

Vanina Scocchera*
Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

RESUMEN:

En este trabajo analizaremos los reposos del Niño Jesús encontrados en la Intendencia de Córdoba del Tucumán en período colonial. Estas esculturas contenidas en un fanal forman una unidad indisoluble junto a elementos ofrendados, producto de acciones votivas y devocionales. Nuestro propósito consiste en pensar las imágenes del Niño Dios previo y durante este proceso de elaboración: las prácticas en las que estaban insertas, los vínculos con las lecturas edificantes y una circulación que podría indicarnos su importancia simbólica. Estas imágenes despertaban la piedad de grupos considerados inferiores: mujeres, niños e indios. Los espacios para el culto y la devoción destinados a estos grupos sociales –conventos, escuela de educandas, cofradías– propiciaban mediante prácticas piadosas la identificación entre imágenes del Niño y los fieles.

PALABRAS CLAVE: Reposo del niño Jesús, Fanales del Niño Jesús, prácticas devocionales, Conventos y escuela de niñas, Novenas del niño Jesús, Período colonial, Virreinato del Río de la Plata.

ABSTRACT:

In this article we are going to analyse Child Jesus' reposos found in the Córdoba del Tucumán Quartermaster in colonial period. This sculptures contained in glass bell make a unity along with offered objects, resulting from devotional and votive actions. Our proposal consists in thinking the images of Child Jesus before and during this elaboration process: practices in which they were inserted, relations with edifying readings and a circulation that may indicate their symbolic importance. These images were focused on the piety of groups considered inferior: women, children, Indians. Cult spaces and the devotion destined to these social groups –convents, girl schools, brotherhoods– contributed to the identification between Child Jesus images and devoted people through pious practices.

KEYWORDS: Child Jesus' Reposos, Child Jesus glass bells glasses, Devotional practices, Convents and girl schools, Child Jesus Novenas, Colonial Period, Río de la Plata Viceroyalty.

* Licenciada y profesora en Artes Plásticas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha presentado ponencias en diversos congresos y encuentros nacionales e internacionales, siendo autora de diversos artículos referidos al arte colonial y objetos devocionales procedentes del Virreinato del Río de la Plata.

Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen, Vol 5, N° 2, 2013, pp. 176-186.

Recibido: 14 junio 2013

Aceptado: 2 julio 2013

INTRODUCCIÓN

En este trabajo decidimos explorar algunos aspectos de la devoción al Niño Jesús y las capacidades de ciertos grupos para establecer una intimidad cotidiana con las imágenes veneradas. Desde esta perspectiva, que apunta a conocer aspectos privados y cotidianos del vínculo establecido entre el fiel y las imágenes del Niño, es que consideramos de especial importancia el aporte de la historia cultural, pues en estos objetos descubrimos huellas que dejan entrever sus diversos usos, procesos de apropiación y significación simbólica que es preciso desentrañar. Por tratarse de imágenes que forman parte de un todo indisoluble en constante modificación –por la inclusión de piezas que, en tanto acciones votivas, completan simbólicamente el sentido de la imagen– es que nos proponemos pensar las obras desde la larga duración. Pues, al contemplar la capacidad de estas imágenes desde el concepto de anacronismo comprendemos que estos conjuntos son constituídos en tiempos heterogéneos en los que diversas características, y en este caso ofrendas, emergen como síntomas que expresan su devenir en la historia¹. De esta manera, estos objetos se insertan en un entramado socio-cultural y religioso en el que la espiritualidad

“[...] responde a los interrogantes de un tiempo porque son aquellos que viven y hablan los hombres de una sociedad. Porque a menudo describe una experiencia y porque en todo caso, a través de una práctica, apunta a las dificultades vividas, toda espiritualidad tiene un carácter esencialmente histórico”.²

En este sentido pensar un acercamiento a estas imágenes desde una perspectiva que nos permita develar particularidades de las dimensiones temporales y transmutativas (en tanto cambio y circulación de las imágenes) se presenta como un aspecto a tener en cuenta al abordar este trabajo, pues los reposos del Niño Jesús perviven en un nuevo conjunto: los fanales en los que son incluidos y apropiados mediante el agregado de piezas ofrendadas por los diversos dueños a lo largo del tiempo.

LA DEVOCIÓN AL DIVINO INFANTE

La representación plástica de la devoción al Niño Jesús tiene como punto de partida el uso de pesebres fomentado por San Francisco de Asís³. En estos conjuntos la imagen del niño está acompañada por María y José, pastores, los Reyes Magos y animales que reconocen su divinidad. Posteriormente esta tradición llegó a Nápoles donde se adoptó con fervor dando origen a una gran producción de imaginería. Otros autores señalan a Carlos III y su esposa como los responsables de la inclusión de la tradición de los belenes en España en el siglo XVIII⁴.

Sin embargo, la devoción al Divino Infante no parece ser una heredera directa de la representación de pesebres, pues presenta al niño Jesús como figura exenta. Esta devoción que representa al Niño exento tuvo especial desarrollo en España a partir del siglo XVI y en las colonias americanas entre los siglos XVII y XVIII. Son conocidos casos de su devoción en las ciudades de Quito, Bogotá, México, La Paz, Potosí y diversas regiones de Chile con especial desarrollo entre los siglos XVI y XVIII. Dentro de la imaginería exenta del niño Jesús existen diversas tipologías que prefiguran aspectos de su vida o bien, muestran un costado más cotidiano y humanizado. En el primer grupo se engloban tipologías como el Niño Rey, Pasionario, Nazareno, Triunfante, etc.; mientras que en la segunda se lo representa recostado destacando su humanidad. Estos últimos Niños, con la variante de encontrarse despiertos o dormidos, se ubican en pequeñas camas o cunas originando los denominados reposos de Jesús⁵.

Al parecer la tradición de los reposos debería su expansión al impulso que Santa Teresa propició en las órdenes femeninas. Ella habría empleado esta imagen como medio de exaltación de la humanidad de Cristo junto a la rehabilitación de San José como padre ejemplar, tal es así que la santa afirmaba que bastaba la presencia de estas dos imágenes para dar fundación a un convento femenino. Por otra parte, según Díaz y Gómez son las clarisas quienes

3. José Miguel Travieso, “La iconografía del Niño Jesús como género escultórico”, *¡Aleluya! Revista de la Asociación Belenistas de Valladolid*, n° 4 (2009).

4. María José Díaz y José María Gómez, *El arte belenístico en la región de Murcia* (España: Novograf, 1997).

5. Schenone, Héctor. *Iconografía del arte colonial: Jesucristo* (Buenos Aires, Tarea, 1998)

1. Georges Didí huberman, *Ante el tiempo* (Buenos Aires: Hidalgo, 2011).

2. Michel De Certeau, *La debilidad de creer* (Buenos Aires: Katz, 2006), 58.

[...] difunden la norma de la imagen del Niño Jesús sobre una cuna previamente adornada con profusión de encajes y bordados, y precisamente ellas, maestras en el difícil arte de la aguja hacen verdaderas maravillas para los descansos de Jesús, como les denominaban [...] los “repos” salieron con posterioridad fuera de los conventos, llegando a los hogares en los siglos XV y XVI. Al igual que en éstos se colocaban en una cuna bellamente adornada ocupando un lugar preferente en el mejor rincón de la casa”.⁶

En esta tipología de Niños en reposo se pueden clasificar los objetos de nuestro corpus que procederemos a analizar. Una particularidad de este trabajo que debe ser contemplada por el lector es que en la actualidad estos reposos forman parte de los denominados fanales, donde el agregado de piezas de acción votiva reconfigura la contemplación de la imagen del niño junto a estos elementos que exaltan el carácter piadoso de las devotas.

LA DEVOCIÓN AL DIVINO INFANTE EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA DEL TUCUMÁN

La ciudad de Córdoba del Tucumán fue fundada en 1573 por Jerónimo Luis de Cabrera. Esta ciudad, punto obligado en la ruta de Potosí hacia Buenos Aires, fue una de las primeras ciudades fundadas en lo que posteriormente sería el Virreinato del Río de la Plata. Por este motivo, era una zona de gran comercio y riqueza, asentamiento de españoles encomenderos y comerciantes. Estos habitantes, junto a esclavos e indígenas configuraban el panorama de castas de la sociedad cordobesa en período colonial. Junto con la fundación de la ciudad se asienta el monasterio de la orden Jesuita dando origen a la iglesia matriz de la Compañía de Jesús que forma parte de la denominada Manzana Jesuítica. Sin embargo habría que esperar hasta 1612 y 1626 para la fundación de los primeros conventos femeninos que serían reductos de aquellas mujeres españolas o hijas de españoles que por imposibilidad de acceder a una dote suficiente para sustentar su matrimonio o bien por vocación divina deciden destinar su vida a la edificación espiritual. Aquí debemos recordar que la existencia de un convento en una ciudad colonial era un símbolo de *status* social pues los ciudadanos contaban con la ayuda de las monjas, ejemplos de la virtud femenina, para interceder en la salvación de sus almas.

6. Díaz y Gómez, *El arte belenístico en la región de Murcia*, 34-35

La primera noticia del culto al Niño Dios en la ciudad de Córdoba procede de la orden de la Compañía de Jesús. En 1600 se asienta en su iglesia matriz la Cofradía urbana indígena bajo el patronazgo del Niño Jesús⁷. El establecimiento de cofradías de indios, mulatos o negros bajo el patronazgo del Niño en iglesias americanas era una práctica habitual de la orden⁸. Mediante la imagen de Cristo Niño la orden buscaba promover una identificación empática de este grupo social, en tanto la imagen del divino infante por su fragilidad y necesidad de amparo habría sido propicia para despertar un sentimiento piadoso en estos grupos. Martínez de Sánchez afirma que la identificación con la imagen del Niño se basaba en aspectos como la humildad y desprotección que los indios compartirían con el hijo de Dios ya que este había nacido pobre como ellos⁹.

Por otro lado, en este punto debemos tener en cuenta que los padres jesuitas, al ser confesores de las monjas de los conventos de Córdoba, mantenían un fuerte vínculo con las mismas¹⁰. De esta manera, los padres eran uno de los pocos contactos que las conversas mantenían con el mundo exterior, exceptuando las visitas de sus familiares. Así, la confesión con dichos padres, así como el consuelo espiritual que de ellos recibían pudo haber sido un vínculo fundamental a la hora de avocarse a ciertas devociones. En este sentido cabe recordar lo formulado por Rey Márquez respecto de Jerónima, religiosa del convento de Santa Clara, al expresar que no es extraño encontrar escritos como el suyo:

“Estaba yo bastante afligida y mi confesor me trajo un Niño Jesús. Lo mismo fue tomar este Niño en mis manos que desaparecerse aquellos nublados que tenía, con el cual beneficio quedé aficionada y agradecida al niño y le traigo siempre en mi pecho”.¹¹

7. Ana María Martínez de Sánchez, *Formas de la vida cotidiana en Córdoba (1573-1810)* (Córdoba: CONICET, 2011), 99.

8. Josep-Ignasi Saranyana, *Teología en América Latina* (Madrid: Iberoamericana 2005), 808.

9. Martínez de Sánchez, *Formas de la vida cotidiana en Córdoba*.

10. Recordemos que el convento de Santa Catalina es fundado en 1612 por Sor Leonor de Tejeda y el Convento de San José por su hermano, Juan de Tejeda en 1626. Ambas fundaciones toman como modelo ejemplar la vida de Santa Teresa.

11. Ricardo Rey Márquez, “Imágenes de la Pasión en dos cofradías neogranadinas I: el Niño de la Pasión”, *Cuadernos de curaduría*, n° 3 (2006)

De esta u otra manera, por consejo de sus confesores o bien por tradición dentro de la orden, la devoción de los reposos del Niño Jesús se habría extendido en los conventos femeninos de la ciudad de Córdoba en el siglo XVIII. Frente a estas imágenes escultóricas desprovistas de otra decoración que su policromía, las monjas se sentirían apeladas a proteger al Niño desde su sublimación maternal. Producto de estas relaciones empáticas y piadosas son las obras que analizaremos en las que se busca generar un reposo propicio para el Hijo de Dios, dando lugar posteriormente a la extendida devoción de los fanales desarrollada desde fines del siglo XVIII extendiéndose a lo largo del siglo XIX.

Como explicábamos anteriormente, producto de acciones votivas, las imágenes de los niños en reposo llegan hasta hoy modificadas, pues, insertas en un fanal y acompañadas de una variedad de pequeñas piezas ofrendadas nos obligan a pensar en un nuevo objeto único y cerrado. Según Schenone la elaboración de fanales de tradición andaluza fue introducida en Córdoba a partir de 1612 con la fundación del convento de Santa Catalina¹². Estas acciones votivas –producto de las prácticas devocionales concebidas entre los siglos XVII a XIX– mantienen a la obra en un proceso de apertura donde su sentido se extiende y resignifica mediante el accionar de los fieles con los objetos ofrendados.

Tal es el caso de la colección de fanales existentes en el Museo de arte Religioso Juan de Tejada y el Museo Obispo Fray José de San Alberto con las que nos proponemos iniciar nuestro trabajo¹³. La serie de fanales de estas colecciones dan cuenta de lo que señaláramos en relación al extenso vínculo de estas imágenes con los fieles, que comprendemos en la larga duración ya que estos Niños están acompañados por piezas ofrendadas posiblemente del siglo XIX¹⁴. De ambas colecciones relevadas se conforma un total de ocho piezas del Divino Infante. Todas las piezas se encuentran

en fanales, salvo uno de ellos que podemos identificar como un reposo que ha llegado con mínimas alteraciones hasta nuestros días (sobre esta pieza nos detendremos más adelante por su especial particularidad). Del conjunto analizado, todos los niños de fanal se corresponden con la tipología en reposo –esto es recostado– salvo uno que se identifica con la iconografía del Niño Rey, sentado en un trono de madera: posee su mano derecha levantada, con la palma hacia arriba, como si sostuviera un orbe ausente en la actualidad, y su mano izquierda sostiene en este caso un crucifijo, que, acorde a su iconografía debería tratarse de un cetro actualmente perdido. Destaca de su vestimenta unos zapatos de plata.



Fig.1. Fanal del Niño Rey. Vidrio soplado sobre madera. Medidas: 17 cm x 33 cm Escultura: Madera y pasta policromada. S. XVII. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, Córdoba, Argentina.

12. Héctor Schenone, *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles: Iglesia y monasterio de Santa Catalina de Siena de Córdoba* (Buenos Aires: ANBA, 2006), 153.

13. Agradecemos la amabilidad y predisposición del Sr. Guillermo Moreno, Director del Museo Juan de Tejada, así como de la Sra. Celina Hafford, Directora del Museo San Alberto.

14. Sobre este aspecto ver el trabajo de Josefina Schenke, “Objetos devocionales en una ciudad virreinal periférica (Santiago de Chile, 1598-1610; 1692-1710)”. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 14, n° 2 (2010): 137-172. No nos detendremos aquí en analizar simbólicamente estas ofrendas pues es el objeto de este trabajo analizar los reposos de Jesús que preceden a dicha práctica.

De las figuras, solo una está en actitud durmiente, con los ojos cerrados y la cabeza apoyada sobre uno de sus brazos; los otros están recostados pero despiertos con su cabeza inclinada. Todas las figuras están realizadas en madera y pasta encarnada, poseen ojos de vidrio o policromados, pelucas de pelo natural o policromía y uno de sus brazos levantados. Todos ellos están vestidos, con ropas bordadas, encajes y puntillas de diversas telas. Sobre su ropa llevan joyas y otros adornos como prendedores, flores, collares, etc. Se encuentran recostados sobre un colchón y un almohadón, también realizado en telas de seda y puntillas que configuran el reposo propiamente dicho. Solo uno de los fanales posee en su interior una cama de plata en la que reposa el niño, de procedencia alto peruana; mientras que en dos fanales el niño está dentro de una gruta y otros están rodeados de flores¹⁵.



Fig.2. Niño recostado en fanal. Urna de vidrio y metal. Medidas: 57 cm x 65 cm. Niño Jesús: madera tallada con encarne brillante. S. XVIII con ofrendas de porcelana S. XIX. Medidas Niño: 30 cm x 18 x 10. Cama de plata repujada de 43 cm x 28 x 19. Museo San Alberto, Córdoba, Argentina

15. La elaboración de estos espacios, mediante técnicas de costura, bordado y tejido forma parte de las conocidas labores manuales desarrolladas en el marco de prácticas devocionales sobre las que nos detendremos más adelante.

Acompañan a estas imágenes elementos ofrendados, que por su estilo y materiales proceden de diversos momentos. Estas ofrendas extienden la creación del fanal en una larga duración al ser concebido como un conjunto indisoluble entre la imagen del niño, su cama o reposo y los diversos elementos obsequiados. Pero a la vez esos últimos nos permiten adentrarnos en los cuidados y apropiaciones en las que estas imágenes estuvieron insertas en el marco de prácticas piadosas. Así se agregan flores que envuelven al Niño, joyas, crucifijos, medallas, estampas coloreadas, pájaros de cristal de Murano, juguetes de porcelana, etc. que refieren a prácticas íntimas y cotidianas con la imagen del Niño.

A partir de la observación de las ofrendas incluidas en los fanales podemos destacar su pertenencia a una esfera propiamente femenina. De entre ellas debemos distinguir las que podrían haber sido elaboradas por sus dueñas de aquellas que pertenecían a su mundo cotidiano y como tales, es decir, como extensión de algo propio; fueron ofrecidas para formar parte de este conjunto. Podemos identificar entre ellos algunos objetos que, por sus materiales, habrían sido más preciados como joyas de oro y plata (anillos, crucifijos, cadenas) o bien estampas, estatuillas de vidrio o porcelana. Mientras que entre aquellos que pueden haber sido elaborados por sus dueñas reconocemos flores de tela o mostacillas realizadas mediante técnicas de bordado y pasamanería, objetos que proceden del mundo de las labores manuales, prácticas habituales de la vida conventual femenina. Estas labores eran parte de la formación de las monjas, como prácticas que buscaban fortalecer la templanza y las virtudes del género en función de propiciar la elevación espiritual mediante la vida en comunidad.

No obstante la gran producción de niños Jesús quiteña existente en la América Colonial –de lo que pueden dar cuenta las colecciones de Chile, Perú, Bogotá, entre otras– ninguna de las esculturas de los Niños aquí analizadas se corresponden con esta factura. Es característico de la imaginería quiteña el encarnado brillante y colorido, el uso de mascarillas para los rostros, características ausentes en estos casos. Sin embargo, rasgos similares en las facciones del rostro (a pesar de que varían las expresiones), las narices y el tratamiento del cabello, tanto los de peluca como los policromados, podrían permitirnos identificar estos niños con aquellos producidos en Alto Perú a fines del siglo



Fig.3. Niño en fanal de cristal campana sobre base de madera, S. XVIII. Medidas: 63 cm x 23 x 13. Escultura de madera y plata policromada. Ofrendas: flores de tela, pájaros de cristal de murano, crucifijo con piedras incrustadas. Museo San Alberto, Córdoba, Argentina

XVIII, a partir de lo postulado por Héctor Schenone¹⁶ en su estudio de piezas de características similares.

La obra restante de nuestro corpus que reviste especial interés es un Niño Jesús en reposo sin fanal elaborado en cerámica. Este es un caso muy especial, pues se encuentra el niño simplemente en su cama, sin formar parte de un conjunto como en el caso de los fanales en los que la figura es acompañada por ofrendas como antes hemos mencionado. Esta particularidad nos invita a pensar en un uso más íntimo y cercano con la imagen: en lugar de recibir ofrendas que destacan su carácter sagrado, aquí la imagen es venerada desde la cotidianeidad que implica el cuidado y la convivencia con un niño: su cuidado, abrigo y cobijo como vere-

mos más adelante. En este caso el niño está arropado con vestimentas elaboradas manualmente y envuelto en una cama tejida. Resulta llamativo que esté realizado en cerámica pues su empleo no es frecuente en esculturas de Divinos Infantes de estas dimensiones frente a los casos relevados¹⁷, más bien encontramos el uso de cerámica en niños de menor tamaño que forman parte de nacimientos, pesebres o belenes. No obstante su materialidad, interesa la procedencia de la pieza: este niño formaba parte de la colección de obras del Convento de San José de Córdoba que fue cedido al Museo de Arte Religioso Juan de Tejada (ubicado en uno de los patios del claustro), tras su fundación. Este convento fue fundado por Juan de Tejada en 1626, hermano de Sor Leonor de Tejada y fundadora del convento de Santa Catalina¹⁸. Ambos hermanos estaban vinculados por un parentesco lejano (según sus afirmaciones) con Santa Teresa, especial difusora de la devoción del niño.

Esta pieza es la más antigua de la colección, elaborada en el siglo XVIII es uno de los testimonios materiales más lejanos que puede dar cuenta de la importancia de esta devoción en clausuras femeninas y específicamente en el convento de San José de Córdoba. Allí estas imágenes permitían encauzar la oración siguiendo los modelos ignacianos y las consignas de Santa Teresa respecto al consuelo que ellas infunden. Pero más aún, podríamos dar cuenta de las prácticas en las que estos objetos se insertaban: por un lado las prácticas contemplativas, como la oración, los ejercicios espirituales auxiliados por la imagen, y por el otro prácticas activas, que incluyen las labores cotidianas y manuales en las que se elaboraba la ropa del niño y la ropa de cama que lo cobijaría.

De Certeau afirma que desde el siglo XVI estas actividades técnicas (como el hilado) tras la influencia de Teresa de Ávila “se convierten en el lenguaje de la búsqueda espiritual. De igual modo, a partir de entonces la unión con Dios tiene por elemento y símbolo las relaciones sociales [...]”¹⁹. Así podemos pensar en diversos aspectos que revisten las prácticas devocionales, desde labores activas acompañadas

17. Se han relevado colecciones de la Argentina, Chile, Colombia y Venezuela pero madera y pasta son los materiales utilizados con mayor frecuencia.

18. La fundación de conventos respondía a una necesidad de preservar a la mujer y alejarla de los peligros del siglo, un lugar dedicado a la contemplación divina y la elevación espiritual. Alicia Fraschina, *Mujeres consagradas en el Buenos Aires colonial* (Buenos Aires: Eudeba, 2010)

19. De Certeau, *La debilidad de creer*, 57.

16. Schenone, *Patrimonio artístico nacional*.



Fig.4. Niño Jesús en reposo. Niño: porcelana policromada. S. XVIII. Cama y vestimentas tejidas y bordadas. Museo de Arte Religioso Juan de Tejada, Córdoba, Argentina

por la contemplación de imágenes del niño²⁰ hasta celebraciones protagonizadas por él (como la petición de posada o el día de la “canastilla” en el que se elaboran ofrendas para serle entregadas²¹).

LAS LECTURAS ESPIRITUALES Y LAS IMÁGENES DEL NIÑO DIOS EN LA CLAUSURA FEMENINA

En el marco de las prácticas contemplativas el uso de lecturas espirituales que servían para encauzar la oración era una práctica frecuente. Siguiendo a de Certeau la oración tiene un entorno en el que se configuran las formas de la piedad:

20. Recordemos que Teresa de Ávila en su escrito afirma que “[...] para fundar un convento no era menester más que una campañilla y una casa alquilada; porque el Niño Jesús y San José, sus fundadores suplían y proveían todo lo demás espiritual y temporal”. *Escritos de Santa Teresa, añadidos e ilustrados por Don Vicente de la Fuente* (Madrid: Rivadeneyra, 1862), 389.

21. Travieso, “La iconografía del Niño Jesús como género escultórico”.

“Se rodea de cosas, términos y reposos del gesto: el libro, el icono, el crucifijo, la imagen [...] Así el objeto se define en función del movimiento donde el cuerpo no es más que uno de los términos. La oración edifica un microcosmos de relaciones cuyos elementos se forman recíprocamente”.²²

Nos interesa en este aspecto, indagar sobre cuales habrían sido las lecturas que habrían favorecido el acercamiento a las imágenes del Divino Infante en Córdoba. En este sentido tanto en el Convento de Santa Catalina como en la Real Casa de niñas educandas de San Alberto (actual Museo de donde procede parte de nuestra colección) contaban en su biblioteca con el Libro de ejercicios espirituales de San Ignacio y las Vidas de Santa Teresa²³. Como hemos señalado, ambos santos promovían el uso de la imagen en auxilio de la oración.

Se plantea una relación entre los escritos sobre el Niño y sus imágenes de modo tal que ambas resultan fundamentales para lograr la revelación de Dios por su hijo. A través de las imágenes del Divino infante, las conversas encontraban un modelo humano de divinidad que podían venerar cotidianamente en la clausura volcando sus sentimientos maternos sublimados. Mientras que para las niñas educandas esta imagen habría formado parte de su pedagogía en tanto modelo ejemplificador de las conductas maternas y femeninas.

En este vínculo entre texto e imagen resulta fundamental recordar el uso de novenas. La novena es un “ejercicio devoto que se practica durante nueve días, por lo común seguidos, con oraciones, lecturas, letanías y otros actos piadosos, dirigidos a Dios, a la Virgen o a los santos”²⁴. Con las novenas del Niño Dios el fiel podía practicar los ejercicios y oraciones como una preparación espiritual previa a la celebración de la navidad o del Corpus Christi donde esta devoción cobra especial relevancia. Tal es el caso de la novena denominada “Breve y utilísimo modo de venerar el alma devota al nacimiento del Niño Dios”²⁵ compuesta

22. De Certeau, *La debilidad de creer*, 39.

23. Tanto en el inventario de la casa de Niñas huérfanas como en el convento de Santa Catalina existía en sus bibliotecas el ejemplar de las vidas de la Santa. Archivo del Museo San Alberto. Inventario de Bienes. Libros y textos n°554, 566.

24. Diccionario de la Real Academia Española. 22ª edición. <http://lema.rae.es/drae/?val=novena>.

25. “Breve y utilísimo modo de venerar el alma devota al nacimiento del Niño Dios” (Valencia: Joseph Estevan Dolz, 1760).

por un padre de la Compañía de Jesús en la que se exhorta a los fieles a dar cobijo al Niño frente a la

"[...] descortesía en muchos corazones de los cristianos. Un santo Monje vio a un hermosísimo Niño, que, tiritando de frío, lloraba recostado sobre la nieve: preguntóle quien era y por qué lloraba y el tierno Niño, que era Jesús le respondió: Ay pobrecito de mi! Que estoy sobre esta helada nieve pobre, solo y abandonado; y por más que yo lloro y lo suplico no hayo quien compadecido me recoja".

Con estas palabras se expone la condición de humildad y pobreza del Niño, promoviendo la piedad del fiel por su padecimiento del Niño, pero también se exhorta a los fieles a protegerlo dándole cobijo. Así, se promueven prácticas activas, como la elaboración de vestimenta y un lugar de descanso adecuado para el Niño. Estas actividades, propias del hacer cotidiano femenino –como las labores manuales conventuales o como parte de la educación de las niñas– cobran un carácter trascendente a la vez que se propicia la veneración. Así, prácticas cotidianas femeninas se transforman en prácticas virtuosas que permiten un acercamiento a una divinidad humanizada. En este marco devocional se comprende el esmero y el detalle volcado en la confección de prendas para el Niño observadas en los reposos y fanales de las colecciones analizadas.

Esta novena escrita por un padre jesuita nos acerca a repensar el vínculo existente entre los padres de la Compañía de Jesús, y específicamente aquellos de Córdoba con las monjas carmelitas respecto del impulso que dieron a la devoción del Niño en dicha ciudad durante el siglo XVIII. Por este motivo, podemos suponer que mediante la circulación de las novenas –como la *Novena al Nacimiento de Nuestro Señor Jesu-Christo* editada en 1786 en la casa de Niños expósitos de Buenos Aires²⁶– podrían haberse transmitido a monjas y educandas la práctica de ejercicios que condensan la lectura espiritual y las labores manuales como prácticas virtuosas femeninas con miras a la trascendencia²⁷. Los ejercicios aquí

26. Cardif Guillermo Furlong, *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses, 1700-1850* (Buenos Aires: Libr. del Plata, 1953).

27. Los trabajos de Sanfuentes y Rey Márquez expresan el impulso que la devoción al Niño tuvo en Chile y Bogotá respectivamente tras la edición y difusión de Novenas. Olaya Sanfuentes, "Propuesta para una interpretación de la colección de Niños de fanal en el Museo de la Merced de Santiago de Chile" en *Arte Quiteño más allá de Quito* (Quito: Fonsal, 2007), 169- 182. Juan Ricardo Rey Márquez, "Propuesta para un repertorio iconográfico de tipos populares del siglo XVIII: El pesebre quiteño del Museo Nacional" en

recomendados eran puestos en práctica por mujeres de la sociedad colonial, tanto desde la clausura como en el ámbito privado laico, donde la mujer encabezaba las prácticas piadosas.

Debemos recordar que eran aspectos centrales de la formación femenina la lectura, la educación cristiana así como el conocimiento de prácticas manuales, como el bordado, la costura y el tejido. Este compendio de conocimientos indicaban que la niña o mujer era virtuosa y estaba preparada para designar su principal función como mujer: regir todos los asuntos vinculados al hogar, entre ellos la educación cristiana y moral de la familia. En este sentido, lecturas como esta novena no solo dan cuenta de la espiritualidad de la época sino también de aspectos cotidianos vinculados a la religiosidad como parte de la cultura propia de un grupo de la sociedad en la colonia, pues "un tipo de sociedad y un equilibrio cultural se traducen en la problemática de la experiencia cultural."²⁸



Fig.5. Novena "Breve y utilísimo modo de venerar el alma devota al nacimiento del Niño Dios" (Valencia: Joseph Estevan Dolz, 1760).Tapa e ilustración de primera página.

Cuadernos de curaduría, n° 5 (2007)

28. De Certeau, *La debilidad de creer*, 49.

LA CIRCULACIÓN DE LA IMAGEN DEL DIVINO INFANTE

Hemos dicho que las imágenes del Niño Jesús en la ciudad de Córdoba del Tucumán habrían estado vinculadas al espacio público mediante la Cofradía de indios a su nombre y a espacios privados de clausura femenina, como los conventos y la Casa de Niñas educandas. Aquí nos proponemos analizar el tránsito que habría existido de estas imágenes entre diversas esferas privadas, o bien entre ambas.

Inicialmente debemos recordar que la devoción al Divino Infante habría formado parte del culto público desde el siglo XVII con el asentamiento de la cofradía del Niño Jesús en la iglesia de la Compañía de Córdoba del Tucumán. Allí la imagen podía ser exhibida a diario, pero también podía participar en celebraciones y procesiones encabezadas por los cófrades. Por otro lado, debemos recordar que la principal causa de la existencia actual de imágenes del Niño Dios en reposo en los Museos de San Alberto y Tejada se debe a colecciones preexistentes a su fundación. Estos reposos proceden de las comunidades femeninas en la que estos repositorios se asientan: el convento de San José y la Real Casa de Niñas huérfanas de San Alberto que, en el caso de las niñas ingresantes, habrían llevado como parte de su ajuar. Mientras que en el caso del ingreso de las religiosas eran aportadas a la comunidad como dote simbólica de su “matrimonio” con Cristo, así lo afirma Schenone²⁹ al señalar que

“Será la imagen familiar por excelencia, sentada, reclinada o dormida, vestida de mil maneras diferentes y también el pequeño e inocente esposo que acompañaba a las monjas en su celda desde el día de su profesión [...] a la que transferían su inevitable, aunque sublimado, amor maternal”³⁰.

Como explicamos anteriormente, dentro de la clausura femenina estas imágenes eran veneradas, recibían ofrendas y así se elaboraban los fanales que llegaron hasta nosotros. La devoción al Niño habría sido promovida desde allí a los hogares extendiendo su devoción hacia otras esferas privadas. Schenone refiere que las Catalinas difundieron la tradición de los fanales a conventos, monasterios, iglesias y casas particulares de la ciudad³¹. Consideramos que la incidencia de las monjas so-

bre la población en tanto intercesoras divinas mediante espacios como el locutorio y el torno podrían haber facilitado la entrega o al menos la presencia de imágenes del Niño Jesús en el espacio doméstico. De esta manera se podría explicar su abundante existencia en testamentaria colonial a fines del siglo XVIII.

Las imágenes del Niño Jesús eran preservadas por la familia destacando el papel piadoso de la mujer al ser esta quién frecuentemente hace entrega de sus imágenes a otra mujer. Estos Niños, por su importancia en la intimidad que entablaban con el fiel, por el aspecto humanizado de la divinidad y quizás hasta por la ternura que la imagen de un recién nacido despertaba, habrían recibido un cuidado especial durante la vida de sus dueños que los llevaba a preocuparse sobre su destino y cuidado tras su muerte³². Dicha preocupación, reflejada en los testamentos, nos habla de la relación íntima que se entablaba con la imagen en la cotidianidad. El aspecto piadoso de los fieles se manifiesta en la necesidad de asegurar la preservación de la imagen y el cuidado del Niño por lo que representa³³. Estas imágenes, desde su individualidad, eran desplazadas de su espacio inicial una vez que su dueño disponía su testamento y se realizaba el inventario, tasación y partición de bienes tras su muerte. Así estas imágenes inician un camino de cesión que, al ser entregadas a otros familiares o allegados para su cuidado, experimentan cambios, apropiaciones y modificaciones de los cuales la imagen hoy nos permite ver huellas o aspectos parciales. Y es que tal como afirma Didí-Huberman³⁴, cuando uno está ante una imagen, está ante un tiempo que nos supera. Los fieles, al reconocer que la imagen del Niño los excedería temporalmente, y al ser producto de su amor se habrían visto impulsados a buscarles un nuevo refugio.

Abundan los ejemplos pero para mencionar algunos casos en la ciudad de Córdoba a fines del siglo XVIII podemos decir que Don Narciso Bengolea dejó un Niño Dios en urna a su esposa y una imagencita de oro a su hija Martina³⁵. Martí-

32. Altamira, Luis. *Córdoba, sus pinturas y sus pintores (siglo XVII y XVIII)*. (Córdoba, UNCA, 1951)

33. Siguiendo a Louis Marin se evidencia el doble carácter de la imagen en tanto su importancia reside en la representación de aquello que está ausente. *Des Pouvoirs de l'Image (Gloses)* (Paris : Editions du Seuil, 1993).

34. Didí Huberman, *Ante el tiempo*.

35. 27-8-1785 Inventario, tasación y partición de los bienes que quedaron por fallecimiento de don Narciso de Bengolea. AHPC.

29. Schenone, *Patrimonio artístico nacional*.

30. Héctor Schenone. *Iconografía del arte colonial. Jesucristo* (Buenos Aires: Tarea, 1998), 233.

31. Schenone, *Patrimonio artístico nacional*, 153

nez de Sánchez³⁶ afirma que el deseo de que ciertas imágenes no salieran del círculo familiar respondía a vínculos afectivos nacidos del trato cotidiano con las imágenes en busca de protección y de la adquisición de las virtudes de los seres reales representados por ellas. Pero también existen ocasiones en que las abuelas dejaban las imágenes a sus nietos, como doña Francisca Gregoria Moreno que le deja un nicho con un belén a su nieta Gregoria y otro a su nieto Fermín³⁷. Generalmente existió una inclinación mayor a dejar las imágenes en herencia por rama femenina, posiblemente por su carácter afectivo y piadoso. Es interesante pensar que a partir de la cesión de estas piezas se entabla con el mismo objeto una nueva relación de intimidad que reconfigura aspectos de la pieza dándole un nuevo carácter desde la propia subjetividad.

Otro destino de las imágenes fue el de los hermanos, especialmente cuando quienes testaban eran célibes. Doña María del Carmen Pereyra dejó a su hermano don José Angel un santo Cristo, un Niño Dios y las láminas y cuadros “que se hallaren en la casa”³⁸. Es interesante notar aquí la mayor importancia asignadas a las esculturas de Cristo y el Niño por sobre imágenes pictóricas ya que el acercamiento divino con aquellas resultaba más efectivo. En estos casos de soltería también los sobrinos son elegidos para transmitir devociones, como Doña Tomasa Argañaraz, que dio a sus sobrinas una frasería “con todas las figuras de un pesebre que tiene dentro de ella”³⁹.

Doña Teresa Baigorri legó a su sobrina Feliciano una Purísima y un San José, una urnita del Niño Dios que pidió fuese destinada a la Iglesia de san Francisco⁴⁰. Aquí vemos como esta mujer cede la imagen a su sobrina con indicaciones específicas del destino final de la pieza, su intención de que la imagen del Niño Dios estuviera en un espacio público nos habla de la exhibición de su carácter piadoso, así como de su última voluntad de contribuir con el culto público del Divino Infante

en su ciudad, pues debía ser puesto en el Altar de Nuestra Señora de la Purísima “en donde permanecerá para siempre”⁴¹. Al buscar un lugar que el testador consideraba seguro para las imágenes muchas veces fueron destinatarios los conventos y capillas. Salían así, de la esfera familiar para incorporarse, en ciertas ocasiones, al culto público, como el Niño Jesús de doña Teresa Baigorri.

Además de los parientes de sangre hubo legados afectivos a criados y esclavos, considerados en la colonia como parte del extendido núcleo familiar. Doña Melchora Porcel de Peralta, soltera, que nombró como heredero de sus bienes al Convento de Santo Domingo, dejó a su esclava María Agustina una laminita de San José con la pensión de que sirviera para el alumbramiento que su hermano haría anualmente a la Cofradía del Niño Dios⁴². Así, esta mujer deja expresa petición de servicios piadosos sobre su imagen. La solicitud sobre su cuidado es indicadora de un afecto desarrollado sobre el objeto en vistas a la trascendencia como práctica contemplativa.

CONCLUSIÓN

En este trabajo hemos analizado aspectos referidos a las interrupciones temporales y de sentido que presentan los reposos del Niño Jesús en la ciudad de Córdoba: su circulación entre diversos espacios de intimidad –conventual o laica– donde estas imágenes se postulaban como ejemplo de humildad que junto a lecturas edificantes incitaban a la piedad revelando un intenso vínculo cotidiano. La elaboración del reposo y las sucesivas acciones votivas habrían sido apropiaciones femeninas sobre la imagen que afianzan su carácter devoto y afectivo mientras exhibe las propias virtudes femeninas. Tal es así que ha quedado testimonio de su preocupación por garantizar la protección del Niño tras su muerte al cederlo a un nuevo dueño. Aspectos que expresan cómo la espiritualidad se vuelca en gestos sobre la imagen, la atraviesa en su materialidad e instaura una presencia divina en la cotidianeidad para el consuelo y refugio de los fieles.

36. Martínez de Sánchez, *Formas de la vida cotidiana en Córdoba*.

37. 23-8-1792 Testamento de doña Francisca Gregoria Moreno. Protocolos, Reg. 4, 1792, f. 310v. AHPC.

38. 22-5-1794 Carta de dote de doña Juana de la Cruz Ferreyra. Protocolos, Reg. 1, 1794, f. 97 r. AHPC.

39. 24-5-1783 Testamento de doña Thomasa Argañarás. Protocolos, Reg. 1, 1783, f. 108 r. AHPC.

40. 6-10-1798 Testamento de doña Teresa Baigorri. Protocolos, Reg. 2, 1798, f.266 r. AHPC.

41. 17-11-1803 Testamento de Doña Teresa Baigorri. Protocolos, Reg. 1, 1803, f. 380, r. AHPC.

42. 15-1-1779 Testamento de doña melchora Porcel de Peralta. Protocolos, Reg. 1, 1779, f. 6. AHPC.

BIBLIOGRAFÍA

- De Certeau, Michel. *La debilidad de creer*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Díaz, María José y Gómez, José María. *El arte belenístico en la región de Murcia*. España: Novograf, 1997.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Hidalgo, 2011.
- Fraschina, Alicia. *Mujeres consagradas en el Buenos Aires colonial*. Buenos Aires: Eudeba, 2010
- Furlong, Cardif Guillermo. *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses, 1700-1850*. Buenos Aires: Libr. del Plata, 1953.
- Martínez de Sánchez, Ana María. *Formas de la vida cotidiana en Córdoba (1573-1810)*. Córdoba: CONICET, 2011.
- Rey Márquez, Juan Ricardo. "Propuesta para un repertorio iconográfico de tipos populares del siglo XVIII: El pesebre quiteño del Museo Nacional". *Cuadernos de curaduría*, n° 5 (2007).
- Rey Márquez, Juan Ricardo. "Imágenes de la Pasión en dos cofradías neogranadinas I: el Niño de la Pasión". *Cuadernos de curaduría*, n° 3 (2006).
- Sanfuentes, Olaya. "Propuesta para una interpretación de la colección de Niños de fanal en el Museo de la Merced de Santiago de Chile". *Arte Quiteño más allá de Quito*. Quito: Fonsal, 2007.
- Saranyana, Josep-Ignasi. *Teología en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- Schenke, Josefina. "Objetos devocionales en una ciudad virreinal periférica (Santiago de Chile, 1598-1610; 1692-1710)". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 14, n° 2 (2010).
- Schenone, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*. Buenos Aires: Tarea, 1998.
- Schenone, Héctor. *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles: Iglesia y monasterio de Santa Catalina de Siena de Córdoba*. Buenos Aires: ANBA, 2006.

Travieso, José Miguel. "La iconografía del Niño Jesús como género escultórico". *¡Aleluya! Revista de la Asociación Belenistas de Valladolid*, n° 4 (2009).

FUENTES PRIMARIAS

- "Breve y utilísimo modo de venerar el alma devota al nacimiento del Niño Dios". Valencia: Joseph Estevan Dolz, 1760.
- Escritos de Santa Teresa*, añadidos e ilustrados por Don Vicente de la Fuente. Madrid: Rivadeneyra, 1862.
- Inventario de Bienes. Libros y textos N°554, 566. Archivo del Museo San Alberto: Córdoba, 1782-1835.
- 27-8-1785 Inventario, tasación y partición de los bienes que quedaron por fallecimiento de don Narciso de Bengolea. Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPC).
- 23-8-1792 Testamento de doña Francisca Gregoria Moreno. Protocolos, Reg. 4, 1792, f. 310v. AHPC.
- 22-5-1794 Carta de dote de doña Juana de la Cruz Ferreyra. Protocolos, Reg. 1. 1794, f. 97 r. AHPC.
- 24-5-1783 Testamento de doña Thomasa Argañarás. Protocolos, Reg. 1, 1783, f. 108 r. AHPC.
- 6-10-1798 Testamento de doña Teresa Baigorri. Protocolos, Reg. 2, 1798, f.266 r. AHPC.
- 17-11-1803 Testamento de Doña Teresa Baigorri. Protocolos, Reg. 1, 1803, f. 380, r. AHPC.
- 15-1-1779 Testamento de doña melchora Porcel de Peralta. Protocolos, Reg. 1, 1779, f. 6. AHPC.