

Información del Tepeyac para los pueblos de México



INSIGNE Y NACIONAL BASÍLICA
DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE

Boletín

Guadalupano

MARZO 2026

EDICIÓN
DIGITAL



ISSN 2007-4603

PUBLICACIÓN MENSUAL GRATUITA DE LA BASÍLICA DE GUADALUPE, AÑO XXVI, N° 300

SUMARIO

Número 300 | Año XXVI | Marzo 2026



PORTADA:

Detalle Anónimo, *Patrocinio de san José*, siglo XIX, óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe.

EDITORIAL

CARTA EDITORIAL MARZO 2026

Lic. Gabriela Anaya Carreño
Editora Boletín Guadalupano

4

FORMACIÓN Y ESPIRITUALIDAD

7

INTENCIÓN DE ORACIÓN DEL PAPA LEÓN XIV

18

ORACIÓN

21

SOLEMNIDAD DEL MES

22

ARTE Y CULTURA GUADALUPANA

26

BREVES

42



PREPARAR EL CAMINO HACIA EL V CENTENARIO DEL ACONTECIMIENTO GUADALUPANO

Dr. Rodrigo Guerra López

Secretario de la Pontificia Comisión para América Latina



EL PROYECTO GLOBAL DE PASTORAL: PREPARACIÓN ECLESIAL AL V CENTENARIO GUADALUPANO

P. David Jasso Ramírez

Provicario episcopal de Pastoral de la Arquidiócesis de Monterrey



CÓMO DIFUNDIR EL CONTENIDO TEOLÓGICO DEL ACONTECIMIENTO GUADALUPANO

M. Itre. Congo. Lic. Horacio Palacios Santana

Coordinador General de Pastoral de la Basílica de Guadalupe



DESARMAR LOS CORAZONES PARA LA CONSTRUIR LA PAZ

Presbítero Nerio Solís Chin, SJ

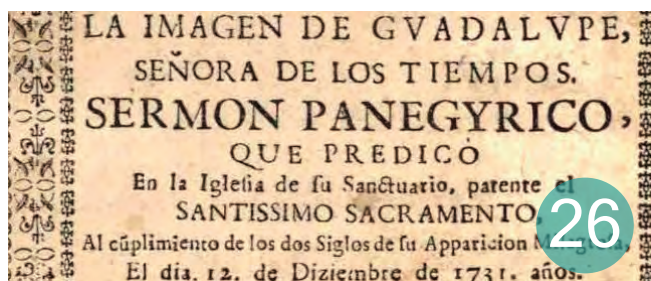
Coordinador Nacional de la Red Mundial de Oración del Papa



SAN JOSÉ: EL BIENAVENTURADO POR AMOR. MISCELÁNEA DE GUIÑOS A SU VIVENCIA

Dr. Jorge Luis Merlo Solorio

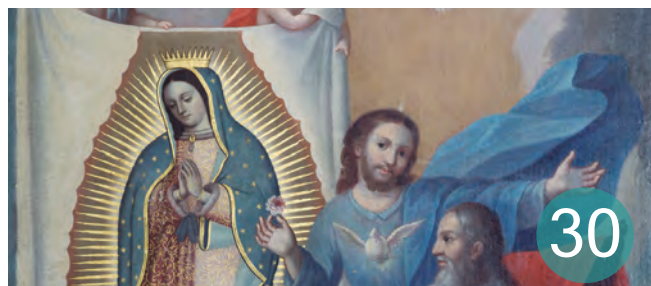
Facultad de Enfermería y Obstetricia de la Universidad Nacional Autónoma de México



LA REINA DE LOS TIEMPOS. 500 AÑOS DEL MILAGRO CONSTANTE DE LA APARICIÓN DE GUADALUPE EN LA “CAPA” DEL INDIO JUAN DIEGO

Dra. Martha Sandoval Villegas

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)



EL TALLER CELESTIAL

Mtra. Nydia Mirna Rodríguez Alatorre

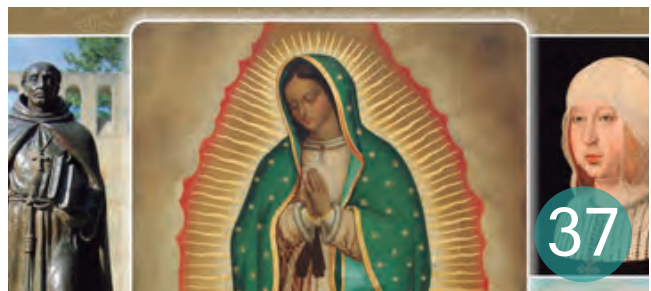
Museo de la Basílica de Guadalupe



MÚSICOS EN EL SANTUARIO DE GUADALUPE (SEGUNDA PARTE)

M. Itre. Congo. Dr. Gustavo Watson Marrón

Director Biblioteca Lorenzo Boturini y del Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe



GUADALUPE, 500 AÑOS JUNTO A MÉXICO

Mtro. Gerardo Valle Flores

Centro de Estudios Guadalupanos, UPAEP



LAS MEDALLAS DE LAS VÍRGENES Y SANTAS DEL ACERVO NUMISMÁTICO DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS

Dra. María Eugenia Castro González

Facultad de Artes y diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México



DIRECTOR

M. Itre. Congo. Dr. Gustavo Watson Marrón

CONSEJO EDITORIAL

M. Itre. Congo. Dr. Gustavo Watson Marrón

Mtro. Pedro Pablo Pérez García

Mtra. Alejandra Olguín González

EDITORA

Lic. Gabriela Anaya Carreño

FOTOGRAFÍA Y DISEÑO GRÁFICO

Comunicación y Difusión
de la Basílica de Guadalupe

Boletín Guadalupeño, revista mensual año XXVI número 300, marzo de 2026. Editor Responsable: Gabriela Anaya Carreño. Número de Certificado de Reserva de Derechos otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor 04-2004-102812475400-106. ISSN 2007-4603. Número de Certificado de Licitud y Contenido número 10545 y Certificado de Licitud de Título número 12972 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, Nombre y domicilio del impresor: Natosa Impresores S.A. de C.V., Callejón Hidalgo Mz. 16 Lt. 9C, Colonia San Miguel, Alcaldía Iztapalapa, C.P.09360, Ciudad de México. Tel. 55 7261-7976. Domicilio de la Publicación y Distribuidor: Basílica de Guadalupe A.R., Fray Juan de Zumárraga número 2, Colonia Villa Gustavo A. Madero, Alcaldía Gustavo A. Madero, C.P. 07050, Ciudad de México Tel. 55 5118- 0500 ext. 473 www.virgendeguadalupe.org.mx Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Boletín Guadalupeño.

CARTA EDITORIAL

MARZO 2026

Lic. Gabriela Anaya Carreño
Editora del Boletín Guadalupano



Anónimo, *La Anunciación*, siglo XVIII, óleo sobre tela, tomado de Burke, Marcus, *Tesoros de la pintura colonial mexicana*. Colección del Museo de Arte de Davenport. Davenport, Museo de Arte de Davenport, 1998.

Como cada mes el *Boletín Guadalupano* presenta las celebraciones más representativas que conmemora la Iglesia y en este número de marzo no es la excepción. Además de acercar al público

lector a otros temas que son dignos de lectura.

El 19 de marzo celebramos a San José, esposo de la Virgen María y padre terrenal de Jesús, y la Iglesia lo honra por su fidelidad a Dios. Para conocer un poco más de la devoción josefina, Jorge Luis Merlo nos escribe sobre San José, representado pictóricamente como protector, intercesor y padre amoroso, modelo de ternura y responsabilidad que trascendió lo espiritual para convertirse en referente social y cultural en la Nueva España. Otra solemnidad de marzo es la Anunciación, día que nos recuerda que el arcángel San Gabriel se apareció a María y le reveló la voluntad de Dios: que ella sería la Madre del Hijo de Dios, y que ella aceptó, y así “El Verbo se hizo Carne y habitó entre nosotros” (Jn 1.14).

Para cerrar el mes y el tiempo de Cuaresma, que inició el 18 de febrero con la imposición de la Ceniza, se celebra el 29 de marzo el Domingo de Ramos. Día que celebramos la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén y marca el inicio de la Semana Santa que nos prepara para la pasión, muerte y resurrección del Señor.

Sin dejar a un lado los preparativos de la celebración del V Centenario Guadalupano, el doctor Rodrigo Guerra, secretario de la Pontificia Comisión para América Latina, nos presenta al V Centenario como un llamado a la conversión personal y comunitaria. La Virgen de Guadalupe nos recuerda que la fe integra culturas, dignifica a los pequeños y abre caminos de paz y reconciliación. Prepararnos para 2031 significa iniciar hoy procesos concretos de evan-

gelización inculturada, misión en periferias y verdadera participación entre la Iglesia y laicos de la mano de Santa María de Guadalupe, la Iglesia puede renacer más humilde, fraterna y misionera, llevando esperanza a nuestros pueblos. El artículo del presbítero David Jasso Ramírez nos habla de los preparativos del Proyecto Global Pastoral para la celebración rumbo al V Centenario Guadalupano, poniendo en el centro a los más vulnerables, promoviendo la comunión en la diversidad y entendiendo la misión como servicio. Más que recordar el pasado, se trata de caminar hacia el futuro con una Iglesia cercana, compasiva y fiel al estilo de la Virgen de Guadalupe.

Bajo otra perspectiva de las celebraciones guadalupanas, Martha Sandoval expone lo que sucedió en 1731, en la conmemoración de los 200 años del Acontecimiento Guadalupano, que con júbilo y regocijo la Ciudad de México manifestó su devoción a Santa María de Guadalupe. Para cerrar el evento, predicó el sermón el padre Felipe Bartolomé de Ita y Parra, con este sermón

la autora nos acerca a dos puntos que consideró importantes el mencionado padre: el primero el considerar que la Virgen María de Guadalupe estuvo presente desde la llegada del catolicismo, y el segundo, que la “capa” juandieguna ha mantenido impresa la sagrada imagen en el Tepeyac a pesar de las inclemencias y el tiempo.

La música dentro de la Colegiata de Guadalupe ha sido importante para los servicios divinos, continuando con la ponencia que impartió el canónigo doctor Gustavo Watson Marrón en el Congreso Guadalupano del pasado octubre de 2025 en este número de marzo presentamos la segunda parte donde trata de los músicos más representativos que contó la Colegiata durante el siglo XVIII al XIX.

El acervo del Museo de la Basílica de Guadalupe presenta una memoria pictórica muy importante de la Morenita del Tepeyac, y la maestra Nydia Rodríguez nos deja ver la representación del origen divino de la Imagen Sagrada de Santa María de Guadalupe en tres



obras pictóricas, en una iconografía conocida como “El Taller Celestial” o “Divino Pintor”, donde Dios mismo crea la figura de la Virgen para subrayar su origen divino y reforzar la nobleza de la pintura como arte, y se muestra a la Santísima Trinidad en el acto de pintar el ayate de San Juan Diego, acompañada de ángeles y símbolos marianos, testimonio único de la unión entre teología, devoción y arte barroco. Estas piezas no solo transmiten la idea de la Virgen como creación divina y evangelizadora, sino que también constituyen un patrimonio artístico invaluable que resguarda el museo.

Para cerrar este número el maestro Gerardo Valle Flores nos presenta la reseña del primer tomo del libro *Guadalupe 500 años junto a México*, publicado en 2019, por el Centro de Estudios Guadalupeños de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, que tiene por objetivo el difundir e investigar el Acontecimiento Guadalupeño desde lo religioso, histórico y artístico reuniendo con ello investigadores conocedores del tema guadalupano.



Villalpando, Cristóbal de, *San José y el Niño*, siglo XVII, óleo sobre tela, tomado de Gutiérrez Haces, Juana; Ángeles, Pedro, Et Al. *Cristóbal de Villalpando (1649-1714)*. Catálogo razonado. México, Fondo Cultural Banamex, 1997.



PREPARAR EL CAMINO HACIA EL V CENTENARIO DEL ACONTECIMIENTO GUADALUPANO



Dr. Rodrigo Guerra López

Secretario / Pontificia Comisión para América Latina

Preparar el camino hacia el **V Centenario del Acontecimiento Guadalupano (2031)** no consiste en multiplicar actos, congresos o celebraciones. Consiste, ante todo, en emprender la aventura de la conversión personal y comunitaria que permita a la Iglesia y a la sociedad redescubrir la fuerza transformadora de Guadalupe en el presente. Si reducimos 2031 a una agenda de eventos, perderemos su sentido más profundo: Dios irrumpe en la historia para regenerar al ser humano y abrir caminos de reconciliación entre pueblos heridos.

Guadalupe no es un recuerdo piadoso enclaustrado en el pasado. Es un acontecimiento de gracia con consecuencias históricas. En el Tepeyac, la fe cristiana mostró un modo nuevo de habitar la diversidad cultural: no destruyó identidades, no levantó muros, no impuso uniformidades. Propuso **una síntesis viva, capaz de fecundar culturas y de dignificar a los más pequeños**. Por eso, preparar 2031 exige recuperar una evangelización inculturada, inteligente y misericordiosa, que hable al corazón de nuestro tiempo sin diluir la verdad del Evangelio.

Hay un punto decisivo: la renovación eclesial será estéril si no recupera su forma mariana. Cuando la Iglesia se piensa sólo en clave de estructura, estrategia o administración, corre el riesgo de volverse funcional y cansada. **María recuerda algo esencial: la Iglesia no nace primero de planes humanos, sino de la acogida de la Palabra, de la docilidad al Espíritu y de la fecundidad de la gracia.** Dicho de otro modo, sin dimensión mariana no hay auténtica conversión sinodal.



Guadalupe ofrece, además, una lección imprescindible sobre el papel de los laicos y de los pobres en la vida eclesial. San Juan Diego —indígena, humilde, marginal para las lógicas del poder— fue elegido para portar una palabra decisiva. Esta escena sigue interpelándonos: **la Iglesia se renueva de verdad cuando escucha a quienes suelen quedar en la periferia, cuando reconoce en ellos sujetos de evangelización y no simples destinatarios de asistencia.**

Preparar 2031 implica también una tarea pú-

blica. Nuestros países atraviesan polarización, violencia, desconfianza institucional y fragmentación social. Frente a ello, **María de Guadalupe propone una pedagogía de paz con espesor moral: verdad, justicia, misericordia y perdón.** No se trata de una paz superficial ni de un equilibrio táctico; se trata de reconstruir vínculos, sanar memorias y reponer la dignidad de cada persona, especialmente de quienes han sido descartados.

Por eso, el mejor modo de prepararnos para el V Centenario es iniciar desde ahora procesos concretos: formación teológica y espiritual más sólida; integración entre liturgia y piedad popular; misión en periferias urbanas y rurales; acompañamiento a familias, jóvenes y migrantes; y una sinodalidad real, que evite el populismo y opte por la confianza en el Espíritu. El horizonte 2031, unido al Jubileo de la Redención en 2033, puede convertirse en una oportunidad providencial **para la renovación de la vida de toda la Iglesia en el continente americano.**



Los obispos mexicanos en el **Proyecto Global de Pastoral 2031-2033** nos dicen algo importante en este sentido:

Los Obispos que servimos a esta Iglesia Pueblo que peregrina en esta amada nación, creemos que la riqueza del encuentro misionero de la Virgen de Guadalupe con el pueblo mexicano, nos mueve a retomar la forma como Ella, quiso acercarse a nosotros para anunciarnos el mensaje de salvación. El humilde respeto por la persona, el cariño y la cercanía, la especial predilección por los humildes, el acto de asumir las cosas buenas de la cultura y de la persona, el hecho de hacerse uno de los habitantes de esta tierra y la eficacia de su caridad, son elementos profundamente humanos, que la Madre del Cielo utilizó para disponer el camino para que sus hijos abrieran su corazón a Cristo y encontraran caminos de reconcilia-

ción y perdón entre ellos. Cuánto tenemos que aprender de nuestra Morenita, en el momento de proponer con renovado entusiasmo el mensaje del Evangelio. Somos conscientes que estas aspiraciones no serán posibles, sin una verdadera conversión personal, pastoral y de las estructuras de nuestra Iglesia, de tal modo que hagan posible la adecuación a las exigencias de esta nueva realidad. (Conferencia del Episcopado Mexicano, PGP 2031-2033, n. 183).

Si asumimos este camino con seriedad, 2031 no será sólo una conmemoración. Será **un nuevo comienzo**: una Iglesia más humilde y misionera, más fraterna y cercana, más contemplativa y valiente; una Iglesia que, de la mano de Santa María de Guadalupe, vuelva a llevar a los pueblos hacia Jesucristo, fuente de esperanza para la historia.



EL PROYECTO GLOBAL DE PASTORAL: PREPARACIÓN ECLESIAL AL V CENTENARIO GUADALUPANO -CLAVES GUADALUPANAS DEL PROYECTO GLOBAL DE PASTORAL-

P. David Jasso Ramírez

Provicario episcopal de Pastoral de la Arquidiócesis de Monterrey



Hablar del V Centenario del Acontecimiento Guadalupano no puede reducirse a la cuenta regresiva de una fecha. El 2031 no es solo una conmemoración por venir, sino una llamada a la conciencia eclesial, un tiempo de gracia que nos invita

a preguntarnos cómo queremos llegar, como Iglesia, a ese momento histórico. Celebrar a la Virgen de Guadalupe no es mirar únicamente hacia atrás; es, sobre todo, discernir el presente y abrir caminos hacia el futuro.

En este horizonte se comprende el sentido profundo del Proyecto Global de Pastoral 2031-2033 (PGP) de los obispos mexicanos. No surge como una estrategia aislada ni como un programa más, sino como una respuesta creyente, comunitaria y sinodal ante lo que Nuestra Señora de Guadalupe sigue significando para la Iglesia y para los pueblos de América Latina y El Caribe. El PGP se inscribe, así, como una preparación eclesial integral para celebrar 500 años del Acontecimiento Guadalupano, leída desde claves profundamente guadalupanas.

Guadalupe: un acontecimiento que sigue generando procesos

El Acontecimiento Guadalupano no puede entenderse solo como un hecho devocional ni como una página cerrada de la historia. Guadalupe fue, y sigue siendo, un proceso espiritual, cultural y pastoral que transformó profundamente la manera de anunciar el Evangelio en estas tierras. En el Tepeyac se inauguró un modo nuevo de evangelizar: cercano, encarnado, respetuoso de los pueblos, capaz de hablar al corazón sin imponer y de convocar sin excluir.

Guadalupe no apareció como un discurso doc-

doctrinal, sino como una presencia que acompaña; no se impuso desde el poder, sino que se manifestó en la fragilidad; no habló desde arriba, sino desde la ternura de quien se inclina para escuchar. Estas claves, cercanía, escucha, dignificación, esperanza, son profundamente evangélicas y siguen siendo hoy criterios imprescindibles para la vida pastoral de la Iglesia.

Por eso, preparar el V Centenario no significa solo multiplicar celebraciones, sino dejarnos interpelar por el dinamismo guadalupano, permitiendo que su mensaje siga generando procesos de conversión personal, comunitaria y eclesial.

El Proyecto Global de Pastoral en clave guadalupana

El PGP 2031-2033 no nace de la improvisación ni de una coyuntura pasajera. Es fruto de un largo camino de discernimiento eclesial, vivido en clave sinodal, donde la Iglesia ha aprendido, no sin dificultades, a escucharse, a dialogar, a reconocer los signos de los tiempos y a caminar junta.

Leído desde Guadalupe, el Proyecto puede comprenderse como una respuesta pastoral al mismo impulso misionero del Tepeyac. Así como María se hizo cercana al pueblo para anunciar consuelo y esperanza, el PGP invita a la Iglesia a salir de sí, a tocar las heridas del mundo contemporáneo y a ofrecer una palabra que sane y levante.

Entre las claves guadalupanas que atraviesan el PGP destacan al menos tres:

- La centralidad de la persona, especialmente de quienes viven en los márgenes, reflejo del modo en que Guadalupe se dirigió a Juan Diego.
- La comunión en la diversidad, imagen viva de una Iglesia que no uniforma, sino que integra.
- La misión como servicio, no como conquista, donde evangelizar es acompañar procesos y no imponer respuestas prefabricadas.

Estas claves no solo orientan el contenido del



Proyecto Global de Pastoral, sino también su estilo: una Iglesia en salida, humilde, dialogante, profundamente humana.

La Novena Intercontinental Guadalupeana: antesala y pedagogía espiritual

En este camino hacia el V Centenario, la Novena Intercontinental Guadalupeana ocupa un lugar privilegiado. No es únicamente una preparación devocional ni un ejercicio piadoso aislado, sino una verdadera pedagogía espiritual y eclesial. A través de la novena, la Iglesia aprende a disponerse interiormente, a orar como pueblo, a mirar la realidad con los ojos de la fe y a dejarse conducir por el Espíritu.

La Novena se convierte así en una antesala del PGP, porque educa en las mismas actitudes que el PGP propone: escucha, conversión, comunión y misión. Orar juntos, en distintos lugares del mundo, desde realidades culturales diversas, es ya un signo concreto de esa Iglesia universal que Guadalupe anticipó desde el Tepeyac.

En este sentido, la Novena no prepara solo una celebración futura, sino que forma una conciencia eclesial, capaz de vivir el V Centenario como un acontecimiento de renovación y no como una simple efeméride.

Mirar hacia el 2031: celebrar sin nostalgia, caminar con esperanza

Pensar el 2031 desde el Proyecto Global de Pastoral implica rechazar toda tentación de nostalgia o de triunfalismo. Guadalupe no nos invita a quedarnos anclados en el pasado, sino a seguir caminando, a dejarnos conducir hacia donde más se necesita la presencia del Evangelio.

El V Centenario será auténtico si llega a ser una renovación misionera, un impulso para





una Iglesia más cercana, más compasiva, más encarnada en las realidades de los pueblos. En este sentido, el PGP no es solo preparación para una fecha, sino una escuela de conversión pastoral, donde la Iglesia aprende a ser fiel al estilo de Guadalupe en un mundo profundamente herido y fragmentado.

Conclusión: Guadalupe, promesa que sigue abriéndose

Guadalupe no es solo memoria agradecida; es

promesa abierta. El Proyecto Global de Pastoral, leído desde sus claves guadalupanas, nos recuerda que la Iglesia no camina sola, que sigue siendo acompañada por una Madre que impulsa, anima y orienta.

Prepararnos para el V Centenario Guadalupeño es, en el fondo, dejarnos preparar por Dios, para que, como en el Tepeyac, vuelva a resonar una palabra que consuele, una presencia que una y una esperanza que no defraude.



CÓMO DIFUNDIR EL CONTENIDO TEOLÓGICO DEL ACONTECIMIENTO GUADALUPANO



M. Itre. Cango. Lic. Horacio Palacios Santana
Coordinador General de Pastoral de la Basílica de Guadalupe

La presente ponencia se presentó en la segunda jornada del Congreso Teológico Pastoral sobre el Acontecimiento Guadalupeño, organizado por la Pontificia Comisión para América Latina, la Conferencia del Episcopado Mexicano, los Caballeros de Colón y la Pontificia Academia Mariana Internacional, celebrado en Casa Lago, sede de la CEM, del 24 al 26 de febrero de 2026.

Agradezco profundamente la invitación a este Congreso Teológico Pastoral, reciban un cordial saludo del Venerable Cabildo de Guadalupe.

Cuando se nos indicó el título de la ponencia **“Cómo difundir el contenido teológico del acontecimiento guadalupeño”**, me vino a la mente de inmediato, el considerar que la sagrada tilma de San Juan Diego predica sin palabras. La imagen de nuestra Madre de Guadalupe es la que a lo largo de 494 años nos manifiesta su amor y protección, pues sabemos que, ella nunca pide nada para sí, pide todo para su hijo Jesucristo y todo a Jesucristo para nosotros.

Ella quiere estar presente en medio de nosotros en una casita que, por su sola presencia, se



vuelve sagrada. Tan importante es esto que, a los catorce días de la estampación de la Virgen de Guadalupe en la tilma de San Juan Diego, es trasladada del centro histórico de la Ciudad de México, en solemne peregrinación al cerro salitroso del Tepeyac.

La imagen de la Santísima Virgen de Guadalupe es un teomoxtili o código divino que contiene toda una cosmogonía, que, a través de signos y símbolos elocuentes, como son las flores, los colores, el canto y la danza, evangelizó a sus primeros destinatarios: los indígenas, para así dar sentido a un devenir de acontecimientos violentos, que hasta ese momento no entendían. Los conquistadores, diez años después de su llegada, con el milagro del Tepeyac comprenden el porqué de su estancia en las tierras descubiertas y con ello inicia un largo recorrido para reconocer la dignidad de los indígenas y mestizos como hijos de Dios, pues sabemos que “Fray Juan de Zumárraga y Vasco de Quiroga describían la lastimosa condición de los mestizos, que andaban por los mercados comiendo carne cruda”.¹

La mirada amorosa de María de Guadalupe es quien llama a sus hijos. En 2025, según los datos que tenemos en Basílica de Guadalupe, 27 595 966 peregrinos llegaron al Tepeyac. Solo del 6 al 13 de diciembre del 2025, según datos del gobierno federal, fueron 13.5 millones de peregrinos, pero según nuestras estadísticas fueron más de 16 millones, lo cual, nos hace ver que el Tepeyac es un presente vivo, que se construye todos los días bajo el manto protector y amoroso de la Virgen de Guadalupe, signo más profundo de nuestra mexicanidad.

San Juan Pablo II en el discurso inaugural de la IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, en Santo Domingo 1992, dirá:

Santa María de Guadalupe, ofrece un gran ejemplo de evangelización perfectamente inculturada. En efecto, en la figura de María desde el principio de la cristianización del Nuevo Mundo y a la luz del Evangelio de Jesús, se encarnaron auténticos valores culturales indígenas. En el rostro mestizo de la Virgen del Tepeyac se resume el gran principio de la inculturación:

la íntima transformación de los auténticos valores culturales mediante la integración en el cristianismo y el enraizamiento del cristianismo en las varias culturas.

María de Guadalupe, representa el inicio de un nuevo pueblo y de una nueva historia, Alicia Mayer, señala que la “implantación del catolicismo tridentino, es una reforma de las costumbres”.² Nuestra Señora del Tepeyac es la predilecta del pueblo mexicano, es un paradigma del nacionalismo criollo. Las primeras noticias de un culto formal a su imagen se dan después de 1550. En 1622 se estrena el nuevo templo dedicado a nuestra Señora y bendecido por el arzobispo Juan de la Serna, de este recinto escribiría Mateo de la Cruz en 1660: “es un pedazo de cielo, como el lugar escogido de esta Señora para asilo de nuestros trabajos y para trono y solio de sus favores y beneficios”.³

Como podemos ver, María de Guadalupe se convierte en elemento fundante e indisoluble de la Iglesia en México y América, proclamada como “torre de David”, porque protege a su familia como guerrera, que nos da a conocer a Dios eterno.⁴

María de Guadalupe es madre y protectora de la Iglesia y del pueblo, ella ha mostrado su intervención en los tiempos difíciles del pueblo fiel de México, como sucedió en la persecución religiosa de 1926 a 1929, cuando por parte de las estructuras políticas anticlericales de aquel entonces, se quiere someter a la Iglesia. Tan tensa era la situación con la Iglesia mexicana que el 14 de noviembre de 1921, un sujeto depositó una ofrenda floral en el altar, bajo la imagen de la tilma de Juan Diego y al poco tiempo explotó, con graves daños materiales y heridos, pero sin que a la Virgen de Guadalupe le ocurriera nada, quedando solo



como testimonio, el “Cristo del atentado”. El hecho fue considerado milagroso y fortaleció la devoción guadalupana, para fortalecer más la fe de un pueblo dispuesto a luchar por la libertad religiosa.

Ya estallada la Guerra Cristera, la imagen sagrada fue escondida en la casa del señor Luis Felipe Murguía el 30 de julio de 1926 en el Centro Histórico y trasladada por motivos de mayor seguridad a su librería en la calle de 16 de septiembre el 15 de julio de 1927.

Los cristeros confeccionaron banderas y estandartes en los que se respetan los colores nacionales, yuxtaponiendo al Escudo Nacional distintas figuras de la Virgen de Guadalupe y del Sagrado Corazón.

En la Iglesia mexicana, estamos celebrando el centenario del inicio de la Guerra Cristera, en la cual católicos convencidos de su fe como el beato Miguel Agustín Pro y San José Sánchez del Río, entre otros, respondieron en 1926

a la “Ley de Tolerancia de Cultos” o “Ley Calles”, que establecía sanciones severas para la Iglesia y el culto en México. En este momento coyuntural de la historia de México en que la belleza y significado de la Virgen de Guadalupe con su poder de atracción promovió la construcción de un pueblo fiel, al que revela los misterios ocultos del cielo para vivir en la virtud y ser capaces de dar la vida para la salvación eterna bajo los gritos: ¡Viva Cristo Rey! ¡Viva la Virgen de Guadalupe!, que fueron los dos clamores de guerra de los cristeros.



Gonzalo Carrasco S.J., *Salve Reina de la América Latina*, ca. 1910. Museo de la Basílica de Guadalupe.

NOTAS

¹ Rocha, Arturo, *La llave de Guadalupe*, Ed. Porrúa 2025, CDMX, p. 66.

² Cfr. Artículo 9 de octubre 2001, “El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España”, Alicia Mayer, p. 21.

³ Mateo de la Cruz, *Relación milagrosa aparición de la santa imagen de la Virgen de Guadalupe de México sacada de la historia que compuso el bachiller Miguel Sánchez por...*, México, 1660. Ciudad de México, 1781. P.16.

⁴ Joseph Vidal / A. Delgado y Buenrostro, *Acción de Gracias a Nuestra Señora...*, Sevilla, 1679. p. 22.

INTENCIÓN DE ORACIÓN DEL PAPA LEÓN XIV

DESARMAR LOS CORAZONES PARA LA CONSTRUIR LA PAZ



P. Nerio Solís Chin, SJ

Coordinador Nacional de la Red Mundial de Oración del Papa

La situación de violencia en México ha escalado a niveles preocupantes. Los hechos relacionados con grupos delictivos han generado un ambiente de tensión y afectación social. En este contexto, el papa León XIV nos invita a orar durante este mes con mayor énfasis por la paz y el desarme de todos los pueblos y naciones.

La paz que anhela nuestro corazón no se logra únicamente dejando atrás las armas materiales, sino con un deseo y compromiso profundo de un desarme interior y que esto se refleje

en el exterior. Pues más allá de una ausencia de armas, resulta fundamental limpiar nuestros corazones de odio, rencor, exclusión, soberbia, maldad, ambición, deseos de dominio y violencia que conduce a la producción de armas que arrebatan la vida de tantos hombres y mujeres en nuestro mundo.

La paz constituye un valor fundamental para la vida social y política de las naciones, por tal motivo, no puede reducirse únicamente a la ausencia de conflictos armados, sino que es necesario construir condiciones

de justicia, equidad y respeto que favorezcan la vida digna de todas las personas.

Desde el terreno espiritual, podemos mencionar que la paz más genuina, no surge por poner fin a una guerra o por detener una situación de confrontación, sino que brota de un corazón que ha sido capaz de reconocerse igual que todas las personas del mundo, de no estar continuamente a la defensiva o de búsquedas egoístas de control o dominio. Cuando esto se ha erradicado del corazón entonces surge un deseo auténtico de construir la paz y desde ahí conectar con el prójimo. Este es el desarme que urge a nuestro mundo. El desarme tanto material como espiritual, es un requisito indispensable para alcanzar la tan añorada paz.

En Cristo podemos encontrar al príncipe de la paz. Su vida y obra nos invita a llegar al extremo de amar a los enemigos y a vivir desde la fraternidad entre todos los seres humanos sin distinción alguna. Nuestra fe en él nos ayuda a enfrentar las circunstancias de conflicto con serenidad y a depositar nuestra confianza en la vida verdadera que él nos enseña. Creer en Cristo implica mantener la esperanza en que su amor y su perdón es capaz de transformar corazones y abrir caminos de unidad.

Nuestro compromiso por la paz ha de traducirse en prácticas concretas de solidaridad, justicia, fraternidad y bondad. Por ello, la paz implica una vocación espiritual que podemos vivir con alegría, entrega y dedicación, aportando lo mejor de nosotros mismos.

Una parte fundamental de ese compromiso radica en orar por la paz, con miras a una transformación personal y comunitaria. La oración nos ayuda a entender que la seguridad personal no la adquiriremos por tener una buena defensa militar, sino en la confianza en Dios que siempre nos sostiene y nos conduce a estados de vida más plenos, más libres y seguros. Además, la oración por la paz contribuye a generar una mayor conciencia y compromiso, pues quienes oran por la paz se sienten llamados a ser agentes activos de reconciliación en su entorno.

Nuestra Señora de Guadalupe es un símbolo de unidad y consuelo para los pueblos de América y del mundo. Ella, como reina de la paz, nos invita a mirar nuestro interior para desde ahí hacer brotar la paz que nos llena el alma. Con su ayuda e intercesión seremos capaces de extender la paz a nuestros contextos de familia, trabajo, barrio, comunidad y así colaborar activamente en la construcción de paz en nuestro país.





Desde siempre, los católicos hemos encontrado consuelo y refugio bajo el manto de la Virgen de Guadalupe. Ella es un símbolo fuerte de unidad, de reconciliación y de esperanza. Nos recuerda que la paz no se impone por la fuerza, sino que se fragua mediante la bondad, la apertura al prójimo, e incluso mediante la ternura. En ella nos reunimos todos como hermanos y somos capaces de diluir las diferencias que nos separan y confrontan para comprender que gozamos de la misma naturaleza y dignidad.

La paz y el desarme son posibles cuando hundimos nuestras raíces en la fe en Jesucristo, cuando nos atrevemos a bajar las defensas y las ofensas para confiar en la defensa de nuestro Señor, cuando hallamos nuestra fuente de inspiración en nuestra Madre Santísima como maestra de reconciliación y nos comprometemos desde el ámbito personal y comunitario a ser agentes de paz.



ORACIÓN POR EL DESARME Y LA PAZ

Oremos para que las Naciones procedan a un desarme efectivo, particularmente el desarme nuclear, y los líderes mundiales elijan el camino del diálogo y de la diplomacia en vez de la violencia.

¡MARÍA, MADRE DE DIOS REZA POR Y CON NOSOTROS!

SAN JOSÉ: EL BIENAVENTURADO POR AMOR

MISCELÁNEA DE GUIÑOS A SU VIVENCIA NOVOHISPANA

Dr. Jorge Luis Merlo Solorio

Facultad de Enfermería y Obstetricia, UNAM



Anónimo mexicano, *Patrocinio de san José*, siglo XIX, Óleo sobre tela, Capilla de San José.

San José es un personaje ineludible si deseamos comprender la implementación, el desarrollo y los intereses doctrinales de la Iglesia católica en el continente americano desde la colonización española hasta nuestros días. Según la usanza heredada de las experiencias devocionales de la Edad Media, donde los santos fungen como intermediarios para conseguir favores celestiales, a lo largo de los tres siglos que pervivió el Virreinato de la Nueva España, el carpintero de Nazareth fue requerido para auxiliar en asuntos diversos que aquejaban a la feligresía, desde los concernientes al mundo natural, como las catástrofes ocasionadas por terremotos, plagas y tempestades; pasando por los de carácter social, como el patrocinar gremios, misiones, cofradías, hospitales y hospicios; hasta los relativos al orden espiritual, donde los moribundos lo invocaban para conseguir una muerte ideal y así librarse de caer en el fuego infernal, o en caso de transitar por el purgatorio, echar mano de su estatus privilegiado como padre de Cristo y esposo de María para salir lo más pronto posible.

Como podemos observar, desde antaño, la figura josefina ha sido multifacética, y marzo es un mes oportuno para reflexionar en torno a ello, ya que se celebra su fiesta el día diecinueve. Para este fin son de gran utilidad las manifestaciones devocionales y artísticas, si las acreditamos como ventanas óptimas para mirar hacia el pasado, permitiéndonos indagar en las formas en que los creyentes aprovecharon, comprendieron y moldearon a los santos relacionados con los trajines de la vida diaria. A través del acervo pictórico que resguarda la Basílica de Guadalupe podemos realizar esta tarea, a la cual están invitados todos los visitantes que deseen sumergirse en el ingenio, los colores y los trazos que nos legaron los pinceles novohispanos. Como muestra, baste un conjunto de obras que penden de los muros del museo guadalupano, mismas que ilustran el presente texto.

El auge del fervor josefino en Nueva España tuvo una retroalimentación discursiva entre lo plasmado en las imágenes sacras y lo reflexionado desde el púlpito a manera de doctrina y conducción pastoral. En este universo simbólico

fue un lugar común acreditar el poderío de San José por el hecho de tener bajo su mando al Dios encarnado, bajo la premisa social de ser los hijos subalternos de sus padres.

Al respecto, una de las fórmulas para acentuar la relación entre ambos varones se construyó a imitación de los arquetipos marianos que provenían desde los primeros siglos de experiencia cristiana. Entonces, los afectos y correspondencias místicas entre San José y el Niño Dios se tradujeron en besos, caricias, palabras dulces y lágrimas de amor. Este giro cualitativo propiciado por la teología moderna (pues este no fue siempre el papel y la interpretación dada a la presencia de San José en el plan salvífico) dio cabida a la edificación de un *San José de la ternura*, utilizado como referente paradigmático para los padres de familia al hacerse presente a través de imágenes en múltiples lugares y objetos de culto como templos, capi-



José Joaquín Magón (activo en Puebla, 1750-1783), *San José llevando de la mano al niño Jesús*, Siglo XVIII, Óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe.

llas, retablos, oratorios particulares, estampas, óleos, cédulas, esculturas, bajorrelieves, etc.

El mensaje a transmitir era nítido: no basta con cumplir con la manutención de los vástagos. Hay que amarlos profunda e incondicionalmente a ejemplo de San José, haciéndose cargo de todas sus necesidades, incluyendo las afectivas.



Anónimo novohispano, *San José con el Niño*, Siglo XVIII, Óleo sobre lámina de cobre. Museo de la Basílica de Guadalupe.

Frente al analfabetismo, en el Virreinato Novohispano las pinturas hacían las veces de libros de instrucción moral. Por lo tanto, para lograr aquello que se dificultaba difundir mediante letras, se recrearon escenarios de la cotidianidad en Nazareth para que desde las emociones y la empatía con la vida de Jesús, María y José, la grey deseara remedar sus hazañas y conductas intachables. Así, desde nuestro bagaje visual, difícilmente se nos escapará el recordar al pequeño Jesús en los brazos de su padre terrenal, incluso dormido plácidamente mientras San José deambula para arrullarlo. Por supuesto, desde su carácter polisémico, es decir, la posibilidad de contener múltiples significados e interpretaciones, las imágenes del vín-

culo paternofilial entre San José y Cristo eran un manual de comportamientos esperados y socialmente bien vistos, pero también aludían a las meditaciones teologales de la época.

Entonces, aquellos lienzos donde San José lleva de la mano a Jesús mientras dialogan serenamente (modalidad iconográfica que estuvo presente por toda la monarquía hispánica, desde la Península hasta el Virreinato Peruano), no sólo buscaban reflejar la familiaridad entre ambos, sino también la importante tarea que el *Santo Patriarca* desempeñó en la historia de la salvación: él fue el encargado de encaminar a su hijo para que llegase a su destino final.

Cristo nació *exprofeso* para morir, sacrificándose en la cruz para redención del género humano. A decir de los pensadores de este contexto histórico, si San José no hubiera evitado que Jesús falleciera a edad temprana a manos de Pilatos, el hambre o la desnudez, jamás se hubiera logrado el objetivo primordial de su descendimiento a la tierra. En pocas palabras, gracias a San José, Cristo murió en el momento indicado para beneficio de toda la humanidad. Ante tal proeza, además de otras razones y significados, no será gratuita la representación de San José con corona, símbolo de realeza que, comúnmente, es el propio Jesús quien se lo coloca a su padre putativo a manera de convalidación, instituyéndolo así como un grande de las alturas.

Es comprensible que las multitudinarias visitas a La Villa tengan por interés primordial el acercarse al ayate guadalupano. No obstante, el esfuerzo puede potenciarse, ser aún más provechoso, si nos damos el tiempo para conocer y ahondar en los recovecos de nuestra historia nacional, muchos de ellos relacionados intrínsecamente con San José y custodiados en el santuario mariano. Como muestra, un último guiño. ¡Acompáñeme! Ahora mismo, usted acaba de ingresar a la Basílica por el acceso principal y tiene de frente a la imagen de la Virgen de Guadalupe. Por favor, camine a su izquierda. Sin mucha dificultad, encontrará una capilla cuyas puertas de madera le darán acceso para contemplar una de las joyas josefinas del periodo virreinal. Entre, con con-

fianza, y tome asiento en alguna de las bancas frontales cercanas al altar. Permítame relatarle lo que motivó la elaboración de la pintura de considerables dimensiones que tiene ante sus ojos: tal y como apunté al inicio del texto, siglos atrás, San José era requerido para remediar numerosos problemas. En esta ocasión, los agobiados fueron los miembros de la Colegiata de Guadalupe, es decir, los sacerdotes encargados de efectuar las solemnidades y oficios litúrgicos del templo mariano. A inicios del siglo XIX, a causa de una epidemia, varios canónigos perdieron la vida. Para evitar más decesos, optaron por designar a San José como su abogado y protector, lo cual quedó evidenciado pictóricamente al colocarse todos ellos de rodillas bajo su manto, en gratitud por la merced recibida, pues la calamidad cesó en 1809.

Según lo dicho hasta el momento, un padre amoroso hará todo lo posible para proteger a los suyos y los clérigos de la Colegiata eran conscientes de esta premisa josefina. Asumirse vulnerables y en necesidad de protección, en semejanza con Jesús infante, los incentivó a crear una estrategia efectiva para luchar contra un azote que era imposible dominar con los conocimientos médicos del momento. Bajo la lógica devocional de la época, no habría mejor plan que asegurar la intervención de un hombre que puede solicitarle retribución a Cristo mismo. Si imagináramos el diálogo entre padre e hijo en el cielo, seguramente escucharíamos algo así: “Con mucho cariño, dediqué mi vida a tu sustento. Sólo te pido que entregues un poco de lo mismo a tus hermanos”. Difícilmente, Jesús podría negarse a las peticiones de su padre. Por ende, la salud de los afligidos no tardaría en llegar.

Así fue delineado el San José novohispano, entre mimos, intercesiones, poderío y grandilocuencia.

BIBLIOGRAFÍA

Jorge Luis Merlo Solorio, “La Deesis novohispana: representación de un auxilio insoslayable”, en Noé Esquivel Estrada (ed.), *Pensamiento Novohispano*, núm. 14, Toluca, UAEMex-IESU, 2013, pp. 541-556.

Jorge Luis Merlo Solorio, “Tránsito de San José: una iconografía divergente”, en *Sztuka Ameryki Łacińskiej. Studia. Od sztuki naskalnej do współczesnych murali*, vol. 3, Polonia, Universidad de Lodz-Instituto Polaco de Investigación del Arte Mundial, 2013, pp. 89-106.

Jorge Luis Merlo Solorio, “Entre paternidad y poderío. El patrocinio de san José: garante monárquico”, en Gisela von Wobeser, María Fernanda Mora Reyes y Ramón Jiménez Gómez (coords.), *Devociones religiosas en México y Perú, siglos XVI-XVIII*, México, UNAM-IIH, 2021, pp. 181-195.

Jorge Luis Merlo Solorio, *San José, el hombre sin par. Análisis de la retórica impresa y visual en Nueva España, s. XVII-XVIII*, México, UNAM-IIH-FFyL, tesis doctoral en Historia, 2022.



Anónimo mexicano, *San José coronado con el Niño*, Siglo XIX, Óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe.

LA REINA DE LOS TIEMPOS 500 AÑOS DEL MILAGRO CONSTANTE DE LA APARICIÓN DE GUADALUPE EN LA “CAPA” DEL INDIO JUAN DIEGO

Dra. Martha Sandoval Villegas

Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)



Fig. 1. Portada del sermón: Felipe Bartolomé Itá y Parra, *La imagen de Guadalupe, señora de los tiempos, sermón Panegírico, que predicó en la Iglesia de su santuario patente el Santísimo Sacramento. Al cumplimiento de los dos siglos de su aparición milagrosa, el día 12 de diciembre de 1731 años.*

La celebración es una constante en la casa de Santa María de Guadalupe, los devotos a lo largo de los siglos se han congregado en torno a su santuario para celebrarla por distintos motivos. El

12 de diciembre es su fiesta grande, se rememora la aparición ocurrida en 1531. A un lustro de que se cumplan 500 años de esa fecha, comienzan las reflexiones de su presencia en México durante medio milenio. La ocasión invita a mirar celebraciones del pasado y se eligió la que tuvo lugar en el siglo XVIII, cuando el culto a Guadalupe estaba consolidado debido a su inusitado crecimiento. Los escritos que narraban las apariciones y reflexionaban sobre el privilegio mexicano publicados por entonces, contribuyeron al aumento devocional, tanto en fervor como en extensión geográfica.²

Una reseña de la fiesta de los doscientos años de las apariciones en 1731 fue publicada en la *Gazeta de México*, la primera revista del reino. La Ciudad de México y el pueblo del Tepeyac se llenaron de júbilo. La fiesta pública del siglo XVIII buscaba conmover los sentidos, por lo que la vista disfrutó de la decoración de las calles: de las ventanas y balcones se colgaron tapices y no faltaron los banderines y gallardetes. Así también, la oscuridad cotidiana de las noches fue interrumpida por faroles, grandes velas y luminarias, puestas en calles, torres, bóvedas, azoteas y capiteles de todos los recintos religiosos, incluso en los barrios más humildes y comunidades de los alrededores. La sensibilidad se manifestó también mediante los sonidos: las campanas de las iglesias sonaron sin cesar en el repique general, que demostraba el júbilo del pueblo. El día ante-

rior, los coros cantaron las vísperas y al amanecer se entonaron los maitines laudatorios a la señora del cielo. El día de la misa solemne, el fastuoso santuario se honró con la presencia de los canónigos y músicos de la Catedral Metropolitana que acudieron a cantar en coro.³

El evento central fue la misa que presidieron las autoridades civiles y religiosas, entre quienes estuvieron el virrey, marqués de Casafuerte; el arzobispo electo, Juan Antonio de Vizarrón y Egurreta; la Real Audiencia; el Ayuntamiento; los Tribunales; entre otros. En el solemne evento, el encargado de pronunciar el sermón fue el padre Felipe Bartolomé de Ita y Parra, quien subrayó la presencia de Guadalupe, desde los primeros años de la llegada del catolicismo (fig. 1). Sin embargo, el orador fue más allá al otorgar a la guadalupana una existencia eterna,⁴ pues consideraba que Guadalupe, siendo la Virgen María, estuvo presente a través de la genealogía que se remontaba al rey David, si se consideraba el evangelio de San Mateo (Mateo 1, 1-16), y hasta Adán, si se tomaba en cuenta el evangelio de San Lucas (Lucas 3, 23-38). Las palabras exaltadas de Ita y Parra parecen corresponder con la pintura anónima *Árbol genealógico de la Virgen de Guadalupe* (fig. 2). En dicha obra, se muestra el árbol que sale de las entrañas de David en el que se muestran las generaciones que transcurrieron hasta María. Asimismo, se observan dos escenas complementarias: 1) El árbol prohibido y los primeros padres, de quienes, como ya se refirió, se menciona al varón en el sermón como parte de la línea de ascendencia mariana; y 2) La representación de Dios Padre otorgando el mástil con la serpiente de bronce (hoy símbolo de la medicina), para librar al pueblo judío de morir por picaduras de serpientes a todo aquel que lo mirara, arma efectiva ante la asolación de la plaga. Este pasaje ha sido señalado como símbolo del cumplimiento de la palabra de Dios cuando se tiene fe plena (*Números 21:4-9*). En esta obra, lo terrenal y lo celestial conviven bajo el amparo de la trinidad, donde Dios Padre, desde lo alto abre los brazos ante las generaciones que se coronan gloriosamente con María, pero como en el discurso de Ita y Parra, aquí también se trata de la ad-

vocación de la Virgen María de Guadalupe de México. Este es un caso en el que las imágenes literarias del discurso, parecen corresponder con la imagen pictórica, ambas colocan por reina de los tiempos a la Virgen del Tepeyac.

Otro de los argumentos del predicador fue la perdurabilidad del lienzo juandieguiño: “[...] ese ayate, lienzo el más deleznable, materia la más corruptible, en este clima por salitroso, contrario a su permanencia”.⁵ El ayate en el que se estampó la Virgen de Guadalupe, ha sido un importante argumento para demostrar su origen divino por su duración centenaria. La imagen de la Virgen está impresa en una prenda de indumentaria indígena, que fue fundamental en el atuendo masculino. Se trata de una especie de “capa”, cuya versión más conocida es la tilma, nombre que se daba cuando era de calidad; en tanto que ayate, se le denominaba cuando era de tejido simples, sin adornos o motivos y de fibras duras, como las de la familia de las agaváceas, tales como maguey, henequén, agave, ixtle, etc. Ambas eran rectangulares y se anudaba sobre el pecho o el



Fig. 2. Anónimo, *Árbol genealógico de la Virgen de Guadalupe*, mediados siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 700 x 650 cm, Sacristía del Santuario de Guadalupe, Acámbaro, Guanajuato.

hombro. El lienzo servía como prenda de vestir, pero también como instrumento de carga o manta para cubrirse por las noches, era multifuncional. El lienzo guadalupano es un ayate, pues sus fibras son toscas y su tejido muy abierto y sencillo, sin labrado alguno. Asimismo, es necesario comentar que para conseguir el ancho del ayate juandieguino, la prenda presenta la unión de dos lienzos cosidos verticalmente. Este recurso fue común en la indumentaria de origen mesoamericano, debido a que los telares tradicionales producían telas angostas, desde las muy estrechas, hasta las que podían alcanzar 50 cm aproximadamente. La costura de la célebre “capa” es de puntadas algo largas, lo que aunado a su tela burda ha sorprendido por su conservación a quienes la han analizado materialmente (Fig. 3).

Además de la simpleza material, el lienzo no tuvo tratamiento de preparación o imprimatura, que es una técnica común en el arte de la pintura. Un argumento que creyentes y expertos han mencionado en diferentes momentos de su historia.⁶ Sobre la conservación del lienzo, el predicador exclamaba: “Fénix de lo caduco, émulo de lo eterno, sin resolverse sus hilos, sin despedirse sus colores, sin apagarse su viveza, sin borrarse su imagen, sin marchitarse su hermosura”.⁷ Quien obra el milagro, según Ita y Parra fue Dios, y por otro lado, la propia Virgen, quien se pintó en el ayate de Juan Diego al momento de tocar las rosas depositadas en la prenda, acción referida en los siguientes términos: “[...] hiciste de ellas [las rosas] pincel para darnos prendas de tu amor [en] esa tu celeste copia”. Para el predicador, la estampación milagrosa y la perdurabilidad del lienzo en buenas condiciones son motivos para considerar válido el milagro. El que la imagen guadalupana esté en una prenda en la que se basa su historia, contribuyó a la creación de una iconografía que evidenciaba esta característica. La imagen pronto comenzó a copiarse, siendo de Baltazar de Echave Orio la primera firmada en 1606. En esta obra el artista figuró claramente el soporte textil, a manera de cortina. Otra iconografía surgió a mediados del siglo XVII, cuando se agregó la narrativa de las apariciones en cua-

tro escenas (a veces 5). La cuarta representa el momento de la revelación del milagro: Juan Diego extiende el ayate que viste, caen las flores y aparece la Virgen. De José Juárez es la representación más antigua conocida. Éste pintó a la guadalupana de forma convencional y le agregó cuatro recuadros, que figuran lienzos separados, datados en la medianía del siglo XVII.⁹ Asimismo, se conoce un grabado de la cuarta aparición, datado en 1648, que por su antigüedad merece mención (Fig. 4). En la escena, la prenda juandieguina es parte central del relato, no extraña entonces que Ita y Parra apelara a la “capa” del indio para fundar su argumento, enfatizando su caducidad, que contrastaba con su conservación bicentenaria y el hecho de estar sobre la humilde prenda de un indio pobre, pero de fe rica, como la que tuvieron los que creyeron en el alivio del mástil con serpiente, en el Antiguo Testamento. Las promesas a Juan Diego, según los devotos, siguen vigentes y la prueba es su imagen que perdura. Ita y Parra lo manifestaba en 1731: “De aquella primera aparición, fue grande el regocijo. En esta aparición continua, es mucho mayor nuestro gusto”.¹⁰ Por esto, mayor deberá ser el regocijo en el medio milenio de su epifanía, pues la permanencia se cumple cabalmente en los devotos que acuden a verla: el milagro continúa una y otra vez en el lienzo y en el corazón de los fieles, como se señaló en 1731.

NOTAS

¹ Profesora en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), miembro permanente en el Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas en México (SEIMM).

² Algunas importantes obras del periodo fueron: *Imagen de la virgen María madre de Dios, milagrosamente aparecida en la ciudad de México* (1648), de Miguel Sánchez; *Huei Tlamahizoltica* (el cual compilaba al *Nicam Mopohua* y el *Nicam Motecpana*) reunidos por Luis Lazo de la Vega (1649). *Origen milagroso del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe* (1666) de Luis Becerra Tanco -obra que se publicó de nuevo en 1675, bajo el título de *Felicidad de México-*, y finalmente en 1688 salieron a la luz dos obras de Francisco de Florencia: *Historia de la Virgen de Guadalupe* y *La Estrella del norte*.

³ *Gazeta de México*, núm. 49, diciembre de 1731, 386.

⁴ Felipe Bartolomé Ita y Parra, *La imagen de Guadalupe, señora de los tiempos, sermón Panegírico, que predicó en la Iglesia de su santuario patente el Santísimo Sacramento. Al cumplimiento de los dos siglos de su aparición milagrosa, el día 12 de diciembre de 1731 años*. México, Imprenta Real del superior Gobierno de la Viuda de Miguel Rivera, 1732.

⁵ *Ibid.*, 13.

⁶ Durante el periodo novohispano hubo varias inspecciones, pero la más importante de ellas fue la se hizo en 1756 con un grupo de pintores que dirigió Miguel Cabrera, *Maravilla Americana*. México, Jus, 1977.

⁷ Ita y Parra, *Ibid.*, 13

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Jaime Cuadriello, México en el mundo de las colecciones de Arte, Nueva España 1. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994, 279.

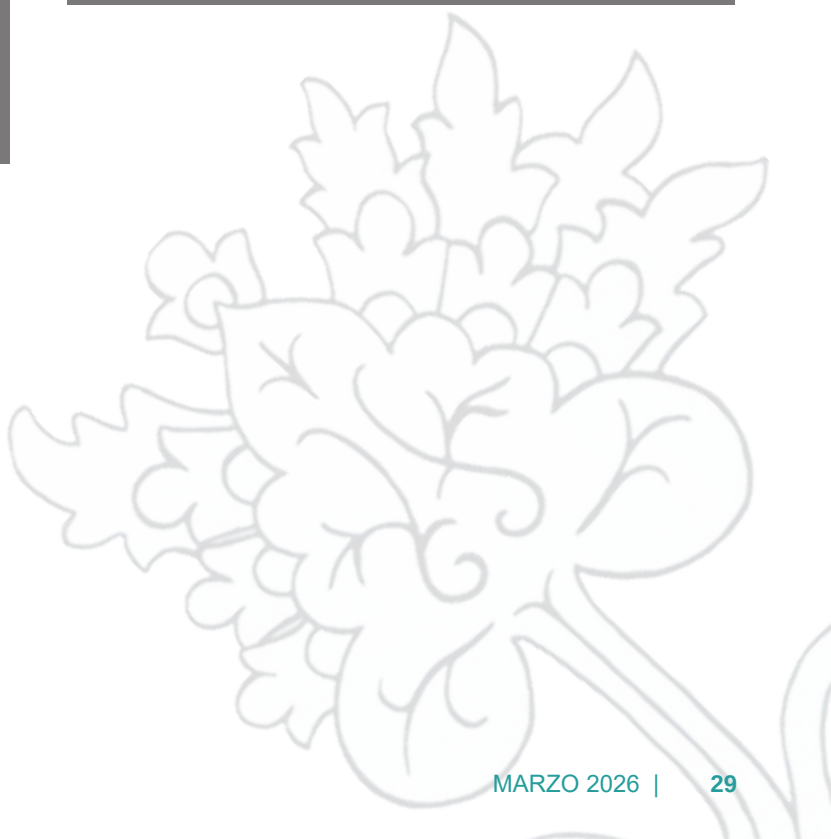
¹⁰ Ita y Parra, *Ibid.*, 14.



Fig. 3. Anónimo, *Escena de la cuarta aparición*, 1648, grabado en lámina, 16.4 x 11.6 cm, Colección Biblioteca Lorenzo Boturini, Basílica de Santa María de Guadalupe, México.



Fig. 4. Anónimo, *Lámina que representa el viage i hilo de la costura de los dos paños del ayáte guadalupano, como hoy existe*, 1787, grabado en metal sobre papel, 16.4 x 11.4 cm, publicado en José Ignacio Bartolache, *Manifiesto satisfactorio*. México, Imprenta de Felipe Zúñiga, 1790.



EL TALLER CELESTIAL

Mtra. Nydia Mirna Rodríguez Alatorre

Museo de la Basílica de Guadalupe



Anónimo novohispano, *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, Siglo XVIII, óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe.

Cuando hablamos de arte guadalupano, podemos identificar a la Imagen Sagrada de Santa María de Guadalupe como la fuente primordial, lo cual nos lleva a establecer su figura como la matriz perfecta, a partir de la cual surgieron numerosas imágenes, no solo con el fin de reproducirla para efecto de recibir devoción, sino también para facilitar a los creyentes la comprensión del

Gran Acontecimiento. De esta manera, la iconografía guadalupana fue construyéndose hasta quedar la mayor parte establecida en la época novohispana, como es posible comprobar en los testimonios materiales que, actualmente, forman parte de las colecciones de importantes museos y recintos religiosos.

Es por ello que, en esta ocasión, hablaremos de tres de esos ejemplos pertenecientes a la colección del Museo de la Basílica de Guadalupe, los cuales ostentan una de las iconografías guadalupanas más bellas y poderosas, denominada “El Taller Celestial” o “El Divino Pintor”.

Este modelo barroco surgió durante el periodo novohispano, ante la necesidad didáctica de explicar que Santa María de Guadalupe no había sido pintada por manos humanas, sino por Dios mismo.¹ La temática en cuestión, parte de dos fundamentos teológicos: el primero lo encontramos en el concepto inmaculista, que explica la existencia de la Virgen María en la mente de Dios desde la eternidad, siendo así perfecta, bella y pura por los siglos de los siglos; el segundo fundamento se encuentra en el libro del Génesis del Antiguo Testamento, donde podemos ver a Dios como “El Creador” y el “Primer Artífice”, premisa que posteriormente fue reforzada en la oratoria sagrada de los siglos XVII y XVIII, en donde se lee el símil de Dios arquitecto, escultor y pintor² y que también se vio reflejada en los tratados de arte, como es el caso de *El museo pictórico y escala óptica*, del pintor cordobés Antonio Palomino, publicado en 1715³, pues existía una firme intención por parte del gremio de los pintores de

“exaltar la nobleza del arte de la pintura”⁴, diferenciándola así de las artes serviles y mecánicas.

Las tres obras de nuestro interés, fueron realizadas en el siglo XVIII por pintores anónimos y comparten al menos los siguientes elementos: Dios Padre como un hombre de cabello y barba plateados quien, sentado frente al Ayate de San Juan Diego, pinta delicadamente a la Santísima Virgen de Guadalupe, en compañía de Dios Hijo y el Espíritu Santo.

La primera pintura está exhibida en la *Sala de Retablos* y en ésta, ocupando casi en su totalidad la mitad izquierda de la composición, se observa el Sagrado Original, sostenido en ambos extremos superiores por dos ángeles niños que dirigen su rostro a la bella imagen de Santa María de Guadalupe. A la derecha podemos identificar a Dios Padre, portando una túnica blanca y un manto rojo quien, sentado de perfil sobre un trono, sostiene en su brazo izquierdo una paleta pictórica, un conjunto de pinceles y un “tiento”⁵, mientras que con su mano derecha pinta delicadamente a Nuestra Madre.



Anónimo novohispano, *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, siglo XVIII, óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe.

Detrás de su silueta, mirando de frente hacia nosotros, identificamos a Dios Hijo, representado como un hombre barbado y castaño de rostro joven, que viste túnica y manto azul. Llama la atención que entre sus dedos sostiene una rosa, mientras abre su brazo izquierdo en señal de apertura, como si nos diera la bienvenida para presenciar el milagroso hecho. Sobre su pecho el Espíritu Santo está interpretado como una paloma de la que emana un brillo de luz. En la parte superior se asoman dos pequeños querubines que contemplan la escena, mientras que en la parte inferior se encuentran dos ángeles niños, uno localizado a la izquierda, asiendo uno de los extremos del Ayate y también cogiendo una cartela en la que se lee *NON FECIT TALITER OMNI NATIONI*⁶, la cual se extiende horizontalmente, con ayuda del segundo ángel. Por último, localizamos a dos querubines más, colocados en la parte inferior del manto de Dios Padre. Uno de ellos mira tiernamente la acción pictórica, mientras que el otro mira a los ángeles descritos anteriormente.

La segunda pintura forma parte de la *Sala de Iconografía Guadalupana*, y tiene una paleta más fría que la obra anterior, pues en ésta predominan los tonos azules. Esta vez el Sagrado Original es sostenido por Dios Hijo y el Espíritu Santo, mostrados como dos hombres jóvenes y barbados, que portan túnicas blancas, diferenciados por los colores de sus mantos pues, mientras Jesús porta uno de color azul, el Espíritu Santo lo lleva de color blanco, además de que el primero presenta las marcas de la Crucifixión en las manos y los pies. Dios Padre, está sentado en “tres cuartos”⁷, sobre un trono que es sostenido por nubes y tres querubines.

Sustenta con su mano izquierda las mismas herramientas del oficio, mientras realiza el acto de pintar con su mano derecha. El conjunto forma un triángulo perfecto y está rodeado por un cúmulo de nubes, del que se asoma un querubín por debajo de uno de los pies de Dios Hijo. Asimismo, destacan los triángulos que coronan las cabezas de la Santísima Trinidad, símbolo de unidad entre las Tres Personas Divinas. En la parte inferior observamos la escenificación de un taller gremial, en la que dos

angelitos regordetes preparan los materiales y realizan bocetos, mientras que en la parte central se lee un poema contenido en una cartela, dedicado a la Virgen de Guadalupe y a la exaltación del arte pictórico.

La última de las obras, es parte de la *Sala Abacial* y posee una gran calidad pictórica, con un estilo semejante al de Miguel Cabrera, debido a la suavidad de los colores y la definición de las formas. La composición se enmarca en un formato oval, en el que el Sagrado Original, colocado en la mitad izquierda, es suspendido en ambos extremos por dos ángeles niños, mientras que otro ángel, de apariencia juvenil, ayuda dándole soporte, pues lo sostiene a lo largo de todo el extremo izquierdo. Dios Padre detenta el triángulo trinitario sobre su cabeza y viste una túnica roja. Se encuentra de perfil, posado en su trono y realizando la misma acción de pintar a Nuestra Santísima Madre, pero esta vez, sostiene los pinceles con una paleta que no contiene pintura sino rosas, símbolos marianos relacionados a la pureza y a la santidad. Jesús está a su diestra, con un resplandor alrededor de su cabeza, representado como un joven barbado que porta túnica azul y que le mira con ternura, mientras sostiene una rosa contra su pecho. El Espíritu Santo, en forma de paloma blanca, eleva el vuelo entre ambas figuras. En la parte inferior derecha se observa a San Miguel Arcángel, contemplando la Divina Creación de María de Guadalupe y a quien reconocemos porque porta la coraza decorada con el sol, la luna y las estrellas. Su presencia es muy importante ya que refiere a la protección sobre la Madre de Dios, que le ha sido encomendada como líder del ejército angélico, lo cual además se reafirma al percatarnos de que en sus manos lleva un pergamino enrollado, que hace referencia al libro del Apocalipsis, en el que se describe a “la mujer vestida de sol con la luna bajo sus pies” y, por lo tanto, nos remite a la interpretación teológica e iconográfica de que Santa María de Guadalupe es la mujer descrita en cumplimiento de la profecía, conforme a su papel como Evangelizadora en América. Por último, es posible ver tres querubines que coronan la escena, así como dos pequeños ángeles en la parte inferior, que ofrecen rosas a la Guadalupana.

Invitamos a nuestros lectores a que visiten el Museo de la Basílica de Guadalupe para que puedan conocer y disfrutar en persona de estas obras que forman parte de nuestro inigualable patrimonio artístico y cultural.



Anónimo novohispano, *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, siglo XVIII, óleo sobre tela. Museo de la Basílica de Guadalupe.

NOTAS

- 1 Por lo cual se denomina *Acheiropoieta*
- 2 TORRES Pérez, José María, “El Padre Eterno pintando a la Inmaculada Concepción. Una iconografía poco difundida” en **V Simposio Bíblico Español, La Biblia en el Arte y en la Literatura**, II Arte, Universidad de Navarra, Valencia-Pamplona, 1999, pág. 540
- 3 MUES Orts, Paula, “Merezca ser hidalgo y libre el que pintó lo santo y respetado: la defensa novohispana del Arte de la Pintura” en Catálogo expositivo **El Divino Pintor: La creación de María de Guadalupe en el Taller Celestial**, Museo de la Basílica de Guadalupe, México 2001, pág. 29.
- 4 MORENO Cuadro, Fernando, “El tipo iconográfico del *Deus Pictor*. A propósito de José García Hidalgo”, **Archivo Español de Arte**, XCII, 365 ENERO-MARZO 2019, 1988-8511, Universidad de Córdoba, pág. 26.
- 5 Herramienta que permite recargar el brazo con el que se realiza la acción de pintar, con el fin de lograr una mayor precisión y evitar el roce con la pintura fresca. Está constituido por una barra delgada de madera y un extremo acolchado que permite el apoyo en la superficie.
- 6 “No hizo con otra nación cosa igual”
- 7 Posición de gestualidad que muestra tres cuartos de la orientación frontal, muy utilizada en el arte del retrato.

MÚSICOS EN EL SANTUARIO DE GUADALUPE

SEGUNDA PARTE



Jerusalem, Ignacio, *Lauda Jerusalem a 4 con due W, due Corni e Basso*, Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe.

M.ltre. Cango. Dr. Gustavo Watson Marrón

Director de la Biblioteca Lorenzo Boturini y del Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe

Un músico notable de quien hay varias copias de sus obras en el Archivo Musical de la Basílica es Ignacio Jerusalem. Nació en Lecce, Italia, el 3 de junio de 1707. Su padre Matteo era napolitano, quien se trasladó a Lecce y allí fue maestro

de capilla. Ignacio estudió violín en Italia y en 1732 se trasladó a Cádiz, consolidándose como un virtuoso del instrumento.

En 1742 José Cárdenas, administrador del Hospital Real de Ciudadanos Indígenas de la

Ciudad de México llegó a Cádiz para reclutar talentos para el Coliseo de México, un teatro cuyas ganancias sostenían el hospital. Convenció a Jerusalén y otros para que fueran a la Ciudad de México. Allí comenzó a dirigir actividades musicales. Para 1746 recibía encargos de la Catedral de México y enseñaba en el Colegio de Infantes de dicha Catedral.

El 3 de agosto de 1750 fue nombrado nuevo maestro de Capilla, cargo que ocupó hasta el final de su vida. Él duplicó el tamaño de la orquesta de la Catedral, modernizó la notación musical de los copistas de la Catedral, mejoró la calidad de los textos utilizados en las composiciones de música sacra. Murió el 15 de diciembre de 1769. Su obra con más de 300 títulos es admirable.

El archivo musical de la Basílica posee 70 obras de este gran compositor. Todas las que están fechadas son posteriores a su muerte, excepto una, por lo que podemos decir que son copias de los originales que están en la Catedral u otros archivos. Algunas tienen arreglos de músicos de la Colegiata. Podemos decir que Jerusalén fue un compositor cuya música fue ejecutada durante mucho tiempo en la Colegiata.

Del siglo XIX hay 3 músicos importantes que prestaron sus servicios en la Colegiata de Guadalupe. Uno de ellos fue Felipe Larios, quien nació en la Ciudad de México en 1817 y murió también allí en 1886. Se inició con el maestro de capilla Eduardo Campuzano, estudió solfeo y música con Mariano Malpica y armonía, contrapunto y orquestación con José Antonio Gómez. En 1835, a los 18 años de edad hizo solicitud para ocupar la plaza de vacante en el coro de la Colegiata.¹ En 1836 formó parte de la Orquesta de la Colegiata de Guadalupe, de la que más tarde fue su director. En 1866, al fundarse el Conservatorio de Música, fue nombrado catedrático de armonía, hasta 1869, en que le sucedió su discípulo Melesio Morales.²

Entre las obras que de él se encuentran en el Archivo Musical de la Basílica de Guadalupe están la musicalización de antífonas marianas; dos Credos; tres composiciones del himno *Ave Maris Stella*, a 3 voces, con acompañamiento

de orquesta compuesta; dos composiciones del himno *Quem terra pontus*; un himno al Santísimo titulado *Sacris Solemnis*, a cuatro voces y orquesta; el himno *O Gloriosa Virginum*, de los Maitines de Nuestra Señora, a 4 voces y orquesta; dos misas; la musicalización de la antífona *Non fecit taliter*, en 4 composiciones distintas, una de ellas dedicada a los niños infantes de la Colegiata; 7 Salves; las secuencias *Lauda Sion*, de Corpus Christi, y la de Pentecostés. En total son 34 obras que de Felipe Larios existen en el Archivo Musical de la Basílica.



Ginesta. Magín, *Acompañamiento al Te Deum a cuatro voces, dos clarinetes, bajo, 2º órgano y fagote compuesto*, Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe.

El 6 de septiembre de 1876, hace una lista de las obras que dejaba a la Colegiata, y en la carta adjunta al Cabildo señala que “El afecto y devoción que siempre le he tenido a la Santísima Virgen de Guadalupe me ha hecho componer varias piezas de música desde que fui empleado en la Colegiata”, y remitía la lista, para que se guardara en la Clavería.³

Otro de los músicos importantes que trabajó en la Colegiata fue Magín Ginesta. Nació alrededor de 1771 en el Obispado de Vic, Cataluña. Llega a México a mediados de 1796. Él pide obtener la plaza de organista que estaba vacante en la Colegiata el 23 de septiembre de 1796, para contribuir al culto de Nuestra Señora de Guadalupe y asegurarse una subsistencia de la que carecía en ese momento. El Cabildo lo puso a prueba en las vísperas y maitines del día de San Miguel, y el 30 de septiembre que

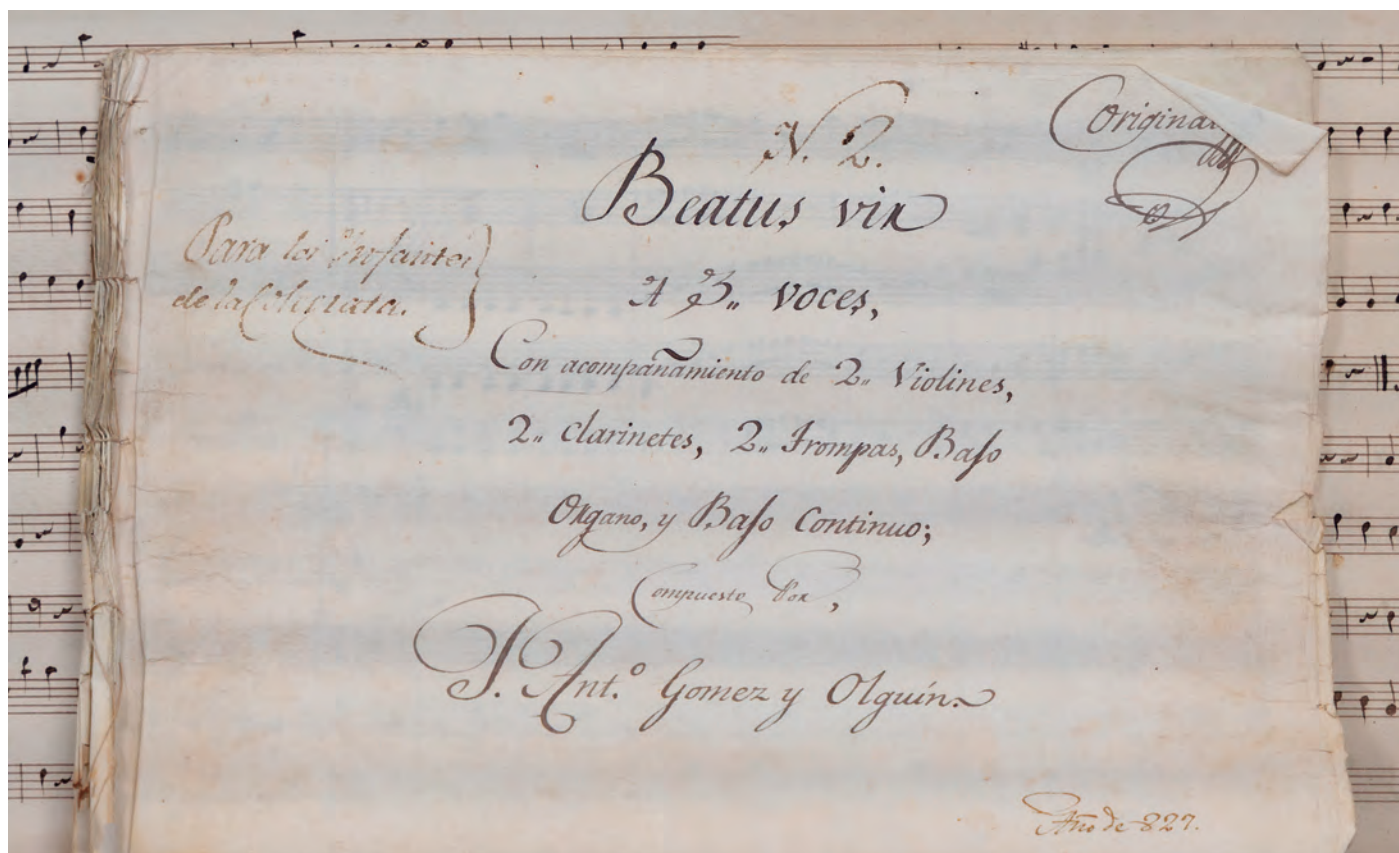
dó nombrado como organista.⁴ Se casó el 10 de agosto de 1800 en el Santuario de la Virgen de Guadalupe con Ignacia Toral Urbiola, vecina de la Villa.⁵ Tuvieron 9 hijos. En octubre de 1814 pide licencia para ir a España, y el virrey Félix María Calleja pide informe de él al Cabildo, el cual contesta que jamás se ha puesto tacha a su conducta y nada debe a la Iglesia.⁶ Partió a España en noviembre de 1821.⁷ Murió en La Habana, entre 1836 y 1840.⁸

Hay un total de 30 composiciones musicales de Ginesta resguardadas en el Archivo Musical, entre ellas el Himno de Maitines “*Quem terra pontus*”, a 4 voces con violines y trompas, de 1803; el invitatorio e himno de los Maitines del Santísimo Sacramento, a 4 voces, con violines, viola, oboes, trompas y bajo, de 1806; cinco *Magnificat*; Una Misa a 4 voces, 2 clarinetes, bajo y órgano, de 1815; los responsorios para la festividad de Santa Eulalia, de 1804; algunos salmos de Laudes; dos *Te Deum*, uno a 8 voces con violines, oboes y trompas, para el año de 1805, y otro a 4 voces, 2 clarinetes, bajo, 2 órganos y fagot compuesto.

Otro músico que tuvo relación con el Santuario de Guadalupe es José Antonio Gómez Olguín. Nació en la Ciudad de México el 21 de abril de 1805. Su padre, José Santos Gómez, fue su primer maestro musical, y desde su infancia demostró tener talento, por lo que fue llamado “El niño Gómez”. Estudió en la Colegiata de Guadalupe, lo que lo llevó a participar en los eventos religiosos más trascendentes de la época.

Manuel Izquierdo y Magín Ginesta fueron sus profesores: ellos le aportaron conocimientos de composición. Fue ejecutante, maestro, compositor y director de orquesta. Dirigió varias orquestas, como la del Teatro del Coliseo y la del Colegio de San Gregorio.

Realizó diversas composiciones, principalmente de corte religioso. De su obra nacionalista son destacables: “La Marcha nacional”, y “La Gran Pieza Histórica de los Últimos Gloriosos Sucesos de la Guerra de Independencia”. También realizó obra didáctica, como la llamada “Gramática Razonada Musical, El Nuevo Método de Piano”.



Gómez y Olguín, José Antonio, *Beatus Vir* a 3 voces con acompañamiento de 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, bajo, órgano y bajo continuo para los Infantes de la Colegiata, 1827, Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe.

Trabajó un tiempo como tercer organista de la Catedral Metropolitana, periodo en el que compuso muchas de sus obras de índole religioso, y además ordenó la biblioteca de ese recinto. Llegó a ser primer organista de la Catedral en 1835. También en la Catedral Metropolitana se desempeñó como maestro de capilla durante varios años.

Fue de gran trascendencia su interés por mejorar la educación musical en México, lo que le llevó a fundar una Sociedad Filarmónica y una escuela similar al Conservatorio de Madrid en el año 1839, como aparece en el Diario del Gobierno, el día 9 de octubre de ese año.

En 1854 obtuvo el nombramiento de director del Conservatorio Nacional, mediante examen de oposición. Ese mismo año formó parte del jurado, junto con Agustín Balderas y Tomás León, para designar la obra que conocemos hasta nuestros días como Himno Nacional Mexicano.

En 1864 fue llamado por don Juan Bautista Ormaechea y Ernáiz, primer obispo de Tulancingo. Allí también se desempeñó como maestro de capilla. Vivió los doce años restantes de su vida en dicha ciudad hidalguense hasta su fallecimiento, en 1876.

De José Antonio Gómez tenemos 13 composiciones musicales en el Archivo Musical de la Basílica, algunas de ellas originales, como la antifona *Beatus vir*, a 3 voces, con acompañamiento de 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, bajo, órgano y bajo continuo, del año 1827, para los Infantes de la Colegiata; el Salmo *Dixit Dominus*, a 3 voces, con acompañamiento de 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, bajo órgano y bajo continuo, para los infantes de la Colegiata, de 1827; el Himno *Veni Creator*, a 4 voces, con acompañamiento de 2 violines, viola, oboe, 2 flautas, 2 clarinetes, 2 trompas, fagot, timbales, órgano obligado y bajo continuo; el *Magnificat* a 3 voces, con acompañamiento de 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, bajo órgano y bajo continuo, de 1827, para los Infantes de la Colegiata; dos misas; el primer responsorio del 2º Nocturno en los maitines de Santa María de Guadalupe; una Salve a 3 voces y orquesta; y la antifona mariana *Tota Pulchra*, a 4 voces y orquesta.



Retrato de José Antonio Gómez Olguín.



Alsloot, Denis van, *Detalle Músicos participando en las Fiestas del Ommeganck en Bruselas: Procesión de Nuestra Señora de Sablón*, 1616, óleo sobre tela, Museo Nacional de Prado.

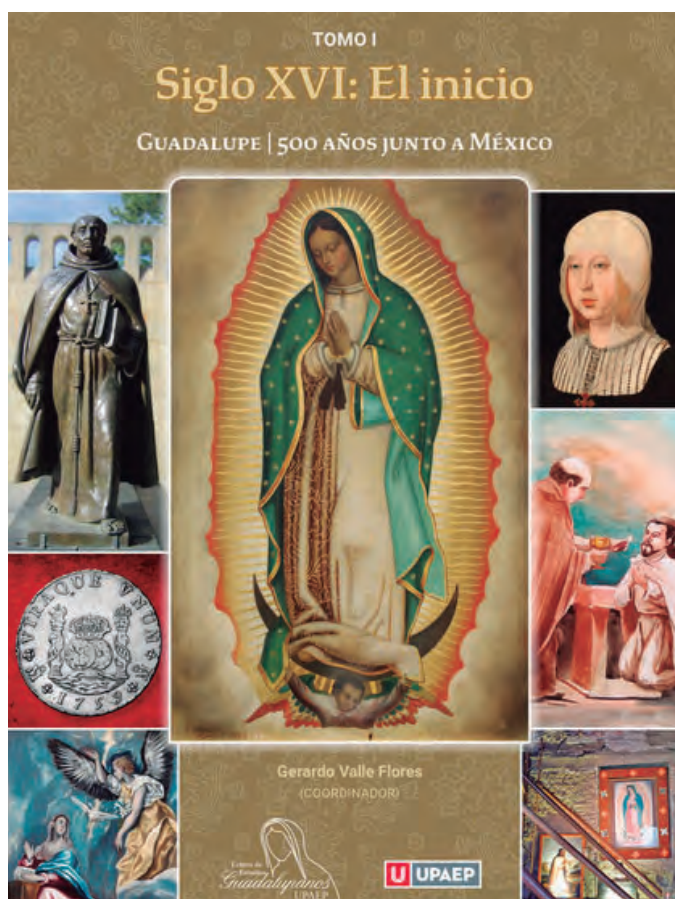
NOTAS

- ¹ Archivo Histórico de la Basílica de Guadalupe [AHBG], caja 490, exp. 81.
- ² Enciclopedia de México, Director José Rogelio Álvarez, Tomo VIII, Ciudad de México 1998, pág. 4622.
- ³ AHBG, caja 200, exp. 23
- ⁴ AHBG, caja 341, exp. 100.
- ⁵ AHBG, *Libro de casamientos de españoles (1774-1810)*, caja 430, libro 4, fs. 83v.84r.
- ⁶ AHBG, caja 371, exp. 76.
- ⁷ AHBG, caja 458, exp. 170. *Cuadrante de noviembre de 1821*, en caja planera 8.
- ⁸ Hay una certificación de septiembre de 1843 dirigida a su viuda del presbítero José María Toral, quien los casó AHBG, caja 460, exp. 200.

GUADALUPE, 500 AÑOS JUNTO A MÉXICO

Mtro. Gerardo Valle Flores

Centro de Estudios Guadalupanos UPAEP



Portada del primer tomo *Guadalupe 500 años junto a México, Siglo XVI: El inicio*, Tomo I, CEG, UPAEP, Puebla, 2021.

El Centro de Estudios Guadalupanos (CEG) es un grupo de personas que tienen como objetivo el difundir el Acontecimiento Guadalupano e investigar el mismo desde el punto de vista histórico, religioso y artístico, principalmente. El

CEG nació en la Universidad Popular Autónoma de Puebla en el año 2009 y actualmente cuenta con 15 integrantes, todos profesionistas de diferentes áreas del conocimiento.

En el año 2019 se consideró hacer algo importante para celebrar los 500 años del Acontecimiento Guadalupano acordando hacer una serie de 5 libros que narraran la historia de Nuestra Señora de Guadalupe en México desde sus apariciones en 1531 hasta nuestros días.

Como el proyecto se inició once años antes de la celebración de los 500 años de las apariciones, se acordó hacer un libro cada dos años para terminar en el año 2031, sin embargo, al publicar el primer tomo en el año 2021, se decidió hacer uno cada año de acuerdo, también al presupuesto que se tuviera para su realización.

El plan para escribir cada libro fue pensando en los temas o capítulos que debía contener y en buscar a la persona que más conociera del tema y así fueron invitados los mejores “guadalupanistas” a colaborar, sin embargo, no todos aceptaron, pero siempre se contó con otras opciones para lograr lo que se planeó. Se logró una obra en la que participan decenas de expertos religiosos y laicos, todos ellos especialistas de diferentes áreas del conocimiento como historia, arqueología, antropología, ingeniería, arquitectura, entre otras.

En cuanto al diseño se decidió que fuera un

un libro bien presentado, con un buen papel, letra de buen tamaño y con las mejores ilustraciones posibles; este objetivo se logró con la participación de varias personas que se dieron a la tarea de buscar las mejores ilustraciones para cada uno de los temas en libros, documentos, museos e incluso en algunas colecciones particulares de arte.

Conviene mencionar que el objetivo de la obra es dar a conocer el Acontecimiento Guadalupano y el papel que ha tenido Nuestra Señora de Guadalupe en la historia de México desde su nacimiento como Nación, la unificación de los pueblos indígenas y europeos, hasta nuestros días contribuyendo a configurar un pueblo hermanado en la Fe a Cristo y a Santa María de Guadalupe, de manera que se entienda por qué se puede decir que Nuestra Señora de Guadalupe es la Madre de la Nación Mexicana; y por qué también, se puede decir que no se entiende México sin Santa María de Guadalupe.

Si bien el título de la obra es: *Guadalupe, 500 años junto a México*, se decidió poner a cada tomo un subtítulo. El primer tomo se llama: “El inicio” ya que es con las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe, como inicia la historia guadalupana, sin embargo, para entender mejor el Acontecimiento Guadalupano y ubicar el Tepeyac en el contexto natural y geográfico, se incluye un capítulo que describe las condiciones naturales y sociales que tenía Mesoamérica antes de la llegada de los europeos.

El primer tomo correspondiente al siglo XVI debe tocar el llamado “siglo del silencio guadalupano” ya que hace años y durante mucho tiempo se consideró que no había documentos que hablaran de la Virgen de Guadalupe y esto, para algunos, era motivo de duda sobre la existencia y la veracidad del Acontecimiento Guadalupano; por este motivo se incluyó un capítulo que se denominó: “El estruendoso silencio documental del siglo XVI guadalupano” donde se presentan documentos y hechos documentados que hablan suficientemente de la Virgen de Guadalupe y por eso, el autor propone que hay

un estruendoso silencio documental y por tanto no hay tal “siglo del silencio”. En este contexto del llamado siglo del silencio guadalupano, también se incluye un capítulo sobre los “primeros testimonios de culto guadalupano” que pretende mostrar evidencias documentales, ya no sólo desde el punto de vista histórico, sino devocional de testimonios que hablan de las primeras expresiones de culto a la Virgen de Guadalupe que tienen lugar en ese siglo XVI, primer siglo guadalupano.

Como se comentó al inicio, el proyecto es hacer cinco libros, de los cuales ya se han publicado cuatro, mismos que se pueden conseguir en las mejores librerías de México y está en proceso de edición el quinto y último tomo.



Carrasco, Gonzalo, *El primer milagro*, 1895, Templo Expiatorio a Cristo Rey, Basílica de Guadalupe.

LAS MEDALLAS DE LAS VÍRGENES Y SANTAS DEL ACERVO NUMISMÁTICO DE LA ANTIGUA ACADEMIA DE SAN CARLOS



Dra. María Eugenia Castro González

Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México

Este texto versa, sobre la colección de medallas religiosas que resguarda el Acervo Numismático de la Antigua Academia de San Carlos, a través del trabajo de clasificación, catalogación y el registro fotográfico. De manera muy general, la colección de medallas está integrada de la siguiente manera: las conmemorativas, las condecorativas, y por último las religio-

sas (devocionales), sin olvidar que las medallas tienen dos lecturas, el anverso y reverso.

Vale la pena mencionar que la medalla es un objeto que cumple la función de reconocer algún personaje de la historia o hecho importante para la humanidad, sin olvidar que a través del tiempo ha cambiado el uso y las costumbres. La Antigua Academia de San Carlos fue la primera

institución educativa en la instrucción de las Bellas Artes en el continente americano, es aquí donde entra el grabado de monedas y/o medallas y que surge la colección con la que se cuenta.

La medalla como objeto social, militar, artístico, cultural y religioso ha sido históricamente un medio para preservar la memoria, expresar reconocimiento y materializar el pensamiento religioso. Esta colección constituye un testimonio material de la intersección entre arte, la educación artística (el grabado) y religiosidad en los siglos XVIII y XIX.

A las piezas religiosas, se les clasificó y catalogó por sus elementos visuales y su iconología e iconografía¹, en su mayoría pasajes marianos, de santos y bíblicos, con temas

centrales sobre las congregaciones Franciscanas, Agustinas y Jesuitas. Principalmente, como San Francisco de Asís, San Jerónimo, San Ignacio de Loyola, San Francisco Xavier, San Pedro Fabro, San Francisco de Borja y San Luis Gonzaga, entre otros, pero también en el reverso o anverso aparecen vírgenes y santas veneradas tanto en México y España.

La devoción mariana ocupa un lugar central en esta colección, medallas de la Virgen donde podemos inferir suelen representarla como mediadora entre lo divino y lo humano (terrenal), siguiendo modelos iconográficos ampliamente difundidos por la tradición católica. Es común encontrar imágenes de la Virgen de la Inmaculada Concepción, de la Virgen del Rosario, Nuestra Señora del Olvido, Nuestra Señora de



Virgen del Carmen / Santa Teresa de Ávila
(08-67108)



Santa Gertrudis y Santa Escolástica
(08-670069)



Virgen de la Inmaculada Concepción / Papa Pío V (08-670039)



San Vicente Mártir / Santa Casilda,
(08-670015)

la Defensa, la Virgen de Guadalupe patrona de Extremadura, en España; también aparecen pasajes como la Sagrada Familia, con María, José y el niño Jesús, los padres de la Virgen María, Santa Ana y San Joaquín. Sobre las imágenes marianas aparecen generalmente de pie o en actitud orante, rodeada de símbolos como estrellas, nubes, rayos de luz o la luna, elementos que refuerzan su carácter celestial y pureza.

Estas representaciones no sólo respondían a cánones estéticos, sino también a necesidades espirituales. Portar una medalla mariana implicaba solicitar protección, consuelo o guía moral. En este sentido, la imagen grabada en metal adquiriría un valor simbólico profundo, convirtiéndose en un objeto de mediación entre el creyente y lo sagrado.

Junto a las vírgenes, las medallas dedicadas a santas conforman un corpus igualmente relevante. Las santas representadas suelen asociarse con virtudes específicas como la fe, el sacrificio, la caridad o la fortaleza espiritual, por ejemplo; Virgen del Carmen / Santa Teresa de Ávila (08-67108), Santa Gertrudis y Santa Escolástica (08-670069) Virgen de la Inmaculada Concepción / Papa Pío V (08-670039), San Vicente Mártir / Santa Casilda, (08-670015) . Iconográficamente, se identifican por sus atributos como coronas, palmas del martirio, libros, lirios o instrumentos relacionados con su vida y martirio. Estos elementos permitían al devoto reconocer a la santa y establecer una relación personal con su ejemplo de vida.

Las medallas de santas funcionaban también como modelos simbólicos de conducta, especialmente para las mujeres, al proponer ideales de virtud, resistencia y entrega espiritual. Así, estas piezas no sólo difundían la fe, sino que participaban activamente en la construcción de imaginarios sociales y morales.

Desde el punto de vista artístico, las medallas religiosas de vírgenes y santas conservadas en la Academia de San Carlos evidencian un dominio técnico notable en el trabajo del relieve y la composición. La síntesis visual requerida por el pequeño formato obligaba a una cuida-

da selección de gestos, símbolos y textos, logrando imágenes claras y expresivas. Estas cualidades convierten a las medallas en documentos fundamentales para el estudio de la gráfica en metal y de la circulación de modelos iconográficos entre Europa y América.

La presencia y conservación de estas medallas dentro de un acervo académico subraya su valor como patrimonio cultural. Más allá de su función devocional original, hoy permiten comprender la forma en que la espiritualidad se materializó en objetos artísticos portátiles, integrándose a la vida cotidiana y al mismo tiempo dialogando con los ideales formativos de la Academia.

En conclusión, las medallas religiosas de vírgenes y santas de la Antigua Academia de San Carlos constituyen un legado de gran riqueza simbólica, histórica y estética. A través de su iconografía, estas piezas revelan la persistencia de la devoción femenina y mariana como eje central de la cultura visual, ofreciendo una ventana privilegiada para el estudio del arte, la fe y la sociedad en el contexto mexicano.

NOTA

¹ Es la rama de la historia del arte que estudia, las imágenes y representación, o significado convencional de una obra. Se ocupa de identificar personajes, historias, alegorías y símbolos a partir de fuentes literarias o tradicionales. Panofsky, Erwin, *Estudios Sobre Iconología*, Alianza, Madrid 2017

BIOGRAFÍA

Alberch Fugueras, R., Solanilla Demestre, L. y Pep Vives E. (2009): *Digitalización del patrimonio: archivos, bibliotecas y museos en la red*, España, UOC.

Alcerrecas, V., Santamaría, L. M. y Torre A. (1999): *Arte de Las Academias: Francia y México, Siglos XVII-XIX*, México, Colegio de San Ildefonso.

Belting, H. (2009): *Imagen y Culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, C. Díez Pampliega y J. Espino Nuño (trads.), Madrid, AKAL.

Cassirer, E. (1993): *La filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica.

Fuentes Rojas, E. y Báez Macías, E. (2009): *Historia de La Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Panofsky, E. (1972): *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza.

Pradeau, F. A. (1950): *Historia numismática de México. Desde la época precortesiana hasta 1823*, Banco de México, México.

DOMINGO DE RAMOS

“¡BENDITO SEA EL REY QUE VIENE EN NOMBRE DEL SEÑOR!” (Lc 19, 38)



El 29 de marzo de 2026 se conmemora el Domingo de Ramos, día que recuerda la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. Fue recibido por una multitud que, llena de alegría, agitaba palmas y ramos de olivo. Con este acontecimiento se marca el inicio de la Semana Santa que nos prepara para la pasión, muerte y resurrección del Señor.

La celebración comienza con una procesión solemne antes de la misa principal, en la que el

sacerdote bendice los ramos. Posteriormente, se proclama la Palabra que evoca la Pasión del Señor.

La liturgia del Domingo de Ramos consta de dos momentos: primero, la bendición, distribución y procesión de las palmas, que evocan la entrada triunfal de Jesucristo en Jerusalén y cumplen la profecía de Zacarías: “Alégrate mucho, oh hija de Sion; da voces de júbilo, oh hija de Jerusalén; he aquí, tu rey viene a ti, justo y trayendo salvación, humilde y montado sobre un asno, sobre un pollino hijo de asna” (Zac 9, 9). Después,





la Iglesia ofrece al Padre Eterno el Santo Sacrificio de la Misa, con la lectura de la Pasión, para introducirnos de inmediato en la Semana Santa, el período más sagrado del año litúrgico. Tras aclamar a Cristo como Rey, la Iglesia invita a los fieles a acompañar al Salvador en sus dolores, ansiedades y sufrimientos, que Él acepta voluntariamente para nuestra redención.

Durante esta época, es costumbre conservar en los hogares las palmas benditas, colocándolas detrás de la puerta como signo de que Jesús es nuestro Rey y siempre debe ser recibido en casa. En México, además, los artesanos elaboran figuras complejas en forma de cruces y flores con las palmas, las cuales se venden en mercados y a las afueras de las iglesias.



ESTACIONAMIENTOS DE LA BASÍLICA DE GUADALUPE

Te recordamos que contamos con el servicio de estacionamientos totalmente accesibles, seguros y con excelentes horarios.



Estacionamiento Misterios

Horario: 06:00 - 21:00 h.

Estacionamiento Fray Juan de Zumárraga

Horario: 06:00 - 21:00 h.

Estacionamiento Plaza Mariana

Horario: 08:00 - 18:00 h.

No arriesgues tu vehículo