

Urquizú, Fernando

2012 Iconografía e iconología de la Virgen de Dolores como evidencia para la edificación del nombre y sentido ritual de sus iglesias de la Antigua Guatemala. En XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011 (editado por B. Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía), pp. 649-663. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala (versión digital).

55

ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA DE LA VIRGEN DE DOLORES COMO EVIDENCIA PARA LA EDIFICACIÓN DEL NOMBRE Y SENTIDO RITUAL DE SUS IGLESIAS DE LA ANTIGUA GUATEMALA

Fernando Urquizú

Universidad de San Carlos de Guatemala

PALABRAS CLAVE

Arqueología colonial, Antigua Guatemala, Virgen de Dolores, capilla

ABSTRACT

This paper addresses the analysis of the iconography and iconology of the Mother of Sorrows to establish evidence that helps us identify the churches built under her title in Antigua Guatemala. This also establishes their circuit as a ritual visit to the ancient Santiago and explains their way to Nueva Guatemala de la Asunción. Early evidence points to the prohibition of building more than one church dedicated to the same devotion in a town in the old kingdom of Guatemala at the time of Spanish rule from 1524 to 1821. However, we can identify in Antigua Guatemala, the ones called Los Dolores de Arriba, Los Dolores del Manchen, and Los Dolores de Abajo as evidence that contradicts the mentioned law, which was still in force during the construction of the New Guatemala de la Asunción. We can notice this as they changed the name of the church dedicated to Our Lady of Carmen when the city was moved from Santiago, because there was already a hermitage valley dedicated to this title on a hill also called del Carmen in the new city. This study states the construction of seven churches of Our Lady of Sorrows dedicated to each of the Sorrows of the Virgin.

La presente ponencia está dirigida al análisis puntual de la iconografía e iconología de la Virgen de Dolores para establecer una primera evidencia que nos ayude a identificar las iglesias bajo esta advocación construidas en la Antigua Guatemala y establecer su sentido de circuito en la antigua ciudad de Santiago para luego explicar su paso a la Nueva Guatemala de la Asunción. Las primeras evidencias apuntan a la prohibición de la construcción de más de una iglesia dedicada a la misma advocación en una ciudad en el antiguo reino de Guatemala en la época de la dominación española 1524 a 1821. En este contexto, se identifican en la Antigua Guatemala varias capillas dedicadas a la Virgen de Dolores, de las cuales han sobrevivido hasta nuestros días las conocidas como: la de Los Dolores de Arriba, Los Dolores del Manchen y Dolores de Abajo.

Estos nombres, contradicen la ley citada que aún estaba en vigencia en la construcción de la Nueva Guatemala de la Asunción eventualidad que podemos advertir en el cambio de nombre que se dio a la iglesia dedicada a la Virgen del Carmen que se trasladó de la ciudad de Santiago, debido a que ya existía en el valle una ermita dedicada a esta advocación en el cerro denominado también del Carmen.

Este estudio propone la identificación de edificaciones dedicadas a la Virgen de Dolores bajo la perspectiva que cada una de ellas corresponde un Dolor particular de esta advocación, interpretación que entra en convergencia con el principio citado anteriormente de no dedicar más de un templo a la misma advocación. Entendiendo esta situación podemos citar una primera aproximación a esta teoría en

las identificación de iglesias dedicadas a cada uno de los Siete Dolores de la Virgen: 1.- La profecía de Simeón tenía culto en la Dolorosa del Manchen. 2.-La huida a Egipto se localizaba en la Iglesia de los Dolores de Abajo. 3.- Jesús perdido y hallado en el templo en la Iglesia de Virgen conocida como los Dolores del Cerro. 4.- El encuentro camino al Calvario en la iglesia del convento de Santa Clara. 5.-María Santísima al pie de la milagrosa Cruz en la iglesia de la Cruz del Milagro. 6.- El Descendimiento de la Cruz evidente las esculturas de la Virgen de la Piedad de la antigua y la Nueva Guatemala, no se ha localizado la iglesia. 7.- María junto al sepulcro de Cristo en iglesia del Calvario (Figura 1).

La descripción anterior nos permite establecer un conjunto de iglesias dedicadas a distintas figuras didácticas de la Virgen Dolorosa pero no exactamente a la misma imagen que como la conocemos en el Siglo XXI.

LA VIRGEN DE DOLORES ICONOLOGÍA E ICONOGRAFÍA SU VIDA EL IDEARIO RELIGIOSO

El ideario religioso mundial reconoce como bajo el nombre de la Virgen de Dolores la representación de una mujer en actitud de tristeza con una o siete dagas en su pecho en cual, algunas veces se colocan un corazón. La figura este personaje, algunas veces está de pie, sedente o arrodillada, al que se añaden elementos alusivos que cuentan de manera gráfica los motivos concretos de su dolor y llanto (Figura 2). Estos motivos de sufrimiento le fueron revelados de manera sobrenatural a Santa Brígida de Suecia (1303-1373) y San Jacobo de la Marca en 1422, quienes los concretaron desarrollándose su culto en la orden de los Siervos de María fundada en 1424, de donde se extendió a las demás órdenes religiosas católicas y reinos del mundo.

Esta devoción pasó a los reinos españoles por medio de los reyes Felipe el Hermoso y su esposa Juana, al hijo de este matrimonio Carlos I de España, quien apoyó su expansión reforzada en una serie de grabados de la Pasión de Cristo realizados inicialmente en la segunda década del Siglo XVI por Alberto Durero. Estas imágenes alcanzaron una otra dimensión en el Nuevo Mundo después de la fundación de los Arzobispados de México y Lima, cuando fueron utilizadas como punto de referencia para la creación de material didáctico de la Iglesia en el proceso de unificación ideológica por medio del conocimiento religioso bajo la prescripción de concilios locales en el caso particular de los Mexicanos fueron entre 1545 a 1589, reforzados posteriormente por el de Trento.

En el proceso de incorporación de los nativos y desarrollo de nuevas relaciones de trabajo con los españoles en el Nuevo Mundo implicó el proceso de unificación ideológica por medio de la religión católica lo que determinó que los grabados fueran las imágenes primigenias básicas para la elaboración de pinturas y esculturas que fueron reproducidas como elementos didácticos para reforzar la enseñanza de la doctrina católica, eventualidad que determinó el uso obligatorio de elementos iconográficos e iconológicos comunes, mientras el estilo de las imágenes quedó libre a cada artista, según su escuela y pericia. Este proceso de reproducción de las ideas determinó la organización jerárquica de los arzobispados a los cuales les fueron adscritos otros territorios denominados obispados.

En este proceso de expansión de la Iglesia Católica se fundó el obispado de Santiago de Guatemala en 1532, que quedó adscrito originalmente al de arzobispado de Sevilla de donde vinieron las primeras imágenes al reino en formación. El crecimiento de metrópolis y ciudades en el Nuevo Mundo determinó otra reorganización en 1545, creándose el arzobispado de México al que se escribió el obispado de Santiago de Guatemala, cuando se encontraba en plena construcción la tercera capital del reino, eventualidades que coincidieron con la difusión del dogma sufrimiento de Cristo y la Virgen como modelos de comportamiento para la redención de los pecados, que a la vez encontraba un efecto consolador para el sufrimiento que había dejado guerra de conquista y aceptación de un nuevo orden social.

La atención de este detalle, nos permite inferir que la construcción de la ciudad de Santiago, hoy la Antigua Guatemala, alterna una dinámica de sentido moderno del Siglo XVI en su diseño y construcción, que partió de trazos rectos a cordel divididos en manzanas cuadradas que parten de una

plaza como epicentro de la ciudad. El orden arquitectónico de la misma ha sido ampliamente estudiado, así como generalidades del arte que reflejan estos monumentos, sin embargo hemos dejado de lado el estudio de los mensajes iconológicos e iconográficos que nos explican ampliamente la razón de su existencia en el trazo de la ciudad como recintos propios para la reproducción del sistema de ideas imperante.

En el mundo católico de esta ciudad que sirvió de modelo para construcción de otros centros urbanos más pequeños era muy importante la comprensión de la vida terrenal y el sufrimiento como antesala a “la vida eterna” que se gozaría con la gracia de la salud y belleza. La comprensión de este mensaje requirió un andamiaje ensortijado de rituales y ceremonias que debían contar con material didáctico adecuado, expresado en los recintos religiosos, destinadas a fijar los pasajes principales de la vidas de Jesús y su madre la Virgen María, cuyas imágenes didácticas vinieron de México porque el arzobispado tenía como principal objetivo la unificación ideológica del conocimiento y explicación de la sociedad, así como la aceptación de un destino de estatus de las personas en un mundo jerarquizado por el origen racial, proceso que se había determinado, producto de una voluntad Divina que delegaba su autoridad y poder en el Papa, el rey, quienes gobernaban por medio de sus funcionarios eclesiales y reales. Parte fundamental de este programa de unificación ideológica se materializa en la Antigua Guatemala en los restos de espacios destinados al culto de Jesús y la Virgen María, que en primera instancia estaban ordenados de acuerdo de a la influencia administrativa del culto diocesano, franciscano y dominico.

En el ámbito diocesano la evidencia más completa es la serie de cuadros titulados “La vida de la Virgen” realizados en la ciudad de México por el artista Pedro de Montufar hacia 1672 que de manera lógica expone el modelo de vida que toda mujer debe seguir y todo hombre debe apreciar cuya ascendencia didáctica está relacionada directamente con los grabados referidos anteriormente del artista Durero (Urquizú 2009: 81, 82). En esta misma línea de pensamiento podemos citar las pinturas de Jesús y el Colegio Apostólico, también de origen novohispano Juan Correa, ahora bajo la custodia del Museo de Arte Colonial que estaban situados convenientemente en la Catedral de la hoy Antigua Guatemala.

Las órdenes religiosas de San Francisco y Santo Domingo contaban cada una con su propia versión de la Pasión de Cristo y papel corredor de la Virgen, que se materializa obras de arte cuyo uso fue complementado con manuales impresos para ser utilizadas adecuadamente que incluía ejercicios espirituales para profundizar en el logro de fijación del conocimiento y así desarrollar en las personas reacciones individuales y sociales. Este programa incluyó el desarrollo de catecismo y otros escritos en idiomas indígenas además del castellano, así como el desarrollo de la música de culto interno y externo a los templos. En este contexto los franciscanos habían organizado en Vía Crucis y La Vía Matris, ambos circuitos constaban de “XIV Estaciones” y capillas para su culto; mientras los dominicos contaban con el Santo Rosario que consta de “XV Misterios”.

El desarrollo de la cultura hispánica en el medio permitió que ambas ordenes fueran alternando su culto encontrando en esta relación, el rezo del rosario en las iglesias franciscanas y la presencia del Vía Crucis y Vía Matris en la iglesias dominicas creando una eclosión artística cuyo origen es difícil de percibir en un primer acercamiento a las obras existentes en las iglesias pero que al analizarlas de acuerdo a las evidencias citadas nos da un orden lógico de otra didáctica del Evangelio, que fue reforzada por un amplio panteón de mártires, santos y beatos que servían de ejemplo al pueblo de Dios para mantener el orden social, ayudados por los capitanes y miembros de las huestes celestiales quienes protegían a los humanos del mal cuyo principal líder es Satanás.

RETABLOS Y CAPILLAS DEL VÍA CRUCIS Y LA VÍA MATRIS

La existencia de retablos, capillas e iglesias obedeció al desarrollo de la cultura hispánica en el medio, que creció bajo la premisa ideológica de la venida de los seres humanos al mundo como penitencia para la salvación del alma descrita anteriormente, que incentivó la creación de cofradías como brazo laico de apoyo a la Iglesia, que permitió a la vez, el desarrollo de estas devociones.

En este contexto los retablos dedicados a la Virgen de Dolores con influencia franciscana son los que aluden a “Los Siete Dolores”, mientras que los de influencia dominica presentan “Los Cinco Misterios Dolorosos del Rosario”. En el análisis de las obras también debemos inferir algunas que algunas que representan la relación de místicos con estas advocaciones. En la mayoría de iglesias del país subsisten retablos e imágenes que atestiguan el desarrollo del culto a esta advocación mariana, que en ciudades grandes como la ciudad de Santiago permitió extender el culto a capillas dedicadas a cada uno de los Siete Dolores.

La pervivencia de la ciudad después de los terremotos de 1773, transformada en Antigua Guatemala como ciudad monumento, permitió la conservación de ruinas cuyo estudio documental, iconológico y iconográfico nos permite inferir la presencia de iglesias dedicadas a los Siete Dolores ya citadas anteriormente. Cada uno de los Siete Dolores, tenía una conmemoración específica y dos de orden mayor. “La de Viernes de Dolores” en un día movable de marzo o abril y “Día de la Virgen de Dolores” el 15 de septiembre. El culto a estas advocaciones era muy importante para las órdenes religiosas femeninas que se constituían en consoladoras de la Santísima Virgen en sus Dolores. En este orden de ideas debemos recordar que en los reinos españoles no se estilaba la construcción de más de un templo dedicado a la misma advocación, ni la colocación de un altar mayor a la misma advocación en una ciudad, razón que confirma la advocación primigenia de las actuales ruinas de iglesias que conocemos como Dolores del Manchen, Dolores del Llano y Dolores del Cerro.

LAS PRIMERAS MUESTRAS ARTÍSTICAS QUE HACEN EVIDENTE EL PATRONAZGO ORIGINAL DE LAS DEVOCIONES DE LAS IGLESIAS DE LA ANTIGUA GUATEMALA

Una vez comprendida la carga ideológica en la construcción de las ciudades pasemos a examinar otros casos específicos del discurso iconológico e iconográfico y del poco estudio especializado del arte indudable en casos similares. La evidencia principal que debemos tomar como referencia será el patronazgo de cada templo que se expresa en la parte superior de clave del arco triunfal de entrada estos edificios partiendo de la catedral de Santiago hoy la Antigua Guatemala que nos muestra en este sitio al apóstol Santiago. Este mismo esquema de presentación pasó con el traslado de la sede de la catedral a la Nueva Guatemala de la Asunción colocando al patrono en el mismo lugar porque nunca cambió el sentido protector o nombre de la arquidiócesis.

Un segundo caso es la iglesia que actualmente llamamos de San Francisco de la Antigua Guatemala en cuya parte superior de la clave del arco triunfal de entrada encontramos una escultura de Nuestra Señora de Belén, que al elevar la vista al siguiente cuerpo de la fachada retablo, podemos observar un panteón de santos relacionados con esta advocación que al relacionarlas con una pintura de esta advocación existente en el museo que funciona en el interior de esta iglesia identificada equivocadamente como “María Auxiliadora”, nos permite confirmarla como original de dicha iglesia (Figuras 3 y 3a).

Un caso no menos interesante que podemos enumerar es el templo que llamamos de la Compañía de Jesús en cuya parte superior de la clave el arco triunfal de la entrada principal encontramos una hornacina vacía en medio de los relieves de San José y la Virgen que nos permite ubicar fácilmente de manera imaginaria la presencia de un Niño, que responde a la advocación de “El Dulce Nombre de Jesús”, que al concatenarlo con una pintura de San Ignacio de Loyola del Museo de Arte Colonial y estrofas del Himno de dicho santo nos permite confirmar la advocación protectora de esta iglesia (Figuras 4 y 4a).

Los casos citados anteriormente hacen evidente la identificación de los monumentos citados por medio de iconografía e iconológica que presentan y que ha subsistido en el ideario nacional de manera distorsionada cuya descripción original hasta ahora estamos reflexionando.

LAS EVIDENCIAS DOCUMENTALES DE LA RELACIÓN DE LAS CAPILLAS DE LA VIRGEN DE DOLORES CON LA VÍA MATRIS

En este contexto la primera evidencia material de orden documental que encontramos de los nombres originales de las capillas de cada uno de los Dolores de la Santísima Virgen, son las novenas que refieren concretamente sus nombres, específicamente la de la Virgen de Dolores del Manchen en el I Dolor de “La Profecía de Simeón”. La referencia original fue señalada por el historiador Juan Alberto Sandoval Aldana cuando realizó el último inventario en el año 2005 del Museo del Libro Antiguo que funciona en la cabecera municipal de Sacatepéquez.

Una segunda evidencia que asocia documentos y un monumento relacionado con esta devoción, es el estudio específico de la iglesia de Los Dolores del Cerro, realizado por el historiador Mario Ubico Calderón. En un artículo específico refiere la festividad del “Niño Perdido” en la época colonial (Ubico 2010: 15) en el que menciona los estudios realizados por la historiadora Josefina Alonso de Rodríguez, que en su obra: *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala Tomo I Glosario*, publicado en 1980 en las páginas 139 y 226, documentó dos medallones de un frontal con símbolos asociados a la Virgen de Dolores en la iglesia de Candelaria de la Nueva Guatemala de la Asunción.

Es conveniente en este momento recordar que al trapezium norte de dicha iglesia fue trasladada la escultura conocida como la Virgen de los Dolores del Cerro, correspondiente al III Dolor de la Santísima Virgen y que la tradición oral la recordaba aún en su altar de plata en dicho lugar antes de los terremotos de 1917-18, de donde deben prevenir estos pedazos de frontal. La mencionada capilla fue reconstruida con bastante pérdida de partes del altar original hasta su demolición total a mediados del Siglo XX cuando fue permutada por el terreno que tenía el tanque de lavaderos comunales del barrio en la esquina occidental de la actual 13 avenida y primera calle de la zona 6, siendo trasladada la efigie sagrada de la Virgen de Dolores al nicho occidental de la Capilla de Jesús Nazareno hasta muy entrado el Siglo XX donde estaba sobre una regia peana de plata en la que sobresalían dos roleos del mismo metal al frente, evidencias que nos acercan al esplendor culto del “III Dolor de la Santísima Virgen Jesús perdido y hallado den el templo”; otras piezas de plata y exvotos de dicha capilla permanecieron en distintos ambientes de la iglesia hasta finales de la década de 1960 o principios de la siguiente perdiéndose paulatinamente por la acción del tiempo y la indiferencia hacia su valor histórico, mientras la chispa que la rodeaba la escultura de la Virgen de los Dolores del Cerro, le fue colocada a la Virgen de Candelaria patrona de la parroquia. (Figuras 5, 5 A, 5 B)

Una tercera fuente documental que podemos asociar al tema ahora investigado es la que refiere el historiador Luis Luján (Luján 2009:77) que sugiere la presencia de una escultura de la Virgen de Dolores en el frontispicio de la iglesia del convento de Santa Clara de la Antigua Guatemala.

La cuarta evidencia documental es la citada en la ponencia de la iglesia del barrio de Chipilapa cuando afirma que dicha iglesia fue abierta bajo el nombre de “María Santísima al pie de la Milagrosa Cruz” que podemos relacionar con V Dolor de la Virgen (Ramírez y Aquino 2001: 202).

Una quinta sección documental es la citada por Mario Ubico Calderón en relación a la capilla conocida como El Calvario en cuyo altar mayor estaba un conjunto denominado “El Santo Sepulcro” integrado por una escultura de la Virgen de Dolores sobre un nicho con la escultura del Señor Sepultado, ambas efigies trasladadas a la Nueva Guatemala de la Asunción. La documentación referida señala claramente una relación de la Iglesia del Calvario con el VII Dolor de la Santísima Virgen conocido como “María junto al sepulcro de Cristo” (Ubico 2009:7).

La documentación examinada por separado nos da indicios de la existencia de una devoción aislada en cada una de ellas dedicadas a la Virgen de Dolores, pero ahora es conveniente citar nuevamente un principio de la Iglesia Católica aplicado en el reino de Guatemala de no dedicar más de un templo de la misma advocación en una población, factor que nos hace concatenar la evidencia documental con la devoción individual a cada uno de los Siete Dolores de la Virgen, cuya devoción

también podemos asociar a una Vía Sacra, que el mundo católico conoce como Vía Matris, también conocida como Coronilla de los Dolores de la Virgen.

En el desarrollo del tema que ahora nos ocupa es conveniente referir el desarrollo de una Vía Matris en la ciudad de México, capital arzobispal del obispado de Santiago de Guatemala en donde aún es muy conocida la llamada “Calzada de los Misterios”, que esta relacionado con el paso de peregrinación de la catedral al complejo de iglesias dedicadas a la Virgen de Guadalupe. Este comportamiento en el culto debió ser imitado en la ciudad de Santiago, hoy la Antigua Guatemala como parte del proceso de unificación ideológica.

LAS EVIDENCIAS ARTÍSTICAS Y DE DEVOCIÓN POPULAR RELACIONADAS CON LA DE VIRGEN DE DOLORES Y LA VÍA MATRIS

Las evidencias artísticas y devoción popular que respaldan fuertemente el culto a cada uno de los Siete Dolores de la Santísima Virgen y la Vía Matris han sido conservados de manera muy fraccionada pero que al unirlos como lo haremos en la presente exposición hacen evidente una lógica del culto de otros tiempos bastante factible, aunque debemos ahora traer a examen que el presente estudio es una primera aproximación al tema que fue construida con la evidencia conocida a la fecha y deberá ser enriquecida con nuevas pruebas que afinen este análisis.

En este contexto vamos a tratar de ordenar las obras de arte y devociones populares en torno a ellas de cada uno de los Siete Dolores de la Santísima Virgen para abundar en su papel mediático en la formación del ideario religioso de Guatemala.

I. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN “LA PROFECÍA DE SIMEÓN” (LC. 2, 22-35)

Edificio de donde emanó esta devoción es la conocida actualmente como las ruinas de los Dolores del Manchén, de la cual, no existe casi ninguna evidencia más que paredes de la antigua iglesia dedicada a esta advocación. Las ruinas pueden ser asociadas a la novena citada anteriormente, que a la vez prueban la relación de la escultura de la Dolorosa del Manchén con amplia devoción popular que se encuentra en la actualidad en una capilla derivada del antiguo traceptum Norte de la iglesia de San Sebastián de la Nueva Guatemala de la Asunción.

El culto a la advocación original se ha transformado a la Virgen Dolorosa como tal, evidente desde su coronación que se llevó a cabo el 23 de mayo de 1738 (Álvarez 1982: 71). En el Siglo XXI, el culto a esta escultura se ha modernizado al extremo de contar con su propia página de facebook que funciona bajo el nombre de Dolorosa del Manchén.

En relación al culto original de “La profecía de Simeón” podemos concatenarlo a la imagen del Niño de las Animas”, escultura que permaneció junto a ella en la misma capilla hasta su desaparición después del terremoto de 1976; derivada de dicha efigie sagrada, sobrevivió un grabado en el museo de Arte Moderno identificado como “El Niño de las Animas”. Este cambio de iconografía probablemente se dio después de la Reforma Liberal de 1871 cuando la religiosidad popular mezcló distintas advocaciones porque muchas iglesias quedaron sin curas por varios años. La relación de una escultura de una Virgen Dolorosa y un Infante es perceptible en documentación citada por el investigador Mario Ubico Calderón en su artículo dedicado a la Virgen de los dolores del Cerro (Ubico 2010: 15).

II. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN “LA HUIDA A EGIPTO”. (MT. 2, 13-15)

Esta devoción es perceptible en las ruinas de la iglesia conocida como de Los Dolores de Abajo o del Llano, según la tradición oral. En la presente investigación no fue posible ubicar fuentes documentales que la mencionen como tal. En la serie de cuadros conocidos como “Vida de Nuestra Señora” existente en la catedral de la Nueva Guatemala de la Asunción podemos apreciar una representación del misterio de “La huida a Egipto”, prueba material de la existencia de esta devoción hacia 1680 cuando fue estrenada la tercera catedral del reino y ya estaba dicha obra como parte

fundamental de una serie enviada de México, que servía de referencia al comportamiento individual y social en la comunidad local a favor de la unidad familiar y defensa de los hijos.

III. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN “JESÚS PERDIDO Y HALLADO EN EL TEMPLO” (LC. 2, 41-50)

La devoción a este Dolor de la Santísima Virgen ha sido plenamente dilucidado por el historiador Mario Ubico Calderón (Ubico 2010: 15). El estudio basado en fuentes documentales de primer orden puede servir de referencia básica en el comportamiento del culto de las otras capillas dedicadas a los otros Dolores, en su exposición Ubico cita el culto a la devoción de Jesús hallado en el templo que se conmemoraba el 15 de enero o segundo domingo de enero, evidencia que prueba la festividad un día específico de cada Dolor de la Virgen que se completaba con otras tres conmemoraciones de primer orden, como serían, el de la Virgen de Dolores, cada 15 de septiembre, el Viernes de Dolores y Viernes Santo en días movibles del año.

IV. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN “EL ENCUENTRO DE JESÚS CON SU MADRE CAMINO AL CALVARIO” (VÍA CRUCIS, 4ª ESTACIÓN)

Las evidencias que podemos relacionar con una capilla correspondiente a este Dolor específico de la Santísima Virgen consisten en el análisis del discurso iconológico e iconográfico que presenta la iglesia de la orden de Santa Clara en la Antigua, que al unirlo al historial de una pintura de Jesús de Jesús Nazareno que presidió el templo del convento de Santa Clara en la capital, nos da como resultado la devoción a este Dolor de la Virgen. El fervor a esta devoción sobrevivió hasta la desaparición de la pintura de Jesús Nazareno en 1992, (Rodas 2002: 22, 23,24), que terminó con ofrendas y exvotos a una escultura de la Virgen Dolorosa cuyos restos afectados por las llamas fueron colocados en un sepulcro en el tercer altar del lado sur de esta iglesia cuando fue restaurado el recito sacro.

La relación iconográfica del templo referido en la actual Antigua Guatemala podemos inferirla en la fachada interior en cuyas hornacinas sobreviven en buen estado de conservación cuatro esculturas de estuco de ángeles llorones, que portan las Armas Christi en alusión a la Pasión de Cristo en torno de una ventana ochavada situada en el segundo cuerpo de la iglesia donde debió haber estado una escultura de la Virgen de Dolores.

Este patrón iconográfico de situar a la Virgen de Dolores al centro de los frontispicios debió ser un patrón de comportamiento de los templos dedicados a cada uno de los Siete Dolores de la Virgen, porque es conveniente recordar ahora que no se podía repetir el patronazgo de una iglesia a la misma advocación, cuestión que debió salvarse al resaltarse la diferencia entre un Dolor y otro.

Esta hipótesis es respaldada con la presentación de un trono similar vacío, representado en la ventana ochavada del segundo cuerpo de la iglesia actual de los Dolores del cerro, que fue dedicada originalmente al III Dolor de la Virgen, que se encuentra en condiciones similares pero en vez de estar rodeada de Ángeles Llorones, en las hornacinas se encontraban esculturas realizadas en la misma técnica que aludían didácticamente al dolor específico de la Santísima Virgen, situación similar se presenta en una fotografía tomada antes del terremoto de 1917, a la iglesia de la Santa Cruz del Milagro ya publicada en una ponencia del IV Congreso de Historiadores (Ramírez y Aquino 2001: 202), iglesia que también está relacionada con el culto al V Dolor de la Santísima Virgen.

En este orden de ideas es interesante analizar el discurso iconológico e iconográfico de las entradas laterales de la iglesia del convento de Santa Clara de la Antigua Guatemala donde ingresaba el público en general al recinto religioso, ambas custodiadas en sus lados con estípites serlianas en cuyo centro se materializan motivos fitomorfos que fácilmente pueden ser relacionados con el esplendor del cristianismo católico de debe pervivir en el centro de los corazones de los fieles. Estos pilares de la fe son enmarcados por sirenas cuya presencia alude al pecado del engaño en la distorsión de palabra de Dios que puede amenazar a los creyentes.

En el coronamiento del arco de entrada norte son visibles tres hornacinas con las esculturas de estuco de Santo Domingo y Santa Catalina de Alejandría en ambos lados de una central donde aún se puede apreciar otra efigie de la Purísima Concepción de María. En ella se advierte, el llamado: "Principio de humildad" entre las ordenes de San Francisco y Santo Domingo, debido a que el lado derecho correspondería a la los santos franciscanos, pero fueron colocados Santos Dominicos en su relación con la devoción a la madre de Cristo en esta advocación patrona de España y las Indias Occidentales.

En el coronamiento del arco de entrada sur son visibles otras tres hornacinas con las esculturas de estuco de San Francisco y Santa Clara de Asís en ambos lados de una central donde se puede apreciar otra efigie del Señor San José. Al unir la iconología e iconografía del conjunto escultórico de las tres fachadas podemos inferir el mensaje dedicado a recapitular la unidad granítica de la Iglesia Católica y su fe de creencia en la encarnación del sufrimiento de Cristo en la tierra que vino a padecer en la redención de los pecados de los fieles que en él creen; proceso en el cual, la Santísima Virgen cumplió un papel corredentor al sufrir junto a él, particularmente en su encuentro camino al Calvario.

En el examen del corpus de investigación es interesante anotar que según la tradición popular la pintura citada de Jesús Nazareno fue traída por las monjas fundadoras del convento de la ciudad de México y la colocaron en un sitio preferencial de este recinto religioso. Lo cierto es que dicha obra de arte es análoga a otras como la ubicada en la catedral de esta ciudad. Esta relación puede ser entendida fácilmente cuando se comprende su utilidad didáctica en proceso de unificación ideológica que cubrió la arquidiócesis de México sobre el obispado de Santiago de Guatemala de 1545 a 1743 (Figuras 6 y 6a).

En este momento es pertinente ahora relacionar el cuadro con la iconografía e iconografía del templo del convento de Santa Clara y su pervivencia en el ideario colectivo de la Nueva Guatemala de la Asunción en donde no se perdió la estructura de devociones a los Siete Dolores de la Santísima Virgen como probaremos oportunamente, más bien se transformaron hasta permanecer casi imperceptibles a nosotros.

V. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN "MARÍA SANTÍSIMA AL PIE DE LA CRUZ" (JN. 19, 17-30)

El V Dolor de la Santísima Virgen contó con una capilla específica cuyo nombre oficial es referido en fuentes documentales (Ramírez y Aquino 2001: 202), sumado a esta prueba Mario Ubico Calderón informó que existe documentación específica que refiere la existencia de la imagen que presidió dicha en documentos que aún no a clasificado enviándome la siguiente nota:

El año 1747 el cual da cuenta que en esa fecha el Br. Juan Felix de Paredes entregó al también Br. Miguel de Morales los bienes de la ermita de la Cruz del Milagro, en esa oportunidad se hallaba en el altar mayor una cruz " titular adornada de varias reliquias..." y una Virgen de Dolores "...al pie de dha cruz..." aunque esta imagen se hallaba en dicho altar mayor tenía apenas una vara de alto.

En este orden de ideas dicha documentación puede ser relacionadas en festividades y comportamiento religioso a las otras capillas y advocaciones ya que uno de sus días mayores era la Virgen Dolorosa el 15 de septiembre fiesta que colinda con "Exaltación de la cruz" al día siguiente que también gozaba de gran devoción en la misma iglesia lo que explica el nombre con la que fue abierta al final "María Santísima al pie de la Milagrosa Cruz" (Urquizú 2009), que se relaciona directamente con una función específica de los Siete Dolores de la Santísima Virgen y a la vez con la llamada Vía Matris.

La relación iconológica e iconografía que hace más evidente al compara el frontispicio de las ruinas de la iglesia conocida como los Dolores del Cerro con una fotografía tomada antes de los terremotos de 1917-18 citada en la ponencia de Las ermitas del Barrio de Chipilapa (Ramírez y Aquino 2001:215) donde se puede apreciar la misma composición en los frentes, donde la ventana ochavada sin duda la ocupaba una escultura de la Virgen de Dolores, rodeada de esculturas de estuco que ilustraban

didácticamente el Dolor específico al que se dedicó el templo, situación más evidente en la iglesia del convento de Santa Clara (Figuras 7, 7a y 7 b).

En cuanto al tamaño de la escultura que presidía la capilla del V Dolor de la Santísima Virgen de una vara no dista mucho en tamaño de la de los Dolores del Cerro o del III Dolor, ambas debieron verse muy impresionantes rodeadas del boato que les daba el culto religioso.

VI. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN “MARÍA SANTÍSIMA RECIBE EL CUERPO DE CRISTO MUERTO” (MC. 15, 42-46)

La presencia de este Dolor de la Virgen en el ideario religioso local es perceptible en la enorme cantidad de obras de arte relacionadas con este pasaje de la vida de la Santísima Virgen y Jesús, entre las que destacan dos conjuntos escultóricos del llamado tamaño natural en las iglesias del Calvario de la Antigua, la Nueva Guatemala de la Asunción, el municipio de Palín, la ciudad de Xelajú y varias poblaciones más de la capital y los departamentos.

En relación a este Dolor específico de la Santísima Virgen el investigador especializado en archivos Alejandro Conde me refirió la existencia documental de un templo específico dedicado a este culto en la Antigua Guatemala, localizado en el Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez, que podría arrojar más luz acerca de esta devoción y desarrollo de la Vía Matris, cuya devoción aún podemos encontrar en el trapeptum occidental de la iglesia del Calvario de la Antigua y en la primera capilla oriente del Calvario de la Nueva Guatemala.

La tradición popular y algunos historiadores del arte afirman que estas esculturas eran parte de las capillas del Vía Crucis y que fueron trasladadas posteriormente a los las iglesias de los Calvarios citados sin embargo, al comparar el tamaño de las mismas es difícil encajarlas en estos espacios por el tamaño de las esculturas, que presentarían dificultad en su colocación estética, incluso para cerrar las puertas de acceso al culto, razón que mueve a profundizar más en el análisis y la búsqueda del lugar al culto de VI Dolor de la Virgen que es distinto a la estación XIII del Vía Crucis llamada el Descendimiento de Jesús de la Cruz.

VII. DOLOR DE LA SANTÍSIMA VIRGEN “MARÍA SANTÍSIMA JUNTO AL SEPULCRO DE CRISTO” (JN. 19, 38-42)

La presencia de este Dolor de la Virgen es evidente en documentación referida por Mario Ubico Calderón (Ubico 2009: 8 y 9) cuando describe concretamente el altar mayor original de la iglesia del Calvario de la Antigua Guatemala, ubicando datos concretos de las esculturas del Santo Cristo Yacente y la Santísima Virgen de Dolores que se encontraban en dicho recinto religioso y que actualmente se encuentran en la iglesia del Calvario que ubicada en la Nueva Guatemala de la Asunción. Las dos esculturas están relacionadas con un hecho sobrenatural acaecido en el año 1683 al Santo Hermano Pedro de Betancourt debidamente documentado por el cronista franciscano fray Francisco Vásquez (Ubico 2009:7) (Figuras 8 y 8a).

La evidencia documental y obras de arte permiten inferir la relación en cuanto al mensaje iconológico e iconográfico correspondiente al VII Dolor de la Santísima Virgen donde terminaba la Vía Matris Dolorosa, que también deberá relacionarse con los llamados “Siete Gozos de María”, cuyo estudio se realizará como continuación a este proyecto.

REFERENCIAS

Alonso de Rodríguez, Josefina

1980 El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala Tomo I Glosario.. Editorial Universitaria. Guatemala.

Curiel, Gustavo

1994 Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Piedad. *Juan Correa su vida y obra*. Repertorio Pictórico, Tomo IV, Primera Parte. (189-234) UNAM. México.

Díaz, Víctor Miquel

1927 La Romántica Ciudad Colonial. Sociedad de Geografía e Historia. Tipografía de Sánchez & de Guise, Guatemala.

Luján Muñoz, Luis

1982 Semana Santa Tradicional en Guatemala. Serviprensa Centroamericana. Guatemala.

Luján Muñoz, Luis

2009 El arquitecto mayor Diego de Porres 1677-1741. Segunda Edición, Editorial Universitaria, Guatemala.

Rodas Estrada, Haroldo

2002 La Semana Santa Guatemalteca que se nos fue. Diario *La Hora*. Guatemala, pp. 22-24.

Ubico Calderón, Mario Alfredo

2002 Datos históricos de la imagen de Virgen de Dolores del Calvario de la Antigua Guatemala. La Copia Fiel. Guatemala.

2009 Datos históricos del Señor Sepultado del Calvario de la Nueva Guatemala. La Copia Fiel. Guatemala.

2010 Acerca de la festividad del “Niño Perdido” en la época colonial. *La Hora*. Guatemala.

Urquizú, Fernando

2009 La Santísima Virgen María en el ideario femenino popular Guatemalteco. *Tradiciones de Guatemala*. (71-72): 69-86. Guatemala.

Varios Autores

1953 Los Cuatro Evangelios. Reimpresión. Editorial Católica, S. A. Madrid.

NOTA DE LA EDICIÓN: La calidad de las ilustraciones, es debido a que el autor no respetó los lineamientos requeridos.



Figura 1. Virgen de Dolores y Vía Matris versión de Adrien Isenbrant, Brujas 1490 1551. (Página de Internet www.wga.hu).



Figura 2. Virgen de Dolores de la Basílica Menor de Nuestra Señora del Rosario de la Nueva Guatemala de la Asunción. (Fotografía Fernando Urquizú)



Figuras 3 y 3a. Frontispicio de la iglesia conocida actualmente como San Francisco el Grande de la Antigua Guatemala cuya advocación original era dedicada a Nuestra Señora de Belén, según podemos inferir del examen de la iconografía de la entrada principal de dicha iglesia que permite asociarla a una pintura situada en el museo interior del edificio. (Fotografías Fernando Urquizú)



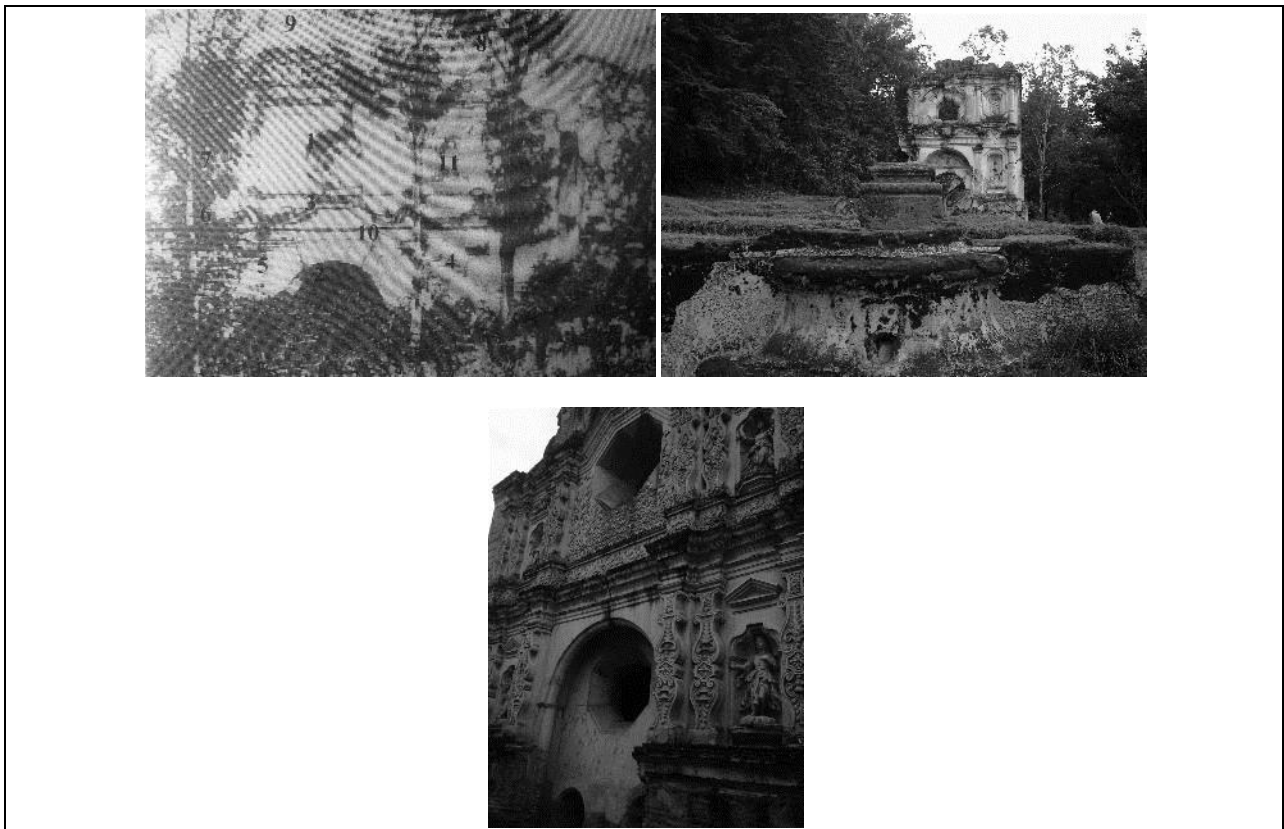
Figuras 4 y 4a. Frontispicio de la iglesia conocida actualmente como de la Compañía de Jesús de la Antigua Guatemala cuya advocación original era dedicada al Dulce Nombre de Jesús, según podemos inferir del examen de la iconografía de la entrada principal de dicha iglesia que nos permite asociarla por analogía a un retablo de la actual iglesia de San Francisco de esa ciudad. (Fotografías Fernando Urquizú)



Figuras 5, 5a y 5b. Grabado de Nuestra Señora de los Dolores del Cerro, (Luján, 1982:90). Escultura de Nuestra Señora de los Dolores del Cerro en el camarín de Jesús Nazareno de Candelaria luciendo parte de sus aderezos de plata, (Fotografía del reverendo padre Gustavo Paredes) y Fotografía de los frontales con el anagrama de los Dolores de la Santísima Virgen de la iglesia de Candelaria que pertenecieron originalmente a la capilla de Nuestra Señora de los Dolores del Cerro. (Alonso de Rodríguez 1980:226)



Figuras 6 y 6a. Pintura de Jesús Nazareno de la Catedral de México Fotografía, Fernando Urquizú y grabado francés de la pintura Jesús Nazareno que presidía el templo de Santa Clara de la Nueva Guatemala de la Asunción. Casa L. TURGIS & FILS. París.



Figuras 7, 7a y 7b. Frontispicio de la iglesia de la Santa Cruz antes de los terremotos de 1917 – 18 inaugurada originalmente bajo el nombre de Mará Santísima al pie de la Milagrosa Cruz, (Ramírez y Aquino 2001: 202). Frontispicio de la iglesia conocida actualmente como de los Dolores del Cerro y frontispicio de la iglesia del convento de Santa Clara. (Fotografías Fernando Urquizú). Dichos monumentos en su conjunto pueden ser asociado en composición iconográfica al V, III y IV Dolor de la Santísima Virgen y a la Vía Matris.



Figuras 8 y 8a. Virgen de Dolores y Santo Cristo Yacente del templo del Calvario de la Nueva Guatemala de la Asunción, conjunto escultórico que presidía el altar mayor del templo de llamado del mismo nombre en la Antigua Guatemala, haciendo evidente la dedicación del mismo al culto del VII Dolor de la Santísima Virgen. María junto al sepulcro de Cristo. (Fotografías Fernando Urquizú).