una procesión desde el convento de las catarinas hasta la catedral "llevando bajo palio un crucifijo milagroso que [aquellas] tenían..."⁶

A partir de esos años parece haberse establecido una doble identidad en torno a la imagen: por un lado se la conoció en adelante como "el Cristo de las Monjas" y encabezó procesiones de rogativa por pública necesidad en 1689, 1692, 1696, 1706 y 1720.⁷ Por otra parte, en 1644 tuvo lugar la fundación de la archicofradía de la Pre-

ciosa Sangre de Cristo erigida “canónicamente en la iglesia de Religiosas catarinas de esta ciudad...” y así, en esta última se denominó a la imagen “el Cristo de la Preciosa Sangre”.

Estas concreciones remiten al menos a tres tipos diferentes de uso de la imagen:⁸ un uso local, de acuerdo con su iglesia sede, es decir, la del convento de religiosas en que se fundara la archicofradía ya mencionada; enseguida un uso cívico, el de las procesiones públicas de rogativa entre aquella iglesia y la catedral; por último un uso místico privado, aquel prodigado a la imagen por las religiosas. Estos usos no fueron exclusivos y aun pudieron ser sucesivos. Sin embargo, cada caso generaba una estructura que es preciso comprender de acuerdo con el diferente contexto en que la imagen operaba. Y es que la posibilidad de desplazar la imagen es constituyente de una relación distinta entre ella y el lugar que se le asigna. En otras palabras, como entidad sagrada, el Crucifijo ejerce una polaridad y su desplazamiento supone la posibilidad de polarizar el espacio. En el polo de sacralidad interviene la percepción de la imagen por los fieles durante el ritual. Se da, consecuentemente, una doble percepción y un doble orden visual: el que remite a las miradas que perciben la imagen de acuerdo con un lugar y el de la mirada de la imagen en sí misma.⁹ Pero en el polo de sacralidad intervienen asimismo otros factores: el ruido, la música, el movimiento... Lo interesante es el entorno enorme que en cada caso se genera, asegurando una virtud no visual de la imagen que hace sistema, es decir, “estructura”, con aquel que se halla delante de ella.

Ahora bien, hasta 1738 el uso cívico del Cristo de las Monjas durante las procesiones de rogativa estuvo sujeto al emplazamiento urbano del primitivo convento de las catarinas, así como al trayecto entre éste y la catedral. Es decir, a la lógica ya mencionada según la cual aspectos como los trayectos del culto público y la conformación y denominación de barrios tuvieron por referente las iglesias convento de las órdenes religiosas. De acuerdo con esa lógica, hay que agregar que el antiguo convento de Santa Catalina de Siena se hallaba ubicado en la orilla norponiente de la loma sobre la que se extendía y se extiende aún

el centro de la antigua Valladolid, es decir en una posición marginal respecto a la catedral como punto de llegada de las procesiones de rogativa.

Sin embargo esta situación espacial cambió al plantearse la necesidad de trasladar todo el convento a un nuevo recinto edificado entre los años de 1722 y 1738. Cambiaron asimismo, según vimos, las relaciones sociales y políticas en favor y en torno a la creciente influencia ejercida por la catedral definitiva y su poderoso clero. Pero ahora con una diferencia esencial: el nuevo convento e iglesia de Santa Catalina de Siena fueron erigidos en la calle real, a dos calles de la catedral y sobre el eje central de la ciudad que, entre otras cosas, servía de vía de ingreso triunfal a los obispos una vez que éstos accedían al casco urbano por el santuario de Guadalupe. Pero por si fuera poco, la torre de la nueva iglesia de las religiosas se irguió opulenta como la más alta de la ciudad, cuando las torres de la catedral eran aún en 1738 un proyecto en ciernes. El entorno o sistema contextual generado por el desplazamiento del Cristo de las Monjas durante las procesiones se vería en adelante, a querer o no, sustancialmente transformado.

Los años de construcción del nuevo convento vieron acentuarse como nunca antes la intervención canónicamente sancionada de los obispos y del cabildo eclesiástico en la custodia y administración de las monjas. Merced al régimen de organización social arriba descrito bajo los auspicios de la catedral, se reforzó y sistematizó asimismo la articulación entre las fundaciones piadosas para huérfanas y viudas y el acceso de éstas al convento en calidad de religiosas, de niñas y de sirvientas. La disposición de algunas de esas fundaciones por los obispos, canónigos y clérigos, así como su participación financiera en la fábrica del nuevo y opulento recinto femenino de la calle real reforzaron, consecuentemente, el sentido de protección y custodia del clero catedralicio sobre las religiosas.¹⁰

El traslado

El traslado al nuevo convento de Santa Catalina de Siena de Valladolid tuvo lugar el 3 de mayo,

fiesta de la exaltación de la Santa Cruz de 1738. Fue la última vez que la imagen del Cristo de las Monjas figuró en una procesión pública como las de antaño. El principal testimonio del acontecimiento es de orden pictórico; se trata de un gran lienzo de 10 m de largo por 4 m de alto. Al parecer de pincel anónimo, la obra fue costeada por un miembro del cabildo catedral, el doctor Miguel Romero López de Arbizu, a la sazón provisor y vicario general de la diócesis de Michoacán por nombramiento capitular, pues la iglesia se hallaba en sede vacante¹¹ (véase figura).

El cuadro fue colocado seis meses después del traslado en la sacristía de la nueva iglesia de las catarinas. En la parte central de una composición en que el énfasis está puesto en el recorrido, se ve avanzar, bajo palio y montado sobre una rica peana de plata, al Cristo de la preciosa Sangre o "Cristo de las Monjas". Una enorme filacteria recorre toda la parte alta del cuadro. Anuncia lo que parece confirmar una nueva intención tocante al uso del Crucifijo y a su capacidad sa-



cralizadora del espacio: *Virgines enim sunt et sequuntur agnum verit;* "son vírgenes y siguen al Cordero dondequiera que vaya" (*Apocalipsis* 14,4). Se adivina una especie de renovación del matrimonio espiritual de las monjas con su Señor para la cual el traslado representó una espléndida ocasión. A diferencia del pasado en que el crucifijo se halló dispuesto en la iglesia del convento primitivo, en el nuevo parece haber pasado de la sacristía al coro alto, donde permaneció hasta la exclaustación de las catarinas en 1863.¹² Resulta asimismo de suma elocuencia, en el cuadro del traslado, la posición eminente que guardan los miembros del cabildo catedral; se les ve avanzar protegiendo a unas religiosas sigilosas, cabizbajas y de rostro anónimo. Es asimismo notoria la presencia de numerosas mujeres seglares, así en la calle como sobre todo en los balcones de las casas, que observan con interés la procesión de un convento al otro.

La ubicación del primitivo convento en la traza urbana y el empleo del Cristo según la antigua lógica procesional en el espacio citadino resultan inversamente proporcionales al emplazamiento central del nuevo monasterio, así como al énfasis místico-privado en torno al crucifijo, tan notorio en el testimonio pictórico de la procesión del traslado. Como expresión del sentido de protección y custodia hacia las religiosas, ese énfasis tiene por corolario, según vimos, no sólo el proceso constructivo del nuevo recinto femenino, sino las nuevas y numerosas fundaciones de obras pías y su articulación con el convento de las religiosas en la forma de dotes para religiosas, huérfanas y educandas. Es decir, el régimen de organización social que, bajo los auspicios del clero catedralicio, puso en contacto a diversos grupos sociales. La comprensión del traslado de las monjas, y en particular del desplazamiento del crucifijo, adquieren nuevo sentido a la luz que aportan los movimientos en las relaciones sociales.

La sustitución

Al principio de este artículo vimos que durante el primer tercio del siglo XVIII el culto de la catedral consistió, por una parte, en la adaptación

fiesta de la exaltación de la Santa Cruz de 1738. Fue la última vez que la imagen del Cristo de las Monjas figuró en una procesión pública como las de antaño. El principal testimonio del acontecimiento es de orden pictórico; se trata de un gran lienzo de 10 m de largo por 4 m de alto. Al parecer de pincel anónimo, la obra fue costeada por un miembro del cabildo catedral, el doctor Miguel Romero López de Arbizu, a la sazón provisor y vicario general de la diócesis de Michoacán por nombramiento capitular, pues la iglesia se hallaba en sede vacante¹¹ (véase figura).

El cuadro fue colocado seis meses después del traslado en la sacristía de la nueva iglesia de las catarinas. En la parte central de una composición en que el énfasis está puesto en el recorrido, se ve avanzar, bajo palio y montado sobre una rica peana de plata, al Cristo de la preciosa Sangre o "Cristo de las Monjas". Una enorme filacteria recorre toda la parte alta del cuadro. Anuncia lo que parece confirmar una nueva intención tocante al uso del Crucifijo y a su capacidad sa-



cralizadora del espacio: *Virgines enim sunt et sequuntur agnum verit;* "son vírgenes y siguen al Cordero dondequiera que vaya" (*Apocalipsis* 14,4). Se adivina una especie de renovación del matrimonio espiritual de las monjas con su Señor para la cual el traslado representó una espléndida ocasión. A diferencia del pasado en que el crucifijo se halló dispuesto en la iglesia del convento primitivo, en el nuevo parece haber pasado de la sacristía al coro alto, donde permaneció hasta la exclaustración de las catarinas en 1863.¹² Resulta asimismo de suma elocuencia, en el cuadro del traslado, la posición eminente que guardan los miembros del cabildo catedral; se les ve avanzar protegiendo a unas religiosas sigilosas, cabizbajas y de rostro anónimo. Es asimismo notoria la presencia de numerosas mujeres seglares, así en la calle como sobre todo en los balcones de las casas, que observan con interés la procesión de un convento al otro.

La ubicación del primitivo convento en la traza urbana y el empleo del Cristo según la antigua lógica procesional en el espacio ciudadano resultan inversamente proporcionales al emplazamiento central del nuevo monasterio, así como al énfasis místico-privado en torno al crucifijo, tan notorio en el testimonio pictórico de la procesión del traslado. Como expresión del sentido de protección y custodia hacia las religiosas, ese énfasis tiene por corolario, según vimos, no sólo el proceso constructivo del nuevo recinto femenino, sino las nuevas y numerosas fundaciones de obras pías y su articulación con el convento de las religiosas en la forma de dotes para religiosas, huérfanas y educandas. Es decir, el régimen de organización social que, bajo los auspicios del clero catedralicio, puso en contacto a diversos grupos sociales. La comprensión del traslado de las monjas, y en particular del desplazamiento del crucifijo, adquieren nuevo sentido a la luz que aportan los movimientos en las relaciones sociales.

La sustitución

Al principio de este artículo vimos que durante el primer tercio del siglo XVIII el culto de la catedral consistió, por una parte, en la adaptación

de las antiguas funciones de culto y devociones a la iglesia catedral definitiva y, por otra parte, en la incorporación de muchas nuevas. También dijimos que la proliferación de tales devociones alcanzó dimensiones inusitadas. Consecuentemente, se impuso al cabildo una administración cada vez más racional en todos los órdenes; pero asimismo la necesidad de consolidar su control jerárquico sobre las relaciones sociales sujetas al culto en la ciudad. Ahora bien, dicho cuerpo se apoderó igualmente del culto a Cristo crucificado mediante una abrupta sustitución de imágenes. El Cristo de las monjas fue sustituido por un crucifijo venerado en el interior de la catedral. La importante devoción pública del primero desaparece bruscamente de la memoria documental en favor del segundo, para el cual se decidió erigir, en agosto de 1738, un altar en el interior de la catedral.¹³

Los orígenes de este otro Cristo son oscuros, aunque su presencia en la catedral de Valladolid se remonta a mediados del siglo XVII. Los testimonios documentales mencionan principalmente dos crucifijos; uno que figuraba en el altar mayor de la iglesia primitiva, al parecer pintado sobre lienzo, y otro de bulto, llamado de la Misericordia, donado por el obispo Ramírez de Prado (1640-1666) y que contó con un altar en la catedral primitiva, en el remate de la nave del evangelio.¹⁴

Ahora bien, la decisión capitular de hacer del Señor de la Misericordia la imagen que en adelante se sacaría para las procesiones de rogativa en la ciudad tuvo una fase preparatoria que acabó por convertirlo en el Señor de la Sacristía. Consistió en una dinámica de desplazamiento de la imagen en el interior de la iglesia que empezó, como dijimos, con la decisión de erigirle un altar. Para éste se dispuso un espacio en la capilla reservada en honor de fray Marcos Ramírez de Prado, un recinto sacralizador de la imagen que la vinculaba con su posible donador, es decir, con el mito del origen. Tan sólo meses después se decidió restaurar el crucifijo y en febrero de 1740 el altar estuvo terminado.¹⁵ Casi una década más tarde, el Señor crucificado fue retomado por la antigua devoción pública. En 1749, "en atención a la falta de agua y mucha enfermedad que se

experimenta", se determinó sacarlo en procesión, aunque esta vez ya con su nuevo y definitivo nombre de Señor de la Sacristía. Un nuevo fenómeno de desplazamiento al interior de la catedral, hacia la sacristía, parece haber puesto fin a la fase preparatoria; recordemos que la posibilidad de desplazar la imagen lleva aparejada la relación de ella con el lugar que le conviene. Una vez consolidada la circulación y emplazamiento definitivo del crucifijo, el clero catedralicio procedió una vez más a su aparición pública en 1761 y en 1763; primero ante la epidemia que azotó una vez más a Valladolid y después cuando ésta cedió.

Se operó así la sustitución de una forma de culto por otra ciertamente semejante, y que permitió una implantación ritual sin solución de continuidad. El Señor de la Sacristía es hoy la imagen de mayor veneración en la catedral de Morelia. En cambio el Cristo de las Monjas es sólo objeto de la devoción que le profesan las religiosas catarinas, quienes custodian celosamente la imagen en su actual convento, en las afueras de la ciudad.

Conclusiones

La sustitución de imágenes objeto de este trabajo responde principalmente al interés en el predominio del alto clero de Valladolid y a la consolidación de su catedral. No es pues, ésta, la intención de un historiador del arte. El análisis plástico de ambos crucifijos parece esencial para ahondar y enriquecer el fenómeno de sustitución, cuando no para reformularlo con nuevas interrogantes. Sin embargo esa tarea excede a este artículo y sobre todo a la competencia de su autor.

Consecuentemente enmarca nuestra perspectiva un cambio en la orientación política del clero catedralicio frente a las órdenes religiosas establecidas en la antigua Valladolid, de ahí que hallamos insistido en las funciones ejercidas por la imagen según los ámbitos en que operó, pero también en la importancia del desplazamiento de los objetos sagrados según los movimientos en las relaciones sociales.

Resultan instrumentos indispensables en esta última tarea los elementos metodológicos propuestos por Jean-Claude Schmitt y Jean-Claude Bonne, mis maestros y actuales colegas de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París: primero, las concreciones históricas y los distintos usos de la imagen, que generan estructuras distintas de acuerdo con el diferente contexto en que aquélla opera. Seguidamente, la noción de polo de sacralidad y sus elementos de percepción visual, que resultan sumamente útiles para que el historiador intente al menos realizar una primera lectura de imágenes; esos testimonios con tanta frecuencia soslayados por la falta de instrumentos y de entrenamiento.

El emplazamiento urbano de la nueva iglesia y convento de Santa Catalina de Siena en Valladolid parece transformar sustancialmente el entorno o sistema contextual generado por el Cristo de las Monjas y su desplazamiento en las procesiones de rogativa. Tal entorno incluye las nue-

vas condiciones sociales que suscita la consolidación del proyecto histórico de la catedral mediante un régimen de organización de diversos grupos bajo los auspicios de esa iglesia sede. Esas condiciones contribuyen a reforzar el sentido de protección y de custodia del clero catedralicio sobre las religiosas. Sin embargo ese ímpetu no pudo dejar fuera la imagen del Cristo de las Monjas que, tras el traslado, no traspuso ya más los claustros de las dominicas de Valladolid.

La sustitución de aquélla por el crucifijo de la catedral, al parecer de factura y calidad plástica bastante inferiores al de las religiosas, contó forzosamente con una fase preparatoria de sacralización de la nueva imagen, consistente en un primer desplazamiento imaginado hacia el mito fundador y luego en el desplazamiento rumbo a la sacristía, el umbral de una calle en la que el clero de la catedral restableció poderoso la circulación de los objetos y la de las relaciones sociales.

Notas

¹ Fundada en 1536, la sede diocesana estuvo primero en Tzintzuntzan y Pátzcuaro, antiguos centros político y religioso de los tarascos o purépechas. Fue sin embargo trasladada en 1580 a Valladolid, antigua Guayangareo. Véase Carlos Herrejón Peredo, *Los orígenes de Guayangareo-Valladolid*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.

² No parece haber plano alguno de la ciudad anterior a 1660 que nos confirme la existencia de una gran plaza rectangular. No obstante, la división de espacios a la que dio lugar la nueva fábrica se encuentra documentada en varios protocolos notariales: Véase, por ejemplo, el contrato de compraventa efectuado por el canónigo magistral José Gómez de la Parra el 16 de agosto de 1684. ANM, Protocolos, vol. 38, ff. 253-254v.

³ De hecho unos meses después se afirmó que la abundancia de fiestas y ceremonias en el interior de la catedral era tal que hacía incompatible la puntual asistencia a todas ellas de los prebendados con las muchas ocupaciones administrativas y de gobierno de éstos. Véase Oscar Mazín, "Culto y devociones en la catedral de Valladolid", en *Tradición e identidad en la cultura mexicana*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 305-347.

⁴ William B. Taylor, *Ministros de lo sagrado, sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*, México, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Gobernación/El Colegio de México, 1999, 2 vols.

Tan sólo la ciudad de México, nos dice Taylor, fue

hogar de varias imágenes milagrosas de Cristo crucificado, incluidos el Santo Cristo de los Desagravios que, según se dijo, sudó sangre; el Señor de la Misericordia y el Santo Cristo autorestaurado de Santa Teresa, trasladado desde Ixmiquilpan. En los santuarios menos famosos de la arquidiócesis se hallaban el Cristo crucificado de Cuezala en el distrito de Ichcateopan, el Cristo milagroso de Totolapa y el de Nuestra Señora de Tonicato, en la parroquia de Ixtapan.

En la diócesis de Michoacán destacan sobre todo el Señor del Hospital de la Salud, en Salamanca, el Señor de la Piedad en la población del mismo nombre y los crucifijos vallisoletanos objeto de este trabajo. Véase José Alfredo Rangel Silva, "Identidad, devoción y conflicto en el Bajío colonial. El Señor del Hospital y los indios en Salamanca, siglos XVII y XVIII", tesis de maestría inédita del Colegio de Michoacán, 1998; Alberto Carrillo, *La primera historia de La Piedad, el fénix del amor*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1991.

Para la diócesis de Guadalajara, Mota Padilla informó de cruces milagrosas al poniente del lago de Chapala, en Sayula y Autlán. El obispo Alcalde se refirió a un Señor del Mesquite de Zacoalco que deseaba fuese trasladado a la iglesia parroquial, Taylor *op. cit.*, en Archivo General de Indias (en adelante AGI), Guadalajara, 341, testimonio de la visita pastoral de 1776. Más al sur, en el distrito de Zapotlán el Grande, varias imágenes burdas de Cristo fueron muy apreciadas y exhibidas en las proce-

siones de Semana Santa en los años de 1790. Taylor, *op. cit.*, en Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Inquisición, 1318 exp. 5, 1793.

⁵ Nelly Sigaut, "Azucenas entre espinas. El traslado del convento de las monjas de Santa Catalina de Siena en Valladolid en 1738", en *El arte y la vida cotidiana*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, pp. 199-215.

⁶ Archivo del Cabildo Catedral de Morelia (en adelante ACCM), Actas capitulares, sesión del 30 de septiembre de 1642.

⁷ En mayo y junio de 1689 por "mal temporal y crecida enfermedad"; en octubre de 1692 por "crecida y general necesidad: hambre y abundancia de enfermedades"; en mayo de 1696 por los "graves achaques en todo género de vivientes por las ningunas lluvias"; en febrero de 1706 por epidemia en la ciudad; en agosto de 1720 por falta de aguas, "el tiempo es calamitoso y riguroso. Señales de hielo". ACCM, Actas capitulares.

⁸ Sobre las concreciones de actor, uso, objeto y función de las imágenes que definen los diferentes tipos de uso de ésta véase Jean-Claude Schmitt, "La mobilité des images dans l'Occident Médiéval", conferencia impartida en el encuentro *Mundos de aquí, mundos de allá. Confrontación de mundos: Historia/Antropología/Sociología comparadas de las sociedades europeas y mesoamericanas*, organizado en colaboración entre la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Chiapas, el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Sureste) y la École des Hautes Études en Sciences Sociales en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en julio de 1998. Resulta indispensable en este mismo evento el comentario de la ponencia de Schmitt a cargo de Jean-Claude Bonne, quien al tratar sobre el desplazamiento de las imágenes desarrolla las nociones de polo de sacralidad y de conformación del entorno o sistema contextual que asegura una *virtus* ontoló-

gica de la imagen, no visual, que hace sistema, es decir estructura para aquel que la percibe.

⁹ En un artículo sumamente sugerente centrado en los rasgos que definen el orden visual en la percepción de las imágenes, Jean-Claude Schmitt insiste en que lo que importa ante todo en las palabras "milagro" y "maravilla" es la raíz *mir-*, que denota "ver". El autor distingue entre las miradas sobre la imagen y la mirada de ésta misma. Véase Jean-Claude Schmitt, "Cendrillon crucifié à propos du Volto Santo de Lucques", en *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age*, París, Publications de la Sorbonne, 1995.

¹⁰ Véase Sigaut, *op. cit.*, que contiene referencias de archivo de las fundaciones y participación financiera de obispos y canónigos. Discute asimismo, apoyado en algunos trabajos de Pilar Gonzalbo y de Asunción Lavrin, los conceptos de custodia y protección, claves para la comprensión de las relaciones entre ambos sexos.

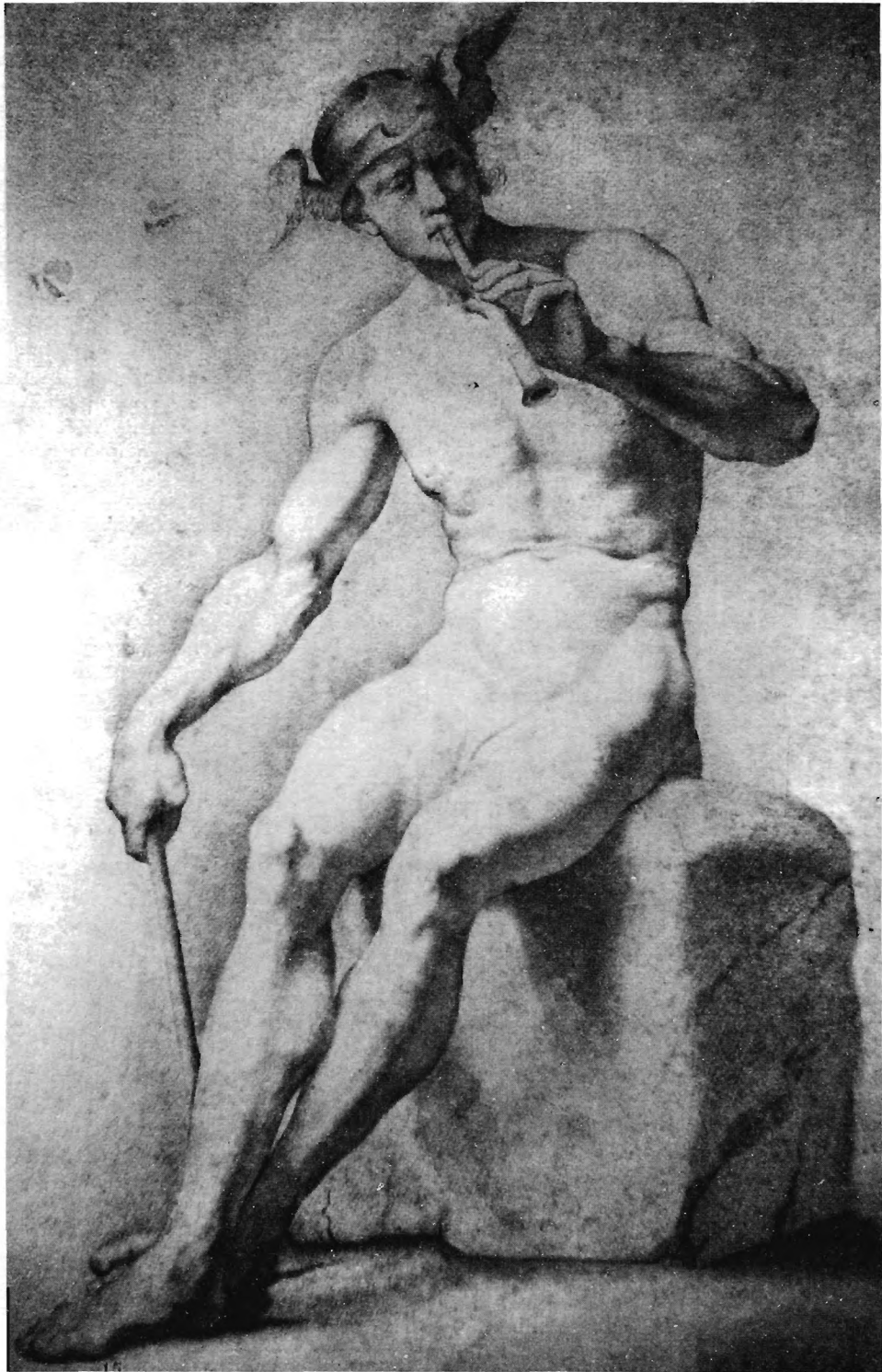
¹¹ De esta obra se ha ocupado Nelly Sigaut en el artículo arriba citado.

¹² Sigaut, *op. cit.*, p. 210.

¹³ ACCM, Actas capitulares, sesiones del 16 de agosto de 1738 y 13 y 30 de enero de 1739, 17 de abril de 1739 y 12 de mayo de 1739.

¹⁴ Francisco Arnaldo de Ysassy, *Demarcación y descripción del obispado de Mechoacan y fundación de su iglesia cathedral. Número de prebendas, curatos, doctrinas y feligreses que tiene, y obispos que ha tenido desde que se fundó*. En Bibliotheca Americana, Coral Gables, Florida, vol. I, núm. 1, septiembre de 1982, pp. 60-178 + notas.

¹⁵ Se determinó "ser necesario el que se retoque o aderece la imagen de dicho Señor crucificado sin llegársele al rostro, respecto a estar el cuerpo algo apollado", ACCM, Actas capitulares, sesión del 13 de enero de 1739. El altar fue ejecutado por Sebastián de Guedea, *ibid.*, sesiones del 17 de marzo y 27 de mayo de 1740.



José Ignacio Bacerot, *Mercurio*, 1776, sanguina sobre papel, 54 x 36 cm.