



Educación para el silencio y el secreto en la Nueva Granada a partir del uso de la imagen de
San Juan Nepomuceno

William Alberto Romero

Título a optar:
Magister en Estética e Historia del Arte

Directora: Ana María Carreira

Universidad Jorge Tadeo Lozano

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Humanidades

Maestría en Estética e Historia del Arte

Un sentido tributo a todas las personas sometidas
al silencio por razones políticas, económicas,
religiosas o por cualquier otra índole a lo largo
y ancho de esta tierra llamada Colombia.

Un agradecimiento a todos los que propiciaron esta reflexión en torno al silencio enseñado como virtud católica desde la figura de Juan Nepomuceno. De manera especial a las personas que ayudaron a construir el inventario de las imágenes, los habitantes de Covarachía, Chitagá, Florida Blanca que respondieron a la solicitud ya fuera por correo o por teléfono y facilitaron las fotos de las imágenes; o quienes colgaron fotos de las imágenes en internet, como el caso de Toledo y Vetas, manifestando con este gesto que sí es posible romper con el silencio que por siglos se nos ha enseñado.

A mis compañeros de la Secretaria de Educación y de maestría, que se convirtieron en palabras de aliento y ánimo para llevar a cabo esta palabra y así romper el silencio propagado; de igual manera a Viviana Lancheros que recordando el trasegar por los mundos de la teología y muchas veces de manera silenciosa estuvo presta a ser voz de aliento cuando el silencio mental invadía y amenazaba la finalización de esta reflexión.

Un agradecimiento especial a Ana María Carreira, que como tutora y docente, supo acompañar teniendo una palabra constante de retroalimentación y de motivación para llevar a cabo este proceso formativo en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Resumen: El presente trabajo da cuenta de la circulación y apropiación de la Imagen de San Juan Nepomuceno en la Nueva Granada en los siglos XVII y XVIII. Presenta una aproximación al mundo barroco neogranadino, desde su comprensión del cuerpo y del martirio que sirven de pórtico de entrada para analizar la construcción de un imaginario y de una iconografía al servicio del sacramento de la confesión llamado San Juan Nepomuceno. Esta devoción se propagó a través de imágenes en pintura o escultura, además de literatura devocional y hagiográfica, con la que se promovió el silencio y el sigilo sacramental como una virtud cristiana, que evitaba caer en la murmuración y la mentira. También es un inventario de las imágenes del santo que sobreviven actualmente en las iglesias y museos de Colombia aproximando al lector a las zonas geográficas donde se utilizó la imagen. Concluye con un análisis de las esculturas policromadas de los museos Colonial y Santa Clara de Bogotá, que destaca por el detalle de la lengua impuesto por la religión católica a la sociedad neogranadina, con el propósito de mantener el llamado al silencio y al secreto.

Palabras clave: barroco, cuerpo, martirio, escultura policromada, lengua, silencio.

Abstract: This work gives an account of the circulation and appropriation of the Saint John of Nepomuk images on the New Granada in the 17th and 18th centuries. It presents an approach to the neogranadian baroque world from its understanding of the body and martyrdom, which serves as a gateway to analyze the construction of an imaginary and an iconography at the service of the sacrament of confession called Saint John of Nepomuk. This devotion that was propagated through images in painting or sculpture, as well as devotional and hagiographic literature, promoted silence and sacramental secrecy as a Christian virtue, which avoided falling into murmuring and lying. It is also an inventory of the images of the saint that currently survive in the churches and museums of Colombia, bringing the reader closer to the geographical areas where the image was used. It concludes with an analysis of the polychrome sculptures of the Colonial and Santa Clara museums in Bogotá, which stands out for the detail of the language imposed by the Catholic religion on New Granada society, with the purpose of maintaining the call to silence and secrecy.

Keywords: baroque, body, martyrdom, polychrome sculpture, tongue, silence.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	8
CUERPO EN EL MUNDO BARROCO NEOGRANADINO.....	12
Delimitación espacio temporal.....	12
Características del barroco.....	13
Una imagen del cuerpo.....	15
Las imágenes como un programa de vida.....	16
Cuerpo fragmentado, cuerpo gramatical.....	17
El martirio como práctica.....	19
Imágenes al servicio de las cofradías.....	21
DE JUAN A SAN JUAN NEPOMUCENO: UN RECORRIDO DE PRAGA HASTA EL NUEVO MUNDO.	24
Juan, del sacerdote a la leyenda: de Nepomuk a los altares.....	24
El mito de la lengua.....	28
Un proceso de internacionalización misionera base de un intercambio devocional.....	29
El santo de la conciencia criolla.....	31
El catálogo mexicano de san Juan Nepomuceno.....	34
LA CONFESIÓN EN LA VIDA DE LA IGLESIA POSTRIDENTINA: EL SACERDOTE PASTOR DE ALMAS ...	35
Enseñanza de Trento, catecismos y otros documentos eclesiales.....	35
Manuales particulares para el sacerdocio.....	37
Novenas.....	38
Biografías y testimonios.....	39
Confesión y otras prácticas como los Ejercicios Espirituales.....	41
La confesión como mecanismo de configuración social.....	42
UN SECRETO EN LA NUEVA GRANADA.....	44
Características representacionales.....	45
Inventario de las pinturas por zonas geográficas.....	47
¿Confesión, conciencia criolla o estandarte para la persecución?.....	66
UNA LENGUA PARA EL SILENCIO.....	68
Escultura del mártir en el museo Colonial.....	68
Escultura de San Juan Nepomuceno en el museo Santa Clara.....	73
¿Al servicio de las cofradías?.....	78
CONCLUSIONES.....	80

ANEXOS	83
Anexo 1: Esculturas de San Juan Nepomuceno en Colombia	83
Anexo 2: Rasgos característicos de las esculturas de San Juan Nepomuceno	88
Anexo 3: Pinturas de San Juan Nepomuceno en Colombia	91
Anexo 4: Rasgos característicos de las pinturas de San Juan Nepomuceno.....	96
BIBLIOGRAFÍA.....	105
Gráfico 1 Datos de las pinturas de Colombia.....	47
Gráfico 2 Datos de pinturas de Cundinamarca	49
Gráfico 3 Datos de pinturas de Boyacá	52
Gráfico 4 Datos de pinturas de Antioquia.....	53
Gráfico 5 Datos de pinturas Zona Norte	54
Gráfico 6 Datos de pinturas de Zona Sur	56
Gráfico 7 Datos de las esculturas de San Juan Nepomuceno encontradas en Colombia	58
Gráfico 8 Datos de las esculturas de Bogotá.....	59
Gráfico 9 Datos de las esculturas de Boyacá	61
Gráfico 10 Datos de las esculturas de los Santanderes	63
Gráfico 11 Datos de las esculturas de Antioquia	63
Gráfico 12 Datos de las esculturas de Cauca	65
Gráfico 13 Datos de las esculturas de Bolívar.....	65
Ilustración 1 Imagen del Museo Colonial Bogotá	25
Ilustración 2 Pinturas de San Juan Nepomuceno	45
Ilustración 3 Mapa de distribución de las pinturas de San Juan Nepomuceno en el territorio actual de Colombia	48
Ilustración 4 San Juan Nepomuceno Pinturas de Bogotá -Composición simple.....	49
Ilustración 5 San Juan Nepomuceno con libro - pinturas de Bogotá.....	50
Ilustración 6 San Juan Nepomuceno con relatos del martirio – Pinturas de Bogotá	50
Ilustración 7 San Juan Nepomuceno - Bogotá, confesando, con lengua o gesto de silencio.	51
Ilustración 8 San Juan Nepomuceno Pinturas de Sopo	51
Ilustración 9 San Juan Nepomuceno pinturas de Boyacá I	52
Ilustración 10 San Juan Nepomuceno pinturas de Boyacá II	53
Ilustración 11 San Juan Nepomuceno pinturas de Antioquia.....	54
Ilustración 12 San Juan Nepomuceno pinturas de la Zona Norte.....	55
Ilustración 13 San Juan Nepomuceno pinturas de la Zona Sur.....	55
Ilustración 14 Mapa de distribución de las esculturas de San Juan Nepomuceno en el territorio actual de Colombia	57
Ilustración 15 Esculturas de Bogotá con porte de lengua	60

Ilustración 16 Esculturas de Bogotá composición simple.....	61
Ilustración 17 Esculturas de Boyacá y Santanderes.....	62
Ilustración 18 Esculturas de Antioquia	64
Ilustración 19 Esculturas de Bolívar y Cauca.....	66
Ilustración 20 Ficha Técnica Número 2 del CD Anexo del texto Caracterización técnica de la escultura policromada en La Nueva Granada.....	69
Ilustración 21 Eje de simetría imagen del Museo Colonial.....	70
Ilustración 22 Detalles imagen del Museo Colonial.....	71
Ilustración 23 Detalle de líneas imagen del Museo Colonial	71
Ilustración 24 Lengua en detalle Imagen Museo Colonial.....	72
Ilustración 25 Proporciones imagen Museo Santa Clara	74
Ilustración 26 Imagen Museo Santa Clara vestida y sin vestir, detalle de la lengua	75
Ilustración 27 Rostro en detalle imagen Museo Santa Clara	75
Ilustración 28 Cuadro con textos de los libros devocionales encontrados en las Bibliotecas de Bogotá.....	77
Ilustración 29 Patente de ingreso a la Cofradía de San Juan Nepomuceno, Academia Colombiana de Historia.....	78

INTRODUCCIÓN

La historia de un sacerdote checoslovaco martirizado por el rey Wenceslao en la corte de Praga en el siglo XIV, elevado a los altares como patrono del sigilo sacramental termina, en la época colonial, teniendo gran influencia en el Nuevo Mundo. Este es el marco referencial para esta investigación, la imagen o la devoción a este santo, que desde México a la Patagonia, circulará como un apoyo para la misión evangelizadora y reforzará la práctica de la confesión y en algunos casos servirá como aliciente para crear resistencia política, ya sea como respuesta al proceso de expulsión vivido por los Jesuitas en los siglos XVIII y XIX o para enfrentar las tiranías del imperio español, siguiendo el ejemplo del santo que prefirió la muerte antes que romper con el secreto de confesión.

Este estudio pretende hacer un acercamiento al proceso de circulación vivido por las imágenes de san Juan Nepomuceno en el Nuevo Mundo, a partir de su entrada en el virreinato de la Nueva España y su influencia en el Reino de la Nueva Granada. Estas prácticas como la confesión y los ejercicios espirituales, los cuales van a motivar y educar en actitudes de silencio y de guardar secretos, se verá reflejado en la iconografía del santo en detalles como la mano indicando silencio o el porte de la lengua como elemento que “mostraba” la causa de su martirio y que orientaba a seguir su ejemplo, dar la vida antes que revelar un secreto.

La veneración del santo mártir fue propagada por la Compañía de Jesús desde mediados del siglo XVIII, y se mantuvo como práctica para la Iglesia Católica universal hasta el año 1969, fecha en la que su memoria y fiesta fue sacada del santoral y quedó como opcional solo para las comunidades parroquiales bajo su patronazgo, o para su tierra natal Praga y Checoslovaquia. Sin embargo, es importante aproximarse al proceso de cómo un sacerdote diocesano, que vivió y murió antes de ser fundada la Compañía de Jesús, termina siendo parte del panteón de santos jesuitas y apoyando la misión de la Iglesia y de la Compañía en la evangelización del Nuevo Mundo.

La construcción, por parte de la iglesia y especialmente de los jesuitas, a través de un proceso de internacionalización de la compañía, de un referente y ejemplo a seguir, tanto en

la práctica del silencio y del secreto propia del confesor, y de un motivador para la conformación de “la conciencia criolla” en el Nuevo Mundo, esconde una manera de contar el proceso de su muerte, que incluso lleva a crear el mito de su lengua impoluta, elemento que va a ser utilizado en la evangelización y en la propagación del santo, tal como lo muestran los libros devocionales de la época y algunas imágenes de bulto que propiciaron esta investigación.

Este proceso investigativo se enmarca en los presupuestos de Erwin Panofsky, que en su texto *Estudios sobre iconología*, plantea tres etapas de aproximación a las imágenes: descripción pre-iconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconográfica; para este trabajo son importantes las dos primeras fases: descripción pre-iconográfica que guía la identificación de los contenidos temáticos primarios o naturales a nivel fáctico y expresivo, permitiendo la identificación de elementos plásticos y situaciones, formas compositivas recurrentes, que llevan a un análisis de técnicas, materiales e implementaciones. Y la descripción iconográfica, que aborda el contenido temático secundario o convencional, que se adentra en el mundo de las imágenes, alegorías e historias para determinar los temas de cada obra y su materialización en elementos interiores y exteriores en un proceso de identificación y clasificación de las imágenes.

A su vez, Hans Belting aporta elementos que problematizan la posibilidad de comprensión “del cuerpo” como categoría que signifique un “algo” concreto, ya que surge la pregunta ¿hasta dónde no hemos simplemente creado “representaciones” visuales o mentales de algo que hemos “denominado” cuerpo? (Belting, 2011), para decir cuerpo es decir todo y decir nada, ya que utilizar dicha categoría es una manera de aludir a una representación que de acuerdo con cada época responde a unos intereses del contexto donde se construye dicha representación, la cual nos llega por imágenes o por discursos que poseen una carga política y unos valores determinados (Belting, 2011), constituyéndose así en una puerta de entrada para abordar el problema del cuerpo en el mundo barroco neogranadino.

Serge Gruzinski, en *La colonización de lo imaginario* (1991), llama la atención en la necesidad de ver la imagen como un dispositivo utilizado para transmitir y consolidar una manera de ver y sentir el mundo, por ello es necesario comprender las imágenes en su

contexto y también comprender el proceso de apropiación e identificación de los espectadores de la imagen. María Cristina Pérez Pérez, al indagar por la circulación y apropiación de las imágenes en la Nueva Granada, aporta elementos en torno a la pregunta de cómo se produjo y se usó la imagen religiosa en el territorio neogranadino.

Jaime Humberto Borja y José Alejandro Restrepo desde su preocupación por la imagen colonial, contribuyen con elementos para el análisis al contextualizar las imágenes de este estudio, y a construir el marco referencial del barroco, así como guían el proceso de profundización en torno al cuerpo y al martirio como discurso que articula el uso de las imágenes en la Nueva Granada durante los siglos XVI a XVIII. La restauradora Yolanda Pachón Acero desde su preocupación por la escultura policromada, se constituye en un referente para el análisis de las imágenes de bulto de los museos Santa Clara y Colonial.

El lector tendrá una aproximación a categorías como cuerpo y martirio, desde la perspectiva del barroco y desde el uso de la escultura policromada, al tiempo que se dilucidarán conceptos como circulación, apropiación y otros referentes al uso de las imágenes en el período que nos ocupa. Seguidamente se expondrá la propagación y utilización de la imagen y la devoción a San Juan Nepomuceno desde Praga hasta el Nuevo Mundo, vista desde la categoría de internacionalización, como estrategia evangelizadora de los jesuitas. Se hará énfasis en el sacramento de la confesión como elemento usado por la Iglesia Católica en su proceso evangelizador y de control social.

A continuación, se abordará el uso y circulación de la imagen del santo en el territorio de la Nueva Granada, a partir del rastreo de algunas pinturas y esculturas por los departamentos de Norte de Santander, Santander, Boyacá y Antioquia, entre otros, para culminar en un análisis de las imágenes de bulto que portan la lengua y que se hacen presentes en los museos Santa Clara y Colonial de la ciudad de Bogotá. Para dicho análisis se tendrán en cuenta los diversos vestigios escritos de devoción en torno al santo, además de unos discursos que se encuentran en las bibliotecas bogotanas, evidenciando una importancia del santo en la consolidación del imaginario social de la época.

Con esto se buscará aportar una mirada de aproximación a la escultura policromada y de manera específica a San Juan Nepomuceno en la Nueva Granada durante los siglos XVII y XVIII.

CUERPO EN EL MUNDO BARROCO NEOGRANADINO

La imagen de bulto de san Juan Nepomuceno, presente en el museo Santa Clara de la ciudad de Bogotá, es el pretexto para una aproximación al mundo barroco en la Nueva Granada, concretamente a la concepción del cuerpo y el uso del martirio como elemento que cohesiona el estamento social y religioso. Este ejercicio historiográfico e iconográfico centrado en el santo de Praga, no pierde de vista la complejidad frente a las categorías mencionadas, ya que el mártir y su influencia, hacen presencia hasta finales del siglo XIX, por lo cual dichas categorías son un intento por delimitar un marco geográfico y temporal, para analizar la imagen.

Delimitación espacio temporal

El Nuevo Reino de Nueva Granada es el espacio geográfico al que pertenece la devoción a estudiar. Nueva Granada es el nombre foráneo dado a esta parte del Nuevo Mundo durante la década de 1530, ante la imposibilidad de nominar con un término indígena la multiplicidad de costumbres, pueblos y religiones encontradas en el proceso de conquista (Acosta Luna, 2011). En 1543 se funda el virreinato del Perú y entre 1549 y 1550 la Nueva Granada pasa a ser la Real Audiencia de Santafé. En el siglo XVIII y con las reformas borbónicas, se reorganiza el territorio, dando origen en 1719 al virreinato de la Nueva Granada, disuelto en 1723 y luego creado nuevamente en 1740 hasta casi 1819 (Alta Consejería para el Bicentenario de la Independencia, 2010).

El barroco como fenómeno cultural de ruptura con la Edad Media, que se dio especialmente desde el siglo XVI al XVIII, marca un cambio con el imaginario del cuerpo como cárcel del alma propio de la Edad Media para dar paso al cuerpo como un espacio teatral donde el sujeto es un actor en el teatro del mundo, con su cuerpo puesto en escena. (Borja, 2013). El cuerpo ya no es una limitante para el alma sino un reflejo de esta; la segunda está compuesta de virtudes, las cuales son contextualizadas, es decir no son las mismas, ni se expresan igual en todos los contextos y tiempos, y para el caso neogranadino va a

configurar una manera de ser dentro de los imaginarios del cristianismo de la contrarreforma.

Características del barroco

José Antonio Maravall considera al hombre barroco como un sujeto inmerso en un mundo en crisis, el cual lo hace partícipe de una teatralidad manifiesta en las interrelaciones sociales, donde todo está marcado por el cambio y por lo efímero, que confrontan al sujeto con la realidad del mal, el cual lo afecta y lo desafía en aras no de cambiar el escenario sino de buscar un cambio de rol en dicha escenificación. Es un sujeto que anhela ser libre pero que se debate entre la risa y el llanto y recurre a la fiesta y el brillo como una manera de mimetizarse en la complejidad de las relaciones sociales, donde se ve forzado a obedecer ya sea a la iglesia o a la monarquía, poderes de los que quiere escapar reconfigurando como sujeto el significado de las heredadas virtudes cristianas (Maravall, 2012).

El sujeto con un cuerpo individual se halla en estrecha relación con el cuerpo social. En el barroco entendido como la fiesta de los sentidos, a nivel visual y sonoro se da un “juego, pérdida, desperdicio y placer: erotismo en tanto que actividad puramente lúdica, que parodia la función de reproducción, transgresión de lo útil, del diálogo “natural” de los cuerpos” (Restrepo, 2006, pág. 26), estos se exhiben, constituyéndose en un discurso visual, con énfasis en los cuerpos fragmentados, mortificados.

La retórica como ciencia y arte de la persuasión, mide su eficacia en el poder de mover emotivamente al receptor. Como táctica de la iglesia de la Contrarreforma es esencial desarrollar el poder comunicativo y convincente de la imagen, que busca predicar a los ojos (Restrepo, 2006, pág. 25). Esta estrategia fue un elemento transversal a la vida cotidiana barroca: convertida en un metalenguaje integraba todos los espacios de la vida, la retórica ya no solo se comportaba como un arte, ahora era una técnica que se empleaba para la persuasión, aplicada a todas las instancias del conocimiento e incluida en la producción de imágenes (Borja, 2012).

Fernando Rodríguez de la Flor propone una aproximación a la imaginería barroca desde el concepto de memoria, según él los siglos XVI y XVII presentan una expansión del arte de la memoria, en el cual se retoman elementos del pasado para actualizarlos en perspectiva religioso - moral, y desde un enfoque de enfriamiento de las pasiones y los ánimos, algo así como un adoctrinamiento que permite la vida común sin mayor tipo de exaltación. Estas son imágenes, conceptos o formas corporales que guardan un excedente de sentido previamente programado (Rodríguez, 1996), que servía a los diferentes agentes para proponer unos marcos teóricos fáciles de recordar; para ello la memoria se tornaba en un método de componer, bajo un nuevo orden psicológico, imágenes concisas de las cosas conocidas, produciendo así un instrumento para conocer la realidad, para reducirla a unas categorías inteligibles (Rodríguez, 1996).

Estas construcciones se presentan articuladas dentro de un marco psicológico de interpretación, de carácter narrativo y simbólico, con pretensión de ser un lenguaje universal, con valores referenciales que lo salvan del olvido, basado en las creencias de la comunidad, a partir de imágenes mentales propias de la humanidad que se usa para extender la doctrina cristiana y lograr la concordia mundi (Rodríguez, 1996). Una especie de programa para preservar el orden del mundo y de la realidad, desde la “actualización del aristotelismo en la España del siglo XVII”. Para ello se recurrió a la técnica mnemónica con un grado de extravagancia, del juego, del ingenio, así se produce una epifanía dentro del marco social que busca revalorizar los procesos.

Rodríguez (1996) señala que la memoria no es algo que sólo afecte lo sensible, la memoria se desarrolla cuando a la potencia cognitiva humana, se le ofrecen y presentan los simulacros e imágenes de las cosas, con los cuales predica, contempla, raciocina o enseña, según el uso de las fuerzas interpretativas. Lo que implica un acto del pensamiento, de la contemplación con fines de enseñanza y el desarrollo de una interpretación, con una marcada intencionalidad al servicio de unos contenidos programáticos, dogmáticos e históricos en un ambiente exagerado, teatral, dramático, con una preocupación por conmover e impactar desde una centralidad en la doctrina, haciendo a la vez más familiares

por su presencia y más honrosas las imágenes de los santos protectores que con su intensidad producen un efecto de espectáculo.

La retórica barroca neogranadina, tiene su manifestación en el dispositivo del cuerpo como fundamento y memoria, expresión de una forma de ser, que abarca todas las instancias de la sociedad, hasta tal punto que la comprensión del cuerpo y la interrelación de los mismos son el eje crucial para entender la sociedad barroca.

Una imagen del cuerpo

Desde el enfoque desarrollado por el historiador Jaime Borja y el artista José Alejandro Restrepo, el barroco neogranadino es el marco referencial desde donde se concibe una nueva manera de experimentar el cuerpo. Para el primero, el cuerpo es una construcción, una experiencia cultural, cambiante con las experiencias culturales; por su parte Restrepo hace énfasis en la gramaticalidad del cuerpo y en el aspecto fragmentado del mismo. Ambas miradas sobre el cuerpo consolidan una retórica y una memoria desde la que se construye una manera de ser y habitar el tejido social.

Siguiendo a Jaime Borja, en una sociedad sacralizada como la barroca, no existen los no creyentes, menos los ateos; el deseo de ver a Dios es transversal a las interrelaciones sociales. Prácticas como la penitencia, la mortificación, la oración entre otras, tienen valor comunitario y social, no sólo individual, los actos de los creyentes afectan y modifican la totalidad de la Iglesia. Esto se evidencia en el uso de las imágenes donde, por ejemplo, se representa el concepto de purgatorio, reflejo de la comunión entre la Iglesia glorificada, purgante y militante; a esta última pertenece el creyente que contempla y es interpelado por las imágenes, con las cuales se le quiere transmitir una manera de ser y estar en el mundo.

Los santos y el uso de las imágenes de estos se constituyen en artefactos históricos, culturales, modelos de comportamiento y referentes de un sistema de valores. En la sociedad barroca existen dos tipos de santos, los canónicos o reconocidos por la iglesia y los que mueren con fama de santos; se buscaba y se valoraba la santidad por ser generadora

de cohesión social y por ende de identidad regional. Cohesión que se lograba a partir del uso y propagación de imágenes, pero también con el sermón, otro artefacto para la transmisión de valores.

Las imágenes como un programa de vida

En las imágenes se da importancia a los gestos. El gesto articula la idea de la moderación, de la virtud, del justo medio, del equilibrio, de la modestia y como cada gesto comunica una actitud, los grabados, las pinturas y las esculturas son conversaciones mudas: una misma escena tiene diversos significados conforme a los gestos de las manos, las cuales se matizan con las facciones del rostro. A partir de gestos, la pintura y la escultura expresan el estado del alma como modelo de vida para el espectador.

Los gestos, tanto de las manos como del rostro, refuerzan su significado con la vestimenta. Existen vestuarios para cada individuo social, y cada uno representa los estados del alma, el vestido puede significar belleza, vanidad, desengaño. La desnudez es otro factor recurrente en la pintura colonial, siguiendo la indicación de la iglesia de no transmitir imágenes que atentaran contra la fe, el desnudo es también una forma de manifestar los estados del alma. La Pintura es permisiva frente al desnudo por ser reflejo de actitudes cristianas, pueden representar inocencia, paraíso, humildad y es frecuente encontrar cristos desnudos en las iglesias coloniales, señalando así el despojo total, la entrega y humildad del Cristo.

Algunos ejemplos de cómo se concibe el vestido o la ausencia del mismo, los encontramos en el cuerpo desollado de san Bartolomé como liberación de virtudes exteriores, o en las pinturas del virrey Joseph Solís Folch de Cardona del siglo XVIII, con las cuales se narra el cambio de sus vestidos reales por unos de mayor dignidad al ingresar a la comunidad de los franciscanos: en el retrato pintado por Joaquín Gutiérrez aparece con su vestimenta real, mientras que en una pintura anónima aparece en la toma de hábito, mostrando así un abandono del poder para abrazar la humildad.

Las imágenes coloniales también muestran una centralidad en el tema de la muerte, cuerpos muertos, yacentes y fragmentados, son una obsesión del barroco. A quien muere en olor de santidad, Dios lo recompensa en la otra vida, por ejemplo, las monjas coronadas¹. Desde el siglo XVII, se siente la muerte como pérdida, evidencia del desengaño en esta vida. Las reliquias de los santos sirven para construir cuerpo social, los relicarios tienen carácter curativo sobre el cuerpo social, el cuerpo mortificado y santificado es curativo, en la llamada santa botica (Borja, 2013).

Cuerpo fragmentado, cuerpo gramatical

José Restrepo en el texto *Cuerpo Gramatical*, citando a Foucault, presenta el cuerpo en una encrucijada, en un cruce de caminos, donde se encuentran y chocan permanentemente la historia, el mito, el arte y la violencia. Para él, el cuerpo barroco es gramatical emisor de signos, superficies de inscripción. Es un cuerpo ritualizado desde el terror que funciona como ritual, liturgia y alegoría: hay un despliegue ceremonial del suplicio, expresado a veces en actos de estudiada perversión como el cercenamiento de la lengua, de la palabra del otro. Es importante saber cómo se trasmite el mensaje de intimidación y cómo se disponen los elementos del mensaje, el dolor en estas circunstancias no puede ser íntimo, tiene que ser aleccionador (Restrepo, 2006).

Esta gramaticalidad del cuerpo barroco busca generar un éxtasis a partir de la trasgresión violenta del sentido: “la trasgresión del lenguaje por la carne y de la carne por el lenguaje”; es un desarreglo en el objeto de contemplación, el cual provoca un “desarreglo” en los sentidos. No es arbitrario o caprichoso, de hecho, son desarreglos meditados y razonados.

¹ La colección de Arte del Banco de la república conserva una colección de 46 retratos de monjas coronadas, con el cual se ve la importancia de la vida de la mujer religiosa en la sociedad colonial. Al ingresar al convento mueren para el mundo y se convierten en intercesoras de la sociedad y modelo a imitar, su vida es un testimonio de renuncia y de muerte constante en aras de llegar al encuentro definitivo con Cristo, el cual se da en el momento de su muerte, que se espera sea en olor de santidad, luego de haber dado la batalla en esta vida, renunciando a toda las tentaciones y manteniéndose pura para el desposorio definitivo con Jesucristo, el esposo divino. Los retratos de monjas coronadas recogen esta lucha constante que viven las religiosas desde el momento en que entran al convento y empiezan a morir hasta el día que abandonan el cuerpo pecaminoso para incorporarse al séquito de esposas de Cristo.

Estos cuerpos son dispuestos y expuestos de tal manera que sean visibles, que los espectadores sepan y sobre todo vean y lean por sus propios ojos. El objetivo didáctico pasa por el ritual del terror (Restrepo, 2006, pág. 20).

De igual manera, el cuerpo es el espacio gramatical de lo visible y lo legible. Existe un saber que escribe sobre el cuerpo y con el cuerpo, no hay nada más verbal que los excesos de la carne. “Un cuerpo gramatical sería un cuerpo que habla hasta por los codos”. El cuerpo se vuelve legible, abierto a la disección del lenguaje y de la mirada. Los artistas y anatomistas a partir del siglo XV se ocuparon de reproducir lo que el cadáver ofrecía a los ojos (Restrepo, 2006, pág. 21).

Se hace énfasis en el cuerpo fragmentado porque el cuerpo humano completo no puede formar un ícono simbólico, pero las partes del cuerpo independientes se prestan bien para ello. En determinados casos, como en el desmembramiento, el cuerpo puede adquirir funciones heráldicas, como un sistema de comunicación ideográfico, directo y codificado, de fácil e inmediata interpretación. Lo orgánico había de ser despedazado a fin de recoger en sus fragmentos el significado verdadero, fijado y escritural (Restrepo, 2006, pág. 23). Cuerpos heridos, abiertos, expuestos en una disolución violenta de las formas, violentan la mirada, sumiéndola en éxtasis y caída en el abismo del horror.

La compresión del barroco se manifiesta como una manera de percibir el mundo, que se mueve en los horizontes de la retórica, la teatralidad, a nivel social y religioso, y que constituye una memoria que garantiza un modo de habitar el mundo. En él la palabra y la imagen está al servicio de configurar una conciencia del propio sujeto, pero también de un cuerpo social que se experimenta en sentido escatológico, habitando el presente terrenal, a la espera del juicio post mortem, que definirá si se salva o se condena conforme a la creencia cristiana, encontrando así un testimonio en la producción y uso de imágenes de santos y de mártires con los cuales se trasmite un estilo de vida.

Para ello no se debe olvidar que el sujeto barroco vive bajo los paradigmas de la Iglesia Católica, la cual propone un seguimiento a Jesucristo como el Dios hecho hombre, pero también el obediente incluso hasta la muerte y una muerte de cruz, siendo así el protomártir y fundador del cristianismo. A ejemplo de Jesús, los fieles deben obediencia a Dios y a su intermediaria la Iglesia, la cual utiliza modelos de vida como son los santos y los mártires para promover los valores y actitudes cristianas.

El martirio como práctica

La época barroca es también una exaltación del martirio. La aceptación del dolor presente en lo cotidiano de la existencia lleva a tomar una postura de comunión y de asumir el dolor como medio de redención propia y del otro; para ello se exaltó el martirio y se propagó su práctica y su imaginería visual, teniendo como referentes los mártires cristianos (Mále, 2001).

La comprensión del martirio como práctica de tortura y a su vez como elemento fundante de la cosmovisión cristiana, no desconoce al mismo como práctica violenta, que incluye a veces la mutilación de órganos, cabeza, ojos, senos, lengua, etc., tiene una doble función la de tortura o forma de sacar al otro, al diferente del constructo social, pero también se constituye en un elemento identitario y de identificación con la causa por la cual se da la vida. Se es mártir sólo si la vida se da por algo y para algo, en el caso cristiano se da la vida por la fe en la causa de Jesucristo (Hughes, 1984, pág. 13) y para reafirmar dicha fe, la muerte del testigo o mártir se convierte en fermento y motivación para la comunidad de donde es oriundo el mártir (Peresson, 2007, págs. 107-108). En el mundo barroco se utiliza la imagen del mártir para promover una manera de ser que bien se puede equiparar con el martirio incruento o cotidiano, en el que se promueve una vida de obediencia y sumisión a los preceptos de la Iglesia, por causa de la fe, sin que sea necesariamente un acto violento de dar la vida. Las palabras de Juan Carmelo a continuación hacen la distinción entre el martirio cruento o sangriento y el incruento o interno:

Indudablemente la aceptación del martirio cruento es una forma tremenda de dar testimonio del amor a Cristo y un ejemplo para el resto de la cristiandad, porque este hecho, tiene cierto grado de espectacularidad. Nosotros tenemos todos más desarrollados los sentidos corporales que los espirituales, de aquí, que todo lo que nos entra por nuestra vista, viéndolo o por nuestros oídos oyéndolo, se nos grava con mucha más fuerza, que aquello otro de lo que tenemos conocimiento, solo por medio de nuestras experiencias de carácter espiritual. Quizás por esta razón no somos muy conscientes del martirio incruento que significa cargar debidamente con nuestra cruz, sin protestas ni regatos, abrazándonos al sufrimiento que ella nos proporciona por amor al Señor y a lo largo de toda una vida (Carmelo, 2011).

El martirio incruento se da a partir de la mortificación, la cual permite purificar el cuerpo, y se constituye en una obligación para todo cristiano, mortificación es sinónimo de martirio, sacrificio, virginidad y pureza. La representación colonial busca generar una conmoción interior en el espectador para que el mismo medite, por eso se escogen momentos fuertes de gran impacto visual. Esta visión del martirio se expresa aún hoy en la oración cotidiana de la Iglesia, concretamente en las fiestas de los mártires, en las que con el himno palabra del Señor ya rubricada, se sigue considerando el martirio como un don y se pide el mismo ya sea cruento o incruento.

Palabra del Señor ya rubricada
es la vida del mártir ofrecida
como prueba fiel de que la espada
no puede ya truncar la fe vivida.

Fuente de fe y de luz es su memoria,
coraje para el justo en la batalla
del bien, de la verdad, siempre victoria
que, en vida y muerte, el justo en Cristo halla.

Martirio es el dolor de cada día,
si en Cristo y con amor es aceptado,
fuego lento de amor que, en la alegría
de servir al Señor, es consumado.

Concédenos, oh Padre, sin medida,
y tú, Señor Jesús crucificado,

el fuego del Espíritu de vida
para vivir el don que nos has dado. Amén (Católica, s.f.).

La práctica sacramental, así como la vida devocional, enmarca una cotidianidad, que a su vez justifica un orden y estratificación social, en el que las imágenes juegan un papel importante, pues es a partir de ellas y los personajes que recuerdan, que se crean las divisiones eclesiales y por ende sociales, que permiten un control de la sociedad, ya sea desde la figura de la diócesis, la parroquia, las cofradías, o las hermandades.

Imágenes al servicio de las cofradías

La cofradía, según Martha Lucia Sotomayor, es una institución traída por los españoles y se puede definir como la asociación voluntaria de fieles laicos para venerar al santo patrono, escogido por inspirar mayor devoción y piedad, muchas veces por la comprobación de un milagro (Sotomayor, 1996, págs. 103-104). Tiene como fin motivar la solidaridad ya que en nombre de este patrono se ejercen actos de caridad, en especial entre los propios miembros en forma de ayuda mutua, generalmente consistente en las honras fúnebres y oraciones por el alma de un miembro difunto (Sotomayor, 1996, pág. 104). Estaban bajo la supervisión de la Iglesia y contaban con beneficios como indulgencias parciales o plenarias, que garantizan la vida eterna al lado del Creador.

Fueron un dispositivo más para la evangelización traído junto con la religión, ya que al Nuevo Mundo llegaron estas instituciones en los primeros años de la colonia. En las Nuevas leyes de las Indias (1542) y en Recopilación de las leyes de los reinos de las Indias (publicadas en 1680) se ordenaba el establecimiento de cofradías en América. Tenían además diferentes funciones de acuerdo con el territorio donde se establecían (Sotomayor, 1996).

Sotomayor considera necesario hacer una distinción entre las cofradías de pueblos de indios y aquellas de ciudades y villas, considerando que las primeras tenían objetivos de evangelización y organización de los pueblos como herramienta de la política de

«Civilización» de la Corona española. Mientras que en las ciudades y villas se trataba más de una necesidad de congregarse de sus miembros, que por lo general pertenecían a los sectores elitistas, y buscaban por medio de las cofradías recrear su propia religión y fortalecerse como grupos de poder. En las ciudades se evitaba, por ejemplo, la entrada a miembros no deseados, entre quienes se contaban mestizos, indios o españoles pobres. Desde lo cual se determina cómo las cofradías ayudaban a consolidar las diferencias sociales entre los distintos actores del tejido social.

El uso de la imagen y la literatura devocional, condicionará no sólo lo social, sino lo íntimo de la vida familiar y personal, ya que los permisos para la circulación de las mismas están dadas y reguladas por la Iglesia, siguiendo las indicaciones del Concilio de Trento, en palabras de Restrepo, el arte barroco y el triunfo de la imagen “hacer ver para hacer creer” contra las tendencias iconoclastas que no le reconocían legitimidad para representar lo sagrado, se convirtieron en instrumento definitivo en la difusión del mensaje católico. Es a partir del Concilio de Trento (1545 -1563), que la Iglesia Católica canaliza todas sus estrategias de seducción en la representación sensualista de los cuerpos (Restrepo, 2006, pág. 26), como una respuesta político-estética a los protestantes, el Concilio declara:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. Y si alguno enseñare, o sintiere lo contrario a estos decretos, sea excomulgado (Trento, 1563).

Dando así autorización, a la Iglesia y sus representantes, para usar las imágenes con fines evangelizadores, ya que estas recuerdan lo que se ha de creer y permiten imitar a Cristo y a

los santos en aras de crecer en compromiso para con la Iglesia, la cual tiene incluso el poder de decidir quienes hacen buen uso de las imágenes o quienes deben ser excomulgados es decir censurados por el uso de estas.

Así pues, el barroco es una propuesta religiosa, pero también antropológica que va configurando una forma de pensar, sentir y concebir el cuerpo. Generando una serie de actitudes personales y sociales amparadas por el uso de los modelos devocionales, entre los que se encuentra San Juan Nepomuceno, devoción de la cual a continuación se analizara su consolidación y su uso en la Nueva Granada.

DE JUAN A SAN JUAN NEPOMUCENO: UN RECORRIDO DE PRAGA HASTA EL NUEVO MUNDO.

Un sacerdote del siglo XIV, al servicio de la corte del Rey Wenceslao IV² y su muerte trágica en Nepomuk, actual república Checa, es el leitmotiv que subyace a la construcción, uso y propagación de San Juan Nepomuceno como patrono de la confesión y del sigilo sacramental, con el cual se promovía el silencio como práctica y estilo de vida. A continuación, se abordará el proceso de construcción de dicha devoción y su posterior expansión por el Nuevo Mundo, desde un proceso de internacionalización de la Iglesia y en especial de misioneros Jesuitas.

Juan, del sacerdote a la leyenda: de Nepomuk a los altares.

La historia tradicional de San Juan Nepomuceno lo presenta nacido hacia 1345 en Nepomuk, Checoslovaquia, de donde se deriva su nombre. Estudió teología y derecho canónico en la universidad de Praga. Fue famoso por su elocuencia y conducta ejemplar. Entre el público que admiraba sus sermones se encontraba Wenceslao IV, de Bohemia. Su esposa, Juana de Holanda, hizo nombrar a Juan capellán de la Corte. Wenceslao empezó a dudar de la fidelidad de su consorte por intrigas cortesanas, le exigió entonces a Juan que le revelara los secretos de la reina oídos en confesión, pero él fue fiel al sigilo sacramental, lo que le costó ser recluido en prisión y torturado. Después de sufrir otras muchas persecuciones, Juan murió asesinado el 29 de abril de 1393. Se representa con vestimentas propias de su dignidad eclesiástica, usando bonete, muceta, roquete, sotana, y portando una lengua en la mano como atributo personal (Colonial, Esculturas de la colonia coleccion de obras, 2000). Por su parte el Martirologio Romano lo ubica en Praga, como un presbítero y mártir, que por defender la Iglesia sufrió muchas injurias por parte del rey Wenceslao IV, y

² Wenceslao (26 de febrero de 1361 – 16 de agosto de 1419) fue coronado rey de Bohemia en 1363 y nombrado como Wenceslao IV, en 1376 fue elegido Rey de Romanos (Rey de Germania). También fue elector de Brandeburgo (1373-1378) y duque de Luxemburgo (1383-1388), pero no llegó a ser coronado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Fue hijo y sucesor de Carlos IV y pertenecía a la Casa de Luxemburgo.

fue expuesto a tormentos y torturas, aun respirando fue arrojado al río Moldava en la actual república Checa.



Ilustración 1 Imagen del Museo Colonial Bogotá

La crítica reciente problematiza tanto el personaje histórico, como los motivos de su muerte y el mito que se ha construido en torno a su lengua. El historiador del arte, Pavel Stépánek (Checa, 1942), expone como causas de la muerte, un juego de poderes entre la Iglesia y la Corte y una consulta jurídico-canónica de la reina Sofía, que se enteró de un plan del rey Wenceslao para separarse de ella y casarse con la hija del rey de Aragón quien pertenecía a los partidarios del antipapa Clemente. En el caso de la reina explica: “El rey Wenceslao hubiera necesitado la anulación eclesiástica de su matrimonio con Sofía de Baviera. Para ello era necesario consultar a un especialista en derecho eclesiástico. Y éste era Juan de Pomuk” (Stepánek, San Juan Nepomuceno en el arte mexicano, 1990, pág. 90). Y frente a los hechos de la muerte del Juan Nepomuceno concluye:

El día 15 de marzo de 1393 llegaron a la sede del arzobispo en la ciudad de Roudnice el Vicario General Juan de Pomuk y el oficial Nicolás Puchník, para instarle a que regresara a Praga para negociar con el rey. Se fijó una cita con el rey para el día 20 del mismo mes con el fin de firmar un acuerdo entre el rey y el arzobispo. El rey Wenceslao anuló el acuerdo inmediatamente y mandó detener a Puchník, a Juan y al preboste de Meissen, Wenceslao Klobloch, así como al propio arzobispo. Éste, protegido por sus fieles servidores, logró huir y abandonar Praga. Los restantes fueron llevados al Palacio Real, donde, en la sala capitular, fueron interrogados por el propio rey. Luego fueron llevados a la casa del juez y más tarde a la cámara de tortura con las manos y las piernas atadas y allí fueron interrogados otra vez. Algunos de los detenidos renunciaron a la colaboración con el arzobispo. Quedaron al fin Juan de Pomuk y Nicolás Puchník, quienes fueron cruelmente torturados. Después del martirio, el rey quería hacerles ahogar, pero entonces, intimidados, todos excepto Juan firmaron un documento ante el notario público afirmando que no dirían nada sobre las torturas y prometiendo, además, estar en contra de su arzobispo. Parece que las torturas hicieron lo suyo; de modo que Juan no fue capaz de reaccionar como los demás. Entonces, el rey ordenó tirarle al agua por el puente de Praga (el único existente en aquel entonces, hoy llamado puente Carlos). Eso sucedió el día 20 de marzo de 1393 alrededor de las nueve de la noche. Así entró Juan Nepomuceno en la historia y en la leyenda (Stepánek, 1990, pág. 90).

El énfasis en la leyenda negra del monarca Wenceslao IV, es tema de interés para la periodista de Radio Praha Eva Manethová, ella describe el monarca como un tirano que los cronistas de la época llamaron un segundo Nerón, del cual el vicario Juan Nepomuceno fue sólo una víctima más. Según ella los cronistas posteriores crearon una confusión de datos que involucran a un segundo personaje de nombre Juan muerto en 1383, gracias al cual se asoció a Juan Nepomuk con el secreto de confesión y se le dio fama de santo y mártir, incluso se le asoció con un fenómeno de sequía del río Moldava, consecuencia supuestamente de la ira de Dios por el asesinato de un sacerdote. Un cronista escribió incluso que en Praga se secó el río Moldava. Estos fenómenos dieron origen a que Juan Nepomuceno empezase a ser venerado como un mártir, aunque la verdad histórica es que él

no murió por la fe. Fue la víctima de un enfrentamiento entre el monarca y el arzobispo (Manethová, 2007).

Tanto Stépánek como Manethová, llaman la atención en la confusión de datos que llevaron a asociar el nombre del vicario episcopal con el secreto de la confesión, tergiversando así el motivo de su muerte y dando cabida a la leyenda del mártir por guardar el secreto de la confesión. Ambos son contundentes al afirmar que Juan Nepomuceno no confesó a la reina Sofía y que por tanto esta no es una causal de su muerte. Intentado aclarar la creación de esta leyenda sindicaron a los cronistas posteriores y ven en esta tergiversación el motivo que impulsó la fama de mártir y posterior santificación del santo. Así pues,

En la imaginación del cronista austríaco Tomás Ebendorfer nació la leyenda que sería crucial para el culto a S. Juan Nepomuceno: la de que fue mártir del secreto de la confesión. Ebendorfer describió a Wenceslao IV como un soberano indolente y al mismo tiempo cruel e irascible. Como el cúmulo de las atrocidades del monarca el cronista relató que el rey mandó ahogar a Juan Nepomuceno, supuesto confesor de la reina. El cronista austríaco adelantó la hipótesis de que Juan Nepomuceno hubiera muerto porque se había negado a revelar a Wenceslao IV el contenido de la confesión de su esposa. Así nació la leyenda de S. Juan Nepomuceno, presunto mártir del secreto de la confesión (Manethová, 2007).

Stépánek por su parte hace responsable de la confusión al monje agustino

Resenburgo; sería él quién mostraría a Juan Nepomuceno como confesor de la reina:

El primer informe sobre la muerte de Juan es auténtico. Su autor es el propio arzobispo y está contenido en una queja contra el rey que se presentó ante el papa tres meses más tarde. Fue descubierta en 1752 en el archivo del Vaticano. Del testimonio del arzobispo se desprende que su vicario general fue martirizado por haber cumplido sus deberes oficiales. Jenstejn le llama aquí "mártir". Otro testimonio proviene del canónigo de Roudnice, Pedro, quien escribe en 1402 sobre Juan como mártir. Otro informe lo produjo el monje agustino de Resenburgo, Andrés, quien relató que el rey había dejado ahogar en el agua al famoso maestro de teología y al mismo tiempo confesor de la reina Sofía también por el hecho de haberse negado a revelar la confesión de la reina.

Aquí está el origen de la futura calificación de Juan de Pomuk como mártir del sigilo de la confesión (Stepánek, San Juan Nepomuceno en el arte mexicano, 1990, pág. 91).

El mito de la lengua

Uno de los aspectos más problemáticos en la iconografía del santo de Praga es su alusión a la lengua, la cual es recurrentemente destacada en los libros devocionarios; su “milagro de incorruptibilidad” fue utilizado como un argumento más para la canonización del presbítero, asociado a su “secreto o sigilo de confesión”. Stépánek y Manethová en sus respectivos análisis, al aludir a la leyenda del santo, recuerdan los estudios forenses y las conclusiones de estos, en cuanto que lo encontrado no fue la lengua sino tejidos del cerebro, los cuales gracias a la asociación con la confesión fueron confundidos con la lengua y de ahí que se declaró incorruptible. Según señala Stepánek:

En cuanto a la lengua, se señaló que en el siglo XIX hubo dudas acerca de la autenticidad de la materia de la lengua. De los existentes protocolos de exhumación se desprende que no hay motivo para creer que no haya estado en la calavera. En aquella época no se conocía la posibilidad de la conservación del tejido humano durante un largo tiempo, incluso siglos, de manera que se entiende por qué el médico del siglo XVIII lo haya interpretado de manera sobrenatural. La investigación histológica actual demostró que la reliquia de la lengua de San Juan Nepomuceno es indudablemente de origen orgánico, según la investigación microscópica y serológica de la materia; ésta no contiene estructuras histológicamente definibles, lo cual lleva a la conclusión de que está formada por el cerebro seco y descompuesto conteniendo una gran cantidad de sangre que se acumuló después de la muerte de este hombre en su cabeza. Se confirmó asimismo que la materia de la reliquia y de los restos corporales son del mismo grupo sanguíneo. Se trata entonces de los restos de la fibra del cerebro, sus venas y sangre, cuya vitalidad aparente fue dada por la hidratación, que se conoce también en otros casos. No se trata entonces de la lengua y aún menos "incorrupta". Es incorrupta únicamente en el sentido espiritual. Con ello hay un argumento menos para probar la conservación milagrosa del órgano del habla. Lo más importante del caso es que se

haya confirmado la existencia física y la identidad de la persona y la realidad de sus restos mortales (Stepánek, San Juan Nepomuceno en el arte mexicano, 1990, pág. 93).

A similar conclusión llega Eva Manethová, que destaca la confusión forense de la época y el beneficio que trajo para la Iglesia el aparente milagro de la lengua, que resaltaría los dotes de confesor del presbítero:

La supuesta lengua fue descubierta cuando se procedió en 1719 a la exhumación de los restos mortales de San Juan Nepomuceno. La conservación del tejido incorrupto que parecía carne viva, se consideró como un milagro y allanó el camino a la canonización del santo en 1729. A los ojos de la Iglesia Católica, la lengua simbolizaba la firmeza del mártir que murió supuestamente porque había guardado silencio al ser instado a revelar el secreto de la confesión. En el siglo XX los médicos forenses concluyeron que la reliquia no es una lengua sino un tejido del cerebro que se conservó gracias a las condiciones específicas de la sepultura (Manethová, 2007).

Un proceso de internacionalización misionera base de un intercambio devocional.

Según Antonio Rubial, los jesuitas y en general las comunidades religiosas, vivieron un proceso de internacionalización, es decir, juntaron misioneros de los distintos países de Europa, les enseñaron español, y solicitaron autorización a la corona española para venir de misioneros al Nuevo Mundo, y también formaron religiosos nativos que fueron llevados a Europa, generando así una dinámica de intercambio cultural, y devocional entre los dos mundos.

En esta dinámica, los misioneros europeos trajeron devociones marianas y de santos como la de San Juan Nepomuceno, al tiempo que los misioneros americanos que fueron a Europa influyeron en la religiosidad y consolidación de devociones surgidas en América como es el caso de Francisco de Florencia, Juan Antonio de Oviedo y Juan Francisco López quienes llevaron a Roma una copia de la imagen de la guadalupana pintada por Miguel Cabrera, y a través de su gestión en Roma, y en su afán de equiparar las devociones del Nuevo Mundo

con las de Europa, promovieron y promocionaron la Virgen de Guadalupe. La labor de estos promotores culminaría finalmente en 1754 con el reconocimiento del culto por parte de Benedicto XIV y la proclamación del patronato de la guadalupana sobre la América septentrional (Rubial, 2009, pág. 148).

Es sabido que el confesionario, el púlpito y la cátedra fueron los espacios desde los cuales la Compañía consiguió ganarse el prestigio y los recursos que necesitaba. Estas actividades eran reforzadas por las devociones promovidas con el uso y culto a las imágenes, Rubial considera que uno de los instrumentos más importantes para esa propaganda fueron las imágenes difundidas por tres medios: la imprenta, las obras de arte y la fiesta (Rubial, 2009). En el caso de la práctica de la confesión se utilizó de manera especial la imagen de San Juan Nepomuceno para incentivar la participación en este sacramento.

El santo de Praga llega al Nuevo Mundo por el virreinato de Nueva España, que comprendía algunos estados del actual Estados Unidos, el actual México y algunos países de Centroamérica. Fueron los jesuitas checos los que trajeron la devoción del santo que supo guardar el secreto de la confesión. Como se sabe san Juan Nepomuceno en vida no formó parte de la Compañía de Jesús, los jesuitas adoptaron la imagen y la devoción y junto a la imagen de los jesuitas Francisco Javier, el santo de las misiones, de Francisco de Borja quien como general de la orden envió misioneros a América, y fue considerado uno de apóstoles de las Indias, e Ignacio de Loyola el fundador de la orden y creador de los Ejercicios Espirituales consolidaron un panteón de santos jesuitas al servicio de la evangelización del Nuevo Mundo.

Reconocido como el patrono de la buena fama y del secreto de confesión, el santo fue acogido y promocionado como protector por diferentes corporaciones, al tiempo que su devoción se promocionó como símbolo del poco fruto que contra sus devotos podían obtener la maledicencia, la murmuración, la difamación y la calumnia. La llegada de

numerosos jesuitas checos y silesianos³ propagó en Nueva España desde 1724 el culto al recién beatificado Juan Nepomuceno. Ya en su tierra natal los jesuitas checos lo promovían como parte de una intensa campaña contra el avance de los protestantes. Así, el presbítero no sólo fue el santo de la confesión, del sigilo sacramental, de la buena fama y un estandarte contra los protestantes, sino que además se convirtió en emblema de la Compañía de Jesús durante el proceso de expulsión que la misma vivió:

La figura de San Juan Nepomuceno se convirtió en una bandera de la disidencia después de la expulsión de la Compañía en 1767. Él, que había sido víctima de un monarca injusto en la Bohemia del siglo XIV, se volvía emblema, para los criollos projesuitas, contra el déspota Carlos III victimario de sus coterráneos. En un cuadro fechado en 1782 y pintado por José de Alcívar el santo, con su lengua en la mano, símbolo del secreto de confesión, pisa al monstruo de la maledicencia y la calumnia que yace junto a un ave fulminada por un rayo, clara alusión a la situación que vivía la ya disuelta Compañía de Jesús (Rubial, 2009, pág. 161).

El santo de la conciencia criolla

El historiador del arte Maurisé Carin Guillén, problematiza desde el análisis de pinturas, textos devocionarios y documentos de la época, la influencia de san Juan Nepomuceno en la conformación de la conciencia criolla mexicana (Guillén, 2014). Para ello tiene en cuenta las relaciones iconográficas del santo con la Virgen de Guadalupe, así como su presencia en las Monjas Coronadas; a partir de retratos de personajes importantes de la época analiza el uso del nombre del mártir como elemento común de los criollos mexicanos. Desde elementos visuales el autor se aproxima a la importancia del santo y su uso por parte de dos protagonistas de la sociedad mexicana, como son los criollos y los jesuitas.

Fue en esta época que las imágenes de San Juan Nepomuceno abundaban en todos los medios, incluida la arquitectura en forma de retablos..., hasta obras devocionales personales a pequeña escala. De hecho, este fue el momento en que la cultura visual

³ Habitantes de Silesia en la región Nororiental de Europa

comenzó a reflejar el desarrollo del orgullo nacionalista y la identidad mexicana. El quid de este desarrollo fue el aumento de la conciencia criolla. En otras palabras, la clase elite étnicamente española, nacida en el Nuevo Mundo, encontró una conciencia de su propia identidad cultural única separada de la de España (Guillén, 2014, pág. 2).

En una revisión de los imaginarios desde los cuales se construyó la identidad social del criollo mexicano, el autor encuentra una influencia poco reconocida en cuanto al uso de la devoción a San Juan Nepomuceno, la cual compara con otras devociones en especial con las de la Virgen, desde advocaciones como la de Guadalupe, los Remedios, el Apocalipsis y la Inmaculada Concepción, en sus palabras refiriéndose al santo concluye: junto a la Virgen de Guadalupe es frecuentemente pintado con varias otras iteraciones de devoción mariana... las cuales fueron parte integral del desarrollo del patriotismo criollo y nativista (Guillén, 2014).

Los imaginarios sociales, se reflejan también en las colecciones denominadas monjas coronadas, en las cuales el autor llama la atención acerca de la presencia de la iconografía del mártir de Praga, en obras de toma de hábito, y a menudo en los escudos de monjas de los siglos XVII y XVIII. El autor destaca cómo los fieles laicos sirven de mecenas para la elaboración de los mismos, lo que en su percepción es también un elemento para reafirmar la conciencia criolla. La apropiación del santo no sólo se da en cuanto a las imágenes religiosas, sino en la asignación del nombre del santo a los hijos, así como en el culto al mismo y en su vinculación a cofradías y hermandades en su honor. Al analizar un retrato perteneciente a la familia De Berrio y Zaldivar, identifica al hijo Juan Nepomuceno María Guadalupe, con atuendos de corte francés, esta combinación de elementos en torno a la virgen, al santo y la referencia a Francia, constituye para el autor un referente más de un distanciamiento con España en el que influyó el mártir de Praga.

Los dos principales actores de la sociedad mexicana, que se opusieron al régimen de los españoles, según Guillén, fueron los criollos y los jesuitas, ambos grupos llegaron a tener gran interés por San Juan Nepomuceno en cuanto símbolo que reafirmaba la conciencia criolla. El término criollo apareció como un neologismo utilizado inicialmente para designar a los esclavos negros nacidos en tierras brasileñas, en el idioma español pasó a denominar a los hijos de españoles nacidos en América, los cuales descendían de los conquistadores y colonizadores, que llegaron a formar las elites del Nuevo Mundo, entrando en disputa con los gobernantes Españoles. Una tercera acepción

del término refiere a los españoles de nacimiento que habían pasado un largo periodo en tierras del Nuevo Mundo, argumento con el cual buscaban reclamar cargos de gobierno en las nuevas tierras.

Los jesuitas o miembros de la Compañía de Jesús, fundada por Ignacio de Loyola en 1540, llegaron al Nuevo Mundo de manera tardía, pero gracias a su papel de educadores, a su entrega a la misión y a su preocupación por la evangelización de los esclavos a principios del siglo XVII ya habían superado en incidencia a las órdenes mendicantes dominicos, agustinos y franciscanos, y por ende tenían un mayor poder. El dominio jesuita, fue conseguido gracias a su labor educativa, a su promoción de los ejercicios espirituales, a la propagación de la confesión y a la adquisición de grandes tierras, que los criollos y los nativos daban como donación a los religiosos como un agradecimiento ante la bonanza minera que se presentó en Nueva España o como donaciones de terrenos para construir capillas a las distintas devociones.

El punto de encuentro entre los dos grupos, señala el autor, está en que los jesuitas educaban a las elites criollas, y en otras ocasiones los criollos eran también jesuitas, hasta tal punto que una donación para una capilla implicaba a veces la formación o asignación de un sacerdote criollo que lideraba los procesos evangelizadores, siendo esta la base de una parte de la sociedad que en su momento se opuso al poder español.

El aumento múltiple de la minería y el comercio en general condujo a un aumento "piadoso de donaciones" Dinero para la construcción de conventos, fondos de dote y fondos para entierro se dieron en grandes cantidades a la Iglesia. El donante generalmente estipula un miembro de la familia que también estaba en el clero para actuar como capellán de la donación. Además de donaciones, el diezmo se convirtió en importante fuente de ingresos para la Iglesia. De esta manera, la Iglesia, especialmente los jesuitas acumularon una enorme riqueza y, por extensión, ejercieron un poder considerable (Guillén, 2014, pág. 22).

Este poder fue objeto de censuras, de reclamos y hasta de persecuciones por la corona española, lo que llevó a una unión cada vez más fuerte entre los criollos y los jesuitas, llegando ambos grupos a ampararse bajo la devoción del santo de Praga, San Juan Nepomuceno el santo patrón que protege contra tal calumnia, esto ofreció a ambos grupos un reposo piadoso y un modelo ejemplar para sus vidas (Guillén, 2014).

El catálogo mexicano de san Juan Nepomuceno

Como se comentó, gracias a la obra de los jesuitas checos en México se generó un culto a San Juan Nepomuceno y a otros santos checos como San Wenceslao y el Niño Jesús de Praga. En la actualidad existen óleos sobre tela y estatuas de madera policromada de San Juan Nepomuceno procedentes del siglo XVIII que decoran los interiores de innumerables iglesias mexicanas e hispanoamericanas (Kašpar, 2004, pág. 64). El historiador del arte e hispanista checo Pavel Stépánek elaboró en 1990 un inventario de los lugares que llevan el nombre del santo, así como de los retablos, esculturas, pinturas, grabados, disputaciones y tesis universitarias referentes al patrono de la confesión, que el mismo aclara no abarca todo lo que hay o había en México, si da un testimonio de la basta influencia del mismo en Nueva España, este inventario ocupa once páginas de un artículo de treinta y dos, aquí se adjunta el índice del mismo.

5.4. Catálogo provisional de obras que representan a San Juan Nepomuceno (capillas, retablos, esculturas, pinturas, grabados u otras representaciones).

5.4.1. Índice de nombres geográficos y lugares, llamados San Juan Nepomuceno

5.4.2. Lugares donde se encuentran retablos, esculturas y pinturas (Por orden alfabético de lugares)

5.4.3. Grabados

5.4.4. Disputaciones (de la Colección de Vicente de Paula Andrade) dedicadas a San Juan Nepomuceno

5.4.5. Las tesis universitarias en el Archivo General de la Nación (Stepánek, San Juan Nepomuceno en el arte español y novohispano, 1990)

LA CONFESIÓN EN LA VIDA DE LA IGLESIA POSTRIDENTINA: EL SACERDOTE PASTOR DE ALMAS

San Juan Nepomuceno como patrono del sigilo sacramental, se convierte en un modelo a seguir por sacerdotes y fieles, con el propósito de promover prácticas como el secreto de la confesión, evitar la murmuración, la difamación o si se es víctima de las mismas soportarlas virtuosamente como prueba del compromiso cristiano. La Iglesia y al interior de ella la Compañía de Jesús siguiendo las enseñanzas del Concilio de Trento en torno a la confesión, impulsará toda una pedagogía formativa en torno a la práctica sacramental de la confesión, a través de manuales, libros devocionales e incluso biografías, que reflejan un uso de la devoción del santo en la configuración del cuerpo social, la cual ayudará a los creyentes a la configuración de la conciencia social e individual.

Enseñanza de Trento, catecismos y otros documentos eclesiales

El Concilio de Trento, surge como respuesta a la Reforma Protestante iniciada por Martín Lutero, para hacer frente a las críticas del monje agustino, abordando entre otros temas el sacramento de la penitencia o confesión. En unas de sus 95 tesis, Lutero pone en cuestión la validez de prácticas sacramentales de la Iglesia Católica como la confesión, según lo que se puede inferir en la tesis número dos, esta palabra (penitencia como vida del cristiano) no puede entenderse como penitencia sacramental, es decir, de la confesión y la satisfacción que se realizan en el marco del ministerio de los sacerdotes. Y la número treinta y cinco, Ellos (obispos y curas) no predicán la doctrina cristiana, que enseñan que la contrición no es necesario para aquellos que compran almas en el purgatorio o comprar licencias confesionario.

Si bien la crítica de Lutero, fue contra el comercio de las llamadas indulgencias, el Concilio sintió la necesidad de reafirmar la función del sacerdote en cuanto a los sacramentos y por ende en la confesión en los trece Cánones de los Sacramentos en común, reafirma el papel de los presbíteros de la Iglesia Católica, y pone en cuestión la función de los pastores de

otras iglesias, recuerda que son siete los sacramentos, que no son solo ritos y que todos tienen la gracia salvadora de Jesucristo, reafirmando las prácticas sacramentales como medios de pertenecer a la Iglesia Católica, advierte que quien no acata estas indicaciones sea excomulgado, consigna que repite en cada uno de los cánones (Trento, Decreto sobre los sacramentos, 1517).

En el documento: *Los sacramentos de la penitencia y de la extremaunción* (sesión XIV), el Concilio reafirma el papel del sacerdote, como el sujeto que tiene la potestad para perdonar los pecados cometidos después del bautismo, al tiempo que indica el sacramento de la penitencia como necesario debido a la debilidad humana, y a la servidumbre al pecado, visión propia de la iglesia frente al hombre, condición de la cual sólo se libra justificándose por el perdón dado por Jesucristo por medio de la Iglesia y de sus ministros. En los títulos de los de los capítulos del documento se puede inferir la urgencia que la reunión de obispos tenía frente al tema.

Doctrina del santísimo sacramento de la penitencia

Cap. I. De la necesidad e institución del sacramento de la Penitencia.

Cap. II. De la diferencia entre el sacramento de la Penitencia y el Bautismo.

Cap. III. De las partes y fruto de este Sacramento.

Cap. IV. De la Contrición.

Cap. V. De la Confesión.

Cap. VI. Del ministro de este Sacramento, y de la Absolución.

Cap. VII. De los casos reservados.

Cap. VIII. De la necesidad y fruto de la Satisfacción.

Cap. IX. De las obras satisfactorias (Trento, 1551).

Es notable cómo se busca dar una respuesta a los que no consideran la validez de la penitencia o confesión y por ello la asamblea de obispos regula todo lo concerniente al sacramento, desde una justificación del mismo, con referencias a la Biblia y a la tradición apostólica, al tiempo que marca la especificidad del sacramento, sus partes, sus bondades y lo que se espera del sujeto que se confiesa. Frente al ministro del sacramento, especifica a los obispos y a los sacerdotes, como únicos sujetos que pueden perdonar los pecados, confiriéndole no sólo una función evangelizadora sino un carácter judicial. Se aclara que

quien perdona es Dios, pero que el intermediario que hace posible el perdón es el ministro, por medio de la penitencia que impone; no obstante algunos pecados son sólo perdonables por el obispo de la diócesis a la que pertenece el pecador. Con lo que se muestra el poder eclesial y territorial que la iglesia ejerce por medio del sacramento de la penitencia, ya que el creyente se debe confesar con su sacerdote o con el obispo de su diócesis.

Una manera de hacer cercano y presente el Concilio en las distintas diócesis y parroquias fueron los llamados Catecismos, entre los que se cuentan los de dos jesuitas, el del padre Gaspar de Astete: *Doctrina cristiana y documentos de crianza* (1599), y el del padre Jerónimo Martínez de Ripalda *Catecismo de la Doctrina Cristiana* (1616). En la cuarta parte del de Astete, se declaran los sacramentos que se han de recibir, en la modalidad de preguntas y respuestas, se deja claro que luego de un examen de conciencia, acto de contrición, un propósito de enmienda, se debe confesar todos los pecados al confesor, sin mentirle, y cumplir la penitencia que este imponga. Y por si alguien considera que no necesita este sacramento el mismo catecismo obliga a practicarlo en los llamados mandamientos de la Iglesia. El segundo mandamiento ordena confesarse a lo menos una vez en el año o antes si espera haber peligro de muerte o si ha de comulgar, que en la versión comentada para que los niños canten, del padre Teodoro Domínguez de Valdeón en 1933, dice: “En el segundo se manda / Al cristiano confesar/ Una vez siquiera al año, / O antes si ha de comulgar. /Y si hay peligro de muerte /Más aún obligará, /Para que se emprenda en gracia / El viaje a la eternidad”. Claro que ha de tener en cuenta que el confesor sea: virtuoso, sabio y discreto.

Manuales particulares para el sacerdocio

La formación sacerdotal estaba también orientada a la formación del mismo como confesor, hasta tal punto que se escribían manuales para los confesores. En un Manual de 1850, se especifica la función del confesor como alguien que orienta las conciencias de los creyentes, y para ello se debe cuidar del error, que puede provenir entre otras situaciones por condescendiente, por riguroso o por hacer caso a los reconocimientos humanos; el

sacerdote en su labor como confesor debe cuidar de no contaminarse, sobre todo cuando escucha a jóvenes y mujeres, algo que sólo logra si es caritativo, actúa con mansedumbre y prudencia.

En efecto, es menester que el confesor dirija la conciencia de los otros, sin errar ó por demasiada condescendencia, ó por demasiado rigor; que sondee tantas llagas sin mancharse; que trate con mugeres y con jóvenes escuchando la relación de sus mas vergonzosas caídas, sin recibir por ello ningún daño; que use de firmeza con los grandes sin dejarse vencer de los respetos humanos; en una palabra, que esté lleno de caridad, mansedumbre y prudencia (Gaume, 1850, pág. 8).

Estas cualidades y cuidados los debe tener el confesor no solo por su servicio a la Iglesia, sino por su responsabilidad frente a los creyentes, frente a los cuales se desempeña como confesor, como padre, como médico, como doctor y como juez, y por ende está llamado a formarse cada vez mejor en su labor en cuanto al sacramento de la penitencia.

Novenas

La religiosidad popular se convierte en ritos de índole comunitario, que dan cohesión social en torno a una advocación de la Virgen o de un santo, una de cuyas formas es el rezo de las novenas, en las cuales como sugerencia casi exigencia para lograr mejores frutos de la misma se pide una confesión, o también como resultado de la novena se espera que el creyente acceda a la confesión, ejemplos de ello estos fragmentos de una novena a la Virgen del Carmen del siglo XVIII y de una novena a San Juan Nepomuceno del Mismo siglo.

Si esta Novena fe hiciere en la Octava de la misma Satisfísima Virgen de el Carmen, que fe empezará desde la Víspera, fe dexará la Oracion antecente, y dirá la que fe figue. Ja este dia podrá confessar, y comulgar para ganar el Jubileo (Carmen, 1778, pág. 21).

Y pues Dios te ha hecho especial Patrón de la buena fama, alcánzame el que yo conozca para aborrecerla, la infamia y suma deshonor que causa el pecado mortal, haciendo al alma enemiga de Dios y esclava del demonio; y que por medio de una entera y dolorosa confesión de todas mis culpas, consiga la honra

verdadera, que está en ser hijo y amigo de Dios por la gracia. Amen (Velasco., 1802).

Biografías y testimonios

La hagiografía es una rama de la historia que presenta las vidas de los santos los cuales son modelos a seguir tanto para los religiosos como para los laicos. En su vida se narra que asumen posturas hasta heroicas de compromiso con la Iglesia, tal fue el caso de San Ignacio de Loyola, quien se convirtió mientras leía novelas de caballería y hagiografías. Fundador de la Compañía de Jesús promovió la comunión con la Iglesia por medio de la práctica de la confesión. Una de las historias de vida que circuló por Nueva Granada fue la de San Juan Nepomuceno a través de 69 capítulos y 421 páginas, en los que se dedican siete capítulos de manera directa a la confesión y otros tantos de manera indirecta en los que narra el conflicto que llevó a la muerte del mártir a consecuencia de su oposición al rey Wenceslao, así como los efectos de su muerte y el milagro de su lengua, como consecuencia de su práctica confesional. A continuación se presentan los títulos de los capítulos y las páginas dedicadas a tal fin.

Cap. XII. Admirables efectos de su predicación y amoroso trato en el confesionario. (63-96)

Cap. XIII. Zelo y amor con que se dedicó y practicó el confesionario. (70 -71)

Cap. XXIII. Elígale la Reyna Doña Juana Por su Confesor. (126-128)

Cap. XXIV. Dedicase el Santo á nuevas tareas siendo Confesor de unas Monjas. (129-131)

Cap. XXVII. Saludables consejos y espirituales avisos con que el Santo instruía á la Reyna su confesada.

Cap. XXIX. Intenta Wenceslao que el Confesor quebrante el sigilo de la confesión, y este resiste con admirable zelo. (159-168)

Cap. LVIII. Milagros de Nuestro Santo en orden á la sacramental confesión en favor de los penitentes, y patrocinio que exerce en los Predicadores (350-355) (Velasco, 1791)

En estos capítulos se aprecia como la práctica de la confesión es todo un ejercicio de interrelación entre los miembros de la sociedad: el sacerdote, la corte, las religiosas y el pueblo. Ser confesor es una práctica que requiere una disposición de parte del sacerdote,

quien debe destacarse por su entrega y actitud acogedora a los feligreses, para que así el sacramento rinda frutos en los creyentes. Por tanto, el sacramento es un compromiso del sacerdote con el penitente, que puede llevar al primero a dar su vida por no traicionar el pacto que se establece entre los dos, algo que demuestra un pacto entre la Iglesia y sociedad en aras de que la segunda adquiera la salvación. Y la práctica de la confesión también es una forma de conseguir milagros, los cuales son entendidos como una forma de contar con la bendición de Dios.

Si bien es cierto que todo sacerdote por su investidura tiene la potestad para confesar, hay unos que encuentran gran satisfacción en esta práctica y descubren en ella una fuente de su misión o labor evangelizadora, por ello se especializan en ser confesores hasta tal punto que algunos pasan a la historia como referentes de la confesión. Este es el caso del italiano Alfonso María de Liguori, o del francés Juan María Vianey, los cuales después son llevados a los altares y uno de sus argumentos es la entrega a la Iglesia en el confesionario. Del primero incluso hay un manual para los confesores y es un referente en cuanto a la moral cristiana.

Esta disposición sacerdotal, no escapa de situaciones de persecución y de denuncia frente a unos que aprovechan el sacramento para intereses particulares y por eso hay una preocupación en los sacerdotes por llegar a ser buenos pastores de los penitentes, y distinguirse frente a los malos confesores, tal es el caso del padre Francisco Javier Clavijero en México, a quien gracias a su preocupación, se conoce una traducción de la vida de San Juan Nepomuceno, pero también la adopción del santo como un modelo a seguir en su labor pastoral y en su vida como jesuita.

El investigador mexicano Jaime Cuadriello, hace una lectura de la vida del padre Clavijero, desde su devoción a San Juan Nepomuceno (Cuadriello, 2011), quien como ya se vio formaba parte del panteón de santos jesuitas en la colonia. El autor hace énfasis, en la vida de Clavijero como confesor y su deseo de ser diferente frente a otros confesores, lo que le valió persecuciones. Como respuesta a las mismas, Clavijero se vuelve devoto de Juan

Nepomuceno, tiene deseo de escribir una hagiografía del santo, pero al final traduce al español, la del jesuita italiano Cesar Calino (1670-1749), lo cual le trajo problemas con la Iglesia española y local, pero no por ello la devoción de Clavijero disminuyó sino que por el contrario aumentó, ya que el santo representaba no sólo su modelo a seguir como confesor, intelectual, sino como alguien que soportó la persecución, algo que vivió el sacerdote mexicano y en general la orden jesuita en lo que se conoce como el proceso de Expulsión entre 1767 y 1787.

Confesión y otras prácticas como los Ejercicios Espirituales

La confesión como sacramento está ligada a los demás sacramentos en especial al de la eucaristía y al bautizo. Ser piadoso de la penitencia es como un requisito para recibir decorosamente el cuerpo de Cristo y para dar continuidad a la vida nueva dada por Cristo en el bautizo y fracturada con el pecado. Pero no sólo con los sacramentos sino con prácticas religiosas, que ayudan a mantener el estado de vida escogido o que preparan para elecciones de vida, como es el caso de los *Ejercicios Espirituales*. En el texto escrito por Ignacio de Loyola para dicha práctica se leen los vínculos que hay entre los Ejercicios y la confesión, en las Anotaciones⁴ número 18 y 19 se dan indicaciones de como orientar al ejercitante para vivir el sacramento de la confesión.

La décima octava anotación, recomienda a quien da los ejercicios tener en cuenta la edad, el nivel educativo, el papel en la sociedad de quien hace los ejercicios, para así orientarlo a salvar su alma, por medio de la oración en distintas horas del día y llevarlo a confesar sus pecados y a comulgar: “comendándole también la confesión de sus peccados de ocho en ocho días, y si puede tomar el sacramento de quince en quince, y si se affecta mejor de ocho en ocho” (Loyola, 1548, pág. 18).

⁴ Indicaciones que Ignacio de Loyola presenta a manera de introducción en el texto de los Ejercicios Espirituales y van dirigidas tanto para los que acompañan los Ejercicios Espirituales como para quien los recibe.

La anotación instruye cómo orientar a los ejercitantes de acuerdo a su sensibilidad frente a la vida espiritual, una de las indicaciones que se da es la referente al sacramento de la penitencia, para liberarse del pecado, se propone toda una pedagogía de acuerdo a la capacidad del ejercitante. Todo esto en el marco de la primera semana de ejercicios en la que el fiel es llamado a tomar conciencia de su ser pecador y de la necesidad de ser redimido, desde un estilo de vida y un camino de seguimiento a Cristo en su misterio pascual, que tiene una vida pública, un sufrimiento, muerte y resurrección, algo que se espera que el ejercitante experimente en el mes de ejercicios.

Pero si la persona no puede suspender la vida cotidiana y entregarse a los ejercicios, la anotación 19, da indicaciones de cómo orientar al ejercitante – penitente para sacar espacio durante el día y llegue así a vivir los ejercicios y el sacramento de la confesión.

19^a La diecinueve: al que estuviere embarazado en cosas públicas o negocios convenientes, quier letrado o ingenioso, tomando una hora y media para se exercitar, platicándole para qué es el hombre criado, se le puede dar asimismo por spacio de media hora el examen particular, y después el mismo general, y modo de confesar y tomar el sacramento, haciendo tres días cada mañana por spacio de una hora la meditación del 1^o, 2^o y 3^o peccado, núm. [45]; después, otros tres días, a la misma hora la meditación del processo de los peccados, núm. [55]; después, por otros tres días, a la misma hora haga de las penas que corresponden a los peccados, núm. [65]; dándole en todas tres meditaciones las diez addiciones, núm. [73], llevando el mismo discurso por los misterios de Christo nuestro Señor, que adelante y a la larga en los mismos exercicios se declara (Loyola, 1548).

La confesión como mecanismo de configuración social

La investigadora colombiana María Piedad Quevedo, hace una aproximación a la confesión, como un elemento que ayuda a configurar el cuerpo santificado, desde la perspectiva de lo que ella denomina “prácticas devocionales del gusto”. Señala como la confesión está ligada a los demás sacramentos y a la vida cotidiana del creyente

neogranadino, y constituye uno de los mecanismos de control para propagar una manera de comprender el mundo tanto en lo privado como en lo público, ya que en la confesión el sacerdote tiene acceso a la manera de pensar del penitente al tiempo que se entera de sus acciones tanto en la casa o mundo privado y en su interacción social o mundo público.

El punto de partida es la culpa, y la inferioridad del penitente frente al confesor, razón por la cual el confesor asume posturas de cercanía, hasta tal punto de ser llamado padre. Llama la atención en la pedagogía en torno al sacramento, que llega a incluir manuales que indican paso a paso como deben actuar tanto el penitente como el sacerdote. El confesor, es a su vez el guía espiritual y por ello su influencia en la vida social es de capital importancia, incluso llega a ser fuente para que la historia conozca personajes de la época, como es el caso de las biografías de monjas, escritas por sus confesores o guías espirituales.

La confesión llega a generar un gusto, debido a que es el camino preparatorio para vivir las virtudes cristianas y configurar un cuerpo santificado, en contrapartida con la condición de pecado, el cual produce repulsión o asco al reconocer la dimensión de culpa e impureza en la propia vida. Quevedo concluye que la confesión era fundamental en la vida mística, dado el carácter central del pecado y su efecto en el conocimiento de Dios (Quevedo, 2007).

Conocer a Dios era el objetivo de toda vida en la sociedad barroca postridentina, este camino es personal en comunión con la Iglesia que hace las veces de mediadora, y marca las pautas de cómo vivir en sociedad. Lo privado de la vida espiritual se ve reflejado en el estado y modo de vida en la sociedad. De ahí la importancia de referentes que ayuden al creyente a configurar su vida. En el caso de la confesión surge como ya se ha visto la figura de San Juan Nepomuceno, patrono de la confesión y del sigilo sacramental, así como protector de los difamados y los perseguidos por el poder, en torno a él y a las distintas devociones se constituyen cofradías y hermandades, las cuales estarán supervisadas por el sacerdote del lugar.

UN SECRETO EN LA NUEVA GRANADA

El cuerpo barroco configurado en la Nueva Granada en el siglo XVIII y XIX tuvo en el elemento de la confesión un factor de cohesión para enseñar prácticas de silencio, de no murmuración, de secreto e incluso de soportar la habladuría y la mentira; uno de los referentes de este tipo de prácticas fue San Juan Nepomuceno, quien como ya vimos fue un arquetipo construido por la Iglesia y por la Compañía de Jesús, para ser el patrono de la confesión y del sigilo sacramental. A continuación, se hará un rastreo de las pinturas, esculturas, documentos y usos del nombre del santo, en lo que hoy se considera Colombia, para vislumbrar cómo se da el proceso de circulación y uso de la imagen del mártir de Praga.

La historiadora María Cristina Pérez pone de manifiesto el fenómeno de circulación de la imagen en la época colonial y la apropiación de esta por parte de las comunidades, lo que implica una funcionalidad de la misma en la vida cotidiana colonial. Muchas de las imágenes referenciadas en el inventario de este trabajo parecieran ser imágenes huérfanas, es decir que están desligadas de su mundo representacional originario, pero no por esto se les puede negar su función útil en el periodo en el que surgieron.

En el caso de San Juan Nepomuceno, el testimonio de utilidad de la imagen lo encontramos en los libros devocionales y en las imágenes que aún se encuentran en los centros de culto católico, y en una ficha de inscripción para la cofradía del santo encontrada en Bogotá (Ver anexo 5), documento que describe una dinámica de integración y pertenencia a la cofradía. Estos elementos y la cantidad de imágenes halladas en el inventario permiten hacernos una idea de la importancia del santo en el Reino de la Nueva Granada.

El santo de Praga terminó incidiendo en la vida neogranadina, en prácticas devocionales, sin embargo, también su nombre fue utilizado en territorios civiles o eclesiales y por supuesto para miembros de la sociedad. Las 55 pinturas y las 18 esculturas o imágenes de bulto encontradas en el rastreo a lo largo del país, así como las siete novenas, el

devocionario y la biografía en homenaje al santo encontrados en las bibliotecas bogotanas, son un testimonio de la devoción que hacia él tenían los habitantes neogranadinos. Dato que se complementa con las cinco parroquias de la época cuyo patronazgo perteneció al mártir y que aún hoy llevan su nombre, entre estas cabe mencionar las de los municipios de Covarachía Boyacá, Chitagá, Vetas, Florida Blanca en Santander, Toledo Antioquia y San Juan Nepomuceno en Bolívar.

Civilmente, además del caso de Bolívar, se encuentra una Reducción jesuita en los Llanos Orientales con el nombre del mismo, en el Raudal de Atures - Mapara sobre el río Orinoco, que data de 1737-1742, según las crónicas de la época (Mora, 2004), así como los nombres de habitantes que se pueden rastrear en las noticias y escritos de la época. Por último, se encuentra un discurso y su respectiva réplica, que fue pronunciado en la fiesta del santo en 1852, en el cual el santo es utilizado por las dos partes como soporte para una discusión de tinte político - religioso.

Características representacionales



Ilustración 2 Pinturas de San Juan Nepomuceno

Los elementos iconográficos que Louis Réau señala en el santo son: un hábito de canónigo, que consta de sobrepelliz, muceta y tocado con birreta o bonete, contemplando un crucifijo. La simbología del secreto de confesión se representa por un dedo sobre los labios, un candado, o una mordaza que cierra la boca, así como la corona de estrellas, que recuerda el martirio sobre las aguas del Moldavia y la inscripción latina *Tacui* (he callado). El nenúfar

como planta acuática es símbolo de su muerte ahogado. Se encuentra también un puente, señal memoria del lugar donde fue arrojado (Réau, 1997).

Otros elementos aparte de los nombrados por el historiador del arte Louis Réau son: la lengua, símbolo del secreto guardado; los querubines que aparecen en las pinturas manifiestan su coherencia con la voluntad de Dios, señalando sus virtudes cristianas o portando elementos de la configuración iconográfica como el crucifijo, la lengua, el candado, libros, palma u otros elementos, además de algunas veces hacer el gesto de silencio con la mano. Las flores de lirio, azucena o rosas están presentes también en la representación del santo.

El crucifijo en las imágenes señala el compromiso con la causa de Jesucristo, por ende, de la iglesia y en la época barroca con el orden social establecido que tenía como colofón y fuente de moralidad el cristianismo. Las vestiduras sacerdotales de la muceta, roquete y sotana, así como el bonete, aparte de recordar la dignidad del personaje, eran señal de su pertenencia a una clase escogida de la sociedad y de la Iglesia, el vestido señalaba la condición moral de quien lo porta (Roig, 1958). En el caso del santo, el que aparezca generalmente con una muceta de piel de animal, en especial de armiño, señala su dignidad moral y su posición en la sociedad estratificada conforme a los elementos de la religión y desde la mirada de la Iglesia celeste o triunfante, purgante y militante, triada en la cual se movía toda la dinámica de la sociedad barroca.

La palma del martirio, junto a la lengua, y el dedo en la boca, recuerdan el motivo de la muerte del santo, y se convierten en exhortaciones visuales para que el espectador imite las virtudes del mártir y se una así a la configuración de la moral de la sociedad. Algunas veces la presencia del candado y la estola, o la estrella o la inscripción Tacui, que significa se traduce como *he callado*, tienen como fin reafirmar el mensaje de compromiso con el sacramento de la confesión y con todo lo que conlleva de oposición a la mentira, guardar el secreto y el silencio e incluso obedecer ciegamente a la autoridad a la que se le reconozca ser inspirada por Dios.

Inventario de las pinturas por zonas geográficas

La mayor parte de representaciones del santo encontradas en esta primera aproximación, en el actual territorio de Colombia, que en la época de la producción de las imágenes formaba parte del Reino de Granada, son pinturas, con un total de 55.

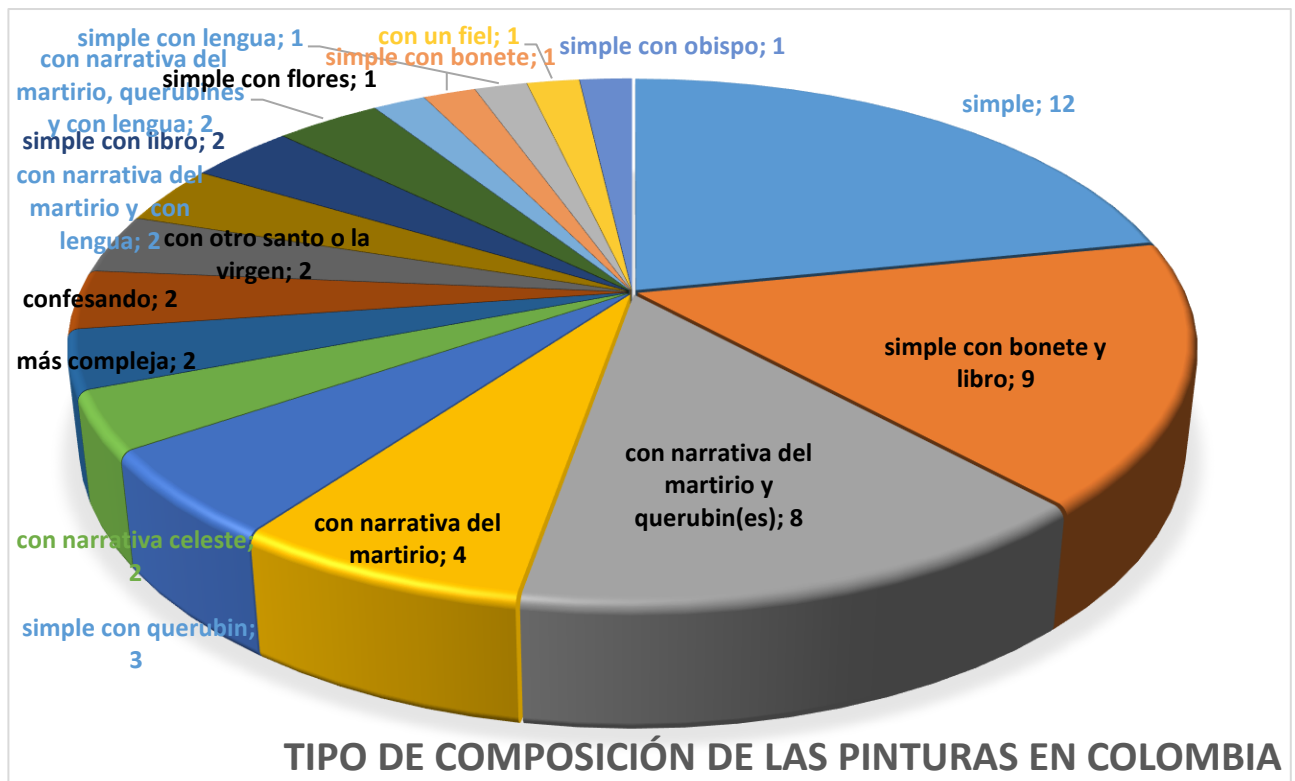


Gráfico 1 Datos de las pinturas de Colombia

La mayoría responde a una representación iconográfica básica, el santo revestido de muceta, roquete y sotana, portando un crucifijo con Cristo, una palma del martirio y una corona de cinco estrellas. Algunas composiciones le agregan un libro y una inscripción o del nombre del santo o de algo referente a la literatura bíblica, que reafirma el sigilo sacramental (Ver anexos 3 y 4).

La composición simple con presencia de un querubín se representa en menor número. Otras composiciones con narrativa celeste, con flores, o las del martirio sin querubines, la del santo acompañado de otro santo y la virgen, confesando a la reina o la imagen del santo con la lengua en la mano. El elemento de la lengua se ve homologado en seis pinturas del

territorio neogranadino por medio de querubines con el gesto del silencio, a partir de una mano en sus labios.

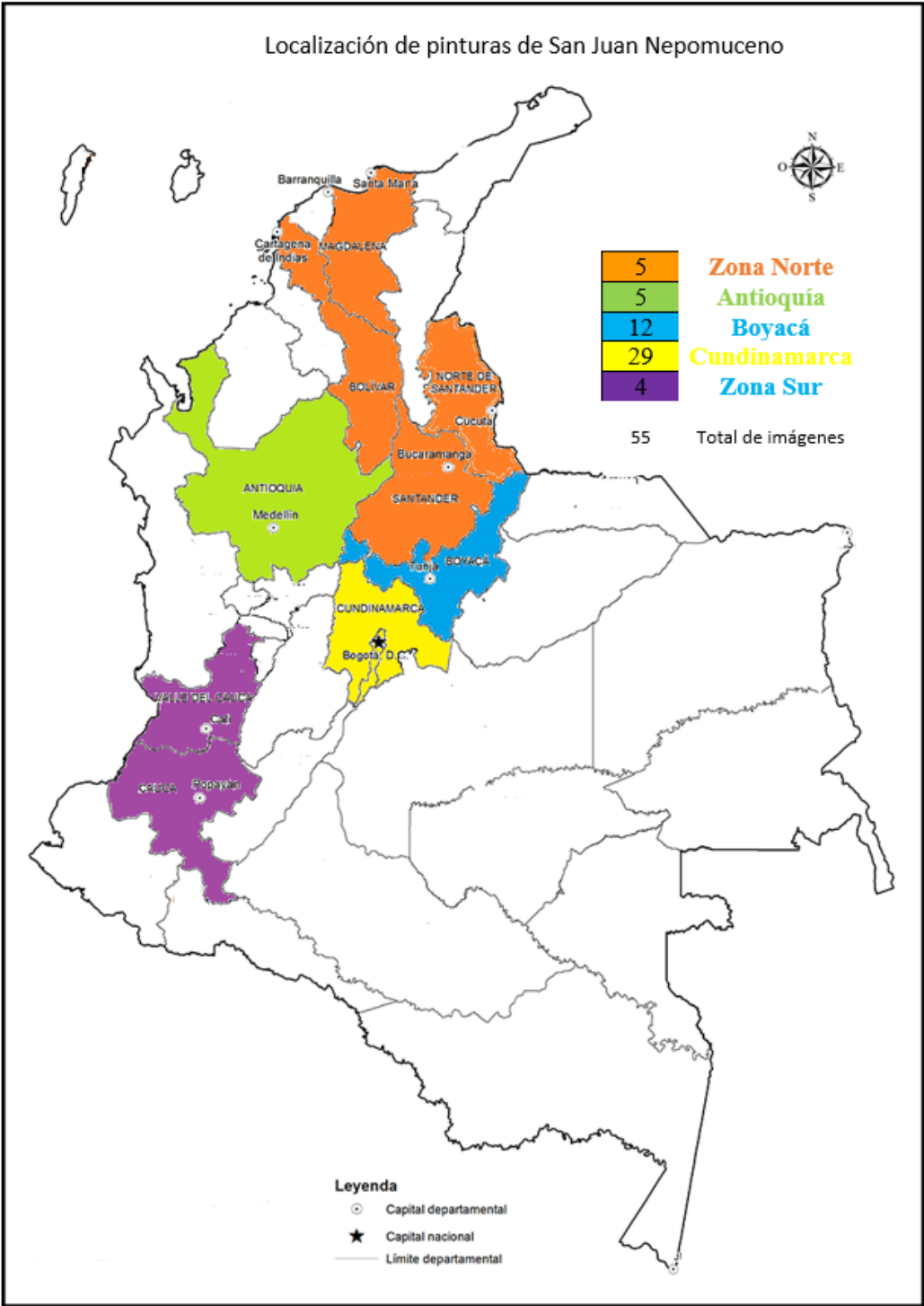


Ilustración 3 Mapa de distribución de las pinturas de San Juan Nepomuceno en el territorio actual de Colombia

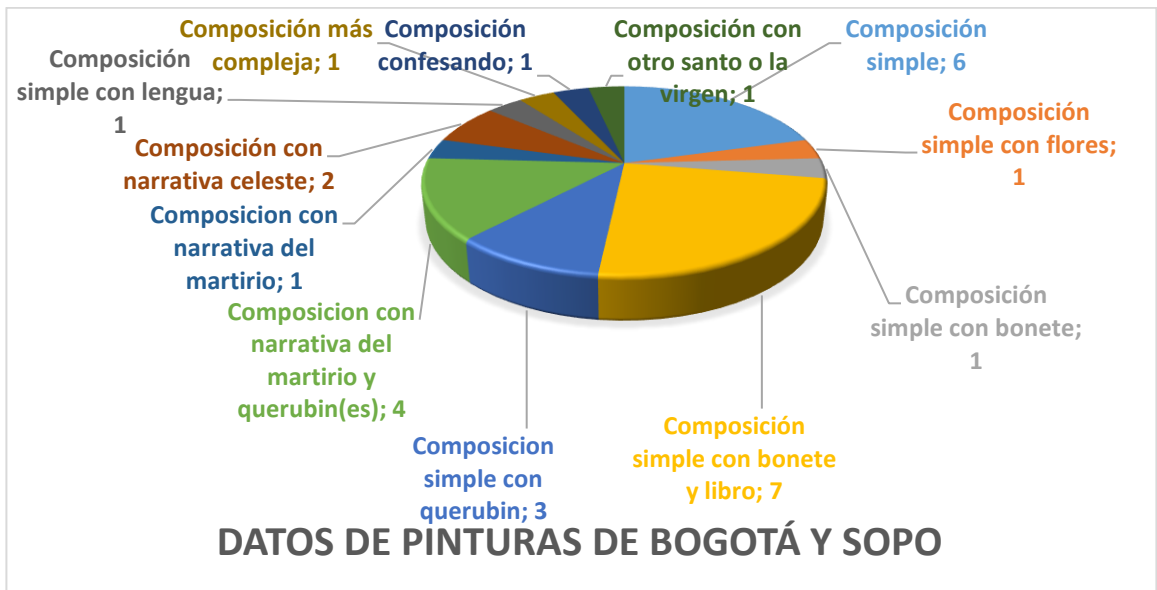


Gráfico 2 Datos de pinturas de Cundinamarca

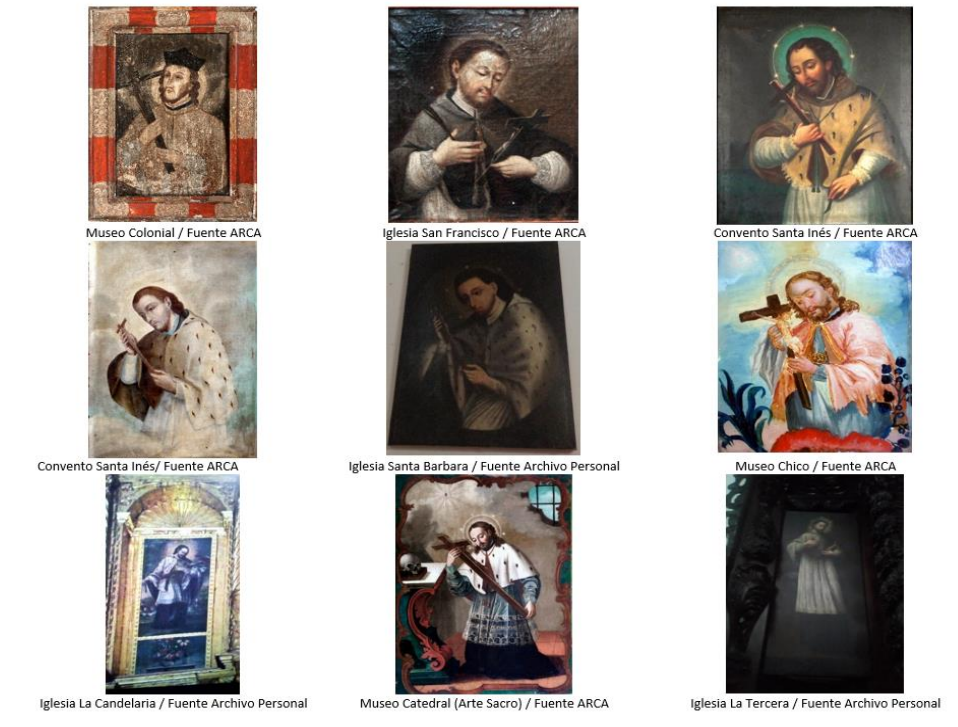


Ilustración 4 San Juan Nepomuceno Pinturas de Bogotá -Composición simple

En Bogotá como parte del departamento de Cundinamarca, se han hallado 27 pinturas, la mayoría presenta composiciones simples del santo con sus vestimentas, crucifijo, la palma,

y o bonete (Ver Ilustración 3). En segundo lugar se ubican las pinturas de composición simple con libro (Ver Ilustración 4).



Horror Vacui / Fuente ARCA



Iglesia Santa Barbara
- Casa Cural/
Fuente Archivo personal



Iglesia San Agustín
/ Fuente Arte y Fe



Arquidiócesis / Fuente ARCA



Iglesia San Francisco / Fuente ARCA



Colección particular / Fuente ARCA

Ilustración 5 San Juan Nepomuceno con libro - pinturas de Bogotá

El tercer escalón lo ocupan las pinturas con la narrativa del martirio con querubines, las cuales incluyen una imagen central del santo, con pequeñas escenas secundarias en las que resalta el puente de Carlos de Praga, y la presencia de los soldados de la Corte checa (Ver Ilustración 5).



Colección particular Horror Vacui /



Iglesia San Juan de Dios / Fuente Catalogo
Iglesia San Juan de Dios



Colección particular /
Fuente Yolanda Pachón



Colección particular Horror Vacui /
Fuente ARCA



Museo Colonial / Fuente Arca



Museo Banco de la Republica / Fuente
ARCA

Ilustración 6 San Juan Nepomuceno con relatos del martirio – Pinturas de Bogotá

Las composiciones que aluden a la confesión, al secreto de con el símbolo de silencio por un dedo en los labios, o el porte de la lengua constituyen el ultimo grupo de las imágenes de Bogotá.



Colección particular María Ferro / Fuente ARCA



Iglesia San Francisco / Fuente ARCA



Museo Colonial / Fuente Archivo Personal



Convento Santa Inés / Fuente ARCA



Colección particular / Fuente ARCA



Horror Vacui / Fuente ARCA

Ilustración 7 San Juan Nepomuceno - Bogotá, confesando, con lengua o gesto de silencio.

Las dos imágenes de Sopó que completan las pinturas de Cundinamarca, una se distingue por el gesto del silencio con el dedo en la boca y un querubín que porta una franja con el nombre del santo; la segunda pintura presenta al santo siendo coronado y en compañía de otro santo, además resalta la cantidad de querubines (Ver Ilustración 7).



Sopó



Sopó

Ilustración 8 San Juan Nepomuceno Pinturas de Sopo

Por el número de pinturas halladas, se destaca el departamento de Boyacá, con un total de 12 (ver Ilustración 8 y 9), la mayoría ubicadas en el museo de arte religioso de Duitama.

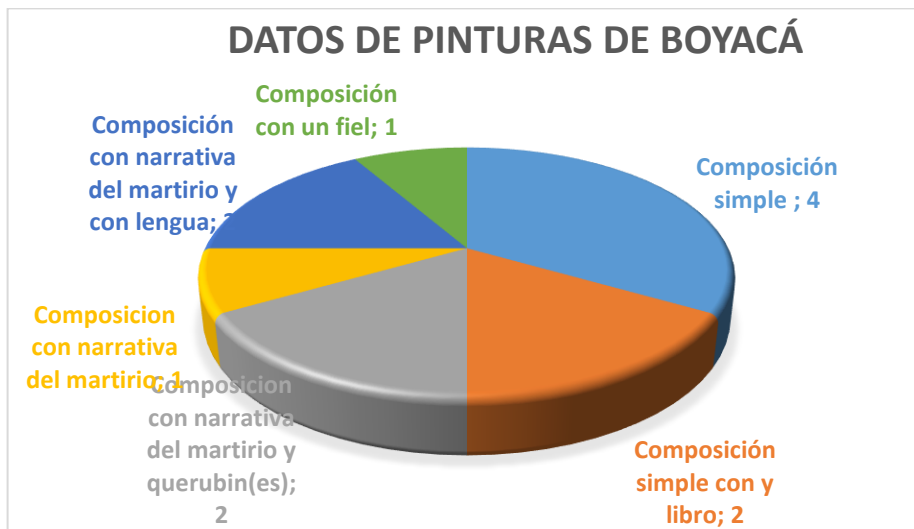


Gráfico 3 Datos de pinturas de Boyacá

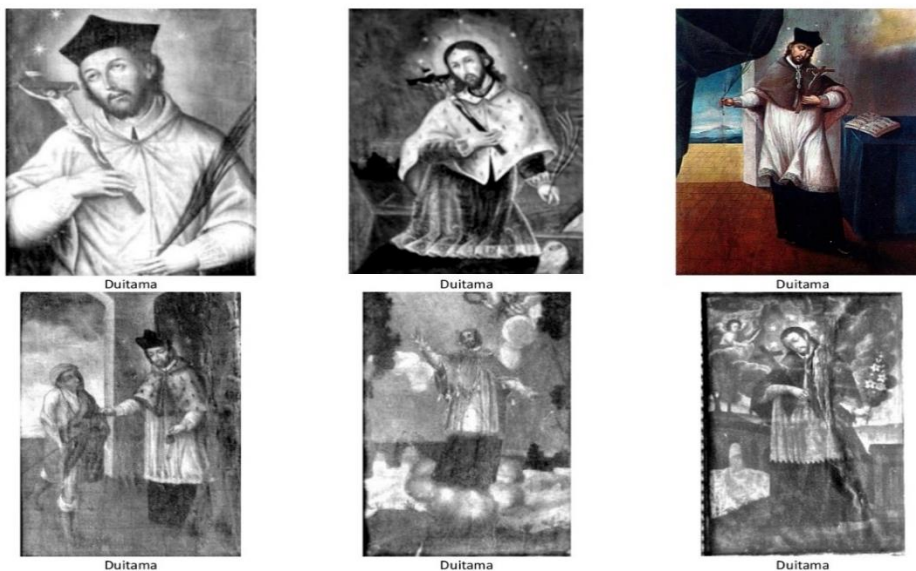


Ilustración 9 San Juan Nepomuceno pinturas de Boyacá I

En esta región sobresale la composición simple; de crucifijo, palma del martirio, bonete y corona de cinco estrellas. Le sigue en igual porcentaje la representación con libro, con narrativa del martirio y querubines, al igual que la escena del martirio con presencia de la lengua. En menor cantidad la composición con narrativa del martirio y la simple con

compañía de un fiel. Las 2 imágenes que presentan querubines destacan por tener el gesto del silencio antes descrito.

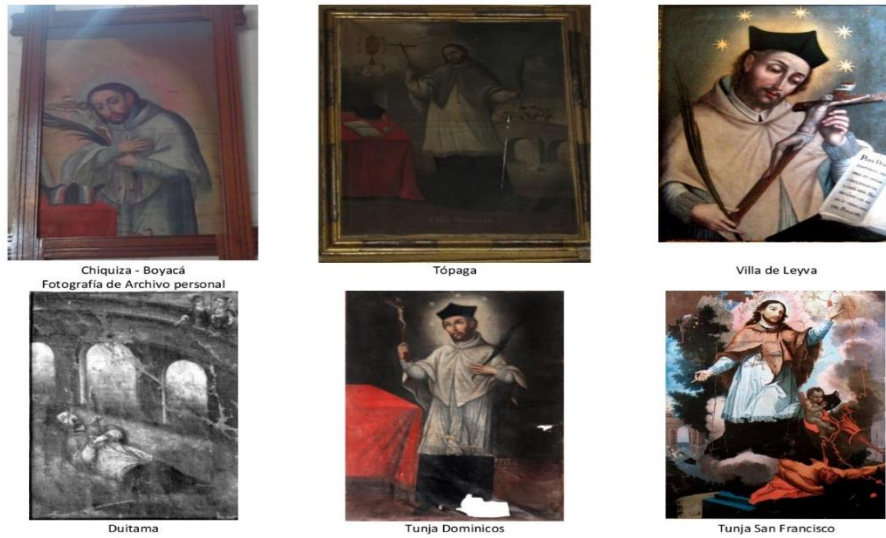


Ilustración 10 San Juan Nepomuceno pinturas de Boyacá II

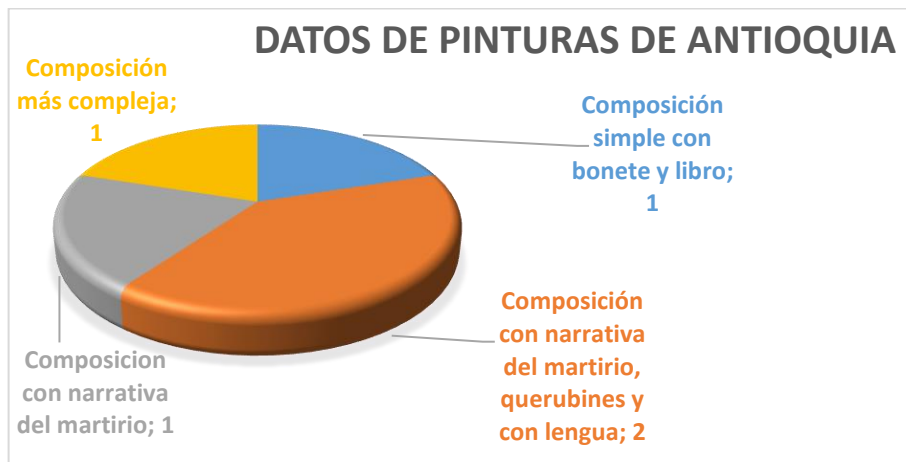


Gráfico 4 Datos de pinturas de Antioquia



Ilustración 11 San Juan Nepomuceno pinturas de Antioquia

En departamento de Antioquia se han encontrado 5 pinturas (ver Ilustración 10), destacándose 2 de ellas por su composición narrativa del martirio, pero además por la presencia de querubines y de la lengua. El elemento del silencio señalado por los querubines aparece en este territorio en una pintura. Las otras 3 pertenecen a composición simple con bonete y libro, narrativa del martirio y una que integra más elementos compositivos y recuerda una pintura de Bogotá, expuesta recientemente en la colección Horror Vacui y otra muy parecida presente en la catedral Metropolitana de Cali.

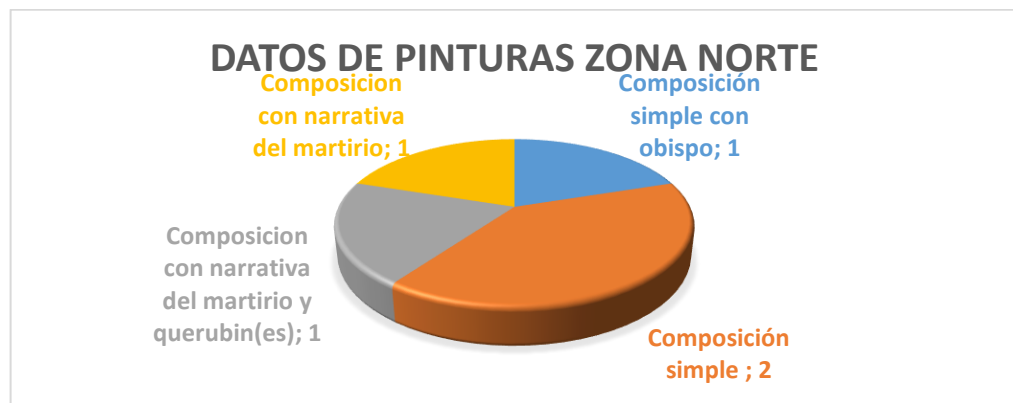


Gráfico 5 Datos de pinturas Zona Norte



Ilustración 12 San Juan Nepomuceno pinturas de la Zona Norte

Las 5 pinturas del norte de Colombia (departamentos de Santander, Magdalena y Bolívar), presentan composición simple con obispo, narrativa del martirio con querubines y composición narrativa del martirio, destacan en este territorio las 2 imágenes de composición simple. El elemento de la lengua está ausente en esta región, pero el llamado al silencio aparece en la imagen que tiene querubines (Ver Ilustración 11).



Ilustración 13 San Juan Nepomuceno pinturas de la Zona Sur

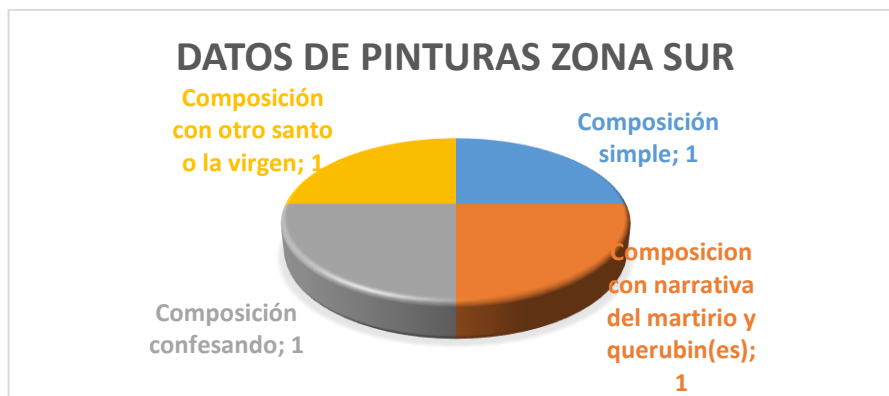


Gráfico 6 Datos de pinturas de Zona Sur

Las imágenes de las ciudades de Cali y Popayán (departamentos del Valle y del Cauca), presentan el mismo número en las cuatro categorías de la composición simple; en composición narrativa del martirio con querubines, con otro santo y la virgen o confesando, en esta última destaca la presencia del rey en actitud de espía. Aquí tampoco aparece el elemento de la lengua, pero sí el llamado al silencio en dos pinturas (Ver Ilustración 12).

Las características de la pintura encontrada en Colombia, parece indicar que la composición mayoritaria era simple, en la que aparece el santo con sus vestiduras sacerdotales, el crucifijo y la palma que expresan su martirio, la corona de cinco estrellas señal de su silencio como patrono de la confesión. Lo cual indicaría un uso de la imagen para promover una práctica sacramental, acorde con lo que se indica en los libros devocionales como requisito para las prácticas o como fruto de estas, en el caso de las novenas y los triduos.

El elemento del silencio frente a la murmuración o el soportar la misma, como una muestra de virtud cristiana igualmente explícito en los libros devocionales, está presente en los gestos del silencio y en la lengua. Estos elementos compositivos aparecen en 22 de las 55 imágenes, es interpretado como un instrumento evangelizador en para motivar al silencio y guardar el sigilo sacramental, pero también daría elementos para los que han catalogado el santo como el santo de la conciencia criolla. Este aspecto se vería apoyado en representaciones con escenas del martirio y la presencia de la reina y del rey.

La escultura en la Nueva Granada

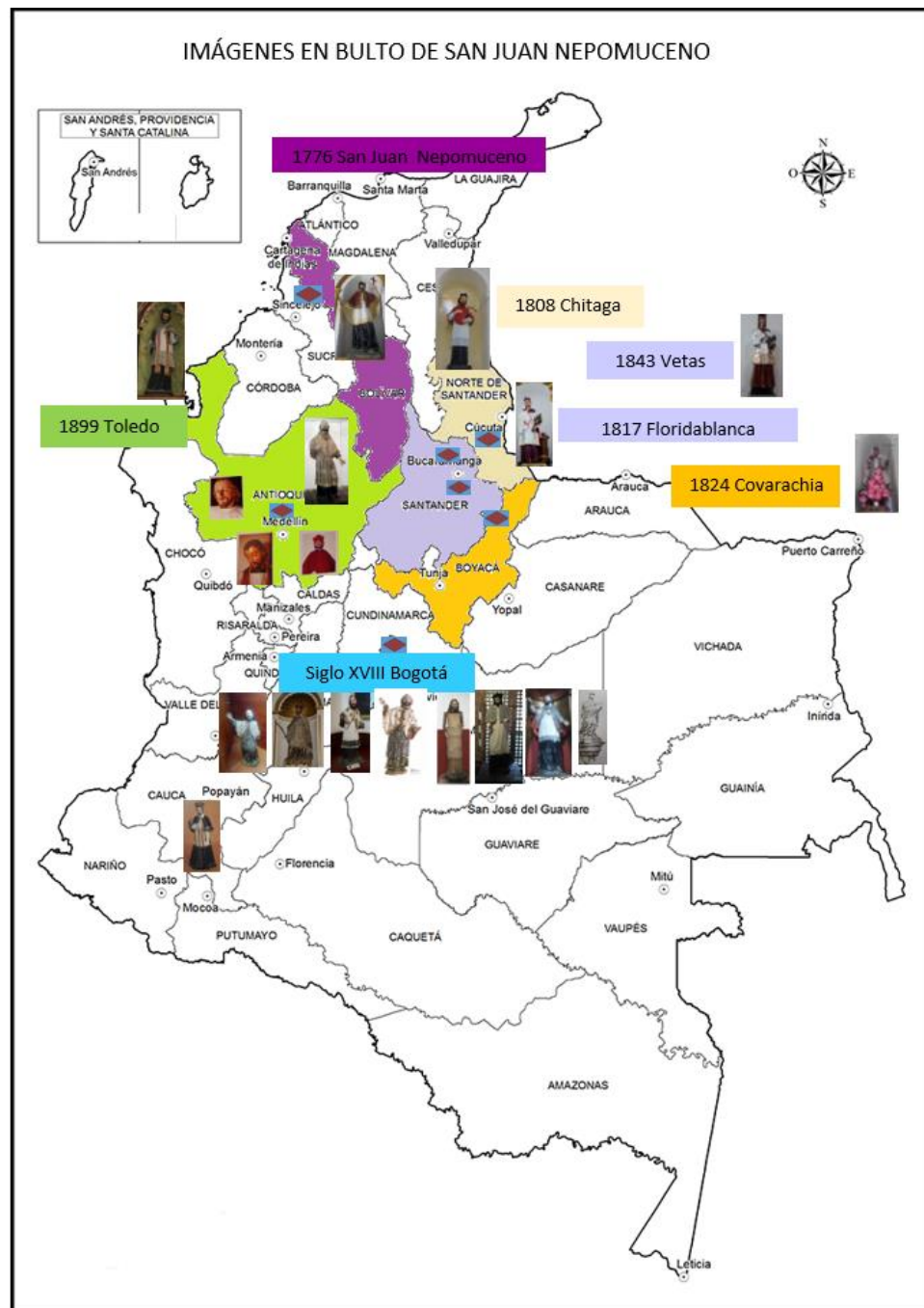


Ilustración 14 Mapa de distribución de las esculturas de San Juan Nepomuceno en el territorio actual de Colombia

Las imágenes de bulto que forman parte de este inventario, son 18, constituyen una tercera parte en relación con las pinturas. Están presentes, como se indica en el mapa a lo largo de

la geografía colombiana, específicamente se han localizado en la ciudad de Bogotá, y los departamentos de Antioquia, Santander, Norte de Santander, Boyacá y Bolívar. Destacan algunas por ser imágenes de vestir, y aunque la mayoría responden a la iconografía clásica, con palma y crucifijo, es relevante encontrar tres imágenes con porte de la lengua en la mano, tres con gesto de silencio señalado por las manos en los labios, una con una ligera abertura de boca que permite ver su lengua y la intuición de que en dos más de ellas pudo existir una lengua, no existentes por daños o deficiencias en la conservación de la obra (ver Anexos 4 y 5).

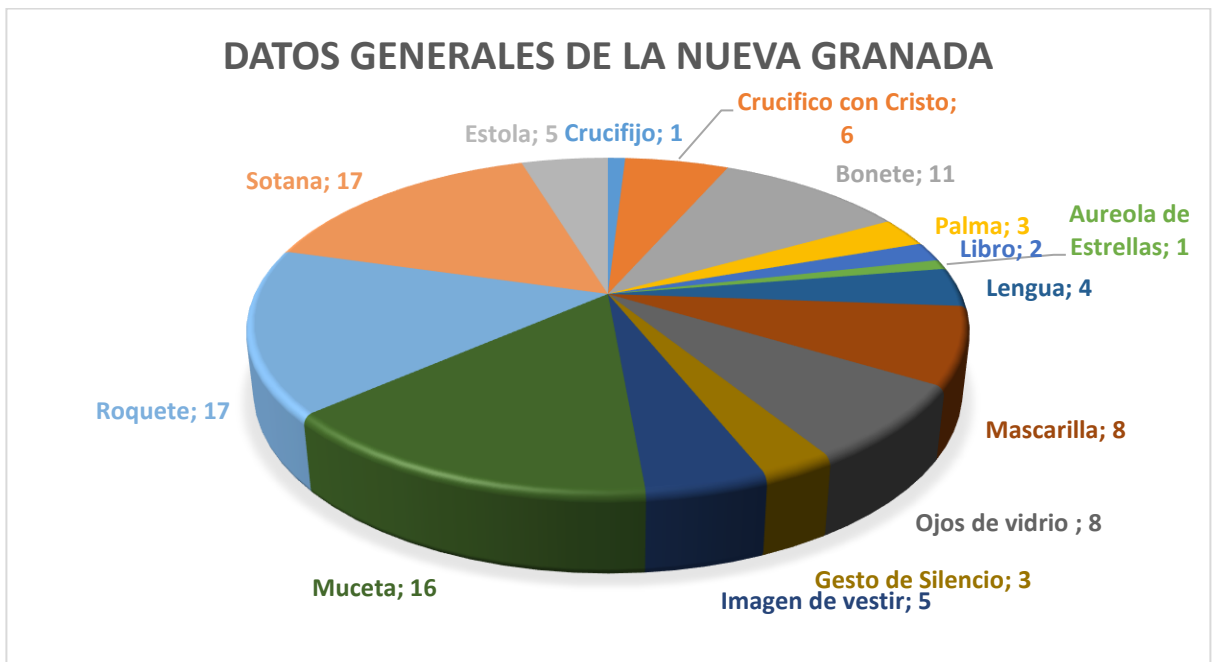


Gráfico 7 Datos de las esculturas de San Juan Nepomuceno encontradas en Colombia

En la conferencia *Cuerpo y Color*, Ángel Aterido, historiador del arte español, señaló respecto a la escultura religiosa de la época barroca, una creación para propagar la fe católica, en un contexto religioso. El escultor o artista tenía la intención de mover a devoción, algo que se logra con el color. No tener color es algo de los ídolos, el color busca “dar vida” y diferenciarse del objeto pagano. La búsqueda de un excesivo realismo, como un intento de reproducir lo natural, con el fin de convencer, estremecer, dramatizar se logra con la escultura gracias al color (Aterido, 2017).

El color sumado a los detalles como los ojos de vidrio, la mascarilla del rostro, el gesto de silencio, reafirman el realismo en la escultura, y la exageración al introducir el elemento de la lengua, acrecienta la conmoción y enfatizan el mensaje. Esto confirma que la escultura es una construcción religiosa y artística al servicio de la evangelización que sirve para la composición del lugar como expresa san Ignacio de Loyola en el método desarrollado en los Ejercicios Espirituales, y en el caso de san Juan Nepomuceno para transmitir una práctica a imitar como el silencio y la no murmuración.

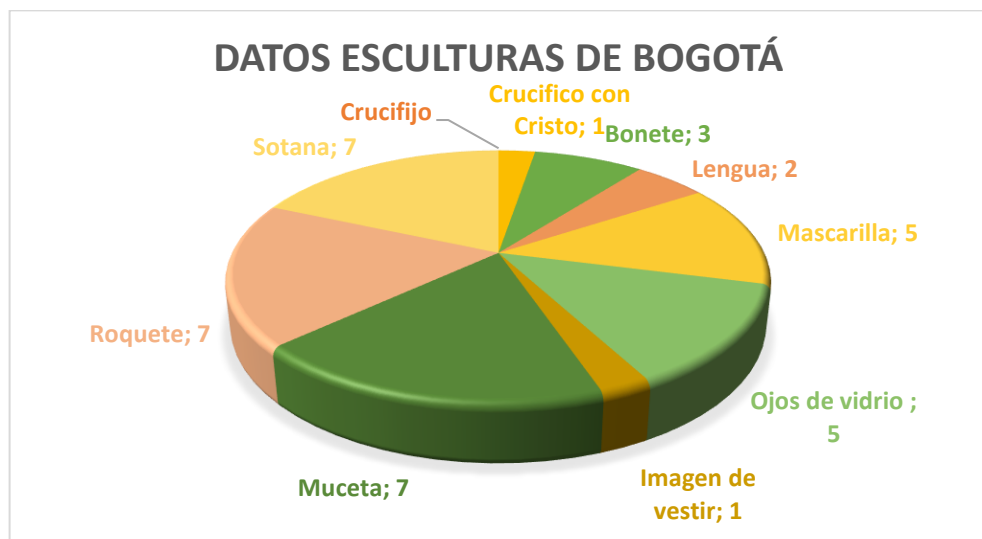


Gráfico 8 Datos de las esculturas de Bogotá

De las siete imágenes de bulto encontradas en Bogotá, todas tienen las vestiduras sacerdotales de muceta, roquete y sotana, en cinco de ellas su rostro es en mascarilla con ojos de vidrio, que en la técnica de la escuela quiteña se utilizaba para generar profundidad en la mirada (Colonial, 2000). La lengua como símbolo del secreto de confesión, se conserva en dos de las imágenes, pero en las imágenes del Palacio Arzobispal, y en la del Seminario Diocesano de Bogotá, se sospecha que tenían lengua (ver Ilustración 15). El uso de colores, la mascarilla, los ojos de vidrio y la lengua responden al presupuesto de Ángel Aterido antes mencionado.



Museo Colonial – Bogotá
Fotografía de Yolanda Pachón



Palacio Arzobispal – Bogotá
Fotografía de archivo personal



Museo Santa Clara -Bogotá
Fotografía de archivo personal



Seminario Diocesano – Bogotá
Fotografía de archivo personal

Ilustración 15 Esculturas de Bogotá con porte de lengua

A excepción de la imagen de la Iglesia de San Juan de Dios y de la Catedral Primada de Colombia (ver Ilustración 16), las demás son imágenes huérfanas, que se encuentran actualmente en museos, rasgo que comparten con la imagen de Popayán (departamento del Cauca) y la de Rionegro (departamento de Antioquia) las cuales se encuentran en los respectivos museos de arte religioso.



La Catedral – Bogotá
Fotografía de Yolanda Pachón



Iglesia San Juan De Dios
Bogotá de archivo personal



Santa Barbara - Bogotá
Fuente Herencia Colonial

Ilustración 16 Esculturas de Bogotá composición simple.

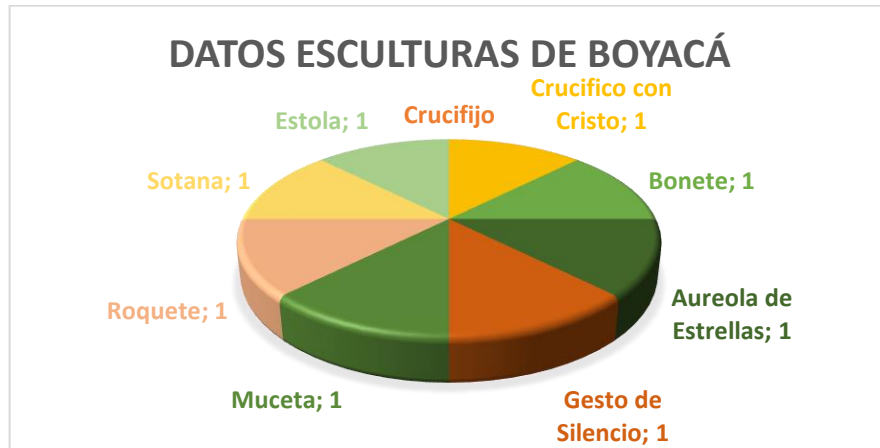


Gráfico 9 Datos de las esculturas de Boyacá

La escultura encontrada en el municipio de Covarachía (departamento de Boyacá), en una parroquia de 1824, que lleva el nombre del santo, no tiene el detalle de la lengua, pero insinúa el mensaje del silencio y el secreto con el dedo en la boca. La imagen tiene además una estola, símbolo de la autoridad sacerdotal para confesar, y tanto el bonete como el roquete son de color morado, color que en el lenguaje litúrgico hace referencia a la penitencia y al sacrificio como prácticas propias de épocas como la cuaresma y el adviento

y es la única imagen con la aureola de cinco estrellas que remite a la muerte en el río Moldavia (ver Ilustración 17).



Florida Blanca – Santander
Fotografía de Verónica Monsalve



Vetas – Santander
Fotografía de la Web



Covarachia – Boyacá
Fotografía de Nidia Prada



Chitagá – Santander
Fotografía de Jorge Eliezer Villamizar

Ilustración 17 Esculturas de Boyacá y Santanderes



Gráfico 10 Datos de las esculturas de los Santanderes

De las tres esculturas del actual departamento de Santander (ver Ilustración 17), 2 de ellas tienen el dedo en los labios indicando el llamado al silencio y a la no murmuración, portan también la estola símbolo de autoridad para confesar y tanto su bonete como la sotana son de color morado penitencial. Estas imágenes se encuentran en Florida Blanca y Vetas en parroquias que llevan el nombre del santo, fundadas en 1817 y 1843 respectivamente. La tercera con su mano en el pecho y la muceta de color rojo, propia del martirio, es de la parroquia San Juan Nepomuceno en Chitagá (departamento Norte de Santander), fundada en 1808.



Gráfico 11 Datos de las esculturas de Antioquia



Rionegro Antioquia
Fuente: Presencia del Arte Quiteño en Antioquia



Toledo Antioquia
Fotografía de la Web



La Ceja - Antioquia
Fotografía de Diana Cristina Uribe



Marinilla Antioquia
Fuente: Presencia del Arte Quiteño en Antioquia



Santa Fe de Antioquia
Fuente: Inventario del Patrimonio Cultural de Antioquia

Ilustración 18 Esculturas de Antioquia

En el departamento de Antioquia (ver Ilustración 18) el signo distintivo de la confesión lo expresan dos imágenes con estola, localizadas en el museo de arte religioso del municipio de Rionegro y en Toledo en la parroquia San Juan Nepomuceno fundada en 1899. El recurso de la lengua en la mano está presente en la imagen de la Capilla de Nuestra Señora de Chiquinquirá del municipio de La Ceja, mientras que en la del municipio de Marinilla en la iglesia de Nuestra señora de la Asunción, se insinúa levemente en la semiapertura de los labios. Llama la atención que de las cinco imágenes tres son de vestir, aspecto que explicaremos más adelante, este rasgo las asemeja con la del museo Santa Clara en Bogotá y la del Museo de arte religioso de la ciudad de Popayán.



Gráfico 12 Datos de las esculturas de Cauca

La imagen de Popayán como se dijo antes es una imagen huérfana, su rasgo más característico es ser una imagen de vestir, y ser la única localizada en el sur de Colombia. Esto contrasta con la memoria religiosa de esta ciudad, ya que es donde se originó en la fiesta de San Juan Nepomuceno, el discurso de 1852, el cual, como se señaló tuvo tintes político-religiosos (Ver Ilustración 19).

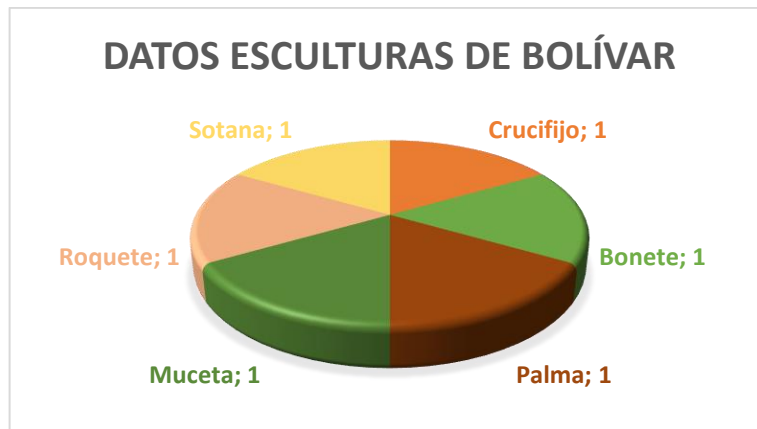


Gráfico 13 Datos de las esculturas de Bolívar

La escultura de San Juan Nepomuceno del municipio que lleva el nombre del mártir en el departamento de Bolívar, se encuentra en la parroquia del santo fundada en 1776, esta es la parroquia más antigua dedicada al mártir. La escultura se caracteriza por el color morado en la muceta, que simboliza los llamados tiempos penitenciales en la liturgia católica.



Iglesia San Juan Nepomuceno – Bolívar
Fotografía de Archivo personal



Popayán - Cauca
Fuente: Arte Virreinal en Bogotá

Ilustración 19 Esculturas de Bolívar y Cauca

¿Confesión, conciencia criolla o estandarte para la persecución?

La imagen del departamento de Bolívar junto a las tres de los Santanderes, señalan la importancia del santo en lo que se denominó, cuando se analizó el inventario de las pinturas, la zona norte. Al igual que en las pinturas en la ciudad de Bogotá es donde se conservan más imágenes de bulto del santo, con un total de siete. El departamento de Antioquia se acerca a este número con cinco imágenes, mientras que Boyacá y el Cauca aportan una imagen al inventario. Dando así un total de 18 imágenes, o 19 si se considera la del Museo Santa Clara cuando porta sus vestimentas como una imagen más, en el territorio colombiano.

Este dato geográfico relevante, tanto en la pintura cómo en la escultura, abre el camino a la interpretación de los historiadores del arte, que la imagen del santo no sólo fue usada con fines religiosos en torno a la confesión y el silencio, sino que tuvo que ver con el proceso

independentista al ser el santo que ayudó a consolidar la conciencia criolla tal como lo expresa Jaime Borja (Gómez, 2012) y a su vez se tornó referente de la Compañía de Jesús, en su proceso evangelizador y de manera especial en la época de su expulsión en el siglo XIX, por la similitud en la oposición que tuvo el santo con el rey checo, al resistirse en nombre de sus principios e incluso dar la vida, situación similar a la que se vieron muchos criollos y jesuitas frente al imperio español.

Las ciudades de Bogotá, Santa Marta y Cartagena, así como los departamentos de Boyacá, los Santanderes y Antioquia, son lugares representativos de la historia de la Independencia que explicaría la propagación de la devoción de san Juan Nepomuceno en estos territorios. Bogotá como capital y epicentro de los eventos político-religiosos, en los que se llevan a cabo sucesos como el grito de Independencia en 1810; Boyacá territorio en el que se llevaron a cabo las batallas decisivas de la independencia. Los Santanderes lugar donde se gestaron movimientos de oposición a la autoridad española, como el caso de la Revolución Comunera; Antioquía, lugar con larga tradición religiosa y de líderes de la nación, Cartagena y Santa Marta por lugares de embarque y conexión con el mar.

La funcionalidad religiosa de las imágenes, como se mencionó anteriormente, antes para promover la práctica del sacramento de la confesión, el silencio, el secreto, la no murmuración o la protección contra la misma, permitió la propagación de pinturas o esculturas con el detalle de la lengua, artefacto que también es citado en los libros devocionales de la época. Esto constituye el último elemento a tener en cuenta en este trabajo, donde se presentará una visión más detallada de las esculturas que portan la lengua en Bogotá.

UNA LENGUA PARA EL SILENCIO

Las imágenes como instrumento de cohesión social en la sociedad barroca sirvieron en la Iglesia junto a los discursos litúrgicos y devocionales para configurar una manera de estar en el mundo. Siguiendo las indicaciones del Concilio de Trento de utilizar imágenes como herramienta pedagógica de evangelización, se promovió la producción de pinturas y esculturas de Jesucristo, la virgen, o los santos entre otros referentes bíblico – eclesiales. El mártir San Juan Nepomuceno fue una de las imágenes utilizadas para incentivar en la sociedad neogranadina los valores cristianos del silencio y el secreto, y la no difamación, instituidos a partir de la práctica del sacramento de la confesión o penitencia.

En este contexto, las imágenes de bulto o esculturas fueron producidas en menor escala pero con igual importancia, con la finalidad de promover el imaginario cristiano pero desde un realismo que provocara en el espectador una conmoción, utilizando para ello el color y los detalles. Desde esta perspectiva se analizarán a continuación las imágenes del mártir de Praga encontradas en Bogotá que portan el detalle de la lengua, y que forman parte del inventario de este trabajo, las cuales serán valoradas a nivel iconográfico y en relación con los discursos devocionales, enfatizando en el elemento de la lengua objeto desde el cual se buscaba reafirmar la retórica del silencio y el secreto.

Escultura del mártir en el museo Colonial

La imagen de bulto de San Juan Nepomuceno del Museo Colonial, del siglo XVIII, originaria de la escuela quiteña, fue elaborada en madera tallada y policromada. Tiene mascarilla, con ojos de vidrio, sus dimensiones son 63 x 33 x 24 cm, aparece en el inventario como una donación de Jorge Obando Lombana en 1971. Ha sido expuesta, entre otras exposiciones en: *Rostros metálicos*. Museo de arte colonial, Bogotá, abril a julio de 2000 (Colonial, *Esculturas de la colonia colección de obras*, 2000); *Habeas Corpus que tengas un cuerpo para exhibir*, Banco de la Republica 2010 (Restrepo, 2010).

La imagen ha sido estudiada por la restauradora Yolanda Pachón autora del libro *Caracterización técnica de la escultura policromada en La Nueva Granada*. A

continuación se presenta la ficha técnica que la autora propone en el CD anexo del texto. Según esta la escultura, además de los datos anteriores, responde a una técnica del policromado, con un encarnado a pulimento, frescores en el rostro y las manos con detalle en las pestañas, que dan sensación de realismo a la escultura. Presenta también un estofado en la barba y el pelo con un color negro plano. En las vestimentas propias de su dignidad sacerdotal como son la esclavina, el roquete y la sotana, también se da un estofado y tallado de pincel y un estofado en la lengua que porta en la mano de color rojo plano (Acero, 2017).

FICHA TÉCNICA - ESCULTURA POLICROMADA						
DATOS GENERALES						
N.º	N.º INVENTARIO O CLAVE CUSTODIO	CLAVE CNR	DOCENTES A CARGO	RESTAURADOR A CARGO	PROCEDENCIA	CIUDAD
2	03.11.186	010-1	No aplica	Carmen Sofía Reyes	Museo Colonial	Bogotá
TÍTULO	AUTOR / ESCUELA	ÉPOCA	TÉCNICA	DIMENSIONES EN CM		
SAN JUAN NEPOMUCENO	Escuela quiteña	Siglo XVIII	Talla entera en madera policromada	Alto: 63,5	Ancho: 35	Prof. 24
TÉCNICA SOPORTE						
TIPO DE SOPORTE	N.º PIEZAS	TIPOS DE ENSAMBLAJE	MÁSCARA / OJOS DE VIDRIO	ENCOLADO	OBSERVACIONES	
Madera	6: Cuerpo, volado del hábito, máscara y manos, peana posiblemente con pies incluidos.	Caja y espigo. Máscara con espigos de madera. Posible unión viva en volado del hábito.	Máscara de madera. Ojos de vidrio	No se registra		
TÉCNICA BASE DE PREPARACIÓN						
CARGA	AGLUTINANTE	PIGMENTO	ENCOLADO	REPARACIONES	PASTILLAJE	OBSERVACIONES
Yeso	Proteína	Oxido de hierro en base de preparación del pie.	No	No	No	Capa de encolado entre dos bases. Ambas yeso gris.
TÉCNICA POLICROMÍA						
ENCARNADO			ESTOFADOS Y OTRAS POLICROMÍAS			
Pigmento	Aglutinante	Observaciones	Tipo	Pigmento	Aglutinante	OBSERVACIONES
Sin análisis	Sin análisis	Encarnado a pulimento	Color plano pelo y barba	Sin análisis	Sin análisis	
		Frescores en rostro y manos	Paño natural esclavina	Sin análisis	Aceite	
		Trabajo de pestañas	Paño natural sobrepelliz y esclavina	Reverso esclavina bermellón	Aceite	
			Brocado sotana, bordes esclavina y pie.	Sin análisis	Aceite	Base de realce amarilla con pigmentos rojos.
			Punta de pincel esclavina y sobrepelliz	Sin análisis	Sin análisis	
			Color plano objeto en la mano	Bermellón	Aceite	

Ilustración 20 Ficha Técnica Número 2 del CD Anexo del texto Caracterización técnica de la escultura policromada en La Nueva Granada

El presente análisis es básicamente una entrevista realizada a la restauradora Yolanda Pachón⁵, ella manifiesta que la escultura expone una composición basada en dos ejes de simetría (horizontal y vertical), los cuales ayudan a organizar las masas de forma equilibrada. La obra se encuentra volcada hacia el costado, caída que se refuerza con la postura de la cabeza hacia atrás y levemente hacia la derecha, por lo que se ve desviada en función del eje central. La cabeza va hacia la derecha y la pierna izquierda que se dobla, genera contrapeso en la postura. Lo anterior y los brazos abiertos brindan ritmo y equilibrio a la composición en la distribución de masas a cada lado del eje, aunque la caída hacia el costado es pronunciada y genera inestabilidad en la composición. En la cara posterior, se evidencia también la desviación de la obra hacia un costado.



Composición. Ejes de simetría y desviación de la obra en función del eje central

Ilustración 21 Eje de simetría imagen del Museo Colonial

La escultura presenta un volumen mediano. Al observarla de costado se evidencia la poca prominencia de la talla, aunque la postura de los brazos abiertos extiende algo más el volumen en la caída de sus vestiduras. En el rostro hay una mayor elaboración de la talla, otorgando el volumen requerido de los rasgos faciales con mayor precisión. En este trabajo destaca la boca entreabierta cuya profundidad deja entrever la lengua y los dientes. Los ojos

⁵ A partir de un diálogo con la restauradora en torno a la pregunta ¿Cuáles son los rasgos formales presentes en las esculturas de San Juan Nepomuceno del Museo Colonial y el Museo Santa Clara en Bogotá?, diálogo que luego de ser transcrito y compilado se cita aquí como una entrevista con el título: Caracterización técnica de la escultura policromada en la Nueva Granada

de vidrio también generan profundidad y mayor volumen, recalcando la expresión del representado, en una clara intención simbólica, que como vimos tendría la función de dar realismo al personaje.



Poca profusión de la talla



Destacan los ojos de vidrio y la boca entreabierta



Méjor trabajo de volumen en el rostro

Ilustración 22 Detalles imagen del Museo Colonial

La línea angular y vertical es predominante tanto en la postura del santo como en la rigidez de los pliegues, siendo sólo redondeadas las mangas y el cordón de la piel de armiño, aunque estas son también de cortes angulares. Esta línea es contrarrestada por la postura hacia un costado del personaje y en las policromías donde los diseños sí exponen líneas dinámicas, curvas y diagonales preferentemente.



Predominio de la línea vertical en la talla



Lineas angulares en los cortes de talla



Predominio de línea sinuosa en los motivos decorativos

Ilustración 23 Detalle de líneas imagen del Museo Colonial

El movimiento poco marcado por el manejo de línea, se ve en la apertura de brazos, en la boca entreabierta del rostro y en la caída al costado. En general, la obra es una representación artística inexpresiva y rígida, dicha postura un poco solemne e idealizada, con el rostro dirigido hacia lo alto, es propia del barroco americano. Al abrir los brazos y elevar el derecho, deja ver con mayor precisión la lengua que lleva en su mano, como exponiéndola de frente al espectador, lo que denota la intención simbólica para recalcar el mensaje de silencio y compromiso con el sacramento de la confesión.



Poco movimiento de la obra



Destaca el elemento iconográfico

Ilustración 24 Lengua en detalle Imagen Museo Colonial

El delicado trabajo cromático enriquece el volumen y le brinda carácter a las vestiduras del personaje complementando su iconografía. Aunque no hay una gama cromática muy amplia, se exponen contrastes cromáticos que resaltan las formas representadas sobre sus fondos. En el caso del encarnado, es evidente que el artista quiso resaltar algunos rasgos faciales al elaborar matices sonrosados y al dejar el encarnado a pulimento como era propio del siglo XVIII, tratando de imitar porcelana. El uso del dorado también acentúa la importancia del personaje pues brinda color y brillo propio del oro como metal noble y de alta estima en la colonia (Acero, 2018).

Escultura de San Juan Nepomuceno en el museo Santa Clara⁶

La obra de artista anónimo, del siglo XVIII, tiene 164 x 51 cm de dimensiones, es de madera tallada, policromada y tela. Pertenece a la categoría de imágenes de vestir, que se caracterizan por sus articulaciones, las cuales facilitan la colocación y cambio de los ropajes, y por tener tallas incompletas o burdas en las zonas que no son exhibidas (Clara, 2013). A estas esculturas se les da volumen a partir de un armazón simple de madera, de un farol, o de un maniquí burdo, que se rellenan con paja, costal, tela de lino, cáñamo o algodón recubiertas con telas burdas cocidas a mano, estas técnicas permitían que la obra ganara volumen antes de ser vestida. La escultura del santo es rellena, a partir de telas sobre un trípode de madera y sobre la tela un costal rellena las formas (Acero, 2017). La imagen de bulto se completa con la cabeza y las manos, piezas íntegramente trabajadas en su detallada policromía de encarnados brillantes y fuertes matices. En una de sus manos se puede observar la lengua, uno de los atributos característicos de san Juan Nepomuceno.

La representación escultórica del mártir, corresponde al género sacro del siglo XVIII, época en que las imágenes de vestir ganan protagonismo, gracias a su riqueza plástica y su versatilidad estética, que les faculta a acoplarse a las actividades devocionales de tipo teatral, como son las procesiones. Los movimientos y posturas cambiantes de esta imagen de vestir, le confieren un dinamismo estético que se acopla perfecto a estas actividades procesionales. Para tal efecto las esculturas de vestir presentan ensambles móviles que permiten el movimiento en hombros, codos, manos, piernas y rodillas, con pasadores fabricados en madera o algunas veces con clavos de forja. Las articulaciones de las imágenes de vestir buscan particularmente el cambio de postura conforme a lo requerido en las procesiones y facilitar el tratamiento de la pieza al momento de vestirla. En esta imagen de San Juan Nepomuceno se encuentra un ensamble de bola en los hombros, en los codos un ensamble de gozne o bisagra y en la unión de las manos ensamble de caja y espiga (Acero, 2017).

⁶ Al igual que en el apartado anterior la base de este análisis es el aporte de la restauradora Yolanda Pachón.

La escultura expone una composición rítmica, adquirida por el equilibrio en el que se orientan las masas, a partir de ejes de simetría. La proporción utilizada es el cuerpo seis veces la cabeza, observándose en general una figura delgada y erguida, de formas alargadas. Como imagen de vestir, se trabajan únicamente las manos y el rostro, mientras los brazos son apenas esbozos cilíndricos y el cuerpo un armazón burdo que será cubierto por las vestiduras, cambiantes según el ritual litúrgico. En las manos y el rostro se percibe una conjunción de partes proporcionadas que otorgan unidad a las masas.



Gráfico 1 Composición – Equilibrio



Gráfico 2 Proporciones



Gráfico 3 Proporciones. Unidad

Ilustración 25 Proporciones imagen Museo Santa Clara

Pese a su capacidad motora, la obra evidencia un movimiento medido, determinado por la estructura rígida en vertical, que apenas esboza la pierna derecha flexionada. La cabeza gacha y los brazos flexionados exponen un sutil movimiento congelado. Su mirada hacia abajo denota sumisión y calma, pero también tienen una intención simbólica de llevar la mirada del espectador hacia las manos; una de ellas, en posición mántrica de meditación y la otra sosteniendo la icónica lengua roja. Al observar al santo vestido, es evidente que la expresión y dinámica de movimiento cambia, pues ahora el realismo otorgados por los ropajes brinda otra connotación y una lectura renovada como si se tratara de otro personaje. Esta versatilidad es parte de la riqueza de las imágenes de vestir.



Gráfico 1 Movimiento y lectura estética y simbólica



Foto 1 Detalle de las manos y su posición icónica



Foto 2 Cambio de lectura en el santo vestido

Ilustración 26 Imagen Museo Santa Clara vestida y sin vestir, detalle de la lengua

Como imagen de bulto, la perspectiva depende de la visión de las diferentes caras de la escultura, y en la profundidad del volumen. La ondulación de los cabellos y la línea redondeada de la talla bien ejecutada, exponen la tridimensionalidad de las formas con la firmeza de un maestro, siendo una talla que sigue las dinámicas del barroco, con un contraste marcado de luz y sombra gracias a la luz natural que incide en estos volúmenes. Esto se enriquece convenientemente con el elaborado encarnado, que no solo destaca los detalles volumétricos logrados con la talla, mediante contrastes cromáticos y veladuras, sino también brinda una textura suave, que refuerza la idea de dulcificación y bondad del representado.



Foto 4 Detalle de la profusión de la talla y la dulcificación de las formas



Foto 3 Línea redondeada, volumen y textura fina.

Ilustración 27 Rostro en detalle imagen Museo Santa Clara

Y cuando se trata de expresión importa mucho el trabajo de los ojos que en este caso son de vidrio para reforzar el realismo, en los detalles sutiles de las pinceladas sobre el cristal y la profundidad de la mirada que logra el maestro en cada trazo.

La escultura es en general rítmica y armónica, con una disposición formal acorde con los preceptos del catolicismo, que pretende impactar al espectador desde los sentidos: una escultura de escala natural, de tez blanca, de expresión dulce y serena, con los detalles simbólicos precisados en la talla y el movimiento. Es claramente un juego de símbolos cristianos reforzados con los ropajes naturales, la postura y su apertura espacial al acoger al espectador como parte de su unidad intrínseca (Acero, 2018).

Las esculturas y los discursos devocionales

El cuadro anexo a continuación recoge los párrafos en los que aparece la lengua del mártir como objeto de culto, con distintas funciones, ya sea en relación con el secreto de la confesión, o como amuleto que defiende contra la difamación, para evitar ser víctima de la mentira o caer en ella. De los ocho libros devocionales que se hallan en Bogotá en las bibliotecas Luis Ángel Arango del Banco de la República y Alfonso Borrero Cabal de la Universidad Javeriana, todos hacen mención de la lengua y no en su aspecto simbólico, sino como atributo del mártir. Este órgano es usado como protección, para los sacerdotes y por los creyentes en general; es tal el culto que se llega a describir como omnipotente, incorrupta, tersa, pura testimonio de la castidad virginal, que asemeja al mártir con Jesús, propiciando que quien la venera participa ya de las glorias de la vida futura. Incluso se hace distinción entre la lengua del mártir que lleva a la verdad contra la de otros que causan el mal por tener lengua de víbora que mata.

En este contexto las imágenes con la lengua en la mano refuerzan el discurso devocional, al tener un tamaño considerable y estar dispuestas para que el creyente las viera e incluso las tocara. Las imágenes se convertían en interlocutores que anunciaban las grandezas de guardar silencio, de no inmiscuirse en difamaciones y de rendir un sagrado culto al

sacramento de la confesión y su sigilo sacramental e incluso al sacerdote, en concordancia con las gracias o peticiones propuestas en los distintos libros devocionales.

<p>A vos, digo, santísimo protector, por aquella vuestra lengua santísima, que habiéndose mantenido incorrupta después de la muerte, con ella publicáis á todos la gracia de Dios, merecida en virtud de vuestra predicación, y de la constancia invencible en guardar el sigilo de la Confesion sacramental, por cuya fiel observancia no temiste padecer los más crueles tormentos (81)</p>	1791	Novena para los miércoles
<p>Tres devotos a la lengua incorrupta o lengua incorrupta de la pureza y castidad virginal de S. Juan Nepomuceno, conservada hasta ahora en la omnipotencia divina por muchos siglos(105); O lengua milagrosa del sacro siglo de la confesión San Juan Nepomuceno, como señal prodigiosa del silencio usado en aquel santo tribunal, y de la verdad evangelica, enseñada en los pulpitos al pueblo Christiano con infatigable zelo y ardiente amor: (107) O lengua gloriosa del constante martirio, sufrido por el crucificado Jesus, de san Juan Nepomuceno, ya toda empleada en las divinas alabanzas allí en la celestial Jerusalem; (108)</p>	1802	Tres devotos suspiros á la incorrupta lengua de S. Juan Nepomuceno.
<p>Ofrecimiento (147) deshaced rumores, con que nos infama la lengua de víbora, la lengua que mata.</p>	<p>Devocionario de S. Juan Nepomuceno: contiene un triduo, un quinado, dos novenas</p>	Oficio de S Juan Nepomuceno traducido al castellano, para consuelo de los que no entienden Latín.
<p>De la lengua custodio vigilantísimo; grande destructor de la mentira y engaño, de la verdad predicador esforzado, de los predicadores espejo purísimo, de los sacerdotes exemplar clarísimo; (149)</p>		Encomios y Preces al Santo, que se usan decir en Toda Alemania
<p>Después de tres siglos muerto fresca tu lengua se halló, y en tu culto predicó de tu silencio el acierto: y pues muerta, aun viva clama por el siglo y honor. Sed, Juan, nuestro protector de la virtud, y la fama. (Imprenta patriótica 1804)</p>	1782	Novena Sagrada al Gloriosísimo Martir San Juan Nepomuceno, singular patrono de la Buena fama y Custodio integerrimo del Sagrado siglo del sacramento de la penitencia. Imprenta Patriótica.
<p>San Juan Nepomuceno, cuyas excelentes prerrogativa, solo puede dignamente publicarlas vuestra sagrada Lengua, por más de tres siglos fresca, e incorrupta, oíd, no tanto las finas expresiones de mis labios, cuanto los suspiros de mi amante pecho (25) et exemplo linguam caute custodire, ac omnia potius mala quam animae detrimentum in hoc casu lo tolerare (y por el ejemplo de su lengua, con precaución, para proteger, del detrimento del alma, y de todas las cosas en este siglo permitir y tolerar el mal) (26) sin que corrupción perciba, tiene en sus modos acentos, para cantar tus portentos, tu muerta lengua voz viva, su silencio milagroso es el clarín de la fama (29) (1823)</p>	1823	Novena a San Juan Nepomuceno Abogado de la Honra y Buena fama; mártir del siglo de la confesión. Dispuesta por un devoto. Reimpresa en Santiago por D. Juan Francisco Montero.
<p>Vuestra lengua tersa y pura, conserva la omnipotencia, y su alta providencia, en ella constante y dura, Praga logra la ventura, de sus excelsos favores. (8)</p>	1838	Novena Sagrada al Gloriosísimo Martir San Juan Nepomuceno, singular patrono de la Buena fama y Custodio integerrimo del Sagrado siglo del sacramento de la penitencia. Reimpresa en Bogotá por José M. Garnica
<p>Antifona: á la sagrada lengua, con las mismas palabras que San Buenaventura elojio la lengua de San Antonio de Padua. ¡O lengua bendita, que siempre bendijiste al Señor e hiciste que otros lo bendijeran! Ahora aparece cuanto fue tu mérito para con Dios. Ruega por Nosotros Bienaventurado San Juan Nepomuceno.</p>	1838	
<p>Oración: Dadnos por su interseccion y ejemplo que guardemos la lengua cautamente y tolerar más bien todos los males, en este mundo que permitir detrimento de nuestra alma.</p>		

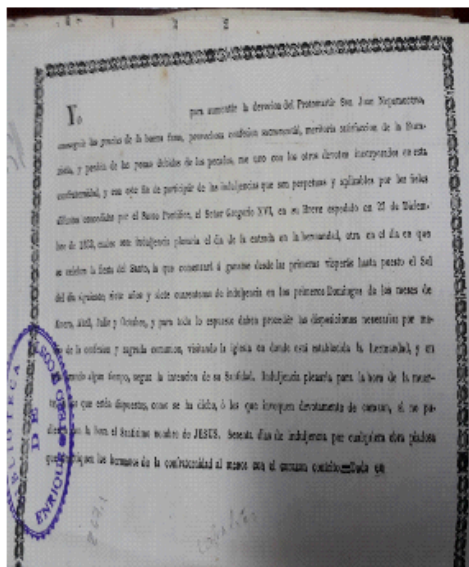
Ilustración 28 Cuadro con textos de los libros devocionales encontrados en las Bibliotecas de Bogotá.

Los textos devocionales se usaban especialmente en el mes de mayo en el que se celebraba la fiesta del mártir. Pero no sólo en este tiempo, había indicaciones para que se pudieran

usar todo el año, en distintas modalidades, triduos, quíntuples, novenas, esto dependía de si el creyente que usaba estos oficios litúrgicos pertenecía o no a las cofradías o hermandades en torno al santo.

¿Al servicio de las cofradías?

No ha sido posible identificar a quien o quienes pertenecieron las imágenes de san Juan Nepomuceno encontradas en Bogotá que portan la lengua, y más si se tiene en cuenta que no hay rastros de ninguna parroquia con ese nombre. Lo que se ha podido rastrear es un inventario del siglo XVIII de la iglesia San Juan de Dios, donde hay una pintura y una escultura del santo y otro inventario de la misma época de la iglesia de San Agustín, donde aparece un retablo destinado al mártir, las demás son imágenes huérfanas o que pertenecen a lugares religiosos, pero sin ningún tipo de identificación o datación.



Yo----- para aumentar la devoción del protomártir San Juan Nepomuceno, conseguir las gracias de la buena fama, provechosa confesión sacramental, meritoria satisfacción de la Eucaristía y perdón de las penas debidas de los pecados, me uno con los otros devotos incorporados en esta confraternidad y con este fin de participar de las indulgencias que son perpetuas y aplicables por los fieles difuntos concedidos por el Sumo Pontífice, el Señor Gregorio XVI, en su Breve espedido en 23 de diciembre de 1833, cuales son: indulgencia plenaria el día de la entrada en la hermandad, otra en el día en que se celebre la fiesta del Santo, la que comenzará a ganarse desde las primeras vísperas hasta puesto el Sol del día siguiente, siete años y siete cuarentenas de indulgencia en los primeros domingos de los meses de Enero, Abril, Julio y Octubre, y para todo lo espuesto deben proceder las disposiciones necesarias por medio de la confesión y sagrada comunión, visitando la iglesia en donde está establecida la hermandad, y en ella orando algun tiempo, según la intención de su Santidad. Indulgencia plenaria para la hora de la muerte, de los que estén dispuestos, como se ha dicho, ó los que invoquen devotamente de corazón si no pudeiren con la boca el Santísimo nombre de JESUS, Sesenta días de indulgencia por cualquiera obra piadosa que practiquen los hermanos de la cofradía al menos con el corazón conrito.
Dado en

Ilustración 29 Patente de ingreso a la Cofradía de San Juan Nepomuceno, Academia Colombiana de Historia

Otra posibilidad es que las imágenes que se encuentran en los Museos colonial y el Santa Clara hayan pertenecido a alguna hermandad o cofradía en honor al santo, debido a la sugerencia que se hace en los libros devocionales de rezar frente a la imagen. A demás, hacia el año 1800 se encuentra una novena pagada por la hermandad del en Bogotá y otra pagada por un devoto en 1804 con reimpresión en la Imprenta Patriótica. Otro dato, es que

en el acta de vinculación a la cofradía de San Juan Nepomuceno de 1834, se describe todo un programa de vida, en torno a los sacramentos de la confesión y a la eucaristía, designando los frutos que se alcanzan a título de indulgencias, e incluso los tiempos y las corresponsabilidades que se deben tener con los demás miembros de la confraternidad y de la iglesia en general. Lo anterior daría algunos indicios para apuntar que las esculturas halladas en los museos pudieron haber formado parte de alguna cofradía o hermandad.

CONCLUSIONES

Las esculturas de San Juan Nepomuceno de los museos Santa Clara y Colonial que se destacan por portar la lengua en la mano, fueron un pretexto para una aproximación a la forma como circuló la imagen del mártir en el territorio de la Nueva Granada durante los siglos XVII y XVIII. Este rastreo demandó una delimitación espacio temporal, así como una aproximación a la complejidad del barroco y a la manera como desde este se propone una forma de concebir el cuerpo a partir de la representación de imágenes especialmente religiosas, en la técnica de la pintura y de la escultura. Esta configuración del cuerpo estuvo focalizada para este trabajo en la realidad del martirio sufrido por el santo de Praga, quien por guardar el secreto de la confesión se convirtió en referente de una manera de vivir las virtudes cristianas del silencio ligado al sigilo de la confesión y a evitar la murmuración y la mentira.

La lengua es el elemento que sintetiza la construcción de un mito llamado San Juan Nepomuceno, que pasó de ser un sacerdote del siglo XIV a un santo de gran influencia desde mediados del siglo XVII hasta mitad del siglo XIX. Este trabajo indagó en la forma como se consolidó un mito en torno a la lengua y las implicaciones que tuvo en relación con el sacramento de la confesión. El mito se construyó gracias a la intervención de los jesuitas que tomaron la muerte de un sacerdote en Praga e influyeron en su proceso de canonización y luego lo utilizaron como un referente de silencio y testimonio de vida en torno al sacramento de la penitencia, con implicaciones en la vida religiosa y social de los habitantes en los territorios del Nuevo Mundo.

Se logró hacer un primer inventario de las imágenes tanto de pintura como de escultura presentes en diversas regiones de Colombia durante los siglos XVII y XVIII en lo que era el Reino de la Nueva Granada. En este rastreo se logró ver como aún hoy se conservan aproximadamente 80 imágenes del santo, tanto en iglesias como en museos de arte religioso o colonial, así como una muestra significativa de textos para propagar la devoción del mártir de Praga, esto evidencia la importancia de San Juan Nepomuceno para la Nueva

Granada, más si se tiene en cuenta que las imágenes eran un artefacto cuya producción y circulación eran controlados por las autoridades religiosas y sociales.

El santo de la conciencia criolla, es la forma como en los discursos históricos es conocido San Juan Nepomuceno, algo que se logra comprobar en México, a través de investigaciones desde inventarios hasta ejercicios académicos de interpretación y valoración a la forma como se utilizó la imagen de este y su importancia para la configuración de la sociedad mexicana colonial. En Colombia también se alude al santo de la conciencia criolla, pero al igual que con otros santos e incluso en advocaciones a la virgen o representaciones de Jesucristo, no hay una literatura centrada en el análisis del santo que corroboren o desmientan tal uso del mártir en la configuración de la conciencia criolla.

Este estudio pone en evidencia la escasez de este tipo de investigaciones en Colombia, se pueden mencionar los centrados en las monjas coronadas, en algunas devociones marianas, en santos como Pedro de Alcántara, pero, en general, son aproximaciones generales a dicha problemática. Consideramos que es necesario construir, desde el imaginario barroco neogranadino, una historia propia del uso de las imágenes centradas en las devociones del periodo colonial.

San Juan Nepomuceno es un ejemplo de cómo las imágenes estaban al servicio de una manera de comprender el mundo en la sociedad barroca neogranadina; el recurso de la lengua que aparece en las imágenes estudiadas refuerza el relato de los textos devocionales. También es una muestra de cómo las interpretaciones en la línea del tiempo van mudando conforme a la forma como se aborde el testimonio histórico, en este caso la imagen. Lo presentado en este trabajo giró en torno a la relación de las imágenes con la práctica del sacramento de la confesión al interior de un contexto eclesial, que dista de la manera como hoy, tanto el museo y la historia se aproximan a dichas imágenes, al verlas como imágenes de arte religioso, o vestigios de discursos para la interpretación histórica, y olvidando que estas imágenes nacieron en un contexto sacralizado, que si bien no hay que pretender revivir, no se puede desconocer al momento de invitar a las imágenes a ser testimonio de una época de la historia de nuestro país.

Lo que animó este estudio fue el detalle de la lengua en la mano de san Juan Nepomuceno de las imágenes que conservan los museos Colonial y Santa Clara. Este detalle impacta por su relación con el silencio promovido por la Iglesia, y al concluir este trabajo la pregunta permanece, cuál es la relación entre este santo y las prácticas que él representa con la actitud de silencio y de bajar la cabeza que predomina en la cotidianidad colombiana.

Las imágenes analizadas del santo fueron también una oportunidad para valorar el arte quiteño de la escultura, desde su riqueza en la técnica de la policromía y como imágenes de vestir. Esto da cuenta del valor y la riqueza del rol de estas imágenes en generar una conmoción en los espectadores, las que conducían a asumir prácticas en los feligreses, y aquí vale el proverbio chino: “una imagen vale más que mil palabras”.

Finalmente, hay que señalar que las imágenes y documentos son elementos del patrimonio de toda la sociedad y no propiedades exclusivas de iglesias o de museos, quienes muchas veces impiden su acceso y dificultan la profundización y ampliación del conocimiento histórico. Es necesario comprender que conocer y valorar el patrimonio cultural ayuda a una comunidad a mantener su identidad y a identificarse con ella.

ANEXOS

Anexo 1: Esculturas de San Juan Nepomuceno en Colombia



1. Florida Blanca – Santander
Fotografía de Verónica Monsalve



2. Vetás – Santander
Fotografía de la Web



3. Covarachía – Boyacá
Fotografía de Nidia Prada



4. Chitagá – Santander
Fotografía de Jorge Eliezer Villamizar



5. Iglesia San Juan Nepomuceno – Bolívar
Fotografía de Archivo personal



6. La Catedral – Bogotá
Fotografía de Yolanda Pachón



7. Iglesia San Juan De Dios – Bogotá
De archivo personal



8. Bogotá Santa Barbara
Fuente: Herencia Colonial



9. Museo Colonial – Bogotá
Fotografía de Yolanda Pachón



10. Palacio Arzobispal – Bogotá
Fotografía de archivo personal



11. Museo Santa Clara -Bogotá
Fotografía de archivo personal



12. Museo Santa Clara – Bogotá
Fotografía de la Web



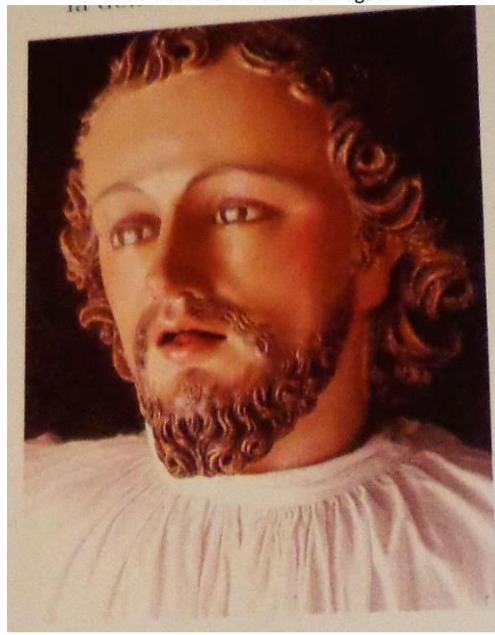
13. Seminario Diocesano – Bogotá
Fotografía de archivo personal



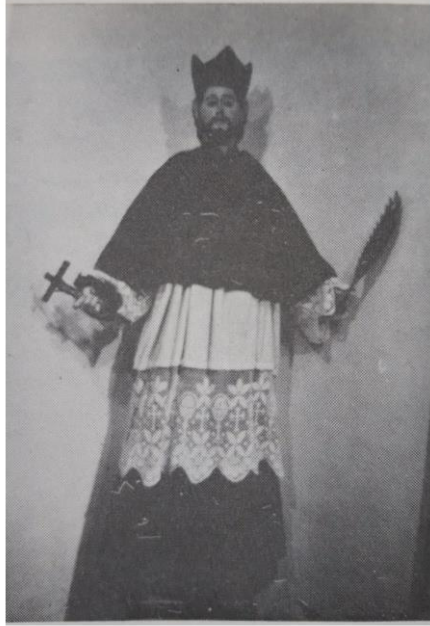
14. Popayán - Cauca
Fuente: Arte Virreinal en Bogotá



15. La Ceja – Antioquía
Fotografía de Diana Cristina Uribe



16. Marinilla Antioquia
Fuente: Presencia del Arte Quiteño en Antioquia



17. Santa Fe de Antioquia

Fuente: Inventario del Patrimonio Cultural de Antioquia



18. Toledo Antioquia

Fotografía de la Web



19. Rionegro Antioquia

Fuente: Presencia del Arte Quiteño en Antioquia

Anexo 2: Rasgos característicos de las esculturas de San Juan Nepomuceno

*Los datos del cuadro presentado a continuación son inferidos a partir de imágenes encontradas en textos como: Arte Virreinal En Bogotá, Herencia Colonial, Arte Sacro, Presencia de Arte quiteño en Antioquia, Inventario del Patrimonio Cultural de Antioquia, además de fotos tomadas directamente en los museos de la catedral, Arte Colonial, Santa Clara de Bogotá, así como en La Ceja, o en las Iglesias del santo en Vetas, Floridablanca, Chitagá de los departamentos de Santander, o Covarachía en Boyacá y San Juan Nepomuceno en el departamento de Bolívar.

Cuadro comparativo de los datos de las esculturas encontradas actualmente en Colombia*

Zona territorial	Lugar	Sitio de conservación	Crucifijo	Crucifijo con Cristo	Bonete	Palma	Libro	Aureola de Estrellas	Lengua	Mascarilla	Ojos de vidrio	Gesto de Silencio	Imagen de vestir	Mucela	Roquele	Sotana	Estola	Casulla	Artista	Escuela	Otros	Siglo	Medidas	Mirada
Bogotá	BOGOTÁ	Iglesia san Juan de Dios												X	X	X			Anonim	S/E	Por la ubicación de las manos parece haber portado crucifijo y palma	XIX	S/E	cielo/centro
	BOGOTÁ	Catedral		x	x					x				X	X	X			Laboria	S/E		XVIII	S/E	frente
	BOGOTÁ	Museo Santa Clara			x				x	x	x		x	x	x				Anonim	S/E		XVIII	164 x 51	abajo/centro
	BOGOTÁ	Museo Colonial							x	x	x			X	X	X			Anonim	Quitena		XVIII	63x33x24	cielo/centro
	BOGOTÁ	Museo de la Catedral								x	x			x	x				Anonim	Quitena	Le faltan las manos y los objetos que portaba	XVIII	86x34x26	abajo/centro
	BOGOTÁ	Iglesia Santa Bárbara			x										X	X			Anonim	S/E	Mano derecha en el pecho y parece haber portado crucifijo	S/E	S/E	frente
	BOGOTÁ	Seminario Mayor								x	x			x	x			Anonim	Quitena	Parece que portaba lengua y le falta la mano izquierda	XVIII	S/E	cielo/centro	
Boyáca	COVARACHIA	Iglesia San Juan Nepomuceno		x	x			x				x		X	X	X	X		Anonim	S/E			S/E	frente
Santander	VETAS	Iglesia San Juan Nepomuceno			X							x		x	x	x	x		Anonim	S/E			S/E	frente
	FLORIDA BLANCA	Iglesia San Juan Nepomuceno		X	X	x						X		X	X	X	X		Anonim	S/E	Una torre y encima un objeto que parece un libro cerrado.		S/E	abajo/centro
	CHITAGA	Iglesia San Juan Nepomuceno		X	X									X	X	X			Anonim	S/E	Mano derecha sobre el pecho	S/E	S/E	abajo/centro

Anexo 3: Pinturas de San Juan Nepomuceno en Colombia



1. Bogotá San Juan Nepomuceno BLAA
Fuente ARCA



2. Bogotá Horror Vacui
Fuente ARCA



3. Bogotá Colección Particular
Fuente: Yolanda Pachón



4. Bogotá Arquidiócesis
Fuente ARCA



5. Bogotá Iglesia la Candelaria
Fuente: Archivo personal



6. Bogotá San Agustín
Fuente: Arte y Fe



7. Bogotá Horror vacui
Fuente ARCA



8. Bogotá Catedral Arte Sacro
Fuente ARCA



9. Bogotá Iglesia La Candelaria
Fuente: Archivo personal



10. Bogotá Iglesia La Tercera
Fuente: Archivo personal



11. Bogotá Colección Particular
Fuente ARCA



12. Bogotá Horror Vacui 4
Fuente ARCA



13. Bogotá Santa Inés
Fuente ARCA



14. Bogotá Museo Colonial
Fuente: Archivo personal



15. Santa Fe de Antioquia
Fuente ARCA



16. Bogotá Horror Vacui 3
Fuente ARCA



17. Bogotá Colección Particular
Fuente ARCA



18. Bogotá Convento Santa Inés
Fuente ARCA



19. Bogotá Convento Santa Inés
Fuente ARCA



20. Bogotá Iglesia San Juan De Dios
Fuente: Catalogo Iglesia San Juan De Dios



21. Bogotá Iglesia San Francisco
Fuente ARCA



22. Bogotá Iglesia San Francisco
Fuente ARCA



23. Bogotá Iglesia San Francisco
Fuente ARCA



24. Bogotá Museo El Chico
Fuente ARCA



25. Bogotá Museo Colonial
Fuente ARCA



26. Bogotá Colección Popular María Ferro
Fuente ARCA



27. Bogotá museo Colonial
Fuente ARCA



28. Sopo
Fuente ARCA



29. Sopo
Fuente ARCA



30. Rionegro
Fuente ARCA



31. Rionegro
Fuente ARCA



32. Santa Fe Antioquia
Fuente ARCA



33. Rionegro
Fuente ARCA



34. Medellín Catedral
Fuente ARCA



35. Duitama
Fuente ARCA



36. Duitama
Fuente ARCA



37. Duitama
Fuente ARCA



38. Duitama
Fuente ARCA



39. Duitama
Fuente ARCA



40. Duitama
Fuente ARCA



41. Chiquiza - Boyacá
Fuente: Archivo personal



42. Tópaga
Fuente: Ana María Carreira



43. Villa de Leyva
Fuente ARCA



44. Duitama
Fuente ARCA



45. Tunja Dominicos
Fuente ARCA



46. Tunja San Francisco
Fuente ARCA



47. Cali
Fuente ARCA



48. Cali
Fuente ARCA



49. Cali
Fuente ARCA



50. Popayán
Fuente ARCA



51. Pamplona
Fuente ARCA



52. Pamplona
Fuente ARCA



53. Oiba
Fuente ARCA



54. Magdalena
Fuente ARCA



55. Colegio en San Juan Nepomuceno – Bolívar
Fotografía de Archivo personal

Anexo 4: Rasgos característicos de las pinturas de San Juan Nepomuceno

La fuente de estas imágenes es, en su mayoría, el portal Arte Colonial Americano (ARCA), proyecto desarrollado por Jaime H. Borja Gómez, del departamento de Historia de la Universidad de Los Andes, y fotografías tomadas de pinturas existentes en las iglesias de Tópaga y Chíquiza en Boyacá, y de la Catedral Primada y las Iglesias de La Candelaria, Santa Bárbara, La Tercera y el Museo Colonial en la ciudad de Bogotá.

Cuadro comparativo de los datos de las pinturas de San Juan Nepomuceno encontradas en Colombia *

	Crucifijo	Crucifijo con Cristo	Bonete	palma	Libros	Aureola de Estrellas	Lengua	Querubines	Cuerpo Entero	Torso	Calavera	Mesa/mueble	Silla Confesional	Muecra	Roque	Sotana	Sobrepeliz	Esclavina	Espacio Cerrado	Espacio Abierto	Nubes	Ventana	Artista	Escuela	Marco		Puente		Otros	Transcripción
																									Característica	Cantidad	Características	Cantidad		
1	Colección particular	x	x	x	x	x	x	2	x					x	x	x				x	x	Anónimo		x	Rectangular	1	Se encuentra por detrás del Santo y muestra en una escena secundaria al santo como en ergiendo glorioso de las aguas del río, mientras en el puente parecen sus verdugos.	Uno de los Querubines parece sostener un árbol, y el otro un libro/ aparece en la parte inferior como un escudo/ en la parte de arriba y la inferior hay como un tallado en la pintura/ sobresalen dos árboles a cada lado del santo.	loames Nepomucenos/ Tacu/ Se vende un cuadro en la tienda de Cádiz...	
2	Colección particular /María Ferro							8	x					x	x												Besa una estola/ los querubines de la parte inferior sostienen instrumentos musicales, laúd, violín, flautas, y un libro con notas musicales/ el santo y un querubín con gesto de silencio se encuentran como en un portartrato de forma ovalada con base, en el que se destacan los colores dorado y rojo y palmas en derredor/ los querubines superiores portan una corona de flores.	parece San Nepomuceno		
3	Colección particular	x	x	x	x	x				x	x	x		x	x				x			Anónimo						Juan Nepomuceno/ Sing. Patron de la B. Fama/ Biblia San/ TACU/ INRI		
4	Colección particular /Horror Vacui	x	x	x	x	x		2	x					x	x	x				x	x	Guierrez/ Ioaquin	x	Rectangular con tallado superior y en las esquinas laterales		Tropa de soldados de la corte/ Juan Nepomuceno arrojado	Sombbrero Eclesiástico Rojo/ paño de franjas color blanco, rojo, negro, blanco, azul/ Cabeza de murena			
5	Colección particular /Horror Vacui		x						x						x	x					x	Samaniego, Manuel de	x	Rectangular con tallado en la parte superior externa		Imagen de la reina Sofía de Rodillas/ Corona en el suelo/ flores: rosas rojas y lirios blancos en la parte superior/ al interior de la pintura se representa un borde que simula un marco dorado, con repujes internos y externos, y un color azul en las esquinas				

20	Museo Banco de la Republica	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	3	En la parte superior derecha el puente y el mártir muerto en las aguas/ en la parte superior izquierda la glorificación del santo, con dos querubines uno con el gesto del silencio y el otro porta un relicario con la lengua/ en la parte inferior izquierda cuando es arrojado al río por los soldados de la corte.	En la parte inferior derecha la confesión de la reina Sofía que luce un vestido rojo/ La imagen central está inmersa en un retrato dorado con flores en la parte superior y una palma en la parte inferior/ En la parte inferior del cuadro se hallan dos columnas dóricas en cada extremo y en el centro una... sin inscripción
21	Museo Catedral	x	x	1	x															x		
22	Museo Catedral (Arte Sacro)	x	x	1	x	x														x	La lengua está en la parte superior como en una especie de rayos que recuerdan una custodia/ al lado del santo hay una sombra que no se identifica si es un demonio o una persona/ La misma pintura presenta un marco repujado y con exteriores color verde.	
23	Museo Chico	x	x																		una bola o especie de bufanda roja en la parte inferior/ y un ramillete de flores como amapolas azules	
24	Museo Colonial/ Donación Santos	x	x																	1	Tropa de soldados cortesanos y santo flotando sobre las aguas	
25	Museo Colonial	x	x																			
97	Museo Colonial	x	x																	1	Con una torre al final, los soldados arrojan al mártir, abajo en las aguas aparecen las estrellas de la aureola.	
1	Sono	x	x	x	1	x															En un espacio celeste, un querubín ubicado al lado derecho del santo y debajo del brazo sostiene una mitra y un báculo señal de autoridad arzobispal, mientras mira al santo como ofreciéndosele.	
2																						
1	Capilla Doctrinera	x	x	1	x	x	x	2												1	En una especie relicario sostenida por dos querubines se ve la lengua del santo, y una leyenda "su lengua incorrupta" sobre la mesa hay una pluma y una tinta.	
2	Convento Dominico	x	x																			

BIBLIOGRAFÍA

- Acero, Y. P. (2017). *Caracterización técnica de la escultura policromada en la nueva granada (incluye cd)*. Bogotá: U. Externado de Colombia.
- Acero, Y. P. (16 de agosto de 2018). Rasgos formales de la escultura colonial. (W. Romero, Entrevistador)
- Acosta Luna, O. I. (2011). *Milagrosas Imagenes Marianas En El Nuevo Reino De Granada*. Madrid: Iberoamericana.
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. (2005). *Historia del cuerpo*. Madrid: Tauros.
- Alta Consejería para el Bicentenario de la Independencia. (30 de 07 de 2010). *Los nombres de Colombia*. Obtenido de <http://www.bicentenarioindependencia.gov.co/Es/Contexto/Especiales/Paginas/Nombred eColombia.aspx>
- Aterido, Á. (4 de noviembre de 2017). *Conferencia "Cuerpo y color: la presencia de la escultura policromada en la pintura del Siglo de Oro español"*. Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.youtube.com/channel/UC3jXKn8og2bSmbqLG3B32ow>
- Belting, H. (2011). Cruce de miradas con laas imágenes. La pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo. En A. G. Varas, *Filosofía de la Imagen* (págs. 179-210). Salamanca (España): Ediciones Universidad de Salamanca.
- Borja, J. H. (2012). *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Borja, J. H. (Agosto de 2013). *El cuerpo exhibido, purificado y revelado*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ddDfAV4GgT0>
- Carmelo, J. (02 de enero de 2011). *Martirio cruento e incruento*. Obtenido de Religión en libertad: <https://www.religionenlibertad.com/blog/12959/martirio-cruento-e-incruento.html>
- Carmen, C. d. (1778). *Novena: de la sacratisima virgen, y madre de Dios del Carmen, Maria Sma*. Obtenido de BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA: http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/79943/0
- Católica, L. (s.f.). *Fiesta de San Lorenzo, diácono y mártir*. Obtenido de Catholic.net: <http://www.liturgiadelashoras.com.ar/sync/2015/dic/26/oficio.htm>
- Clara, M. S. (Noviembre de 2013). *Pieza del mes de noviembre - Museo Santa Clara*. Obtenido de <http://www.museocolonial.gov.co/colecciones/piezas-del-mes/Paginas/San-Juan-Nepomuceno.aspx>

- Colonial, M. d. (2000). *Esculturas de la colonia coleccion de obras*. Bogotá: Grafivision Editores.
- Colonial, M. d. (2000). *Rostros metalicos: máscaras, mascarillas o máscarones de las esculturas policromadas de los siglos XVII y XVIII*. Bogotá: Museo de Arte Colonial.
- Cuadriello, J. (agosto de 2011). *El padre Clavijero y la lengua de san Juan Nepomuceno*. Obtenido de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762011000200006
- Gaume, A. J. (1850). *Manual de los confesores compuesto*. Obtenido de
http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080021487/1080021487_MA.PDF
- Gómez, J. H. (2012). *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada : los discursos sobre el cuerpo*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Guillén, M. C. (Mayo de 2014). San Juan Nepomuceno and criollo identity in late viceregal. *Tesis de grado Maestría*. Houston, EEUU: University of Houston.
- Hughes, P. (1984). *Síntesis de la historia de la Iglesia*. Barcelona: HERDER.
- Kašpar, O. (2004). La visión checa del Nuevo Mundo en los siglos XVI–XIX. *Verba Hispanica* , 59-67.
- Loyola, I. d. (1548). *Ejercicios Espirituales y Autobiografía*. Gallarta Vizcaya: Mensajero.
- Mále, E. (2001). *El arte religioso de la contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Manethová, E. (01 de diciembre de 2007). *Juan Nepomuceno, Un santo nacido de una leyenda*. Obtenido de Radio Praga en español: <https://www.radio.cz/es/rubrica/legados/juan-nepomuceno-un-santo-nacido-de-una-leyenda>
- Maravall, J. A. (2012). *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel Letras.
- Mora, F. G. (2004). *Reducciones y haciendas jesuíticas en Casanare, Meta y Orinoco ss. XVII-XVIII arquitectura y urbanismo en la frontera oriental del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pachón, Y. (2017). *Caracterización técnica de la escultura policromada en la Nueva Granada*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Peresson, M. (2007). Curso de patología y patrística. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pérez, M. C. (2016). *Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XVIII*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Quevedo, M. P. (2007). *Un cuerpo para el espíritu: Mísitca en la Nueva Granada, el cuerpo el gusto y el asco 1680- 1750*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Restrepo, J. A. (2006). *Cuerpo Gramatical*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

- Restrepo, J. A. (2010). *Habeas Corpus: Que tengas un cuerpo para Exhibir*. Bogotá: Banco de la República.
- Rodríguez, D. I. (1996). *Teatro de la Memoria: Siete ensayos Sobre mnemotecnia Española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca: EUROPA Artes Gráficas.
- Roig, J. F. (1958). *Simbología cristiana*. Barcelona : : Juan Flors .
- Rubial, A. (2009). El papel de los santos jesuitas en la propaganda de la compañía de Jesús en Nueva España. *Historia Social* , 147 -165.
- Sotomayor, M. L. (1996). Organización económica de las cofradías, siglo XVIII. *Boletín Museo del Oro*, 101-119.
- Stepánek, P. (1990). San Juan Nepomuceno en el arte español y novohispano. *Cuadernos de arte e iconografía*, 11-54.
- Stepánek, P. (1990). San Juan Nepomuceno en el arte mexicano. *Cuadernos de Arte Colonial*, 89-100.
- Trento, C. d. (3 de marzo de 1517). *Decreto sobre los sacramentos*. Obtenido de Los sacramentos (SESION VII): http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_PG.HTM
- Trento, C. d. (25 de noviembre de 1551). *Doctrina del santísimo sacramento de la penitencia*. Obtenido de IntraText services: http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/_PO.HTM
- Trento, C. d. (3 de Diciembre de 1563). *Invocación veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes*. Obtenido de Biblioteca IntraText: <http://www.intratext.com/x/esl0057.htm>
- Velasco, P. A. (1791). *Vida, virtudes y milagros del protomartir San Juan Nepomuceno, canonigo de la Santa Iglesia de Praga*. Madrid: Imprenta Real .
- Velasco., P. A. (1802). *Devocionario de San Juan Nepomuceno* . Gerona: Imprenta de Antonio Oliva.