



Nahual III, 1997

# El sentido en los murales de la Catedral de Cuernavaca

♦ María del Carmen Turrent

El trabajo que leerán a continuación tiene como objeto de estudio los murales que recubren las paredes de la nave central de la Catedral de Cuernavaca, Morelos, los cuales ilustran el martirio de veinticuatro personajes, frailes franciscanos, jesuitas y seglares japoneses conversos a la religión católica, ocurrido en Nagasaki, Japón, en 1597. Entre los frailes franciscanos crucificados encontramos a San Felipe de Jesús, primer santo mexicano y de América. La manufactura de los murales ha sido fechada por el INAH como de principios o mediados del siglo XVII; su descubrimiento, durante la restauración de la iglesia, data de 1957.

La intención de este escrito es compartir con el lector algunos elementos que facilitaron la construcción de una gramática que me permitió leer el objeto estudio. Únicamente toco, sin ser exhaustiva, conceptos que pertenecen a la semiótica y a la teoría literaria, dejo para otra ocasión el manejo que se dio a la propuesta de Fernand Saint-Martin<sup>1</sup> en relación con el análisis coloremático de

textos visuales. Para establecer la coherencia del texto visual, consideré tres tiempos históricos, en los cuales aparece el relato de los murales: el siglo XVI, el XVII y finalmente nuestros días. Éstos responden a los momentos en que se realizan los hechos,<sup>2</sup> cuando fueron pintados los murales<sup>3</sup> y cuando, posteriormente, se descubrieron. Los tiempos se convirtieron en horizontes,<sup>4</sup> a partir de los cuales establecí un diálogo constante con el texto visual mediante los colores, las texturas y las formas relacionadas con la historia y con los personajes plásticos.

Puesto que esta historia visual se sustenta en textos escritos que pertenecen a géneros literarios retóricos bien definidos, partí de ellos para establecer los elementos necesarios. Consideré entonces como géneros literarios para el análisis de los murales: sermones, biografías, crónicas, poemas, leyendas, mitos, y como apoyo, por estar íntimamente relacionados con el tema y ayudar a la lectura, pinturas, grabados y música de las épocas.

<sup>1</sup> F. Saint-Martin. *Semiotics of visual language*. Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

<sup>2</sup> En L. Knauth. *Confrontación transpacífica. El Japón y el Nuevo Mundo Hispánico 1542-1639*. México, UNAM, 1972; F. Santiago Cruz. *La Nao de China*. México, Jus, 1962; J. Whitney Hall. *El Imperio Japonés*. México, Siglo XXI, 1992.

<sup>3</sup> En L. Islas García. *Los murales de la Catedral de Cuernavaca Afronete de México y Oriente*. México, La esfera, 1967; J. Miranda. *Estudios novohispanos*. México, UNAM, 1995; F. Morales. *Franciscanos en América*. México, Curia Provincial Franciscana, 1993.

<sup>4</sup> H.G. Gadamer. *Verdad y Método I*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1994.

♦ Profesora-Investigadora, Universidad Pedagógica Nacional, Unidad Morelos



Greimas y Eco<sup>5</sup> han establecido los caminos de la semiótica en el análisis de textos visuales. Estos autores fueron fundamentales al igual que Saint-Martin, quien establece una metodología alrededor de la sintaxis visual con características que se adaptaron perfectamente a mis necesidades de análisis. Debe quedar muy claro que la forma de trabajo propuesta se adecua específicamente a textos visuales sustentados en narraciones, leyendas, sermones o epístolas, es decir, que tengan un sustrato escrito que permitan formar un *corpus*<sup>6</sup> narrativo mediante el cual podamos reconstruir la historia.

El carácter del análisis se aleja entonces de los datos, dimensiones, descripciones rígidas sobre el objeto de estudio y se adentra en lo que se dice, habla o comenta acerca de él. Parte de la historiografía y las imaginерías de los pueblos va hacia aquello que la gente dice y a las maneras como la historia ha influido en el conocimiento popular y éste a su vez en ella, en la concepción estética y en las intenciones del mensaje, es decir, el descubrimiento de un sentido en el que confluyen factores semióticos, estéticos e históricos y literarios. De esta manera, aun cuando no se lo proponga, la literatura elabora y cuestiona la historia, podría decir,

la otra historia en la que los horizontes, fundamentales en el estudio del texto, afloran significativamente y nos permiten atisbar en los sucesos.

Asimismo, fue importante salvar las dificultades metodológicas que proporcionara, desde nuestro siglo, la explicación de una realidad que no quedara solamente en la enunciación de los hechos, sino que trascendiera lo onírico, lo psicológico e incidiera en lo social, ya que los murales encierran los sueños de conquista y evangelización de españoles y criollos, pero son pintados por indígenas del Valle de Cuernavaca.

Bajo el concepto de semantización<sup>7</sup> de los signos, la historia de San Felipe de Jesús y los mártires de Nagasaki recobra un nuevo sentido, lleno de intenciones frescas en el año de 1957, cuando los murales fueron descubiertos y restaurados dentro de conceptos estéticos propios del siglo XX, y en la efervescencia ideológica y social renovadora de la Iglesia Católica impulsada por Monseñor Sergio Méndez Arceo.

Literatura y pintura dan testimonio de las historias, las cuestionan, nos proporcionan miradas diferentes, sentidos ocultos o manifiestos en los que no habíamos reparado. En el barbecho de sus

---

<sup>5</sup> U. Eco. *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen, 1980; A.J. Greimas. *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976.

<sup>6</sup> En estudios lingüísticos y semióticos se considera un primer paso en la investigación reunir un conjunto, con la mayor variedad posible de enunciados o textos, donde se aprecien constantes significativas para el estudio que interesa. A estos conjuntos se les llama *corpus*. Al interrogarse sobre ellos, se localizan las regularidades y se describen ordenada y sistemáticamente. De esta manera, el corpus no es un mero inventario, sino la fuente de información más valiosa del investigador.

<sup>7</sup> H. Beristain define el concepto semantización como el proceso que convierte en discurso la lengua, al hacer uso de ésta el hablante, apropiándose y actualizando en cada momento una de sus alternativas semánticas posibles. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1985, p. 453.

propios caminos, mediante lenguajes misteriosos e inconclusos, el arte nos acerca considerablemente a la verdad.<sup>8</sup>

El tiempo es, en alguna de sus facetas, cuestión de lenguajes; va unido a la temporalidad, la duración, la frecuencia, el orden de las acciones de los actores en el proceso discursivo. La temporalidad y el tiempo se sujetan al orden de la enunciación, en lo enunciado.

Dentro del discurso narrativo, existen como verdaderos el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. Este último se desarrolla linealmente, es morfológico, mientras que el primero cobra pluralidad de dimensiones. Estas temporalidades no siempre son armónicas, en ocasiones se producen en canon.

Las instancias temporales en discursos plásticos juegan también entre el tiempo discursivo y el histórico. Sin embargo, el tiempo real en el que transcurre un texto gráfico se encuentra limitado por las formas, los planos, los recursos, los materiales, entre otras cosas. No así el tiempo histórico. La historia, en cuanto ciencia humanística, se equipara con el tiempo que se maneja en el relato, es lineal y existe en un presente perpetuo mientras dure la acción del lector.

Una temporalidad que se desarrolla en tres momentos y en tres siglos se nos presenta en los murales de Catedral. Puede decirse que la misma historia aparece en etapas distantes y distintas; es una, pero adquiere otros significados. Su interpretación depende de semiosis<sup>9</sup> relacionadas con las intenciones del momento. Mediante estos tiempos, uno histórico que guarda el texto y otro interpretativo que se relaciona con el lector, puede delimitar el sentido.

Así, en un diálogo constante, lector y texto inician la búsqueda en el juego del tiempo. Median entre ellos la tradición y los prejuicios que nos permiten conocer cómo han evolucionado. Cuando los tiempos y los horizontes coinciden se logra realizar la lectura. Es así que esta lectura se establece por medio de la confluencia temporal.

Siguiendo a Gadamer,<sup>10</sup> el primer horizonte de esta historia se delimita en el siglo XVI, en espacios lejanos y distintos: México y Japón. La fragua de una empresa conquistadora y la unificación de un país son los escenarios históricos. Las vidas de San Felipe de Jesús y los frailes martirizados en Nagasaki conforman historias extradiagéticas<sup>11</sup> que aparecen apócrifamente en los murales. El segundo horizonte pertenece al momento en el que el

<sup>8</sup> La conexión de la semiótica con el arte se estableció mediante los trabajos de V. Kandinsky. *Punto y línea sobre el plano*. Colombia, Labor, 1994; *Sobre lo espiritual en el Arte*. México, CINAR, 1994; I. Osorio Romero, et. al. *La tradición clásica en México*. México, UNAM, 1991, entre otros.

<sup>9</sup> Debido a que todo pensamiento se realiza mediante signos, la explicación de cada concepto se sustenta en una serie infinita de ellos, puesto que un concepto necesariamente es explicado por otro y éste a su vez por uno más, estableciéndose una secuencia infinita; a este proceso se le llama semiosis.

<sup>10</sup> H.G. Gadamer, *ibid.*

<sup>11</sup> La diégesis corresponde a la narración lacónica de la historia; aquellos elementos que se encuentran fuera de esta narración son extradiagéticos.



texto se realiza: Nueva España, siglo XVII. El horizonte histórico y las intenciones de la realización de los temples (escritura gráfica del texto), provocan las preguntas genéricas del porqué en Cuernavaca, la monumentalidad, cuáles fueron los propósitos y los sentidos. Los tiempos de lectura y el tiempo interno del espectador son en este momento especialmente importantes.

Un horizonte abierto al pasado, presente y futuro es el descubrimiento y la restauración de los temples en la Cuernavaca del siglo XX. Después de trescientos años, los murales cobran presencia, pero no sólo eso, además adquieren un protagonismo simbólico dentro del horizonte histórico actual, cuando se integran, junto con otros elementos, al simbolismo litúrgico de la Catedral.

Logré conjuntar elementos tomados de la lingüística y la semiótica, los cuales uní a la propuesta de Saint-Martin. El análisis requirió hacer uso de conceptos que proporciona la historia del arte. Por medio de ellos pude llegar a una interpretación que marca apenas el inicio de subsiguientes trabajos relacionados con los murales, la Catedral y la historia de Morelos. De este modo, llegué a establecer algunas tesis, pero lo más importante, a trazar veredas alrededor de próximas investigaciones sobre el tema:

Si bien cada época produce aquello que le permite ser expresada por medio de lo que se enuncia (escrito) y lo que visiblemente se percibe (formas), es posible conjuntar esos enunciables y visibles en textos que, como los murales de Catedral, los conjugan, de ahí que se pudo utilizar esta metodología que nos permitió encontrar el punto en el que las dos expresiones comparten el mismo espacio y se legitiman. En este punto de conjunción se constituyen los saberes históricos, las intenciones y los sentidos que nos condujeron a leerlos e interpretarlos. Los textos visuales cuando se ven y se hablan establecen una oposición que propicia la experiencia de hacer lo visible enunciable y a la inversa.<sup>12</sup>

Los metalenguajes,<sup>13</sup> entonces, susurran el sentido a través de la percepción de las formas y la comprensión de las historias y los mitos que las contienen. Toda forma se contiene y es contenida en el discurso que la sustenta. La forma y la sustancia de la expresión responden a la forma y a la sustancia del contenido y configuran el signo. Es entonces posible establecer para las semióticas visuales los espacios donde dialoguen las visibilidades con las maneras en las que han sido enunciadas.

La recepción plástica es un hecho que en conjunto con la imagen y la obra de arte conjeturan el

---

<sup>12</sup> Diana Chanquía profundiza de manera brillante sobre lo enunciable en la muralística mexicana. En D. Chanquía. *Lo enunciable y lo visible*. México, Conaculta, 1998.

<sup>13</sup> El concepto metalenguaje se establece conforme a lo que Hjelmslev, en *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, llama metalengua: cuando el plano del contenido es en sí un lenguaje, una lengua connotativa, una semiótica. Un metalenguaje es un lenguaje que habla de otro. Cuando, por ejemplo, la expresión *luna* la enunciamos aisladamente, nos hace evocar una idea del satélite de la tierra. Pero cuando la misma palabra evoca en un contexto un segundo significado, estamos frente a un metalenguaje. En O. Ducrot. y T. Todorov. *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. México, Siglo XXI, 1972.

mundo. En el icono, se integran constitutivamente varios sistemas. Para percibir los mensajes es necesario establecer itinerarios, recorridos perceptivos en los que el discurso lógico y el fáctico sean el resultado de una ordenación o categorización perceptiva a través de hecho lingüístico, de una gramática particular que facilite la lectura.

Al estar frente al objeto, establecemos una red de percepción corporal. Esta percepción sabe mucho más del mundo que lo que nosotros imaginamos. Existe un saber latente que me permite ver, pensar, analizar, llorar frente a los murales, porque la mirada realiza una toma de conciencia perceptiva. Éste es un proceso retrospectivo de semantización y por medio de él reconstruimos la historia.

El sentido de la historia fluctuó entre un pasado al que había que encontrar y un presente en el que los murales recobran actualidad, vuelven a hablar. Esto fue posible mediante el análisis de las formas estéticas, su contextualización en el pasado y un proceso de semantización dentro de su contextualización en el presente.

Mediante el estudio pude establecer algunas hipótesis sobre los murales: a) los defino como un texto ideológico-social, que se apega estrictamente a las narraciones que los sostienen; b) el estudio semiótico de las formas no arroja elementos consistentes que confirmen la hipótesis de que los mu-

rales fueron dirigidos por un maestro oriental, sin embargo, hacen suponer que algún fraile versado en la historia y que probablemente había realizado el viaje a las islas, planeó y dirigió la obra; c) el análisis coloremático nos permite afirmar que las manos que lo ejecutaron fueron las de los tlacuilos de la región; d) cobran sentido los fines didácticos y políticos y la preocupación de los peninsulares e hijos de provincia por la reafirmación de la religiosidad de los indios; e) esta obra monumental señala un mestizaje interesante, en el que se conjugan lo oriental, lo español y lo indio: el resultado no podía ser menos satisfactorio.

El arte es un lenguaje simbólico, un metalenguaje que está íntimamente relacionado con los estilos de vida, revela el alma popular, contribuye al cambio y a la cultura. Por él podemos vislumbrar la memoria colectiva de los pueblos.

En la ciudad de Cuernavaca, que ha cambiado tanto, las pinturas reaparecen con un mensaje que contiene un sentido evangélico, que por el contexto cobra un sesgo social. Al significado místico se une el profético que le imprime la intención restauradora. El templo recobra la austeridad franciscana. Despojada la Catedral de ornamentaciones, los signos proféticos que se agregan a los murales, contribuyen a una catalización y hablan a través de sus significados isotópicos.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Para explicar este concepto, es necesario revisar el de isotopía, que Greimas explica, en su *Diccionario de semiótica*, como una línea temática o línea de significación que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo de discurso; esta línea produce su continuidad temática, una coherencia, que permite su comprensión y conceptualización. Los significados isotópicos, son elementos que construyen un discurso particular sencillo, claro, entendible, que se organiza alrededor de una categoría semántica en particular, central y recurrente en el texto.