



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTORIA**

TESIS

**LA RELIGIÓN CATÓLICA A TRAVÉS DE LA PINTURA EN EL
AGUASCALIENTES VIRREINAL (1675-1821)**

PRESENTA

RAÚL FIGUEROA ESPARZA

**PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES, ESPECIALIDAD EN HISTORIA**

TUTORES

**DR. BENJAMIN FLORES HERNÁNDEZ
DR. DAVID CHARLES WRIGHT CARR**

LECTOR

DR. LUCIANO RAMÍREZ HURTADO

Aguascalientes, Aguascalientes mayo de 2011



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

DR. DANIEL EUDAVE MUÑOZ
DECANO DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
PRESENTE

Estimado Señor Decano:

Hago de su conocimiento que el alumno del DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES Raúl Figueroa Esparza ha presentado la integración final de su tesis titulada: **"LA RELIGIÓN CATÓLICA A TRAVÉS DE LA PINTURA EN EL AGUASCALIENTES VIRREINAL (1675-1821)"**.

La tesis incorpora los elementos teóricos y metodológicos que le permiten ser defendida en el examen de grado reglamentario, por ello se solicita que se proceda a los trámites correspondientes para la presentación de dicho examen.

ATENTAMENTE
"SE LUMEN PROFERRE"
Aguascalientes, Ags., 12 de mayo de 2011

Por el Comité Tutorial


Dr. Benjamín Flores Hernández


Dr. David Charles Wright Carr


Dr. Luciano Ramírez Hurtado



UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE AGUASCALIENTES

ASUNTO: AUTORIZACIÓN DE TESIS
OF.DEC. CCSyH/Posgrados N° 03/11

**C. RAÚL FIGUEROA ESPARZA
ALUMNO DEL DOCTORADO EN CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES
P R E S E N T E**

Por medio del presente me permito comunicarle que el proyecto de Tesis: **"LA RELIGIÓN CATÓLICA A TRAVÉS DE LA PINTURA EN EL AGUASCALIENTES VIRREINAL (1675-1821)"** para optar el grado de **DOCTOR**; ha sido aprobado.

Igualmente, le comunico que he designado como Comité Tutorial para la elaboración de dicha tesis a, DR. BENJAMIN FLORES HERNÁNDEZ, DR. DAVID CHARLES WRIGTH Y DR. LUCIANO RAMÍREZ HURTADO.

ATENTAMENTE
Aguascalientes, Ags., 16 de mayo de 2011
"SE LUMEN PROFERRE"

**DR. DANIEL EUDAVE MUÑOZ
DECANO DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

c.c.p.- Departamento de Historia
c.c.p.- Tutores de Tesis
c.c.p.- Archivo
pma



Aguascalientes, Ags., 18 de noviembre de 2010

Lic. María Guadalupe Valdés Reyes
Departamento de Apoyo al Posgrado
Dirección General de Investigación y Posgrado

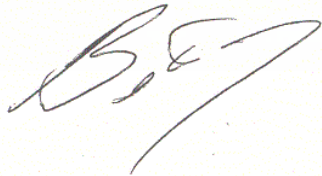
Estimada licenciada:

Mediante la presente informo a usted que el pasante de doctor en Ciencias Sociales y Humanidades Raúl Figueroa Esparza es autor del capítulo “Augurios y vísperas. Símbolos y premoniciones de la independencia. Guadalupanismo a finales del virreinato”, páginas 11 a 21 del libro colectivo *La independencia y la revolución en la historia social y cultural de México*, que está por aparecer, publicado por esta Universidad Autónoma de Aguascalientes, con ISBN 978-607-7745-51-8.

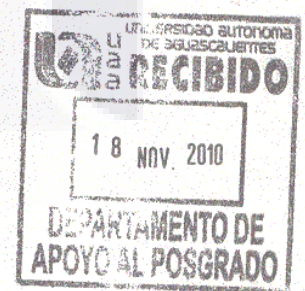
La edición de este libro la hizo el Cuerpo Académico Historia de la Sociedad y de las Instituciones de México, que coordino, y estuvo bajo mi dirección.

Atentamente,

“Se lumen proferre”



Dr. Benjamín Flores Hernández
Coordinador del Cuerpo Académico Historia de la Sociedad y de las Instituciones de México



Agradecimientos

Agradezco al ex rector de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, M en C. Rafael Urzúa Ramírez por la media beca de colegiatura otorgada durante los cuatro años de estudio. De igual forma quedo agradecido con el actual rector Mario Andrade Cervantes por el apoyo otorgado al término de la tesis.

Quedo en deuda con mi comité tutorial integrado por el doctor Benjamín Flores Hernández, al doctor David Charles Wright Carr y al doctor Luciano Ramírez Hurtado por su compromiso, acompañamiento y seriedad científica durante todo el proyecto de investigación.

El apoyo por parte del ex decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAA el doctor Daniel Gutiérrez Castorena, así como el del actual decano en el mismo centro, el doctor Daniel Eudave Muñoz fueron clave durante la investigación y para finalizar el proyecto.

Doy las gracias por el apoyo de la ex secretaria técnica del Doctorado Directo en Ciencias Sociales y Humanidades la doctora Consuelo Meza y a la actual coordinadora Laura Elena Padilla, ambas buscaron a todas luces que esta tesis llegara a buen fin.

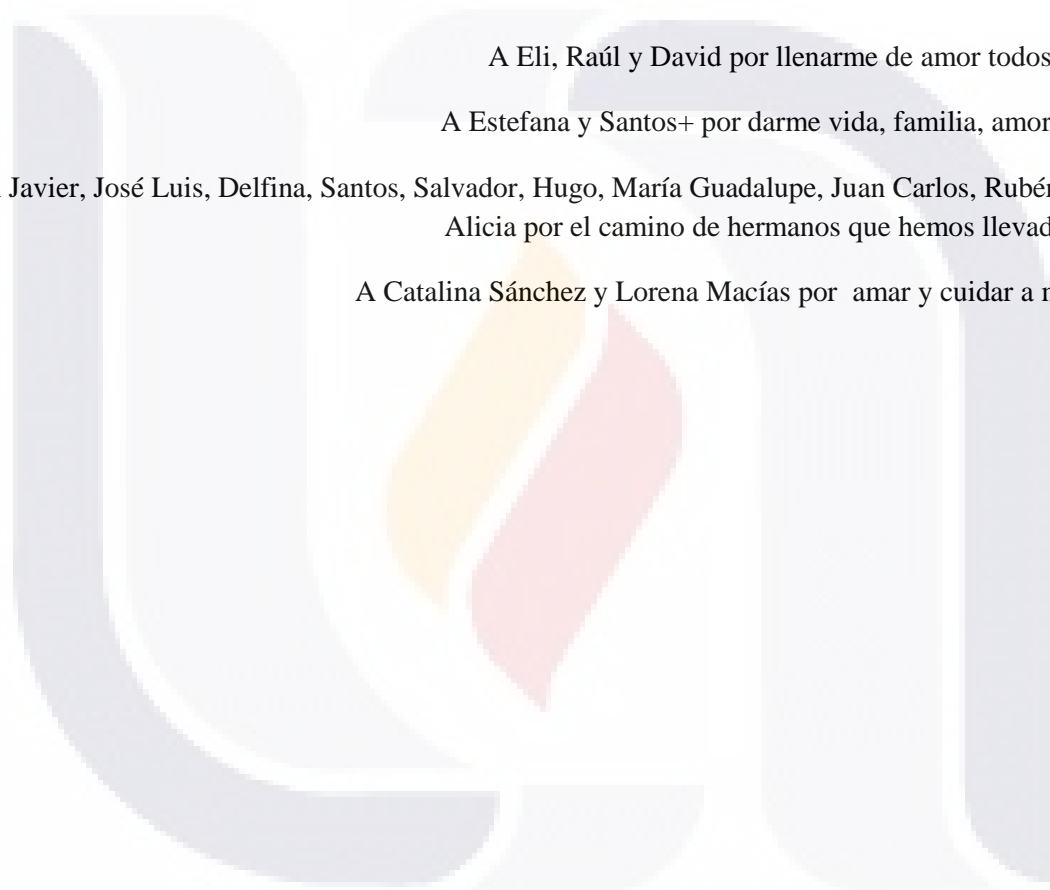
Agradezco a los jefes de departamento de la UAA, M en H. Edna Pavía Meza (Historia) y MLE Luis Humberto Rodríguez Silva (Idiomas); al igual que al actual jefe de Departamento de Idiomas MLE Fernando Xavier Gómez Orenday.

Al doctor Alfonso Pérez Romo; al doctor Andrés Reyes Rodríguez; al maestro Enrique Rodríguez Varela; el doctor Alfredo López Ferrera, a la doctora Yolanda Padilla doy las gracias ya que fueron de gran ayuda durante la investigación, y de igual forma el doctor Victor Manuel González Esparza

El maestro Jorge Alberto Manrique, la doctora Elisa Vargaslugo, el maestro Rogelio Ruiz Gomar fueron amables y hospitalarios al recibirme y permitirme entrevistarlos en la Universidad Nacional Autónoma de México, así como por sus sugerencias. Por ello les quedo agradecido.

En el trabajo de archivos, en casa y en la escuela fue de gran ayuda la netbook que me patrocinó mi sobrino Juan Pablo Figueroa Ramírez sin el mínimo interés.

Con todos quedo de la mejor manera agradecido y espero que vean en el presente trabajo una parte de lo que supieron sembrar en mi trayecto y formación.



A Eli, Raúl y David por llenarme de amor todos los días.

A Estefana y Santos+ por darme vida, familia, amor y hogar.

A Javier, José Luis, Delfina, Santos, Salvador, Hugo, María Guadalupe, Juan Carlos, Rubén y Paula
Alicia por el camino de hermanos que hemos llevado juntos.

A Catalina Sánchez y Lorena Macías por amar y cuidar a mis hijos.

Contenido

Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
1. La pintura virreinal en la historiografía	14
1.1. La pintura religiosa en la Nueva España	22
2. La Iglesia en el Aguascalientes virreinal	32
2.1. La villa Nuestra Señora de la Asunción de las Aguascalientes y su entorno	33
2.2. El clero secular	35
2.2.1. Orígenes de la parroquia como iglesia	36
2.2.2. La jurisdicción parroquial	39
2.3. Clero regular	39
2.3.1. Carmelitas	40
2.3.2. Franciscanos	41
2.3.3. Mercedarios	42
2.3.4. Juaninos	43
2.3.5. Jesuitas	44
2.4. Templos de la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes	45
2.4.1. El templo parroquial	49
2.4.2. San Diego	66
2.4.3. La Tercera Orden	68
2.4.4. El Señor de El Encino	70
2.4.5. San Juan Nepomuceno	72
2.4.6. San José	74
2.4.7. Nuestra Señora del Carmen (templo de San Marcos)	76
2.4.8. El Sagrario	77
2.4.9. Nuestra Señora del Rosario	78
2.4.10. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe	79
2.5. Templos aledaños	82
2.5.1. Nuestra Señora de Belén, Asientos de Ibarra	83
2.5.2. Nuestra Señora de Guadalupe, Asientos de Ibarra	86
2.5.3. Nuestra Señora del Refugio, Tepezalá	87
2.5.4. Parroquia de Rincón de Romos	88
2.5.5. Nuestro Señor de las Angustias, Rincón de Romos	90
2.5.6. Nuestra Señora de la Luz, Palo Alto	91

2.5.7. Nuestro Señor de la Misericordia, Jesús María	92
2.5.8. Capilla de la ex hacienda El Garabato	93
2.5.9. Capilla de la ex hacienda La Cantera	94
2.5.10. Capilla de la ex hacienda de Pabellón	95
2.5.11. Capilla de la ex hacienda de Santiago	96
2.5.12. Capilla de la ex hacienda de San Lorenzo	97
2.5.13. Capilla de la ex hacienda de San Bartolo	98
2.5.14. Capilla de la ex hacienda La Guayana	99
2.5.15. Capilla de la ex hacienda de Peñuelas	99
2.5.16. Capilla de la ex hacienda de Cañada Honda	102
2.5.17. Sagrado Corazón de Jesús, Betulia, Jalisco	102
2.5.18. La Santísima Trinidad, Paso de Soto (Villa Hidalgo, Jalisco)	103
2.5.19. Santuario Jesús Nazareno, Teocaltiche, Jalisco	104
2.5.20. San José, Teocaltiche, Jalisco	106
2.5.21. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, Ledesma, Jalisco	107
2.5.22. Nuestra Señora del Refugio, Luis Moya, Zacatecas	108
2.5.23. Nuestra Señora del Refugio, Tierra Blanca, Zacatecas	109
2.6. Otros lugares en la ciudad de Aguascalientes con pinturas virreinales	109
2.6.1. Centro Regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Aguascalientes	110
2.6.2. Museo Regional de Historia de Aguascalientes	110
2.6.3. Hospital de Guadalupe, Aguascalientes	111
2.6.4. Obras extraviadas y robos sacrílegos	112
3. Pintores novohispanos con obra en la región de Aguascalientes	115
3.1. Juan Correa	117
3.2. Cristóbal de Villalpando	121
3.3. Luis Berrueco	123
3.4. Antonio de Torres	124
3.5. Nicolás Rodríguez Juárez	126
3.6. Pedro López Calderón	128
3.7. Francisco Martínez Sánchez	129
3.8. Manuel Ossorio	131
3.9. Chaves	132
3.10. Miguel Cabrera	133
3.11. Manuel Montes	136
3.12. Figueroa	137
3.13. Francisco Xavier Vázquez	138
3.14. Francisco Antonio Vallejo	139

3.15.	José de Alcívar	140
3.16.	Andrés López	143
3.17.	José de Páez	144
3.18.	Velasco	145
3.19.	Hurtado de Mendoza	146
3.20.	Pedro Gómez	147
3.21.	José Spinoza	148
3.22.	José Manuel Ballín	149

4. Donantes		151
4.1.	Bernabé Altamirano de Castilla	153
4.2.	Marcos Pérez de Montalbo y su esposa María Gallardo	154
4.3.	José Cano	155
4.4.	Melchor Sotomayor	156
4.5.	Roque García	157
4.6.	Miguel de Cobos	158
4.7.	Manuel Colón Larreátegui	159
4.8.	Matheo Fernández de Estrada	160
4.9.	Manuel Tadeo Bueno de Bassori	161
4.10.	Alonso Díaz de la Campa	163
4.11.	Manuel Alejandro Barragán y su esposa Mariana Miranda	164
4.12.	Nicolás Cardona	165
4.13.	Juan de Montaña	167
4.14.	Agustín García	168
4.15.	Andrés Tello Lomas	169
4.16.	Francisco Flores	170
4.17.	Matheo Joseph de Arteaga	171
4.18.	Joseph Antonio Rincón Gallardo y su esposa María Josefa Calderón y Berrio	172
4.19.	Vicente Antonio Flores Alatorre	174
4.20.	Francisco Rivero y Gutiérrez	175
4.21.	Fernando Rincón Gallardo Calderón y Berrio	179
4.22.	María Josefa Arenas	180
4.23.	Francisco Álvarez de Velazco Zorrilla	181

5. Temática y simbología		183
5.1.	Dios Padre	185
5.2.	Jesús	187
5.3.	María	196
5.4.	San José	212
5.5.	Santa Ana	216

5.6. San Joaquín	217
5.7. San Juan Bautista	219
5.8. Santa Isabel	221
5.9. Apóstoles	223
5.9.1. San Pedro Apóstol	224
5.9.2. Santiago el Mayor	226
5.9.3. San Juan Evangelista	229
5.9.4. San Bartolomé	231
5.9.5. San Judas Tadeo	233
5.9.6. Santo Tomás	234
5.9.7. San Marcos	234
5.10. San Lorenzo	236
5.11. Santa Catalina de Alejandría, mártir	239
5.12. Santa Bárbara, mártir	241
5.13. Santa Gertrudis	243
5.14. San Jerónimo	245
5.15. San Agustín de Hipona	248
5.16. San Eligio	248
5.17. San Crispín	250
5.18. San Francisco de Asís	251
5.19. Santa Clara	253
5.20. San Antonio de Padua	255
5.21. Santo Domingo de Guzmán	258
5.22. San Luis Rey	260
5.23. San Juan Nepomuceno	262
5.24. San Ignacio de Loyola	263
5.25. San Felipe Neri	265
5.26. San Felipe de Jesús, protomártir mexicano	267
5.27. Ángeles	269

6. Una visión a la religión católica en Aguascalientes a través de sus pinturas	273
6.1. Hagiografía pictórica	289
6.2. Ubicación y significado	291
6.3. Ideología	292
6.4. Una ausencia de Dios Padre	294
6.5. El Antiguo Testamento	295
6.6. El Nuevo Testamento	295
6.7. Los Sacramentos	296
6.7.1. Bautismo	297
6.7.2. Confirmación	298

6.7.3. Eucaristía	300
6.7.4. Penitencia	301
6.7.5. Extremaunción	302
6.7.6. Orden Sacerdotal	303
6.7.7. Matrimonio	304
6.8. Devociones	305
6.8.1. Guadalupanismo	306
6.8.2. Franciscanismo	309
6.8.3. Refugianismo	311
6.8.4. Trinitarismo	313
6.8.5. Sagrado Corazón	314
6.9. La pintura virreinal de Aguascalientes como documento	318
Reflexiones finales	330
Apéndice: Documentos paleografiados	339
Fuentes	357
1. Catálogos consultados	357
2. Bibliografía y hemerografía	358
3. Archivos consultados	379
4. Entrevistas	379

Resumen

Por varios años la historiografía de la región de Aguascalientes ha tratado el periodo Virreinal como tema de investigación académico enfocando sus estudios a asuntos de política, economía, Iglesia, sociedad y aspectos que giran a cuestiones de cultura y costumbres. En esta investigación de tesis doctoral se propone un análisis histórico que conlleva a observar el mismo punto geográfico, cronológico pero con un enfoque que tiene que ver con el arte, la religión y las creencias de los habitantes de Aguascalientes, asuntos que se vieron involucrados entre sí por casi trescientos de vida colonial. Se percibe que durante el periodo Virreinal la sociedad de Aguascalientes mostró un connotado interés en la adquisición de lienzos pintados de diferentes maneras y donde sus contenidos representan un punto medular dentro de las prácticas religiosas que tuvieron como parte importante de su vida. La iconografía de las pinturas refleja al catolicismo permeante en toda la Nueva España y el mundo católico. El número de obras encontradas en la región de Aguascalientes muestra que hubo demanda de temas que iban desde agradecimientos a los santos representados, hasta un consumo de dichas imágenes que denotan el gusto refinado de los feligreses y un desarrollo social y económico de la región. A través de los capítulos se da a conocer la observación a las pinturas desde diferentes ángulos de estudio que van desde los hallazgos de autores de obras, así como los nombres de personajes de distintos estratos sociales que se vieron envueltos en un fin común: la adquisición y uso de pinturas para satisfacer una necesidad derivada de la religión Católica. En la parte final se hace una interpretación de lo que significaron las pinturas para la sociedad y de igual manera hay reflexiones acerca del impacto que dichas imágenes tuvieron con la sociedad de Aguascalientes, específicamente durante los años de 1675 a 1821.

Abstract

For several years the historiography in the region of Aguascalientes has investigated on the Viceroyalty period as subject of academic research focusing the studies on matters of politics, economy, Church, society and aspects related to culture and customs. This doctoral thesis research proposes a historical analysis that leads to observe the same geographical, chronological point and its population, but with an approach that has to do with art, religion and beliefs of the inhabitants of Aguascalientes, subjects, that were involved together for almost three hundred years of colonial life in this region. It is noticed that during the New Spain Viceroyalty in Aguascalientes the society showed a remarked interest in the acquisition of canvases painted in different ways and where its contents represent a core point in religious practices which they had as something very important part of their lives. The iconography of the paintings reflects the New Spain's prevalent Catholicism and the Catholic world. The number of painting works found in the region of Aguascalientes shows the big demand for issues ranging from gratitude to the saints represented there, to a consume of such images which reflect the refined taste in art of the parishioners and a social and economic development of the region. Through chapters in this thesis is given to know the observation to the paintings from different angles of study ranging from the findings of authors of works, as well as the names of people from different social strata that were involved in a common purpose: the acquisition and use of paintings to satisfy a need arising from the Catholic religion. As a final chapter it is given an interpretation about what the paintings meant for the society, and also there are reflections on the impact that these images had with the society of Aguascalientes, specifically during the years from 1675 to 1821.

Introducción

El arte de la pintura, al igual que la arquitectura y la escultura, ocupa un papel elemental dentro de las religiones, ya que por medio de imágenes el hombre se ha auxiliado para transmitir su historia, su mística y todo aquello que habla de su esencia y verdad, le sirve este arte para mostrar y difundir valores tanto a seguidores como a extraños. No es un recurso moderno en la historia de la humanidad, ya que en las pinturas rupestres que datan de miles y miles de años muestran simbolismos que contienen elementos sobrenaturales evocando los inicios de lo que hoy en día se conoce como religión. Opiniones recientes proponen que existe una relación muy cercana, casi inseparable, entre el arte y lo sagrado. Ejemplo de ello lo proporciona Amador Vega cuando escribe: “la presencia de lo sagrado en el arte se descubre en su capacidad de acogida de los procesos rituales”.¹ Desde los inicios de la religión cristiana el arte de la pintura cumplía funciones en el adoctrinamiento de los que se acercaban a conocer la religión, y ya desde entonces se usaban las imágenes que evocaban la vida de Cristo y sus milagros, esto se hacía con cierta discreción, pues no era bien vista en un principio. Dice Ignacio Cabral que: “...los primeros cristianos usaban algunas imágenes sencillas, verdaderos símbolos, para expresar o comunicar algunos conceptos de una manera un tanto velada para los iniciados, pues temían ser descubiertos por las autoridades romanas...”.² Se pintaban símbolos representativos como el trigo, las uvas, la cruz, el pez, la paloma y el cordero, entre otros, y más tarde comenzaron a indicar con imágenes la forma en que habían muerto los primeros mártires de la Iglesia. Esto fue de gran significado para la comunidad cristiana debido a que así se aprendía la historia de la misma religión, pero además, se conocía la vida de una institución encargada de promoverla y atender a los creyentes: la Iglesia. La historia de la Iglesia se ha visto marcada por dos elementos importantes que inclusive se mantienen como constante hasta la actualidad, los cuales son considerados como valores y virtudes dentro del cristianismo: el sacrificio y la santidad. El sufrimiento es expresado en muchas ocasiones por el rojo de la sangre de los mártires que desde el mismo Cristo padeció, mientras que la santidad como consecuencia y recompensa que se lograba, se simboliza con el blanco de flores como los lirios. Estos elementos serán presentes y visibles a través de las imágenes que se produjeron y adquirieron en toda la Nueva España y por ende, en la villa de Aguascalientes.

¹ Vega, 2002: 26.

² Cabral, 1995: 20.

Desde que llegaron los primeros europeos a América, no sólo traían las ideas y las prácticas religiosas católicas consigo, también los acompañaban imágenes en pintura, como una *Purísima Concepción* que aún se conserva y la cual perteneció a Hernán Cortés. Una vez llevada a cabo la conquista militar, se dio paso a lo que se conoce como la conquista espiritual, donde las imágenes religiosas -en lienzos, estampas sueltas o grabados de libros- fueron instrumentos de gran utilidad para la evangelización de los pueblos conquistados. Si bien las imágenes eran utilizadas como objetos de prácticas religiosas cristianas de los europeos, también resultaban instrumentos adecuados para la enseñanza de la religión a los indígenas. Conforme se fueron poblando lugares y construyendo templos de culto cristiano en la Nueva España, a la par empezó la creciente demanda de imágenes religiosa que hoy en día reflejan la forma de creer de gente que las utilizó. Las pinturas religiosas que primero fueron utilizadas las realizaron manos de artistas europeos, después pintores establecidos o nacidos en este continente se dedicaron a satisfacer la demanda de este arte y por último artistas novohispanos como Cristóbal de Villalpando, Juan Correa y Luis Berruero, lograron aparte de consolidar gremios de pintores, un estilo barroco y mexicano perdurable por décadas en la Nueva España.³

Algunas de las obras de estos artistas novohispanos llegaron a la villa de Aguascalientes y sirvieron para que la gente conociera y viviera la religión, pero además, estas obras son muestra de la vida social y cultural que llevaron quienes las adquirían o simplemente que las veían en sus lugares de culto y devoción. Los lienzos eran colocados en altares y muros donde la feligresía podía verlos y así aprendían sobre pasajes de la historia de la Iglesia y la religión, como la vida de Cristo, de la Virgen María y de santos importantes como San Francisco de Asís y San Antonio de Padua. Cada uno de los temas que se presentaban a la vista de los fieles mostraba significados y atributos diversos e importantes para la su fe cristiana, haciendo énfasis en conceptos y virtudes para la vida novohispana como la pobreza, la obediencia y otras enseñanzas provenientes los santos y santas de la religión católica.⁴ Es posible que pudo haber pinturas religiosas con temas cristianos en esta región desde la llegada de los primeros cristianos a la región de Aguascalientes, dada la costumbre de

³ M anrique, 2000: 483.

⁴ Nota: Se mostrará a través del presente trabajo que según documentos encontrados en archivos de Guadalajara, Aguascalientes y Zacatecas hubo otras imágenes en pinturas que también conformaron la ideología cristiana de los habitantes de Aguascalientes.

su usarlas en prácticas de la religión católica, pero el lienzo que en la villa cuenta con datos más precisos acerca de su origen es una obra que tiene la fecha de realización en uno de sus márgenes. Se trata de un cuadro con un tema religioso, como lo eran la mayoría de las obras adquiridas, cual fue firmado en el año de 1675. Siendo esta fecha el dato más fehaciente de la antigüedad de las pinturas en la región, se tomó como inicio en el corte cronológico de la investigación, para concluir con el año de 1821, fecha en que la vida política de la Nueva España da n giro cuando se consuma la Independencia de México y con ello el fin del periodo Virreinal.

El propósito de esta tesis es dar a conocer mediante la observación, el análisis y la reflexión de las pinturas religiosas, así como de fuentes documentales y bibliográficas, cómo se vivió la religión católica en el Aguascalientes virreinal. En este estudio se pretende ver cómo la sociedad se vio inmersa en la ideología religiosa prevaleciente de la Nueva España. Se percibirá la trascendencia y el impacto que tuvieron las imágenes con lo hombres y mujeres novohispanos que habitaron este gajo de la Nueva España, se trate de pinturas, que por lo general fueron realizadas con la técnica del óleo sobre tela, metal o madera. Las relaciones e interrelaciones de los fieles católicos de Aguascalientes y de la Iglesia con las obras pictóricas se palpan a través de una temática, pero también se aprecia la calidad de los maestros que las realizaron, lo cual brinda varios matices de análisis y que apuntan a ver lapsos breves y largos de adquisición, reflejo de situaciones económicas diversas.

A través del texto prevalece la idea de que las imágenes pueden ser vistas como documentos que reflejan modos de vivir, pensar y de anhelos de quienes tuvieron cierto contacto con ellas. Es imprescindible la parte preiconográfica e iconográfica de las imágenes, debido a la magnitud del corpus de estudio, en donde se aprecian entre 280 y 300 pinturas distribuidas en la región de Aguascalientes, tomando en cuenta algunos lugares del Sur de Zacatecas y del Norte de Jalisco,⁵ método que no deslinda la parte iconológica. Por ello, se advertirá la parte descriptiva considerando pertinente abordarla para tener una visión panorámica en la región de la pintura y así pasar a la parte interpretativa. Algunas de las hipótesis planteadas sugieren que la Iglesia proponía el tipo de imágenes que la feligresía debía adoptar, pero además es objetivo comprender trasfondos de lo que los feligreses

⁵ El número de pinturas del periodo Virreinal que existen en la región de Aguascalientes oscila entre 280 y 300, y no se define una cantidad exacta debido a que las corrientes estilísticas del arte no conciben cortes cronológicos precisos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

esperaban creyendo por medio de la imágenes y por qué eran las pinturas parte de su vida cotidiana. El concepto Aguascalientes comprende diferentes formas de referirse al lugar, ya que se puede enunciar como villa y como región, por ello, en algunas ocasiones las referencias de localización o ubicación puede ser variada y dependiendo de las circunstancias. Se pretende, como parte de la investigación, dar a conocer quiénes fueron los productores y consumidores de las pinturas a las que se les encontró información referente a las mismas, esto es de igual forma para entender las circunstancias políticas, culturales y eclesiales en que dichas obras fueron elaboradas, adquiridas y utilizadas.

Los resultados que se consiguieron durante la investigación abarcan en primer lugar firmas, nombres, fechas, escritos, motivos, frases y otros datos, que de alguna manera sirvieron para comprender la función que tuvieron las pinturas, pero contrario a lo que sucede con estudios históricos del periodo Virreinal de Aguascalientes, fue un problema conocer y encontrar documentos que hablaran de contratos, acuerdos o conciertos acerca de la adquisición o tráfico de pinturas en la región. Las fuentes documentales de propiedades o compraventa de esclavos, ganado u otros bienes normalmente abundan en los archivos, este no es el caso de la pintura. Es por ello que desde los inicios de la investigación el encontrar fuentes documentales que hablaran directamente de la pintura representó un obstáculo para entender las relaciones que se dieron entre artistas, pinturas y consumidores (creyentes, donantes, religiosos, etcétera). A pesar de que en los primeros acercamientos se percibió esa falta de información, se insistió en el esfuerzo de localización de documentos en lugares recomendados por los directores y el lector de la tesis. Se visitaron los fondos del Archivo General de la Nación, el Archivo de la Real Audiencia de Guadalajara, el Archivo del Arzobispado de Guadalajara, el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas y el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes. También se consultaron expedientes de archivos virtuales los cuales ofrecieron datos a considerar. Acerca de los contratos, fue localizado sólo un pequeño grupo de documentos que de alguna forma ayudaron a comprender y explicar la situación de oferta y demanda referente a la pintura virreinal de Aguascalientes.

Tomando en cuenta que decidí aplicar el método de Erwin Panofsky⁶, y otros métodos interdisciplinarios para enfrentar el problema de los silencios que se perciben en este tipo de investigación, sirvió en gran medida una recomendación del filósofo Michel Foucault cuando

⁶ Panofsky, 2000.

propone para el análisis en la investigación preguntando: “¿Qué vínculos establecer entre acontecimientos dispares?, ¿Cómo establecer entre ellos un nexo necesario?”.⁷ De este modo resultó interesante el camino a seguir, sobre todo cuando leía libros ajenos al tema y trataba de relacionarlos a las pinturas, lugares, artistas, donantes, y al periodo Virreinal en sí.

Es de mencionar que la manera de abordar este proyecto relativo al arte, la religión y la cultura, está influido en gran parte por autores como Emile Male, quien a principios del siglo XX abordaba asuntos relacionados a los santos y a las imágenes en los templos del periodo Medieval en Europa.⁸ Las publicaciones de Jorge Alberto Manrique en torno a la cultura, el arte y la sociedad en la Nueva España,⁹ también inspiraron este proyecto debido a la coincidencia de interés en el tema y el tipo de investigación que hace el investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México y el autor de esta tesis.

Encontrar bibliografía que hablara del tema de la pintura virreinal de Aguascalientes representó un obstáculo debido a que la historiografía local hace poca referencia acerca de la temática de la pintura virreinal, de su historia o de su importancia en la vida de los habitantes de la villa y de sus alrededores, por lo cual fue un requisito hacer una minuciosa búsqueda de información en bibliotecas locales, como la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, el Fondo de Libros Antiguos de la misma institución; la Biblioteca Jaime Torres Bodet, el Fondo Bibliográfico Antonio Acevedo y la Biblioteca del Instituto de Antropología e Historia Centro Aguascalientes. En Guadalajara, Jalisco, también fue revisada la bibliografía de la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Jalisco y la Biblioteca Juan José Arreola.

Reitero mi convicción de que en gran medida las mismas pinturas sirven como fuente de información para diferentes materias y disciplinas, pero también es de tomar en cuenta aquello que advierte Rebeca Monroy Nasr referente a esta metodología cuando dice que: “Las imágenes también tienen sus limitantes en los datos que pueden brindar -como cualquier otra fuente documental-”.¹⁰ Con esta visión traté de no caer en interpretaciones que fueran más allá de lo fundamentado en el método hermenéutico, cualitativo y epistemológico.

⁷ Foucault, 1978: 4.

⁸ Male, 1952.

⁹ Manrique, 2001: tomo III.

¹⁰ Monroy, 2003: 24.

Al igual que otros investigadores que estudian las imágenes fue conveniente poner a las pinturas virreinales de Aguascalientes en “un nuevo cuadro que explicara y diera a luz acerca de su historia”.¹¹ Con esta idea y mediante la observación constante a las pinturas se aplicó la triangulación de hallazgos en pinturas, artículos publicados e información de otros catálogos de pinturas virreinales de otros lugares que fueron de la Nueva España, todo esto con la intención de contestar las preguntas eje de la investigación. Las preguntas en las cuales giró la investigación fueron: ¿qué función desempeñó la pintura en Aguascalientes de 1675 a 1821?, ¿qué tipo de relaciones existieron entre los contenidos de las pinturas y la sociedad del periodo Virreinal en Aguascalientes y cuál fue su impacto social?, ¿quiénes fueron las personas que intervinieron en la adquisición y bajo qué circunstancias se lograron? Las respuestas que emergieron mediante los procesos de búsqueda, hallazgo y análisis se presentan aquí con el fin de dar un panorama certero en la mayor medida posible para entender el protagonismo de un fenómeno social e histórico local del arte, como lo es la pintura. Confieso que esta investigación representó un desafío personal y que tiene un aspecto de disfrute debido a mi inclinación hacia la pintura como artista, a mi formación como historiador y una curiosidad de tipo arqueológica por aprender la historia por medio de los objetos. Por otra parte, siento empatía por el tema, ya que tengo mis convicciones religiosas afines a una buena parte del estudio, lo cual no me justificó ni impidió aplicar de la mejor manera posible el método científico recomendado por personas eruditas en este campo, como lo son Luciano Ramírez Hurtado, doctor en Historia del Arte; David Charles Wright Carr, doctor en Ciencias Sociales y el director de tesis doctoral, Benjamín Flores Hernández, especialista en Historia Colonial.

¹¹ *Ibidem*: 21.

... y la Nueva España es en esas décadas [posteriores a la Conquista], una hambrienta insatisfecha de imágenes: necesarias para enseñar, necesarias para convertir, necesarias para la perseverancia y la reafirmación de la nueva fe.¹²

1. La pintura virreinal en la historiografía

Es conocido para quienes estudian la historia del arte virreinal en México que se tiene deuda con el político y poeta José Bernardo Couto (1803-1862), quien en algunos momentos de su vida se dedicó a apreciar y estudiar obras pictóricas de algunos artistas del periodo Virreinal mexicano. Couto, en el ocaso de su vida, publicó su libro *Diálogo sobre historia de la pintura en México*, texto en el cual manifiesta su profundo interés por las pinturas y biografías de artistas de la Nueva España. En esta obra el autor, junto a otros dos compañeros conocedores del arte (Pelegrín Clavé y Joaquín Pesado), hace una reflexión entre comentarios y datos que van surgiendo en ese dialogo al ir mirando las pinturas en la Academia de San Carlos de la ciudad de México¹³. En base a esta publicación, Juana Gutiérrez Haces asienta que: “el acta de nacimiento de la Historia del Arte Mexicano se firma cuando entre 1860-61 don José Bernardo Couto escribe *Dialogo de la Historia de la Pintura en México*”.¹⁴ Décadas posteriores a este autor., en los albores del siglo XX, Manuel Toussaint (1890-1955) se interesó de igual forma por las obras artísticas de México del mismo periodo, y además de concernirle el tema en general del arte de la Nueva España, le atrajo de manera especial el tema de la pintura. Toussaint abordó el tema de las obras pictóricas y los artistas virreinales de

¹² Manrique, 2001: 202.

¹³ Couto, 1993.

¹⁴ Gutiérrez Haces, 2004:1.

manera más formal que Couto debido a que con los avances tecnológicos de su tiempo, trató de registrar en imágenes de fotografía cuanta pintura encontró en recorridos por el territorio mexicano, y agregó a su investigación datos e información como documentos de archivo, notas de otros historiadores, todos ellos referente al arte y las pinturas virreinales de México y sus autores. Sus resultados se fueron compilando para lograr una obra que más tarde llevaría el título de *Pintura Colonial de México*, la cual iría a representar un recurso de gran utilidad para quienes abordan temas relacionados a la pintura del periodo Novohispano. Manuel Toussaint no alcanzó a ver publicada su obra en vida.¹⁵

El año de 1965 la Universidad Nacional Autónoma de México dio a conocer por primera vez los estudios de Manuel Toussaint relativos a la pintura novohispana con la revisión de Xavier Moysen, y este último fue agregando información en ediciones posteriores referente a artistas que pintaron durante el mismo periodo que investigó Toussaint. Se ofrece en el libro una perspectiva general, de las obras pictóricas virreinales más significativas encontradas a la fecha de la primera publicación. Sin embargo, los esfuerzos del autor no fueron suficientes para descubrir y dar a conocer la totalidad de pinturas esparcidas en todo lo largo y ancho de la Nueva España.¹⁶ Otros historiadores en México como Justino Fernández y Francisco de la Maza se interesaron en el tema de la pintura virreinal e inspiraron a algunos investigadores no sólo dentro de esta disciplina, sino también en la escultura y la arquitectura novohispana. Destaca entre otros Jorge Alberto Manrique, quien ha hecho interesantes aportaciones para los estudios del arte y la cultura de la Nueva España, su análisis proyecta un enfoque relativo a la ideología y a la apreciación estética del arte virreinal.¹⁷

A la fecha, críticos, intelectuales e historiadores del arte extranjeros se han interesado en el arte novohispano y por ello realizan estudios y reflexiones en torno a la escultura, arquitectura y pintura colonial. Destacan entre otros: Santiago Sebastián¹⁸, José Moreno Villa¹⁹ y George Kubler²⁰ quienes desde sus observaciones y reflexión han estado encauzando a investigadores a hacer nuevos descubrimientos en el mundo del arte virreinal desde enfoques

¹⁵ Toussaint, 1990. Parte introductoria de Elisa Vargaslugo.

¹⁶ Pérez Salazar, 1963; Sodi Pallares, 1969; Carrillo y Gariel, 1945, 1953 y 1966; y otros historiadores posteriores o contemporáneos a Toussaint apenas agregan algo de información en sus textos a lo que investigó éste último. Manrique, 2001: II. Este volumen es el texto más completo que contiene periódicas publicaciones del autor referente al arte virreinal en México.

¹⁸ Terán Bonilla, 1998.

¹⁹ Moreno, 1992 y 2004.

²⁰ Kubler, 1983: 432-503.

diversos. Gran parte de la investigación que se presenta en este proyecto tiene que ver con lo que proponía Guillermo Tovar y de Teresa, cuando referente a los estudios del arte virreinal mencionaba que:

A fin de cuentas existe la necesidad apremiante de realizar estudios acerca de la vida artística en la Nueva España. Trabajos que nos aclaren como se regulaban las organizaciones de trabajo artístico y que nos muestren con testimonios fidedignos cuál era el papel social del artista en el virreinato y la distribución de sus obras. Salvo excepciones -Carrera Stampa, Toussaint, Castro y otros pocos- el tema aunque ha sido del interés para los historiadores del arte, se encuentra en estado virginal.²¹

Del tiempo en que se publicó que este comentario a la fecha, es palpable que se ha hecho nutrida investigación en torno al tema de la pintura novohispana, pero también en gran medida la propuesta de Tovar y de Teresa sigue vigente debido a que se trata de un fenómeno social que dejó huella y que representan una fuente inagotable de investigación, donde a través de las pinturas y el arte en general, se pueden conocer las ideas, y la forma de vivir de una sociedad que entremezcló dos aspectos sociales y culturales muy cercanos: al arte y la religión. Las creencias religiosas y el consumo del arte de la pintura coincidieron en el Aguascalientes virreinal, sin embargo, Manuel Toussaint, por cuestiones de tiempo y falta de personal que le auxiliara en la exploración y toma fotográfica de pinturas sólo dio a conocer obras pictóricas realizadas por artistas novohispanos de renombre como Nicolás Rodríguez Juárez (activo entre 1690 y 1715), Juan Correa (1649-1717), Andrés López (activo entre 1777 y 1812), Cristóbal de Villalpando (1645-1714) y un par de pinturas de José de Alcívar (1730-1803).²² A Toussaint le pasaron desapercibidas pinturas de artistas como Luís Berrueco (activo desde 1717), Antonio de Torres (1667-1725), Pedro López Calderón (activo en 1719 y 1731), José de Páez, Miguel Cabrera, Francisco Vallejo, Manuel Osorio y otros artistas que a la fecha resultan aún desconocidos y que realizaron obra en Aguascalientes, como Hurtado de Mendoza, Joseph Spinoza, Joseph Manuel Ballín y Pedro Gómez. Estos pintores fueron parte de la vida y asuntos de lo social, artística y religiosa de la entonces villa de Nuestra Señora de la Asunción de la Aguas Calientes y lugares que estuvieron política y eclesiásticamente

²¹ Tovar de Teresa, 1984: 5.

²² Toussaint, 1990: 141, 147, 175, 143 y 170.

relacionados a ésta.²³ Cabe mencionar que en el libro *Pinacoteca Virreinal de San Diego* de Ernesto Sodi Pallares se habla de pinturas en templos de Aguascalientes realizadas por artistas que ahí se citan, pero no se deja de mencionar a los mismos artistas de los que ya se ha hecho referencia, tales como Juan Correa, Nicolás Rodríguez Juárez, Andrés López, sus datos coinciden y sólo emulan lo de Toussaint, pero también descuida un problema: la obra pictórica virreinal anónima de Aguascalientes.²⁴



Figura 1. *Escenas de la vida de San Francisco de Asís* Juan Correa. 1681²⁵

En fechas más recientes se han hecho publicaciones a manera de artículos descriptivos y parciales donde también hacen referencia a algunos lienzos con temas virreinales que pertenecen a los templos coloniales de Aguascalientes. Tal es el caso de María Consuelo Maquívar, quien realizó un artículo para la revista *Artes de México*²⁶, y en su escrito aborda únicamente tres obras de Juan Correa de las cinco que existen de este artista novohispano en

²³ Figueroa, 2006b.

²⁴ Sodi, 1969. Nota: se habla en ambos casos de pinturas que en la actualidad se desconoce su paradero.

²⁵ Máquivar, 1994: 52. Imagen escaneada.

²⁶ *Ibidem*.

Aguascalientes²⁷. En este trabajo Maquívar centró su investigación sólo a los lienzos *Escenas de la vida de San Francisco* (Figura 1), de la Sacristía del templo de San Diego; *El bautismo de Cristo* del bautisterio del templo de El Encino y el *San Antonio de Padua a quien se le aparece el Niño Jesús*. Las obras que faltaron por registrar fueron *Escenas de la vida de Santa Clara* del Museo Regional de Aguascalientes y una bellísima *Inmaculada* de la catedral de Aguascalientes.

El ex rector de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, el doctor Alfonso Pérez Romo en el año de 1987 escribió un artículo para un suplemento cultural de un periódico local el cual tituló *Consideraciones sobre la pintura virreinal en Aguascalientes*. En este escrito, el autor hace un recorrido por los templos de Aguascalientes para describir las imágenes que le parecen de mejor factura, de sus autores y de algunos contenidos temáticos de pinturas anónimas. También, utiliza algunos párrafos para explicar lo interesante que resultan las pinturas virreinales desde el punto de vista estético. Aprovecha un espacio al final de su artículo para denunciar el estado de deterioro y riesgo en que se encuentran algunas de las que le parecen más importantes.²⁸

Otras referencias que se han publicado acerca de las pinturas religiosas de Aguascalientes se presentan como antigüedades atractivas del estado de Aguascalientes. Los cuadros que se mencionan de este tipo aparecen en algunas páginas del texto que escribió el historiador y cronista de Aguascalientes Alejandro Topete del Valle al cual llamó *Guía para visitar el estado de Aguascalientes*.²⁹ Ahí, Topete del Valle recomienda entrar a la sacristía del templo de San Diego para admirar las *Escenas de la vida de San Francisco* de Juan Correa y de la misma manera invita a visitar el bautisterio del templo del Señor del Encino para observar un *Bautismo de Cristo*, ambos cuadros del pintor virreinal Juan Correa. Además, Topete del Valle recomienda contemplar las obras de Andrés López en el templo de El Señor del Encino, y por último sugiere admirar una *Adoración de los reyes* obra de José de Alcívar en la sacristía del templo de Nuestra Señora del Carmen (San Marcos).³⁰ En el caso de otra guía de visita al estado de Aguascalientes titulada “El Estado de Aguascalientes”, del

²⁷ Figueroa, 2003.

²⁸ Pérez Romo, 1987. Este mismo artículo se publicó después con el título: *Divagaciones en torno a la pintura de la época virreinal de Aguascalientes en Testimonio de unos días* (Pérez Romo, 1999: 17-22).

²⁹ Topete del Valle, 1973.

³⁰ *Ibidem*: 167-168.

historiador Luciano Ramírez Hurtado, se escogió una pintura de las *Estaciones del viacrucis* de Andrés López del templo El Señor de El Encino³¹

En otras publicaciones locales y foráneas se ha detectado que muestran pinturas virreinales de Aguascalientes. En algunas de estas muestran atractivas imágenes fotográficas, ya sea en portadas o dentro de las páginas, y en ocasiones se agregan datos acerca de sus autores, de los temas y de su ubicación en Aguascalientes, todo esto, de forma escueta referente a la información. Sólo en ocasiones, se describen con aproximaciones de datos históricos, pero por lo general se ha tratado de las mismas pinturas. Otras veces presentan imágenes con datos erróneos debido a que no se hace investigación pertinente acerca de las obras, ya que simplemente sugieren con las fotografías admirarlas como obras dignas del patrimonio histórico y artístico local.³²

Existen datos bibliográficos que se han publicado donde se hace referencia a pinturas que ya no se pueden ver pero que existieron dentro de la ex parroquia y hoy catedral de Aguascalientes³³ y del Santuario de Guadalupe. En tal información se menciona que hubo varios retablos con pinturas al óleo de diferentes formatos y medidas. En algunos casos se indica que ciertos cuadros habían sido encargados a artistas de la ciudad de México como Miguel Cabrera. Con este tipo de información se advierte la movilidad a la que han estado sujetas las pinturas del Aguascalientes virreinal de los siglos XVII y XVIII.³⁴ Por parte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México han llegado investigadores al estado de Aguascalientes para obtener imágenes de algunas obras pictóricas virreinales con el fin de registrarlas, catalogarlas y en ocasiones publicar artículos de ellas o referente a ciertos artistas novohispanos con obra en la localidad. Ejemplo de este tipo de toma de datos es el caso de Elisa Vargaslugo, quien con la intención de aumentar la

³¹ Ramírez Hurtado, 1994: 95.

³² Olloqui, 1994: 56-64. Esta autora tuvo el error de adjudicar el *Bautismo de San Francisco* del pasillo del templo de la Tercera Orden a un “Joseph de Bendizabal”. Las abreviaciones desatadas que aparecen en el inferior del cuadro indicaron que se trata de un repinte que se le dio a tal pintura en 1771 a manos de Joseph *Man.l* Ballín, pintor novohispano de connotaciones locales. Otros datos erróneos se presentan en programas culturales televisivos locales y en boletines turísticos.

³³ Nota: La parroquia dejó de serlo en 1899 para convertirse en catedral (Gutiérrez, 1999: 441), por lo que en adelante me referiré a este lugar de las dos formas: parroquia o catedral, de acuerdo a los capítulos siguientes.

³⁴ Corpus, 1969.; Villegas, 1974: 16-18. En el caso de Corpus, se advierte a través de las páginas las diferentes obras que fueron desapareciendo de retablos y altares que fueron remodelados.

catalogación de pinturas realizadas por Juan Correa, de quien registró cinco obras de este artista en Aguascalientes.³⁵

Otra aproximación al tema a manera de investigación en torno a la pintura virreinal de Aguascalientes fue durante la tesina de licenciatura en Historia, donde abordé el tema de obras pictóricas virreinales y sus autores en el estado de Aguascalientes. En esa ocasión presenté de manera escrita un catálogo de obras con obra pictórica al óleo también de la época con las biografías de algunos pintores conocidos en la historiografía mexicana del arte virreinal en la Nueva España. En el texto incluí nombres de artistas de los cuales no se conocía obra en la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes. Trato además en la tesina el tema de la pintura anónima, la cual creí merece ser mencionada con la misma balanza histórica que la que tiene autoría conocida, y por último abordé algunos hallazgos a manera de novedad referente a las pinturas con firmas desconocidas en Aguascalientes, entre ellos los nombres de pintores que parecían locales.

En el transcurso del año de 2004 inicié y terminé el Catálogo de Pinturas Virreinales de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII y XIX auspiciado por el Instituto Cultural de Aguascalientes. La obra no se ha publicado y los dos tomos que fueron producto de tal investigación se entregaron a dicho Instituto donde se custodian para consulta interna únicamente y con la autorización del director, quien autorizó el proyecto. Los registros de pinturas que se lograron en este catalogo aumentaron y abordan sólo el periodo Virreinal existente en los templos del Centro Histórico de Aguascalientes (Catedral, San Marcos, Santuario de Guadalupe, San José, El Sagrario, Nuestra Señora de la Merced, San Juan Nepomuceno, La Purísima, San Diego y La Tercera Orden). Fueron tomados en cuenta otros 30 templos de los alrededores de donde se supone hubo relaciones político-eclesiales con la villa de Aguascalientes durante el periodo mencionado.³⁶

Como otra aproximación al conocimiento de la obra pictórica virreinal de Aguascalientes hubo una segunda catalogación de arte religioso novohispano local y regional la cual realicé en el invierno de 2005, se terminó en el invierno de 2006, misma que estuvo destinada al Instituto Nacional de Antropología e Historia del Centro Regional Aguascalientes. En esta nueva exploración y recopilación de datos e imágenes en los templos, museos y colecciones particulares se trató no sólo de registrar pintura, sino que también se

³⁵ Vargaslugo y Victoria, 1994 I-II.

³⁶ Figueroa, 2004.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

agregaron esculturas y ornamentos religiosos de los siglos XVII, XVIII y XIX. Para este trabajo recurrí a los catálogos previos, revisión de bibliografía, documentación de archivos históricos locales y sobre todo volví a acudir a los lugares donde se encuentran las pinturas para incrementar el acervo de imágenes con tomas a detalle y de ello surgieron nuevas firmas de pintores además de escritos en las pinturas.

Por otra parte, quiero agregar que como reflexiones acerca de los hallazgos en torno a la pintura he escrito un par de artículos que publicaron dos archivos históricos locales y uno más para la revista cultural *Parte Aguas*.³⁷ Tuve la experiencia de hacer la investigación para un video de divulgación en la Universidad Autónoma de Aguascalientes,³⁸ y recientemente una entrevista de una hora de duración para el Canal 6 (televisora de Aguascalientes), donde todos los temas que he abordado han girado en torno a la pintura virreinal de Aguascalientes y su contexto social, cultural e histórico.³⁹

Como se ha podido apreciar a través de lo hasta aquí escrito, las investigaciones, publicaciones y catálogos que se han hecho en torno a la pintura virreinal de Aguascalientes tienden a ser de dos tipos: investigación de tipo descriptivo y parcial, que sólo se habían estado enfocando a ciertas pinturas del periodo con tendencias a resaltar únicamente las obras de artistas novohispanos como de Juan Correa, Andrés López, Miguel Cabrera, José de Alcázar y Cristóbal de Villalpando.⁴⁰ Inclusive, los acercamientos que se han realizado tienen que ver más con sólo catálogos o registros, los cuales han servido para localizar obras pictóricas, pero no había realizado un estudio histórico social que reflejara la parte de la cultura en torno a las pinturas.⁴¹

³⁷ Este artículo llevó el título: “*La pintura de la Villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes*” y también fue publicado con el encabezado “*Pinturas y retablos de los templos*” en el periódico “El Hidrocálido”, en su suplemento dominical. (*El Hidrocálido*, 2008: 2-3.)

³⁸ El video de divulgación fue titulado *Cinco obras de Juan Correa en Aguascalientes, estudio iconográfico e iconológico*, y fue realizado en el Departamento de Video Producción de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, duración 30 minutos, Aguascalientes, 2003.

³⁹ Entrevista con Andrés Reyes conductor del programa “La Otra Luna” del canal televisión de Aguascalientes TV, el 28 de septiembre de 2009.

⁴⁰ Topete del Valle, 1973; Armella de Aspe, 1994; De los Reyes, 2002; Pérez Romo, 1996 y 1999; Maquívar, 1994 y Olloqui 1994.

⁴¹ Sodi, 1969; Toussaint, 1999 y Vargas Lugo, 1991 y 1994.

1.1. La pintura religiosa en la Nueva España

La Nueva España fue el nombre asignado por Hernán Cortés a las tierras que conquistó encabezando a un grupo de soldados españoles y con la ayuda de grupos de indígenas a quienes ofreció ser liberados del yugo militar y político que sobre ellos ejercían los aztecas, a quienes querían dejar de rendir tributo⁴². A la par de soldados, encomenderos y colonizadores llegaron también religiosos mendicantes como franciscanos, agustinos y dominicos, para que más tarde hicieran arribo los jesuitas, todos ellos con el consentimiento de la Corona española y del papado en Roma. Los religiosos serían los encargados de convertir al cristianismo a cuanto habitante viviera en América, así como de atender las necesidades espirituales o de culto de europeos católicos establecidos en América. La marca histórico-cultural en base a nombres propios de la cosmogonía cristiana occidental fue quedando en pueblos y en nombres de personas que se iban anexando a los dominios españoles y a la nueva ideología religiosa y así, se ordenaba que todos “fueron bautizadas y provistas de un nombre cristiano”.⁴³ Una de las características que tuvo la sociedad novohispana es que esta fue regida en base a una ideología dentro de un catolicismo basado en creencias que tienen orígenes en el cristianismo vivido en Europa durante el periodo Medieval⁴⁴, donde la autoridad y el orden político que prevalecían eran no únicamente desde una monarquía (rey), sino que también desde la Iglesia (clero). En el orden social e ideológico tomaban parte el gobierno y los clérigos para dar rumbo a lo que la sociedad debía vivir y pensar, en estos dos grupos Arnold Hauser advierte que: “Entre ambas aristocracias existía una alianza que, aunque no siempre era expresa se mantenía continuamente”.⁴⁵ En el adoctrinamiento de los indígenas se tuvo que recurrir a métodos sencillos que ya habían sido puestos en práctica desde épocas paleocristianas, como el de mostrar imágenes a iletrados catecúmenos para facilitar la explicación de la vida de Cristo, de la Virgen María y de los santos. De este método didáctico y doctrinario decía el papa Gregorio el Grande que, era adecuado para enseñar la religión a los que no sabían leer ni escribir, se requería de imágenes las cuales “eran tan útiles como los grabados de un libro ilustrado para los niños”⁴⁶

⁴² García Martínez, 2000: 259-260.

⁴³ *Ibidem*, 2000: 244.

⁴⁴ *Ibidem*, 2000: 244-246.

⁴⁵ Hauser, 1998: 214.

⁴⁶ Gombrich, 1994: 109.



Figura 2. Estandarte de Hernán Cortés con la imagen de la *Virgen de los Remedios*.⁴⁷

El uso de las pinturas con temas religiosos y cristianos en la Nueva España se remonta a los tiempos de la Conquista cuando llegó Hernán Cortés, quien traía entre sus objetos personales un lienzo con la imagen de la *Virgen de los Remedios*,⁴⁸ misma que lo acompañaba en sus viajes a manera de estandarte (figura 2). Además, los religiosos que llegaron al Nuevo Mundo cargaban con series de imágenes en sus libros o devocionarios y éstas venían a manera de grabados, los cuales también sirvieron no sólo de recurso didáctico-religioso, sino como modelos a los artistas indígenas para realizar esculturas decorativas para los fachadas de los templos y conventos que los religiosos mendicantes ordenaban construir y ornamentar a los indígenas, quienes demostraban ser diestros en el manejo de la piedra y la decoración.⁴⁹

El arte de la pintura como parte del ajuar y de las prácticas religiosas en la Nueva España formó parte importante para la feligresía novohispana de todos los niveles sociales, ya que se recurría a ellas por diversas razones y motivos, pero es de apreciar que todo su uso estaba enmarcado por la ideología de la religión católica. Dentro de los templos, capillas, conventos y casas particulares se encontraban las imágenes sacras que mostraban la devoción

⁴⁷ Zavala, 2006: 1.

⁴⁸ Toussaint, 1990: ilustración 14.

⁴⁹ Reyes Valerio, 2000: 369.

o el apego a santos y santas con quien mejor se identificaban los creyentes. En un principio las obras pictóricas eran traídas de Europa siendo realizadas por distintos artistas, e inclusive algunos de ellos emigraban con su oficio a tierras americanas. La técnica del óleo sobre madera, tela o metales como la lámina, así como el fresco, eran comunes ver en todo lugar habitado por cristianos. Desde las primeras décadas del siglo XVI la pintura religiosa desempeñó un papel importante ante la Reforma de Martin Lutero, por lo que la Iglesia Católica optó tomar medidas adecuadas para su uso no decayera dentro de los templos y de la creencia de los habitantes de Europa y de los lugares habitados por católicos. Para que los temas pictóricos y su función fuera acorde los ideales de la Iglesia, se hicieron propuestas en el Concilio de Trento (1545-1563).⁵⁰ Mediante documentos de ahí emitidos se justificaba el uso de las imágenes en los templos y dentro de la Iglesia, ya que las pinturas formaban una parte didáctica y de adecuación a los lugares en que se colocaran. Algunas estipulaciones mencionadas en el documento que llevó por título *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*, tocó hacer énfasis en torno a las imágenes y donde Carlos Borromeo decía que:

Ahora, por decreto tridentino y por las constituciones provinciales, el obispo debe tener cuidado acerca de las sacras imágenes que pía y religiosamente deben reproducirse, como también se propuso una grave pena o multa para los pintores y escultores a fin de que no se aparten de las reglas prescritas al reproducir aquellas cosas.⁵¹

Es de apreciar que dichas sacras imágenes formaban parte importante de la Iglesia al considerarlas *sacras*, por lo cual debían ser bendecidas, esto ayudaba a que los creyentes pensaran que las imágenes cumplían los objetivos y funciones para los cuales eran concebidas. Así como debían estar benditas también era importante escoger el lugar adecuado para que se colocaran, tanto muros de los interiores, como altares, sacristías, bautisterios y demás sitios dentro de los edificios religiosos. Debían estar sobre todo donde las personas acudieran a visitarlas y verlas, como lo fomentaba y promovía la Iglesia. En la Nueva España, el arzobispado de México por medio del Santo Oficio y de los inquisidores permanecía al pendiente de cuanta producción, importación, distribución y la utilización de las imágenes y

⁵⁰ Borromeo, 1985: 39.

⁵¹ *Ibidem*: 38-41.

entre ellas las pinturas, e inclusive se promovía entre los creyentes que hicieran denuncia ante el Santo Oficio por irregularidades que percibieran respecto a las imágenes en la sociedad. Algunos de los delitos o irregularidades que se daban referente a las sagradas imágenes es que estas se veían en: “alhajas del mas uso común, profano, y menos decente uso, como botones de camisa, llaves de relojes, sellos y diges para poner pendientes en ellos”.⁵² La forma de intervenir de la Iglesia a favor o en contra de lo que se pintaba o esculpía en la Nueva España, era a través de edictos que se distribuían en forma de manuscritos o impresos, en los cuales también se ordenaba recoger todas aquellas imágenes que no se apegaran a lo estipulado por la Iglesia e inquisidores referente a las dichas imágenes. De esta forma se tomaba el control para que las imágenes no tuvieran espacios ni temas que no estuvieran dentro de las estipulaciones marcadas. Cualquier imagen fuera a tomar lugar dentro de los templos o en las prácticas de los habitantes de la Nueva España estaba sujeta a lo que acordaba y convenía la Iglesia, razón por la cual el Santo Oficio de México ordenaba que se fiscalizaran cuantas imágenes se encontraban en casas y hasta en los templos, como ilustra un documento del periodo donde se leyera porque éstas, no estaban debidamente permitidas. Un documento de 1665, proveniente de los fondos virreinales del Archivo General de la Nación de México, redactado en el puerto de Cavite, ilustra acerca de las disposiciones del Santo Oficio hacia las mencionadas imágenes:

En el Puerto de Cavite en veynte y siete de abril de mill y seiscientos y sesenta y cinco años p.r mandato del Rdo. [reverendo] Pedro Joseph de Paternina Samaniego, Comisario del Sancto Oficio, doy fe y verdadero testimonio de que el año pasado de seiscientos y sesenta y quatro años en Primer día de nobiembre en la Fiesta de todos los sanctos en la hora de la Missa Mayor después [de] cantado el Evangelio en el pulpito dela yglesia de la Con[pañia] de jesus deeste puerto que al presente sirbe de parrochia, publicado Vn Edicto por el P.e Predicador Fray Diego dela Madre de Dios, Religioso recoleto de s.r s. Aug.n en el quel P[ilegible] Sancto Tribunal dela inquisicion de México se mandan coger todas las ymagenes de quales quiera que sin es[tar] Canonizadas, ni Beatificadas son pintadas con tales orrores y recojer y quitar de los oratorios e cuartos y dor[mi]torios y de otro cualesquiera lugar quales quiera pintura, retratos ó, ymagenes a las quales se pueda Resumir que r[a]zon de S.tidad se les daran algun culto no siendo de pe[rso]nas Canonizadas ó beatificadas y para que dello Conste de [q'] Convenga lo y la Presente firmada dha Vt supra= mandado del Rdo. P.e comissario del sancto Offco=P.e Varr___, Notario dl Sancto Oficio [...] “Concuerta Con su oryiginal q'queda en este Archibo del S.to Offco que me remto y que doy fee”Fr. Gabriel Albares, nott.o del S.to Offi. - Rubrica.⁵³

⁵² AGN-FIV, caja 2020, expediente 25, f. 1r.

⁵³ AGN-FIV, caja 5599, expediente 13, f. 1r.

Otra manera de intervenir la Iglesia y los inquisidores en relación a las imágenes y las pinturas era cuando contrario a la prohibición de las imágenes, hacían fomento del uso de ellas a través de motivaciones como el otorgamiento de indulgencias.⁵⁴ Estas también se publicaban a través de edictos impresos, manuscritos y reales cédulas, donde se garantizaba que con la utilización de las imágenes adecuadamente podían los creyentes conseguir beneficios relativos al perdón de los pecados o volver al estado de gracia. Las indulgencias se ofrecían a los feligreses ya fuera por algunos días o por cierto tiempo, dependiendo de cada publicación. También, la Iglesia podía conceder dichas indulgencias de forma plenaria, pero en ambas situaciones se especificaba que estas tenían efecto cuando las personas se persignaban, hacían reverencia ante ellas, las miraban con respeto, o en el momento en que el creyente simplemente al pasar junto a ellas las volteara a ver, ganaría indulgencias. Esto, según lo que indicaban los inquisidores, podía hacerse frente a las sacras imágenes, entre ellas las pinturas religiosas. Uno de los edictos impreso en Roma recomendaba lo mismo de la siguiente manera:

Quien encomendare á Nuestro Señor los fieles, que estan en tránsito, ó por lo menos dixere vn Pater noster, y vn si á quel que tubiere vn Crucifisso, ó Cruz, ó otra sagrada Imagen bendita en su aposento, ó otro lugar decente de su Casa donde estara, y cumplira las cosas Susodichas, y haciendo las Oraciones arriba dichas delante de dicho Crucifisso, Cruz, ó Imagen consiga respettiivamente las mismas Indulgencias. Todas las Indulgencias arriba dichas puede cada uno ganarlas para sí en los días dichos, ó aplicarlas por modo de sufragio a las almas del Santo Purgatorio. Todas las Indulgencias arriba dichas puede cada uno ganarlas para si en los días dichos, ó aplicarlas por modo de sufragio a las almas del Santo Purgatorio. Su Sanctidad no quiere que las Imágenes sean de papel, sino de oro, ó de otro metal, y que las Imágenes de Sanctos sean canonisados, ó de otros Sanctos escriptos en el Martyrologio Romano. Manda su Sanctidad, que en la distribución, una de estas Medallas, Coronas, se observe el decreto de la fel. Mem. de Alexandra VII estampado a los 6 de Febrero de 1657. y es que las Medallas, Coronas, &c. benditas con las Indulgencias dichas, no passen á otra persona distinta da aquella a quien se an cendido, o de aquellos, á quie-nes seran distribuidas por la primera vez, y que no se puedan prestar a otros, ó darse por causa de ruegos, de otra manera pierden la Indulgencia, que tienen, y perdiéndose vna no se pueda substituir en su lugar con otra; Su Sanctidad prohíbe la estampa destas Indulgencias en qualquier otro lugar fuera de Roma. Rafael Cosme Girolami Segretario. EN ROMA en la Estamparia de la Reuerenda Camera Apostolica.⁵⁵

⁵⁴ “La *indulgencia* es la remisión ante Dios de la pena temporal por los pecados, ya perdonados, en cuanto a la culpa, que un fiel dispuesto y cumpliendo determinadas condiciones consigue por mediación de la Iglesia, la cual, como administradora de la redención, distribuye y aplica con autoridad el tesoro de las satisfacciones de Cristo y de los santos” consultado en: <http://www.ewtn.com/Spanish/index.asp> el 22 de octubre de 2009.

⁵⁵ AGN, caja 923, expediente 16, f 1r.

En todos los reinos de la Nueva España las disposiciones para un uso adecuado de las imágenes en los edictos eran las mismas, y estas se redactaban y publicaban de acuerdo a un orden y un protocolo, donde los inquisidores indicaban a los curas y comisarios el lugar, el tiempo y la manera en que debía ser la colocación de los decretos manuscritos o impresos, sobre todo señalaban que fuera en lugares mayor atención y a la vista de todos, como las entradas de los templos. Estos documentos debían permanecer ahí por los días indicados y se indicaba que nadie podía quitarlos, ya que se anotaba al final del edicto una advertencia: “so pena de excomunión mayor”.⁵⁶ Al cumplir el edicto cierto tiempo contemplado en su publicación y a la vista de todos, se solicitaba nuevamente la presencia de testigos para quitarlo. De las denuncias en torno a la elaboración o mal uso de las pinturas existe el caso de Francisco Martínez Sánchez, quien era famoso maestro pintor, pero que a la vez fungía como notario inquisidor del Santo Oficio. A Martínez se le acusó en la ciudad de México durante las primeras décadas del siglo XVIII por haber pintado unas imágenes de Cristo en unos petates. Se deduce que había ciertas superficies impropias para plasmar figuras de santos u otras. El caso de Martínez no pasó a mayor problema para él por gozar de fuero, pero no así para su oficial Juan de Rueda, quien hubo de recibir un castigo que consistió en amonestaciones y algunos días de prisión.⁵⁷ Otro tipo de denuncias que era común presentar tenían que ver con pinturas de demonios. Este tipo de imágenes o el hecho que se realizaran figuras raras, mismas que no iban acorde a las enseñanzas de la Iglesia no quiere decir que fueran representaciones denominadas como del demonio en sí, o que se tratara de aquella imagen que los europeos cristianos del periodo Medieval habían creado como tal y lo conocían. Ese demonio según la simbología del libro de Ferguson, que como Satán era el que: “... asume muchas facetas, desde la serpiente que tentó a Adán y Eva hasta un feroz gigante de muchas cabezas cubiertas de ojos y lanzando fuego a una basílica, o hasta un dragón”.⁵⁸ Tales pinturas de demonios pudiera tratarse de imágenes que los negros y mulatos conservaban en tatuajes, las cuales representaban para ellos deidades zoomorfas provenientes de África, lugar de donde procedían como esclavos. Esta costumbre de llamarles demoniacas a ciertas figuras pintadas era tal vez porque no correspondían a las formas y contenidos de los conceptos sagrados, religiosos o de

⁵⁶ Este tipo de frases aparecen en los edictos, mediante los cuales los comisarios atendían las ordenanzas y disposiciones. Lucían como advertencia de castigo severo.

⁵⁷ AGN, FIV, caja 5012, expediente 70, fojas 1r-3v.

⁵⁸ Sill, 1996: 35. Texto original: “*Satan assumes many guises, from the snake who tempted Adam and Eve to a fierce, many-headed giant covered with eyes and spouting fire, to a basilisk, or to a dragon.*”

lo referente a concepto español de lo divino que traían consigo los europeos. Los primeros españoles y misioneros en América también utilizaron términos similares cuando veían las esculturas del México Antiguo y por ello muchas de las obras escultóricas fueron destruidas o enterradas para que no se incurriera en idolatría.⁵⁹ Un caso distinto a los anteriores es cuando sí se pintó uno de esos demonios en una cárcel y a cuya imagen se recurría, y además se le nombra como tal. Según el denunciante, esta imagen dentro de la cárcel servía para encomendarse en diversas situaciones. En la declaración, asentaba el denunciante que había visto:

una pintura [del demonio] en la ciudad de Lerma en el calabozo del Cuartel de Dragones de San Luis, a quien adoran los presos, o para ganar en el juego, o para salir pronto de su prisión, o bien pa. tener compañía quando están solos”⁶⁰

Buena parte de las denuncias que hacían las personas referente a las pinturas durante el periodo Colonial describen que la gente realizaba y utilizaba imágenes del demonio, donde se menciona que no sólo se hacían en las paredes, sino que además había quienes gustaban pintarse (o mandarse pintar) dicha imagen en distintas partes del cuerpo como el pecho⁶¹, las piernas⁶², los brazos⁶³, la espalda⁶⁴ y el muslo.⁶⁵ Según los documentos que llegaban al Santo Oficio, había quien podía tener la imagen del demonio en la vestimenta.⁶⁶ Otras personas iban un poco más allá de pintar su cuerpo con tales imágenes, ya que pintaban dichas figuras del diablo sólo con el fin de regalarlas a otras personas.⁶⁷ Es de apreciar en algunos documentos del periodo que los contenidos temáticos de las pinturas virreinales podían ayudar a regir el actuar cotidiano de la sociedad, ya que cuando se mostraban dichas imágenes al público sus contenidos invitaban a vivir la religión cristiana de manera adecuada. Ejemplo de esto, es el religioso Joseph Grados de Crame, originario de la Puebla de los Ángeles, quien hacía observaciones acerca de los usos que la sociedad daba a las imágenes tanto en templos, como

⁵⁹ Gombrich, 1994: 29-42.; Westheim, 1987: 7-18.

⁶⁰ AGN-INQ. Caja 5621, expediente 006, 1r.

⁶¹ AGN-INQ. Caja 997, expediente 19, fojas 234-235.

⁶² AGN-INQ. Caja 1033, expediente 16, fojas 221-224.

⁶³ AGN-INQ. Caja 1113, expediente 20, fojas 338-341.

⁶⁴ AGN-INQ. Caja 607, expediente 9, fojas 112-124.

⁶⁵ AGN-INQ. Caja 1043, expediente 16, fojas 363-370.

⁶⁶ AGN-INQ. Caja 276, expediente 2, fojas 77-44.

⁶⁷ AGN-INQ. Caja 510, expediente 69, 1r.

en casas y otros edificios públicos. En una denuncia que hizo Grados Crame al Palacio de México acerca del remplazo de unas pinturas religiosas por otras inspiradas en el “oropel de la moda” en dicho lugar, y que las nuevas que ahí veía ya no servían como las primeras para fomentar las virtudes, y argumenta en su queja, que los lienzos con los santos antes ahí colocados habían servido en tiempos más felices para exhortar a los fieles: “unos á la paciencia, otros á la humildad, á la castidad estos, á invocar al Señor aquellos, y todos á las sólidas Virtudes”.⁶⁸ Las ordenanzas que se tenían desde las primeras décadas de conquista y colonización para los gremios de pintores (1557 y 1689)⁶⁹, cuidaban aparte de los contenidos temáticos, la manera en que se producía la pintura, pero dado que los indígenas de alguna manera diestros en el aprendizaje tanto técnicamente como del mercado demandante, iban también produciendo y atendiendo este mercado a su manera, las obras como objetos artísticos con ellos llegaban a lo que se conoce hoy como arte popular.⁷⁰ La Iglesia por medio del Santo Oficio también estaba al pendiente de lo que hacían los artistas dedicados al arte de pintar, ya que producir obra sobre lienzo, madera u otros materiales destinado al culto, era un asunto que se observaba constantemente para evitar que la gente mirara cualquier cosa que se le ocurriera pintar a éste o aquel artista, fueran estas lascivas o demoniacas.⁷¹ Otro de los cuidados que procuraban era que las “...pinturas, Medallas, Estampas, Empresas e Invenciones, en cualquiera manera estampadas, figuradas, ó que puedan ceder en irrisión y escarnio de los Santos, ó de sus Imágenes, ó Sagradas Reliquias”.⁷² El pintar, trazar líneas de lo que el artista veía o pensaba era un actividad que podía hacer un diestro en este arte con los conocimientos técnicos y de materiales para dar forma a lo que imaginara independientemente de lo que le permitiera la Iglesia o lo que le pidiera su clientela. El caso más ejemplar de este tipo de libertades de un artista se encuentra en un religioso de la Orden de la Merced en la ciudad de México, pero que a la vez fue pintor. A religioso se le acusó de tener una inclinación constante a dibujar, pintar y distribuir entre sus compañeros de convento escenas eróticas de mujeres desnudas. Ahí, según las declaraciones de sus hermanos mercedarios, quienes según el proceso delictivo que se les abrió por la posesión de pinturas pecaminosas, ninguno de los que

⁶⁸ AGN-INQ. Caja 4951, expediente 20, 3v.

⁶⁹ Ordenanzas de Pintores y Doradores. En Toussaint, 1990: 218-226.

⁷⁰ Flores García, 2005.

⁷¹ Los edictos impresos y manuscritos que se distribuían en la Nueva España constantemente hacían énfasis en lo que debían contener las imágenes en general, esculturas, pinturas o adornos personales.

⁷² AGN-INQ., caja 2625, expediente 008., f 1r.

guardaban dichas imágenes, obra del fray y pintor, pensaba que fuera cosa mala tenerlas, ya que según ellos sólo las veían para reírse.⁷³ Se percibe que no obstante la vigilancia permanente que tenía la Iglesia de lo que se producía y circulaba acerca de las imágenes sacras, había asuntos que llegaban más allá de su control, ya que en los edictos se insistía en que la sociedad, tanto productora como consumidora y distribuidores, se abstuvieran de adquirir y utilizar imágenes de este tipo, o de otras que no fueran religiosas, como indicaba este edicto de 1787:

Todo lo qual ordenamos, y mandamos, pena de excomuni3n mayor *Latae sententia*, y de quinientos ducados aplicados para gastos del Santo Oficio, y de proceder á las dem3s penas establecidas por los Sagrados Canones, que agravaremos seg3n la necesidad. Y asimismo mandamos á los Administradores, Veedores, y dem3s Oficiales de las Reales Aduanas, no dejen pasar, ni entreguen á sus Dueños las Im3genes, 3 Pinturas comprendidas en este Edicto, á todas las personas estantes, y habitantes de estos Reynos, que tuvieren alguna, 3 algunas, 3 supieren que otros las tienen, las entreguen, 3 se denuncien al Santo Oficio, 3 á algunos de los Commisarios, 3 Familiares de 3l, dentro de seis d3as de la publicaci3n de este Edicto, pena de la misma Excomuni3n, y apercibimiento de proceder contra los ocultadores, y fautores á lo que se huviere lugar en Derecho. Y para que lo referido venga la noticia de todos, y nadie pueda alegar ignorancia:...⁷⁴

Se puede advertir a trav3s de estas disposiciones las seÑales de alerta por parte del clero en cuanto a la circulaci3n de im3genes prohibidas y sus contenidos, las cuales a3n con advertencias de castigo publicadas segu3an circulando secretamente a finales del siglo XVIII, raz3n por la cual no se dejaba de enviar edictos a toda la Nueva EspaÑa. La constante exhortaci3n estaba dirigida a comisarios, familias y sociedad en general para que as3 se involucraran en el control de contenidos en im3genes que proliferaban. De tal manera que la sociedad s3lo pod3a ver im3genes religiosas permitidas por la Iglesia y es perceptible en esta informaci3n que las im3genes producidas, distribuidas y utilizadas en la Nueva EspaÑa jugaban un papel trascendente en la vida de los hombres y mujeres novohispanos, ya que se trata de insistentes llamados a la sociedad para que se condujera por lo que la Iglesia cre3a conveniente. Las circunstancias sociales y culturales que permeaban durante la producci3n, distribuci3n o circulaci3n de las pinturas se reflejan en las mismas obras durante todo el periodo Virreinal, y se percibe esto a partir de que la Iglesia trataba y lograba en muchas

⁷³ AGN-INQ., caja 873, expediente 2, fojas 92-227. Aqu3 se menciona todo el proceso que tuvo el religioso Francisco Aranda y sus compaÑeros de la Orden Mercedaria que ten3an pinturas en secreto.

⁷⁴ AGN-INQ. Caja 2020, expediente 25. Unidad documental simple.

partes de la Nueva España tener un pleno control de los contenidos de las obras.⁷⁵ Por otra parte, se advierte que había personas que mantenían costumbres diversas e irregulares en torno a las pinturas y otras imágenes religiosas, no sólo como imágenes de culto, sino como colecciones particulares, pero mismas obras aún contenían asuntos religiosos. En este contexto histórico, social y cultural se fueron produciendo pinturas destinadas a templos, conventos y casas para toda la Nueva España y las que llegaron a la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes y lugares de su entorno fueron de alguna manera adquiridas ya bajo la observación de gremios de artistas, pero bajo la observancia de la Iglesia, pero igual se trata siempre de temas que no iban más allá de los temas permitidos por la Iglesia. Los sacerdotes, la feligresía y la sociedad en general de Aguascalientes compraban y utilizaban las pinturas religiosas provenientes sobre todo de talleres de la ciudad de México, según muestran las firmas de sus autores y se aprecia según los registros de este tipo de obras una dinámica que tiende a mostrar que el impacto de la pintura en la región abarcó a los diferentes niveles sociales por razones de que la mayoría de las pinturas estuvieron a la mirada de los fieles, quienes las veían colgadas en muros, sobre pechinas, altares, retablos y otros lugares similares. Los compradores ya fueran comerciantes, religiosos, militares o simplemente gente del pueblo, todos fungían como donantes, ya que aportaban de una manera u otra caudal para la adquisición de tales lienzos que por lo general se ubicaban a la vista de todos, pero el grupo de personas que más resalta por su participación en la obtención de pinturas para la villa y su entorno son clérigos, religiosos y aquellos laicos que estuvieron más cerca a la Iglesia.

⁷⁵ En la antigua villa de Aguascalientes no se han encontrado evidencias de problemas relativos o derivados de los contenidos en las pinturas.

Sobre todo os encargamos que veléis y trabajéis por entender si hay en vuestras parroquias y beneficios algún pecador público y escandaloso y le procuréis remediar: y no bastando vuestras fuerzas y jurisdicción, nos deis aviso para que procuremos poner remedio como tenemos obligación.⁷⁶

2. La Iglesia en el Aguascalientes virreinal

La Iglesia, como institución formada por personas encargadas de administrar los sagrados sacramentos a la feligresía de la villa de Aguascalientes, tenía una relación de dependencia constante y cercana con la diócesis de Guadalajara. Si bien como parroquia contaba con cierta autonomía para sus funciones de orden y organización, los documentos de archivos muestran también el enlace político y eclesial que existió del obispado de la Nueva Galicia con la Iglesia parroquial de la villa de Aguascalientes. Se advierte el tipo de relaciones que hubo entre ambos lugares en virtud de periódicas cartas, autos, decretos y edictos que iban llegando a Aguascalientes, donde se aprecia la vigilancia y preocupación de los obispos de Guadalajara por la villa de Aguascalientes durante y aún después del periodo Colonial.⁷⁷ En la designación del cura párroco la villa de Aguascalientes, el obispo de Guadalajara proponía una terna y el rey de España nombraba o concedía el beneficio. La importancia del gobierno eclesiástico llegaba no sólo a asuntos de fe o creencia religiosa, sino que también tocaba otras cuestiones

⁷⁶ *Primeras constituciones sinodales para el obispado de Guadalajara, artículo 17º* (en Gutiérrez Gutiérrez, 1999c: I, 172).

⁷⁷ *Ibidem*: I, II y III.

de tipo social como el llevar a la población hacia una forma de vida adecuada e idealizada para su bienestar y de lo que se creía correcto. La parroquia de Aguascalientes fue gobernada por sacerdotes seculares, pero estos a la vez se apoyaban en religiosos de diversas órdenes religiosas que llegaban a la región y que tenían como misión atender a la feligresía de la villa y el entorno, como franciscanos, mercedarios y juaninos.

El contacto de la Iglesia y la feligresía se puede entender cuando la institución se daba a la tarea de atender a los habitantes de la villa cuando se ofrecían y se asistía a misas y a cumplir con las obligaciones de todo creyente católico; dándole continuidad a prácticas religiosas como los sacramentos, escuchando sermones, atendiendo festividades religiosas y demás actividades propias de la religión cristiana. No obstante el orden y control que hasta aquí se presume, hubo asuntos que se salieron del control eclesial y que de alguna manera también forman parte de la vida dentro de la religión católica, en la villa principalmente. Algunos asuntos como estos, pero sobre todo los relacionados con las prácticas religiosas de la Iglesia en Aguascalientes se perciben directa o indirectamente a través de las pinturas, ya que estas formaron parte importante de su diario vivir, de esta manera nos ofrecen su indicios de su modo de pensar, de vivir y hasta de morir durante el periodo Virreinal.⁷⁸

2.1. La villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguascalientes y su entorno

En Aguascalientes y su región de entorno existen ocho sitios que tienen vestigios pictóricos rupestres mucho más antiguos que la llegada de los españoles e indios pacificados, quienes arribaron a estas tierras del Norte en búsqueda de vida y fortuna. Se trata de imágenes en cuevas y peñascos que grupos humanos que pintaron en distintos tiempos y que consisten en dibujos y signos con colores y formas variadas que recuerdan características que los historiadores del arte universal periodizan dentro del Paleolítico y del Neolítico por sus formas naturales y geométricas.⁷⁹ Estas pinturas rupestres de la región de Aguascalientes pudieran constituir también *actas de fundación* si se les viera como un documento o un “testimonio [...] que demuestra que, antes de la colonización española, existieron sociedades humanas

⁷⁸ La parroquia se desempeñó como tal hasta finales del siglo XIX (1899), fecha en que se convirtió en catedral al originarse la diócesis. Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 383.

⁷⁹ Véase el video *Pinturas rupestres de la región del Gran Tunal*, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes y Departamento de Videoproducción de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2000.

establecidas y consolidadas”,⁸⁰ El lugar más conocido de estos territorios con pinturas rupestres es El Ocote, nombre dado por su cercanía con el rancho del mismo nombre. Ahí, se aprecian sobre rocas a la intemperie figuras antropomorfas (con especie de tocados) y zoomorfas (caninos). Todos estos dibujos se muestran en colores rojo, oxido y naranja. Bajo esas pinturas se han encontrado enterramientos que desde el lenguaje arqueológico “hablan” de un tipo de vida en esa zona. La fecha de fundación de la villa de Aguascalientes ha causado cierta polémica entre algunos historiadores locales debido a que no se ha encontrado el acta de fundación que aclare de una vez ese punto, pero casi todos ellos coinciden en que fue “en 1575 por cedula de Felipe II”.⁸¹



Figura 3. La villa de Nuestra Señora de las Aguas Calientes.⁸²

Desde sus inicios, la villa geográficamente se ubicó en un sitio que favoreció su desarrollo y crecimiento por ser un lugar de tránsito relativamente constante, y también,

⁸⁰ Palacios Díaz, 2009: 30.

⁸¹ Bernal, 2005: 20.; García Martínez, 2005: 78; Gómez Serrano: 2000: 46-47; Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 67.; Rojas 1998, 22.

⁸² Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

debido a que las tierras en buena parte del año se prestaban para la agricultura y la ganadería. Esto hizo que su economía y estabilización fuera avanzando como villa y pueblo. La mejor evidencia de esa estabilidad y crecimiento lo muestran los 10 templos que fueron construidos durante los años que fueron de dominio político español y que aún se conservan. La distancia entre cada uno de estos edificios religiosos durante el periodo dan a conocer los límites urbanos que tenía la villa, la cual también se ubicaba en el Camino Real de Tierra Adentro. Se trató de un lugar de tránsito de la ciudad de México y Guadalajara hacia la ciudad de Zacatecas, que fue esta última beneficiada por las grandes extracciones de plata.

El desarrollo de la villa durante las primeras décadas parece con poco avance, de 1575 al primer tercio del siglo XVII se advierte un cambio importante.⁸³ El crecimiento poblacional, social y económico de la villa fue gradualmente incrementándose hasta los años de 1670, y es en estas fechas en que se puede ver la región como un receptáculo de mineros procedentes de la ciudad de Zacatecas, la cual para entonces se hallaba “mui pobre y quasi destruida, manifestando sus ruinas la grandeza que ostento [sic] en otros tiempos⁸⁴”, de tal forma que muchas de las personas que venían de Zacatecas optaron por hacer inversiones en la agricultura y la ganadería.

2.2. El clero secular

Para mediados del siglo XVII la Iglesia no contaba aun con muchos sacerdotes dado que para 1661 la villa no pasaba de ser un lugar pequeño que según Antonio Gutiérrez: “...no trascendía más allá del área parroquial y casa reales”⁸⁵. Los sacerdotes del clero seglar en estas fechas no figuran tampoco como personas que hayan impulsado el avance constructivo de la templo parroquial ni de otros edificios religiosos. No es sino hasta bien entrado el siglo XVIII cuando algunos párrocos aventajaron la construcción y ornamentos del templo parroquial, reflejándose además en estos años, el interés por parte de algunos curas por darle a la villa una apariencia de progreso al impulsar la construcción y terminado de edificios para el culto, como El Señor del Encino y el Santuario de Guadalupe. Estos edificios son testimonio de un avance

⁸³ En este periodo es cuando comienza a haber pinturas (retratos) de clérigos en Aguascalientes, indicio de un giro importante no sólo en el aspecto religioso y social, sino en lo cultural y relativo a la importancia del arte.

⁸⁴ Descripción de la diócesis de Guadalajara de Indias de Matheo Joseph de Arteaga (Ribes, 1990: 62).

⁸⁵ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 116.

económico, social y cultural ya que manifiestan el buen gusto estético y ornamental, en los que se combina tanto el carácter barroco como el neoclásico de sus fachadas e interiores.⁸⁶

Los párrocos que impulsaban este tipo de ornamentación y desarrollo eran de origen criollo, y económicamente bien acomodados como Manuel Colón de Larreátegui y Matheo Joseph de Arteaga, mismos que aparte de preocuparse por atender necesidades de diferente tipo social, no descuidaron el querer dar buena imagen al panorama urbano de la villa con los lugares de culto. Gracias a estos dos curas de la parroquia de Aguascalientes, su apariencia, fue transformándose, y la villa fue adquiriendo cierto nivel de importancia social y económica en la región. Otros templos que se construyeron y ornamentaron para mediados y finales del siglo XVIII, y con la ayuda de De Larreátegui y Arteaga fueron los de San José y San Juan Nepomuceno.⁸⁷

2.2.1. Orígenes de la parroquia como iglesia

La parroquia de la villa de Aguascalientes como institución remonta sus orígenes a tiempos en que se empiezan a establecer en lo que sería la villa los primeros pobladores, que fueron españoles e indios pacificados que llegaron a habitar estas tierras del centro de la Nueva España. El obispo Mota y Escobar que era el titular de la diócesis de la Nueva Galicia y a quien la historia lo muestra como una de las personas que mejor describen la villa de esos tiempos, se refiere a las personas que empezaron a habitarla diciendo que se trataba de “gente casi forajida y muy pobre”.⁸⁸ Seguramente para los años de 1575 comenzaron la construcción del embrión del primer edificio religioso para cumplir con las obligaciones de todo cristiano de esos tiempos: teniendo un templo para acudir a la misa, así como para recibir los sacramentos. Ese primer templo o edificio religioso de la villa, después serviría de cómo referente de ubicación para el edificio parroquial de Aguascalientes. La construcción inicial debió haber sido una pequeña capilla, como Alejandro Topete del Valle menciona: “hubo noticias de una humildísima ermita dedicada a San Sebastián, en la calle que primeramente llevó este nombre y hoy es Venustiano Carranza”.⁸⁹ Debido a esta información se puede deducir que el primer

⁸⁶ *Ibidem*: 236-290.

⁸⁷ En la cúpula de su nave principal dice que la dedicación del templo San Juan Nepomuceno fue en 1776.

⁸⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 124 y Gómez Serrano, 2001: 89.

⁸⁹ Topete del Valle, 1968: 134.

edificio se trató de un lugar de culto rústico y pobre, ya que la situación económica de los pobladores, como la describen, no era favorable para algo mejor.

Aunque la villa pudo haber tenido su primer templo formalmente en el siglo XVI, la parroquia no fue erigida como tal sino hasta “el siglo XVII durante el episcopado del ilustre criollo, Sr. D. Alonso Mota y Escobar”.⁹⁰ Con ello, el edificio fue siendo objeto de mejoras en su estructura arquitectónica y ornamental para dar una nueva imagen y para poder dar un mejor servicio, decente y de mayor agrado a la vista de los fieles. No obstante que fue el primer templo religioso que se construyó, los datos más antiguos que se tienen acerca de lo que se podía ver en su interior sólo muestran que contaba tal lugar en la parte ornamental y de servicio litúrgico sólo con lo siguiente:

Un frontal blanco razo aprensado con su casulla de la misma.
Dos pares de manteles.
Dos aras.
Una casulla encarnada y otra negra.
Un cáliz con su patena.
Unas vinagreras de plata.
Un pósito, cáliz y patena y luneta y crucetas de enfermos de plata sobre dorado que lo dio de limosna el licenciado Lorenzo de Vera, cura de esta dicha villa [de Aguascalientes]
Dos imágenes de Ntra. Señora de bulto.
Un Cristo grande de bulto que dio dicho cura.
Ocho doceles de tafetán de China de todos los colores, que dio dicho cura y vicario.
Tres amitos de Holanda que dio el dicho vicario.
Diez purificadores.
Seis paleas.
Seis candeleros de azófar.
Una manga de terciopelo de carmesí de Castilla.
Todos los cuales dichos bienes se entregaron a el dicho licenciado Lorenzo de Vera para que los dé de manifiesto cada y cuando que sea necesario, así lo proveyó, mandó y firmó. Fray Francisco Obispo de Guadalajara.
En la villa de Aguascalientes en trece días del mes de julio de mil y seiscientos y veintiún años⁹¹

En este escrito se refleja la situación de un templo modesto y humilde que cuenta con apenas lo indispensable para officiar la misa y como lugar de culto. Según la relación de objetos sagrados y de ornamentación con los que contaba, no había en esas fechas alguna imagen en pintura, sólo se menciona en el noveno renglón que había dos “imágenes de bulto de Nuestra Señora y de un Cristo grande de bulto”, lo que significa que se habla de esculturas,

⁹⁰ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 127.

⁹¹ Auto de la primera visita pastoral a Aguascalientes del Illmo. Sr. D. Fray Francisco de Rivera, en: Gutiérrez Gutiérrez, 1999c volumen I: 159-161.

pero no se sabe si eran en madera, metal, estofadas o policromadas. En cuanto a que sólo se hace referencia a *Nuestra Señora*, no se sabe a cual advocación de la Virgen María estaban dedicadas dichas imágenes. De 1575 que es el año de fundación de la villa a 1621 habían pasado casi cinco décadas, en las cuales la pequeña población vivía de manera pobre y austera.⁹² Casi ochenta años tardó en tomar mejor forma la iglesia parroquial, ya que hay otro documento donde se advierte cierto avance en la construcción del edificio en el momento de su dedicación. Ahí también se agregó otro listado de bienes de la parroquia, donde se habla de que había imágenes de ciertos santos, pero tampoco se especifica qué tipo de imágenes, ni si éstas fueran en lienzos o de bulto, simplemente se advierte mayor espacio a las imágenes sagradas. Es arriesgado afirmar pero seguramente había pinturas en el lugar, tomando en cuenta que la tradición católica las ha utilizado como importante parte de las prácticas religiosas. El historiador hidrocálido de inicios del siglo XX, Jesús Bernal Sánchez, transcribe un documento de 1738 donde se lee lo siguiente:

El día cuatro de octubre de 1738 años se dedicó la iglesia parroquial de esta Villa que hacía 34 años se había comenzado a fabricar, habiéndose hecho la bendición de ella prevenida por el ritual romano y para que fuera con la mayor solemnidad, el día 3 del mismo mes a las cuatro de la tarde, se trajo en procesión en manos del Dr. don Manuel Colón de Larreátegui, cura y vicario de esta Villa el Divinízame Señor Sacramentado desde la iglesia de San Diego, acompañando a su Divina Majestad las imágenes de los gloriosos patriarcas San Francisco, San Pedro Nolasco, San Juan de Dios con sus sagradas comunidades, la de Nuestra Señora del Rosario, San Luis Rey de Francia y San Pedro Almengor con sus terceras órdenes y el glorioso apóstol San Pedro con su clero...⁹³

Destaca en este dato la participación que tuvo el sacerdote y cura de la parroquia Manuel Colón de Larreátegui,⁹⁴ y además se advierte que empieza más dinamismo en la adquisición y usos de imágenes sacras, ya que se mencionan varias de ellas, aunque ninguna de las que ahí se indican coincide con los temas religiosos que se encuentran en la actualidad dentro del edificio.

⁹² Nota: El dato más concreto de una pintura fechada en la región es de 1675 (*San Antonio de Padua a quien se le aparece el Niño Jesús*), pero es lógico pensar que hubo otras anteriormente.

⁹³ Sánchez Bernal, 05: 226.

⁹⁴ De este sacerdote se tiene un retrato de cuerpo completo como cura de la parroquia, y en otro lienzo se ve su figura como donante, ambos en la ex parroquia, hoy catedral.

2.2.2. La jurisdicción parroquial

La jurisdicción de la parroquia se extendía más allá de lo que era la villa con sus ocho templos destinados al culto católico, abarcando ranchos, pueblos de indios como San José de Gracia, Jesús María y San Marcos; había haciendas y lugares que aunque pertenecían a otras alcaldías, eclesiásticamente dependían de la parroquia de Aguascalientes. Hay una presencia de la política parroquial en la región como lo describe en 1770 el cura Mateo Joseph de Arteaga cuando realizó el padrón, el cual especifica los lugares que estaban relacionados con ella: desde Teocaltiche hasta algunos pueblos de lo que hoy conforma el estado de Zacatecas, como Luis Moya y Tierra Blanca. Entre otros lugares lejanos pertenecientes a la jurisdicción parroquial de Aguascalientes se encontraban: Real de Asientos (erigida en parroquia en 1731)⁹⁵ y Ciénega de Mata, que fungía como ayuda de la parroquia.⁹⁶ Entre los lugares que conformaban el espacio geográfico y eclesial de la parroquia está el casco de la hacienda de San Nicolás de Tolentino de Chapultepeque (La Cantera).

2.3. El clero regular

Las órdenes de religiosos estuvieron siempre pendiente de los espacios territoriales novohispanos donde pudieran colaborar en su misión evangélica y en la administración de los sacramentos a la feligresía. Se requería de religiosos que ayudaran en la labor pastoral no sólo con los habitantes de la villa, sino con cuanto habitante vivía en haciendas y pueblos que fueron naciendo en la región. Aunque durante el periodo Novohispano hubo varias órdenes religiosas distribuidas a lo ancho de las tierras americanas, sólo fueron algunas de ellas las que paulatinamente arribaron a la región para ejercer su misión espiritual y mantener viva la fe de los creyentes. Entre las órdenes mendicantes que arribaron a la región se encuentran carmelitas, franciscanos descalzos (dieguinos), mercedarios, juaninos, y por último y brevemente algunos jesuitas.⁹⁷

⁹⁵ Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 25-34.

⁹⁶ Descripción de la diócesis de Guadalajara de Indias de Matheo Joseph de Arteaga (Ribes, 1990: 66-70).

⁹⁷ Estos últimos no tuvieron presencia en cuanto a su misión catequética y evangelizadora en la región, más bien sólo estuvieron atendiendo la hacienda de San Pedro de Cieneguilla.

2.3.1. Carmelitas

La orden carmelitana tuvo presencia en la villa de Aguascalientes durante el siglo XVII y cabe destacar que se trata de una de las más antiguas organizaciones religiosas que datan del periodo Medieval, inclusive ellos mencionan que tienen como su fundador a un personaje que data de tiempos del Antiguo Testamento, acerca de ello y de su distintivo ante otras órdenes nos menciona Sill Gertrude Grace que:

Esta orden clama a Elías, profeta del Antiguo Testamento, como su fundador. El hábito es color café con una capa. Los hermanos mendicantes, los Carmelitas se trasladaron del Monte Carmelo en Jerusalén a Chipre en el año de 1238, y desde ahí se extendieron por toda Europa Occidental. Conocidos como la Hermandad Blanca, fueron educadores prominentes...⁹⁸

La orden de los carmelitas al igual que las demás órdenes mendicantes provenientes de España, tuvo presencia en la villa de Aguascalientes por cierto periodo y vivieron donde después fundaron los dieguinos San Diego. Los religiosos carmelitas permanecieron en ese lugar, y no se sabe que hayan estado en otro lugar cerca de la villa. Su trayectoria en la Nueva España y la localidad con documentos precisos es desconocida, ya que según Alejandro Topete del Valle sus datos “Andan por ahí extraviados y generalmente ignorados de la historia nacional, las numerosas referencias a la Carmelitana Provincia de San Alberto de la Nueva España”.⁹⁹

En la región, se sabe solamente que aquí estuvieron pero su estancia fue corta y no se conoce tampoco cuál fue el motivo de su salida de Aguascalientes. Entraron a la villa en 1640 gracias a que solicitaron su presencia Agustín Rincón y su esposa Isabel de Caballero y en 1647 recibieron “Iglesia, convento y terrenos [...] y fueron protocolizados en escritura de 29 de diciembre de 1651 y entregados a los religiosos Fray Bartolomé de San Cristóbal, Fray Pedro de la Concepción y Fray Lucas de la Encarnación”.¹⁰⁰

⁹⁸ Sill, 1975: 171. Traducción: “*This order claims Elijah, the Old Testament prophet, as its founder. The habit is brown with a white cloak. Mendicant friars, the Carmelites moved from Mount Carmel in Jerusalem to Cyprus in 1238, and thence throughout Western Europe. Known as the White Friar, they were prominent educators...*” .

⁹⁹ Topete del Valle, 1968: 142.

¹⁰⁰ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a, 153.

2.3.2. Franciscanos

De acuerdo a la gran cantidad de imágenes con temas de la vida de San Francisco de Asís encontradas en diversos templos de la región, tanto en pintura como en escultura, se percibe que los franciscanos descalzos o dieguinos estuvieron en casi toda la jurisdicción. Fueron colaboradores importantes de la Iglesia local. Se les conoce como los predicadores de la mística de San Francisco de Asís y del santo español Diego de Alcalá, a quien le dedicaron el convento y templo. La atención a los más necesitados y pobres formó parte de la labor que asumieron en cuanto lugar de la Nueva España estuvieron y la villa no fue la excepción, con ello colaboraron al orden de los habitantes, tanto en la parte eclesial como social. Resaltan como promotores de algunas devociones en la región a través de las pinturas, tales como a la Virgen de Guadalupe, la Inmaculada, Nuestra Señora del Refugio y a otros santos como Francisco de Asís y Antonio de Padua.



Figura 4. Retrato del franciscano de Aguascalientes Joseph Villar. Anónimo, hacia 1740.¹⁰¹

Aparte de que se manifiesta su labor por medio de las imágenes esparcidas a lo ancho de la región, se percibe su presencia debido a los nombres que se les dio a los templos dedicados a la Virgen del Refugio y a la Virgen de Guadalupe. Los santos que más

¹⁰¹ Convento franciscano de Guadalupe, Zacatecas. En la parte inferior del cuadro dice: “El V.e P.e Fr Joseph Villar, Natural dela Villa de Aguas Calientes, Hijo del Colegio Ap.co de Nuestra S.ra de Guadalupe de Zacatecas. Fue amantissimo de la Virgen María Nra Sra Zelocissimo Propagador de su Santissimo Rosario. Andando en las Conversiones de Infieles del Centro Mexicano, le cogió la Muerte en un Campo [ilegible] le trabajos en lo Corporal, como de paz u merecimientos su Espiritu: a 31 de mayo de 174 [firma ilegible]” Foto: Raúl Figueroa Esparza.

importancia tuvieron en imágenes para los franciscanos descalzos o dieguinos se aprecian en las pinturas con temas como *San Antonio de Padua a quien se le aparece el Niño Jesús*, *San Felipe de Jesús*, *San Luis Rey de Francia*, *La Inmaculada*, la *Virgen de Guadalupe* y la *Virgen del Refugio*. Algunas de estas pinturas se ubican entre las más repetidas y significativas que se encuentran distribuidas en diversos puntos de Aguascalientes.

Sólo se ha encontrado una pintura con la efigie de un religioso franciscano oriundo de la villa de Aguascalientes, pero que sus labores misionales las realizó en Zacatecas, lugar de donde le consideran hijo apostólico, según la misma inscripción que acompaña al cuadro.

2.3.3. Mercedarios

La orden de los mercedarios tiene sus orígenes en el periodo Medieval (1218), y su fundador fue San Pedro Nolasco. La orden quedó ratificada por el papa Gregorio IX y su mística o labor principal consistió en dar consuelo a los cautivos y encontrar su liberación.¹⁰² Los religiosos de la Orden de la Merced tuvieron presencia dentro de la villa de Aguascalientes a partir de 1650, cuando fue cura de la parroquia don Pedro Rincón de Ortega y este solicitó al obispado de Guadalajara que se le enviara a un sacerdote de esta orden y por ello se envió al fray Nicolás de Arteaga, quien empezó a “instar a los superiores de la Orden sobre la fundación [y]: en lo que primero pensó fue en una escuela para niños y casa hospicio para religiosos”.¹⁰³ También se sabe que la presencia de los mercedarios tuvo que ver en la localidad con el campo educativo, ya que José Antonio Gutiérrez menciona que estos religiosos mercedarios estuvieron a cargo de una de las primeras instituciones educativas para niños que ellos mismos fundaron en 1665, a la cual dio en llamarse “Escuela de la Encarnación”.¹⁰⁴

La Orden de los Mercedarios para 1770 se encontró bien asentada en la villa, ya que decía el sacerdote Mateo Joseph de Arteaga en la descripción de la diócesis de Guadalajara que éstos:

¹⁰² Butler, 1968: 187-190.

¹⁰³ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 160.

¹⁰⁴ *Ibidem*, 416.

[...] tienen un hospicio en que vivían antes dos o tres, a el presente an puesto seis sacerdotes y dos legos. Sus fondos son nueve mil y quinientos pesos, que tienen puestos a réditos, y la renta de algunas cassas y huertas, que les rentaran otros quatro cientos pesos.¹⁰⁵

Aunque a la fecha no se encuentran evidencias del convento o del hospicio, el templo que se conserva de estos mercedarios resalta como uno de los mejores construidos y decorados con ornamentos de yeserías. En el interior de su refectorio cuenta con algunas pinturas como un *San Francisco recibiendo los estigmas* y una *Virgen del Refugio*. Existen gran cantidad de libros religiosos del periodo que se resguardan en el Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes que llevan la marca de fuego de este convento, lo que indica qué tipo de textos leían los miembros de esta orden. Se trata de *Sermonarios*, *Años Christianos*, *Diccionarios* y *Biblias Sacras* entre otros.

2.3.4. Juaninos

San Juan de Dios fue el fundador de esta orden nacida en Sevilla y se compone de religiosos dedicados al cuidado de las personas enfermas mentales y terminales. El nombre completo de estos religiosos es la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Dios. A los miembros de esta congregación se les conoció en la región como Juaninos y ellos tuvieron a su cargo el hospital en la villa que llevó el nombre de Hospital de San Juan de Dios. El hospital se localizaba geográficamente al centro de la villa y contaba con un templo dedicado al santo fundador San Juan de Dios, el cual aún existe pero cambió el nombre a San José.¹⁰⁶ El bachiller Diego Quijas y Escalante tuvo a bien tener un lugar para acoger enfermos de la villa y decidió fundarlo dejándolo en manos de los religiosos de esa orden. Todo ello lo solicita “...en atención de mucho amor, y devoción q.e siempre he tenido y tengo a Nuestro Padre San Juan de Dios y a sus religiosos”,¹⁰⁷ En 1770 el doctor Matheo Joseph de Arteaga en su “*Descripción de la Diocesi de Guadalajara de Indias*”, describió este lugar diciendo que había en él “cinco religiosos legos y un sacerdote capellán. Sus rentas son de tres ciento veinte pesos del

¹⁰⁵ Descripción de la diócesis de Guadalajara de Indias de Matheo Joseph de Arteaga (en Ribes, 1990: 60).

¹⁰⁶ Según comenta José Antonio Gutiérrez, el cambio de nombre al edificio religioso fue cuando se convirtió en parroquia en tiempos del obispo Portugal.

¹⁰⁷ AHOG, Libro Parroquias, caja 2, expediente 50, foja 44v.

principal de seis mil quinientos y veinte pesos que tienen impuestos a senso. [...] Pero son muy pocos enfermos los que acuden al hospital”.¹⁰⁸

2.3.5. Jesuitas

La orden de los jesuitas tuvo poca presencia en la región, ya que sólo estuvo a su cargo la hacienda de San Pedro Cieneguilla, ubicada al sur de la villa, rumbo a Paso de Sotos y hoy llamado Villa Hidalgo. Siendo la educación uno de sus principales campos de acción en la Iglesia, estos religiosos no la practicaron en estos lugares y al parecer sólo se dedicaron a dicha hacienda en la parte laboral. Cuenta la hacienda con un templo donde pueden verse algunas esculturas, más sin embargo no se aprecia ningún lienzo del periodo Virreinal. La razón por la cual el edificio no cuenta con cuadros tal vez sea que con la expulsión de los religiosos en 1767, las imágenes que ahí pudieron haber existido fueron extraídas, ya que es difícil concebir un templo católico sin pinturas durante el periodo Virreinal. Por otra parte, es de tomar en cuenta que además hubo confiscación de bienes a los religiosos y entre los objetos que se les requirió pudieron haber figurado dichas pinturas, como paso en cada colegio y casa que estuvieron a todo lo largo y ancho de la Nueva España. A la fecha de su expulsión los conventos, colegios y templos quedaron en el descuido.¹⁰⁹ Uno de los documentos donde una comunidad jesuita hace entrega de los bienes de pinturas que poseen, no se da en el momento de la expulsión pero sí en 1790, donde dice lo siguiente:

Quedan en esta comunidad de mi cargo la diligencias practicadas sobre los cortos muebles que en este Colegio servían a los enfermos y sus domésticos, con los Lienzos ó Pinturas que existen en estos Colegios ocupados y evacuado que sea o que por V.E. tiene bien a mandar se execute en quanto a su Superioridad como me preceptua de en Decreto de 5 de este mes. Nuestro Señor guarde á V. Exa. por muchos años. Puebla y Enero 16 de 1790. Exmo. S.or José Pérez Platón (rubrica).¹¹⁰

¹⁰⁸ Descripción de la diócesis de Guadalajara de Indias de Matheo Joseph de Arteaga (en Ribes, 1990: 63).

¹⁰⁹ AGN-INQ., caja 5895, expediente 008, foja 7r y v. Este expediente da cuenta de la extracción y fiscalización de los bienes de los jesuitas en varias partes de la Nueva España, entre dichos muebles se mencionan constantemente pinturas. Se mencionan lugares como el Colegio de San Pedro y San Pablo de México, s San Ildefonso, del colegio de San Andrés, la ciudad de Celaya, San Luis de la Paz, Colegio de San Francisco Xavier y Seminario de Querétaro y otros.

¹¹⁰ AGN-Jesuitas, caja 5813, expediente 010, f 1r y v.

Sólo se pueden apreciar dentro del edificio algunas esculturas que denotan haber sido realizadas y adquiridas en fechas posteriores al periodo Virreinal. Algunas aún cuelgan de los clavos en los muros, mientras otras se encuentran en nichos o el altar. Se perciben perforaciones y clavos en los muros del interior del edificio, lo cual indica que de ahí debieron colgar las obras pictóricas hoy ausentes. La casa contigua al edificio contiene obras pictóricas que fueron de este templo, las cuales reflejan las devociones o veneración de los santos en este lugar, pero el acceso es restringido por quien hoy ahí habita.

2.4. Templos de la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes

En este capítulo se presentan los lugares de la villa de Aguascalientes los cuales en su totalidad cuentan con pintura del periodo Virreinal, mismas que brindan un acercamiento para conocer de manera general y por sus contenidos el tipo de temática que la sociedad acostumbró a adquirir para vivir su religión y creencias.¹¹¹ El espacio geográfico de la región de Aguascalientes en esta aproximación de análisis abarca treinta y tres templos, agregando otros que se localizan en las inmediaciones de la antigua villa de Aguascalientes y que tuvieron cierta relación con la parroquia. En la última parte de este apartado se consideran de importancia cinco lugares de la ciudad de Aguascalientes que también resguardan obras pictóricas relacionadas al periodo y que pudieron haber formado parte de templos locales, o en el mejor de los casos pertenecieron a la feligresía, y por lo tanto, son parte de la ideología que se vivió. Se trata de museos, un hospital, y algunos templos no pertenecientes al periodo, pero que a sus interiores llegaron imágenes religiosas virreinales de la región en circunstancias diversas según se aclara en los párrafos correspondientes. Algunos cuadros que se muestran en edificios como el Museo Regional de Aguascalientes, parece que han pertenecido al lugar debido a que fue una casa que tenía capilla como lugar de culto y devoción de sus moradores en el periodo Colonial.

¹¹¹ La información en los registros ofrece detalles que reflejan cambios de ubicación en diferentes periodos, tanto dentro de los mismos edificios, como de un templo a otro. Además se perciben robos o pérdidas de obras pictóricas.



Figura 5. *La villa de Aguascalientes* Sin fecha.¹¹²

El acervo pictórico virreinal de toda la región consta de algunas trescientas obras que tomando en cuenta que algunas de ellas han sido reubicadas, todas tienen características de que fueron elaboradas, adquiridas y utilizadas con fines religiosos, y que muestran el impacto social que tuvieron las pinturas como parte de su fe y de las posibilidades de devociones que tuvieron con las personas creyentes de la villa y la región de Aguascalientes durante los años de 1675 a 1821.¹¹³ Aunque casi todos los edificios religiosos del centro de Aguascalientes ya han sido objeto de ampliación y remodelaciones, aún se pueden apreciar características en sus fachadas e interiores que los ubican dentro del periodo Colonial.¹¹⁴ La villa contó con diez edificios de culto religioso católico, los cuales a través de los años se fueron construyendo y ornamentando con retablos de diferente estilo derivados del barroco, y con ello se agregaron esculturas y pinturas entre otros objetos decorativos y de devoción. A la fecha no han dejado

¹¹² Fototeca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

¹¹³ La fecha inicial de la investigación 1675 es tomada de la pintura de Juan Correa *San Antonio de Padua a quien se le aparece el Niño Jesús*. Este cuadro se encuentra en la sacristía del templo de la Tercera Orden, anexo al templo de San Diego en Aguascalientes.

¹¹⁴ Esta información fue proporcionada por Esther Romo Reyes, nieta del arquitecto Refugio Reyes Rivas, en una entrevista para el Canal 6, que es un canal local de televisión en junio de 2007.

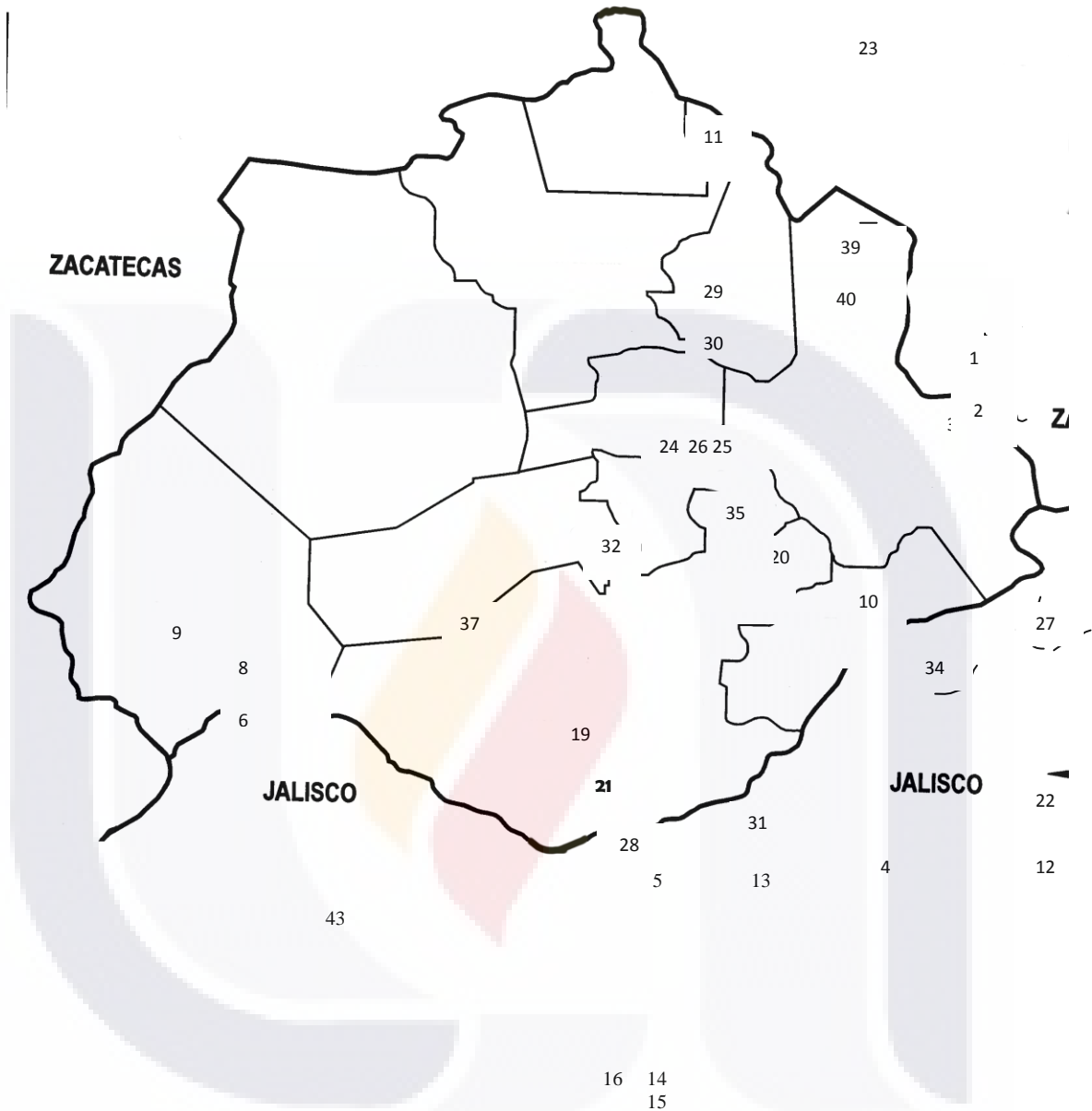
de estar sujeto a cambios los edificios en su apariencia por los arreglos y restauraciones de los gobiernos desde hace algunas unas décadas.¹¹⁵ Se advierten los cambios y renovaciones tanto en la parte interna como la externa, se cambian apariencia de muros, columnas y hay repintes e inclusive renovación total de cantera en ciertas fachadas.¹¹⁶ En las diferentes entradas de cantera, puertas de madera, altares y retablos la ornamentación ha cambiado, pero en general, aún se aprecian elementos que evocan los estilos propios del barroco y el neoclásico que predominaron en el periodo Colonial de la Nueva España. Todo este tipo de nuevas presentaciones también es visible en las pinturas, donde se aprecian repintes y retoques; y barnices nuevos que le dan a las obras cierta lucidez y otras pierden su toque antiguo y original.¹¹⁷ De manera que la feligresía mueve, traslada, renueva y adquiere con el tiempo sus imágenes, así también se lo ha hecho con sus creencias y prácticas religiosas, sin descuidar que la religión fue la misma: la católica.

¹¹⁵ La importancia y trascendencia de los templos ha ido más allá del servicio de culto, ya que los gobiernos promueven y apoyan la conservación de estos edificios como parte del patrimonio histórico y cultural.

¹¹⁶ Los casos más recientes de cambio de fachadas con nueva cantera, es el templo de Jesús Nazareno en Jesús María, Aguascalientes y el Camarín de San Diego en el Centro Histórico.

¹¹⁷ La mayoría de los lienzos de la catedral han estado sujetos a restauraciones por parte del restaurador Alfredo Zermeño desde 1967, según consta el lienzo *Tríptico de San Juan Nepomuceno* en la misma catedral.

Mapa e índice de templos regionales de Aguascalientes del periodo Virreinal



- | | | |
|------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Ntra. Sra. de Belén | 15. Teocaltiche | 29. Rincón de R. Parroquia |
| 2. Asientos, Santuario Gpe. | 16. Santuario de Gpe. | 30. Rincón de R. Sr Misericordia. |
| 3. Señor del Tepozán | 17. Hacienda El Garabato | 31. San Bartolo. |
| 4. Bajío de San José | 18. Jesús María. | 32. San Lorenzo. |
| 5. Betulia | 19. La Cantera. | 33. San Jacinto. |
| 6. Santuario. de Gpe | 20. La Escondida. | 34. Sandoval. |
| 7. Calvillo, Mal Paso | 21. La villa de Aguascalientes | 35. Santiago. |
| 8. Calvillo, Sr. del Salitre | 22. Ledesma. | 36. Soyatal. |
| 9. Calvillo San Tadeo | 23. Luis Moya. | 37. Tapias Viejas |
| 10. Cañada Honda. | 24. Sra. del Refugio | 38. Tepezalá Parroquia |
| 11. Cosío. | 25. Pabellón, San Blas. | 39. Tepezalá, Alamitos. |
| 12. El Tecuán. | 26. Pabellón, Guadalupe | 40. Tepezalá, San Antonio. |
| 13. El Rangel. | 27. Palo Alto. | 41. Tierra Blanca. |
| 14. Señor de la Misericordia | 28. Peñuelas. | 42. Villa Hidalgo |

El número de obras pictóricas virreinales que existe en cada uno de los templos es variada, ya que algunos albergan en sus acervos hasta 63 pinturas como la ex parroquia (hoy catedral), mientras otros conservan sólo una obra como lo es el caso del templo El Sagrario (El Conventito), cada una de ellas con diferente técnica y formato.¹¹⁸

2.4.1. El templo parroquial

A pesar de contratiempos, crisis sociales y enfermedades que causaban mortandad durante el periodo Virreinal, no deja de notarse avances sociales y económicos cuando aparecían nuevos pueblos y ciudades. Mediante la construcción de templos que servían como lugares de congregación para el culto, se percibían esos cambios que la sociedad experimentaba con el aumento de población y de interrelaciones. A la par de la construcción de templos se daba además el crecimiento y desarrollo de casas, plazas y jardines públicos. Otra manera de entender que los pueblos novohispanos tenían ese crecimiento poblacional era con el aumento de prácticas religiosas dentro del culto católico, y con ello había mayor adquisición de objetos para ornamentación de edificios religiosos, como las esculturas y por supuesto las pinturas. Éstas formaban parte de los encargos que se solicitaban a artistas que por lo general operaban en la ciudad de México y se destinaban a lugares adecuados ya fueran altares, sacristías, pechinas, claustros y cualquier lugar donde lucieran como cuadros de ornato pero también como imágenes sacras. Las pinturas representaban parte importante del fervor y prácticas religiosas de sus habitantes, pero éstas no dejaban de tener costos que en su tiempo llegaban a ser significativos en cuanto a la capacidad de adquisición de fieles y sacerdotes. El adquirir una pintura al óleo de un artista de renombre en tiempos novohispanos representaba en ocasiones cierto lujo que merecía el templo y su feligresía.¹¹⁹

En Aguascalientes, el tiempo de mayor adquisición de pinturas para la parroquia (y otros edificios religiosos de la región), coincide con el progreso económico que tuvo la villa y la región. Se trata del siglo XVIII, tiempo en que los habitantes de la villa y de sus alrededores fueron adquiriendo una serie de pinturas (muchas de ellas de artistas de renombre), que ayudaron a mantener viva la devoción a Cristo, la Virgen y los santos. Otra temática que

¹¹⁸ Figueroa, 2006c: registros de obras pictóricas de catedral y Nuestra Señora del Rosario respectivamente.

¹¹⁹ En ocasiones la compra y donación de pinturas podía ser un pretexto para destacar el prestigio de las familias de la élite, y el ejemplo de esto son los cuadros con donantes que en la región fueron parte de las adquisiciones.

asoma durante ese mismo tiempo son las pinturas con retratos de sacerdotes y curas que tuvo la parroquia y esto refuerza la idea de que la adquisición de obra pictórica fue indicio de desarrollo y avance social de sus habitantes en la región y por supuesto de la villa. Los párrocos retratados corresponden a las primeras décadas del siglo XVIII, y a la vez se trata de miembros de familias destacadas, como los Arteaga y los Rincón Gallardo.¹²⁰

Las obras pictóricas de la parroquia de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII,¹²¹ según datos que aparecen en las mismas obras, o por la biografía de sus autores son las más antiguas pinturas de este edificio son tres y se tienen detrás del altar principal del templo. Dos de ellas tienen firma y una cuenta con fecha de elaboración (1725), elementos importantes para ubicarlas en el contexto histórico. Un gran porcentaje de las pinturas sólo cuenta con la firma, pero de igual forma el dato sirve para datarlas cronológicamente por la biografía de sus autores. Uno de los lienzos que pudiera representar la pintura más antigua de este templo es una *Asunción de la Virgen* (figura 6), pintada por Cristóbal de Villalpando, la cual no tiene fecha pero debido a la actividad artística que tuvo su autor debió ser realizada o adquirida entre 1669 y 1714.¹²² Esta pintura denota a un artista maduro, ya que el lienzo aunque no es de formato enorme, posee una composición bastante detallada en dibujo y su colorido equilibrado en todos los elementos que acomodó en este tema. Dio una ubicación precisa al tema que abordó y de la manera en que acomodó a los apóstoles y ángeles ahí representados con un fondo luminoso para resaltar la figura principal de la Asunción de la Virgen.

¹²⁰ Los lienzos llamados *Patrocinios de San José* que se localizan en los templos de San José y de San Nicolás de Tolentino (o de Chapultepeque), en su iconografía se aprecian estas familias.

¹²¹ El cuadro más antiguo que se tiene fechado en Aguascalientes pertenece al templo de La Tercera Orden. Se trata de un *San Antonio de Padua a quien se le aparece el niño Jesús* y es de 1675, fecha inicial del corte cronológico de la investigación.

¹²² Sodi, 1669: 77.



Figura 6. *Asunción de María*. Cristóbal de Villalpando. Sin fecha.¹²³

Otro artista que envió pintura a la entonces parroquia y a otros templos de la villa de Aguascalientes en el mismo periodo de Villalpando fue el pintor mulato de gran renombre en su tiempo Juan Correa (1649-1717). Ambos pintores fueron contemporáneos y pertenecieron al mismo gremio de pintores en la ciudad de México. La pintura que Juan Correa envió a la entonces parroquia de Aguascalientes se encuentra en la parte superior de la puerta de la entrada al sagrario y lleva el tema de *Inmaculada Concepción*, y aunque no tiene fecha de elaboración, también se puede calcular que fue adquirida entre 1660 y principios de 1700's. Esta pintura representa una de las más apreciables obras que se tienen en este edificio, no sólo por la firma del autor sino por el logro artístico que realizó en este tema el mulato y pintor Juan Correa. Una pintura más que pudiera ubicarse cronológicamente dentro de este mismo periodo es la que se encuentra en la parte superior de la entrada a la Sala de los Obispos, la cual fue pintada por Luis Berrueco, quien estuvo activo hacia 1717 y por lo tanto fue

¹²³ Catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

contemporáneo de Juan Correa y Cristóbal de Villalpando.¹²⁴ Se trata de una *Visita de María a su prima Isabel*, en la cual el artista hizo destacar las figuras de San José, San Joaquín y Santa Ana. En la parte inferior central se un pequeño perro que también corre al encuentro de María. Como parte de las pinturas más antiguas que se tienen en la que fue entonces parroquia, hay otro cuadro que evoca el estilo muy marcado del barroco y que se relaciona con el estilo de Correa, Villalpando y Berrueco, aunque este último cuenta con cierto énfasis tenebrista. Se trata de un lienzo al óleo de los que dan en llamar los historiadores del arte *Cinco Señores* (figura 7), fue realizado por el pintor Manuel Ossorio que vivió de 1667 a 1731. Esta pintura cuenta con firma apenas perceptible por el oscuro fondo en que se encuentra y data de 1725.

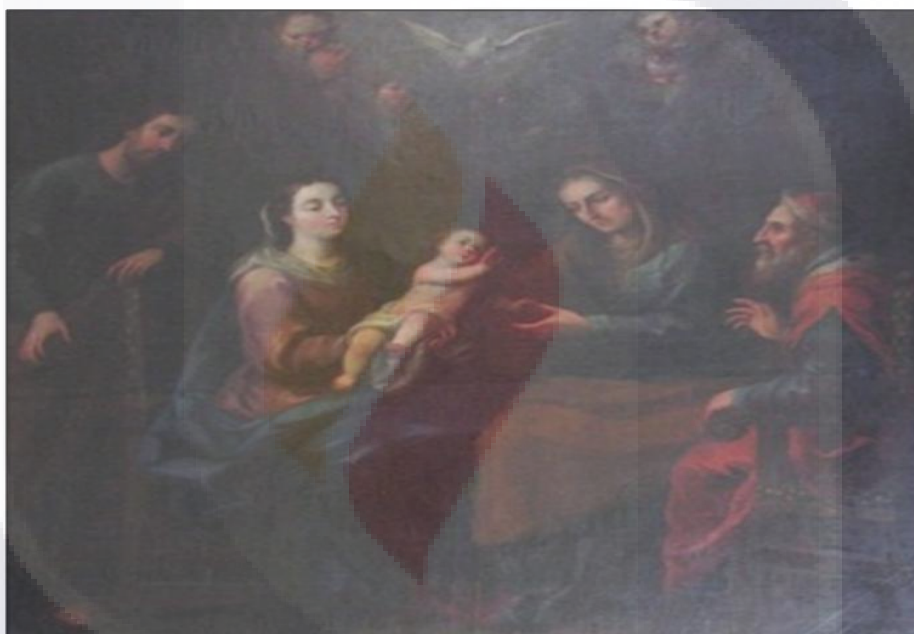


Figura 7. *Cinco señores*, Manuel Ossorio, 1725.¹²⁵

Otro grupo de pinturas importante de la parroquia son las obras de mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX, las cuales representan un momento de adquisición de gusto más sofisticado por parte de los sacerdotes que estuvieron en la parroquia y de la

¹²⁴ Según el historiador Jorge Alberto Manrique (Manrique, 2000: 483-484), la pintura del periodo barroco mexicano quedó mejor definida en cuanto a estilo con la participación de Cristóbal de Villalpando, Juan Correa y Luis Berrueco.

¹²⁵ Catedral de Aguascalientes. El marcado tono oscuro del fondo y que rodea a los personajes hace ver las figuras emergen de las sombras y donde el cuerpo de Jesús infante, y los rostro de María y Santa Ana son las únicas luces que iluminan la escena. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

feligresía. Este acervo pictórico se encuentra encabezado por las firmas de pintores novohispanos prolíficos y reconocidos, como Miguel Cabrera, Andrés López, José de Alcívar, Antonio de Torres y Francisco Martínez Sánchez. Se percibe por las firmas que los que encargaban las pinturas escogían entre los más famosos de ese tiempo para que realizaran lienzos destinados a la parroquia. Son varias las pinturas de cada uno de aquellos fecundos artistas y se encuentran distribuidas en distintas partes del recinto religioso. También, entre las pinturas que se compraron durante esos años se puede ver un retrato de un sacerdote realizada por otro artista importante: Francisco Vallejo.¹²⁶ La obra identificada de este grupo de artistas se ha comprobado en diversos registros, pero también algunas de ellas son atribuidas, ya sea de manera acertada y otras erróneamente.¹²⁷ Todas han sido objeto de restauración, desde las que se encuentran en las dos primeras plantas del edificio parroquial, hasta las localizadas en el tercer piso, lugar que ha dado en llamarse la pinacoteca.¹²⁸ Otros lienzos se localizan en la sacristía, en la Sala de los Obispos, en el Tribunal Eclesiástico y en el bautisterio. Los retratos de los sacerdotes que fungieron como curas durante el periodo Virreinal de Aguascalientes se encuentran en la pinacoteca.

El tercer grupo de obras pictóricas de la parroquia la constituyen los lienzos anónimos de la parroquia, mismos que a pesar del desconocimiento de sus autores no dejan de ser importantes para comprender el pasado de la villa, desde la perspectiva histórica, artística, social o cultural. Se trata de un conjunto de pinturas que carece de información y sólo su contenido iconográfico, así como la ubicación y los procesos de restauración son los datos con que se cuenta para historiarlas. Todo este acervo representa un desafío para críticos e historiadores del arte virreinal, ya que la temática es abundante y los estilos difieren de una pintura a otra. Lo trascendente para el caso de la religión de los habitantes del Aguascalientes del periodo Virreinal, es que en ellos se aprecia la devoción hacia ciertos santos y otros aspectos como la función que tuvieron con la sociedad por el lugar en que se encuentran. Destacan cuadros por la calidad del dibujo, la composición y el colorido, en especial cuatro lienzos que llevan por tema *Cuatro Evangelistas* (San Marcos, San Mateo, San Juan y San

¹²⁶ La firma de Vallejo fue descubierta en el anverso del retrato del cura Matheo Joseph de Arteaga por el restaurador Alfredo Zermeño en fecha reciente (2003).

¹²⁷ Nota: A Andrés López se le atribuyen dos obras en esta sacristía: *El traslado de la Virgen de Loreto y El sueño del Señor San José*. En ninguno de los casos se ofrecen pruebas para tales atribuciones. Véase: Curiel Hernández, Javier. en "El pintor Andrés López", 1994: 62.

¹²⁸ Todas estas pinturas han sido intervenidas por el maestro Alfredo Zermeño, según entrevista por Raúl Figueroa Esparza en varias sesiones de los años de 2003 al 2006.

Lucas). Después de esos también hay otros que no dejan de ser interesantes como un *Camino a Jerusalén*, *María Redentora*, *Cristo Salvador*, *Desposorios de la Virgen*, *San Agustín*, *San Jerónimo*, *Muerte de San José* y un *Jesús Crucificado*.

Una parte más de esas pinturas anónimas la constituyen 14 lienzos enmarcados, de formato y medidas similares con los temas siguientes: *Los apóstoles* (doce cuadros) de cuerpo completo; *La Salvadora* (o *Virgen María*) y un *Jesús*, que son de medio cuerpo cada uno. Esta colección de pinturas parece ser procedente de la antigua Escuela de Cristo, ya que según Bernal Sánchez en dicho lugar existió un acervo de pinturas que quedaron anotadas en una lista de bienes que se hizo en el momento de entregar dicha escuela a un nuevo profesor en 1774.¹²⁹ Si se comparan los temas de los lienzos que se encuentran en la ex parroquia, con los que se describen en el documento, es de apreciar que se trata de las mismas pinturas, las cuales debieron haber colgado en los muros de dicha escuela con fines catequéticos. Es de apreciar que la función didáctica de estas pinturas en la Escuela de Cristo era para reforzar visualmente la enseñanza de la religión a los pupilos, requisito solicitado por el fundador de la escuela don Francisco Rivero y Gutiérrez, quien detallaba que:

Lo primero que deberán hacer los escolantes en los días de escuela, luego que fueren entrando en su clase por mañana y tarde, hincados de rodillas rezarán una salve (los que fueren capaces de hacerlo) a nuestra señora la santísima Virgen María, en beneficio espiritual del alma del bienhechor de esta fundación: [...] los sábados o en el día de semana que lo hicieren rezarán a coros con la asistencia del maestro, un tercio del rosario, letanía y salve de Nuestra Alteza y Señora y el alabado cantado;¹³⁰

Las pinturas con las efigies de los sacerdotes de la parroquia se encuentran en la pinacoteca del tercer piso, en las oficinas del obispado. A la fecha, sólo en uno de los retratos ha mostrado la firma del pintor que lo hizo,¹³¹ por lo que los siete restantes se consideran anónimos y su calidad estética es desigual. Estos personajes retratados de cuerpo completo tienen la característica de que fueron curas de la parroquia en los siglos XVIII y XIX. Respecto a este tipo de pinturas dice William Taylor que: “es muy raro encontrar retratos de curas párrocos coloniales en México y Guadalajara y los que hay, normalmente son de sujetos

¹²⁹ Bernal, 2005: 127.

¹³⁰ *Ibidem*, 2005: 126

¹³¹ El autor de esta obra es Francisco Antonio Vallejo y la firma aparece en el reverso del cuadro.

que aspiraban a cargos superiores”.¹³² Quizá tal afirmación se ajusta a estos curas oriundos de la villa en su mayoría, pero el que más relacionado está a esa hipótesis, es el caso del párroco de la villa a mediados del siglo XVIII, el doctor Mateo Joseph de Arteaga, quien sí logró destacar como personaje de la Iglesia, dentro y fuera de la villa; su presencia se advierte tanto en Guadalajara como en la ciudad de México y Puebla donde falleció. Es notorio que en esos lugares se requirió de los sabios conocimientos de este personaje en asuntos de la Iglesia. En los cuadros de estos presbíteros locales se aprecia información biográfica y lucen estos datos junto a las figuras como una forma perpetuarlos por su trayectoria eclesiástica y académica, pero además como personajes importantes y destacados en la parroquia.

Atención especial merecen los escudos emblemáticos que tienen sólo algunos de los retratos de sacerdotes, los cuales ocupan cierto espacio del lienzo donde se presumía la hidalguía o el abolengo familiar del religioso pintado. El caso ejemplar es el retrato Manuel Colón de Larreátegui, nacido en San Luis de la Paz, Guanajuato y descendiente directo del almirante Diego de Colón, hijo de Cristóbal Colón. El escudo que aparece junto a su rostro muestra símbolos que evocan su alcurnia, como un barco de velas, un brazo de soldado español sosteniendo una espada, dos esferas representando los dos reinos, etcétera. El presbítero Colón de Larreátegui representa a uno de los párrocos más importantes de la villa, ya que figura como alguien que ayudó a la población en tiempos en que la población atravesó por momentos difíciles. Él auxiliaba a la feligresía de manera altruista cuando una mortandad asoló la región durante su gobierno eclesial. De esto hace referencia Antonio Gutiérrez quien menciona que: “su celo pastoral se manifestó en plenitud en 1738, cuando Aguascalientes fue atacada por la epidemia *matlazahuatl* (fiebre amarilla), mal que llevó al sepulcro alrededor de 1,300 feligreses [...]”.¹³³ Manuel Colón de Larreátegui es el más antiguo de los sacerdotes que aparecen retratados en la antigua parroquia, por lo que se cree que es a partir de él cuando en la villa empiezan a mandar hacer pinturas de los curas de la parroquia de Aguascalientes. Como en otros sacerdotes se hace un breve resumen de su vida destacando lo académico de la manera siguiente:

En septiembre de 1733 recibía la parroquia el Dr. Manuel Colón Larreátegui, uno de los hombres más preclaros que la han gobernado. Había nacido en San Luis de la Paz, Reino de la Nueva España, hoy

¹³² Taylor, 1999: 281. La nota aparece al pie de la imagen de un sacerdote retratado del año de 1755.

¹³³ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 222.

Estado de Guanajuato, [hijo] de D. Leandro Colón de Larreátegui y Dña. Antonia Sandoval y Zapata. Estudió en el Colegio de Sta. María de Todos los Santos y Real Universidad de la Ciudad de México, donde se doctoró en Teología y Cánones.¹³⁴

Su participación como cura de la parroquia se puede considerar como una de las más largas, ya que estuvo al frente de ella desde 1733 hasta 1758.¹³⁵ De Larreátegui fue pintado siendo cura de cuerpo completo y en la parte del rostro denota dos posibles errores: el primero es que el artista pudo haber titubado en la aplicación de los colores al rostro, o que la calidad de los colores fue deficiente y se deterioraron, ya que en ese lugar se aprecian manchones oscuros y partes borradas dándole un aspecto caricaturesco a la cara. Otra posibilidad del resultado negativo y antiestético del rostro se puede deber a una intervención de restauración. Pudo ser debido a pinceladas inseguras del artista o al pigmento corriente aplicado en el cuadro y que lo deterioró. El resultado del artista o restaurador en la obra fue un rostro con líneas marcadas en colores negros, dándole un aspecto desagradable.



Figura 8. *Manuel Colón Larreátegui*, Anónimo, siglo XVIII.¹³⁶

¹³⁴ *Ibidem*: 220.

¹³⁵ Bernal, 2005: 231.

¹³⁶ Catedral de Aguascalientes. Foto: Jorge García Navarro, en Gutiérrez Gutiérrez, 1999a, sin número de página.

También a Colón de Larreátegui se le hizo otra pintura de cuerpo entero en un lienzo llamado *La Traslación de la Casa de Loreto*, que se ve en la sacristía de la antigua parroquia de Aguascalientes, y ahí aparece en una posición orante ante la Virgen María sin dejar de mirar hacia afuera del cuadro. En este retrato del sacerdote que aparece frente la Virgen se refleja mejor la calidad y de manera más clara los rasgos, mostrando una persona más real. La *Traslación de la Casa de Loreto* fue atribuida a “la escuela de Cabrera” por parte del sacerdote Eulogio Gutiérrez, quien hizo un catálogo de las obras artísticas de la catedral en 1978.¹³⁷ La misma pintura se le adjudica a Andrés López en un catálogo que se publicó con la biografía y obras dispersas de éste último artista.¹³⁸ En ninguno de los casos se dan referencias de fuentes que sustenten sus afirmaciones, por lo cual el autor de la pintura *La traslación de la Virgen de Loreto* (y el retrato ahí incluido de Colón de Larreátegui) permanece en el anonimato.

Mateo José de Arteaga fue hijo de un segundo matrimonio de María Teresa Rincón Gallardo con Miguel de Arteaga. Nació en 20 de septiembre de 1725.¹³⁹ Mateo José de Arteaga destaca como otro de los personajes más importantes de Aguascalientes del periodo Virreinal debido a que a él se debe la construcción de varios edificios religiosos de la villa y otras obras altruistas en la localidad. Fue sacerdote y cura de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes de 1761 a 1768¹⁴⁰, y entre sus obras más interesantes se cuenta el padrón de Guadalajara que realizó en su “Descripción de la Diócesis de Guadalaxara de Indias”¹⁴¹ en el año de 1770.

Supuestamente existen dos retratos en Aguascalientes de este sacerdote: uno en la parroquia donde se aprecia de cuerpo completo y en el cual por medio de la leyenda que acompaña su efigie consta que se trata de su persona. Por la postura que tiene el sacerdote en este lienzo y por su mirada dirigida hacia afuera del cuadro, se percibe que estuvo posando para el autor del cuadro que fue Francisco Antonio Vallejo, según los datos en el reverso del lienzo. El pintor retrató a De Arteaga posiblemente cuando este último fue abogado de presos en la ciudad de México en 1751.¹⁴²

¹³⁷ Gutiérrez E. 1979: 13. Imagen 16.

¹³⁸ Curiel Hernández, 1994:

¹³⁹ Archivo Parroquial de Ciénega de Mata, Libro Cuarto de Bautismos, fol. 21.

¹⁴⁰ Bernal, 2005: 231.

¹⁴¹ Descripción de la diócesis de Guadalajara de Indias de Matheo Joseph de Arteaga (en Ribes, 1990: 45-114).

¹⁴² AGN-INQ., caja 931, expediente 3, foja 3r. En este documento se le da su nombramiento como abogado en 1751 y posiblemente permaneció hasta 1757, fecha en que aún tiene correspondencia desde la ciudad de México con sus familiares en la villa de Aguascalientes.

Según una carta enviada a De Arteaga desde Aguascalientes por parte de su tío Francisco Xavier Rincón Gallardo, permaneció en dicha ciudad hasta 1757.¹⁴³ No tiene fecha la pintura para poder decir con certeza en qué edad fue retratado, pero se aprecia a un personaje fuerte y erguido de unos 35 a 40 años de edad.¹⁴⁴ En la composición de la pintura de Mateo José de Arteaga se aprecian: un librero con volúmenes gruesos, el tintero y la pluma como símbolo de escritor y cuelga del librero una estola roja como símbolo de su orden sacerdotal. No se aprecia dentro del cuadro escudo que denote abolengo o hidalguía del retratado.

Otro retrato en el cual supuestamente aparece Mateo José de Arteaga es dentro de la composición de una pintura de José de Alcívar titulada *El Patrocinio de San José*. Esta obra se encuentra en el templo de José en Aguascalientes y está firmada en 1772. No se ve en este *Patrocinio de San José* una persona que tuviera 25 ó 26 años, que sería la edad de Mateo José de Arteaga cuando se hizo la pintura. Además, existen diferencias en cuanto al parecido físico del rostro entre los dos retratos, ya que mientras el primero muestra a una persona de mirada penetrante, pómulos salientes y barbilla hacia afuera, el segundo muestra un rostro resignado, triste, de edad avanzada y con su barbilla sumida, por lo cual cabe la duda de que se trate del mismo sacerdote en ambas pinturas.¹⁴⁵ En la pintura que se hizo de él y que está resguardada en la catedral de Aguascalientes se anotaron algunos de sus logros académicos y trayectoria eclesial que como religioso tuvo durante su vida y como persona de la Iglesia, de la manera siguiente:

V.R. de el D.or D.n Matheo Joseph de Arteaga Colegial de el Mayor de Santos Cathedratco temporal de Prima de Sagrados Cánones en la R.l Vniversidad de Mex.co Cura de los Curatos de el R.l de Pinos, y Villa de Aguas Calientes en el Obispado de Guadalax.a Examinador Sinodal y Visitador General de dho Obispado Canonigo Doctor.l de su S.ta Yglesia, y Diput.do por su V.e Cavildo Sede Vacante á la celebración de el Concilio Mexicano IV.a el q.e asistió con voto desicivo por la Sagrada Mitra de aquella Diocesi en el año de 1771.

¹⁴³ AGN-FIV., caja 6551, expediente 008, fojas 1r-6v.

¹⁴⁴ El retrato de Mateo José de Arteaga que se encuentra en la catedral fue restaurado por Alfredo Zermeño, quien proporcionó los datos del autor del cuadro debido a que tomó fotografía de la parte posterior donde firmó Francisco Vallejo.

¹⁴⁵ El cuadro *El Patrocinio de San José* tiene evidencias de que fue intervenido pésimamente, ya que los ojos de la niña que ahí aparece rompe el ambiente psicológico de la mirada de los demás ahí retratados.

En uno de los documentos encontrados en el Archivo General de la Nación en México se habla también acerca de otros logros como religioso fuera de la región, y se percibe que como joven sacerdote abogado aspiraba a cargos cada vez más importantes cuando solicitó ser abogado en la catedral metropolitana, y lo hizo de la siguiente manera:

[...] paresco ante V.S. Yll.ma y Digo= que como consta de el titulo, que con la solemnidad necesaria presento. Soi abogado de esta Real Audiencia, y deseando emple-arme en servicio de este S.to Tribunal se ha de dignar V.S. Yll.ma de admitirme por abogado de sus reos mandando se me despache el titulo correspondiente=Por tanto.

A.V.aS.Yll.ma suplico mande como llebo pedido en que recibíre merced.

D.r Matheo Joseph de Arteaga [rubrica]¹⁴⁶



Figura 9. Matheo Joseph de Arteaga (fragmento), Francisco Antonio Vallejo. Sin fecha.¹⁴⁷

¹⁴⁶ AGN-INQ., caja 931, expediente 3, fojas 7r y 8r.

¹⁴⁷ Catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Del doctor Matheo Joseph de Arteaga (figura 9) se debe tomar en cuenta la parte de su vida que dedicó a las mejoras de la villa de Aguascalientes, de la cual también estuvo alejado en la parte final cuando falleció. Agonizó en la ciudad de Puebla de los Ángeles donde era arcediano en el año de 1794 a la edad de 70 años. Una misiva de la ciudad de la Puebla de los Ángeles dirigida a la ciudad de México da cuenta de su fallecimiento como a continuación se presenta:

El 23 del presente mes falleció el Dr D. Mateo Jose [sic] Arteaga Dignidad Arcediano que era dela Santa Yglesia Catedral dela Puebla delos Angeles, de que me dio aviso el cavildo en oficio de 27 del mismo, remitiendo certificación que lo acredita, y haviendola dirigido con esta fha al R.l y supremo consejo como esta mandado, doy cuenta a V.E. para su inteligencia.

D.el VE. Ag.to 29 de 1794 [rubrica]

S.or Llaguno.

[Al margen izquierdo] “El Virrey de N.E. da cuenta de haver fallecido en 23 del presente mes el D.or D. Mateo Jose Arteaga Arcediano q.e era en la catedral de Puebla.¹⁴⁸

Vicente Antonio Flores Alatorre fue otro de los religiosos retratados, fue oriundo de la villa de Aguascalientes, y llegó a ser cura-párroco de la villa de Aguascalientes. José Antonio Gutiérrez Gutiérrez al hablarnos del presbítero Flores Alatorre hace un esbozo de su vida dentro de la Iglesia y la parroquia de Aguascalientes de la manera siguiente:

...Al marchar Mateo José [de Arteaga] la parroquia quedó a cargo interinamente del licenciado Vicente Regalado del Campo, hasta agosto de 1769 en que la recibió en propiedad el Dr. Vicente Flores Alatorre, originario de la Villa, cuyo nombramiento estaba despachado por el Ilmo. Sr. Diego Rodríguez Rivas [...] le tocó recibir en visita pastoral al Mtro. Fray Antonio Alcalde, febrero de 1776, en cuya ocasión presentó el padrón de la parroquia: se componía de 21,123 almas. [...] Es de su tiempo la erección de las parroquias de San José de Gracia y San José de Valle de Huejúcar: cuando se preparaba la erección de Encarnación (La Villita) fue promovido a la doctoral de la Catedral de Guadalajara. [...] ‘Fue uno de los buenos curas que ha tenido esta parroquia; así lo acredita la mayor observancia que siempre tuvo de la disciplina eclesiástica, procurando hermosear la Parroquia con muchas alhajas preciosas y un suntuoso retablo dedicado a N.P.S. Pedro; e igualmente la iglesia de S. Marcos, en donde se hallan muy exquisitas alhajas de plata que se fabricaron en su tiempo; y en el mismo se zanjaron los cimientos de la iglesia del Sto. Cristo del Encino, a cuya hermosa fábrica contribuyó con los reales que pudo, con sus oficios, diligencia y superintendencia de ella, ...¹⁴⁹

¹⁴⁸ AGN-INQ., caja 174, expediente 16, foja 25 r.

¹⁴⁹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 252.

De Flores Alatorre se tienen también registros de obra altruista donde se refleja interés por dar una imagen urbana religiosa y agradable de la villa, sobretodo haciendo mejoras en la construcción de templos de los alrededores. También dio un mejor aspecto ornamental al templo parroquial. Toda su obra se llevó a cabo durante el tiempo que ocupó el curato de la villa de Aguascalientes de 1769 a 1777.¹⁵⁰

En el retrato de Vicente Flores Alatorre de cuerpo completo se aprecia vestido de negro y blanco resalta una gran capa pluvial dejando sus manos al centro en las cuales sostiene un libro separándolo con su índice a la mitad, mientras que con su mano izquierda toma el birrete de párroco. En el lado superior derecho de su pintura se ve un escudo donde demuestra su hidalguía, ya que fue descendiente de Hernán Flores, conquistador de Juchipila y encomendero. Un cortinaje en rojo intenso cubre parte de un librero que lo presenta como personaje dedicado a la lectura. Todo el conjunto de libros muestra en sus lomos que son tratados de teología.

Ya que la pintura de este retrato muestra cierto deterioro sólo se alcanza a leer en el cuadro algunas referencias de su oriundez y logros académicos: “El S.or D.or D.n Vicente Flores Alatorre, Originario de esta Jurisdicción de Aguas Calientes, Abogado de las Reales Audiencias de este Reyno [...] en el Insigne Colegio...” La hechura de su retrato denota el pincel de un buen artista, ya que el realismo y naturalismo que se percibe, sobre todo en el rostro, proyecta aspectos psicológicos individuales y que también intuye la personalidad y rasgos particulares del cura. El escudo emblemático que resalta en el margen superior izquierdo del lienzo denota la importancia del cura Vicente Flores Alatorre, ya que lo muestra como un personaje de alcurnia. En el escudo se ve un medallón dividido en cuatro partes: en la primera esquina superior se aprecian dos esferas azules que pueden simbolizar el Viejo Continente y el Nuevo Mundo o el mundo español y la Nueva España. En la siguiente esquina del ángulo izquierdo del escudo se ve un brazo con protector metálico o de armadura de soldado y que con la mano sostiene una espada.

También se tiene en la parroquia una pintura con la imagen de Pedro Nolasco Díaz de León, quien nació en la villa de Aguascalientes y también estuvo a cargo de la parroquia como

¹⁵⁰ Bernal, 2005: 231.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cura, aunque su cargo fue sólo durante el año de 1778.¹⁵¹ Su trayectoria dentro de la Iglesia en la región también quedó plasmada en el epígrafe del margen del cuadro, donde dice:

El Sr. D.r D.n Pedro Nolasco Díaz de León Oriundo de esta Villa de Aguascalientes Regente de Estado que fue en el Colegio Sem.o de la Ciudad de Mex.co Abogado de las Reales Audiencias de este Reyno Promotor Fide de la Ciudad de Guadalajara Comisario del Sto. Oficio de la Inquisicion. Exam.or Sinodal de este Obispado Cura Primario y Vic.o y Juez del Real de Bolaños de Pueblo de Xalos y de esta dha Villa de donde fue promovido a la Canogia Doctoral de la Sta. iglesia Catedral de Guadalajara.¹⁵²

Uno de los aspectos de su vida fue la tarea que se le encargó al tener que dar cuenta de los elementos de ornamentación y materiales de los que había sido hecha la escultura de la imagen de bulto *Nuestra Señora de la Concepción* que había en la ciudad de Guadalajara para finales del siglo XVIII. En la referencia a ello se lee lo siguiente:

[...] en el año de 1788, por mandato del señor obispo de inolvidable memoria Fray Antonio Alcalde, el padre Pedro Nolasco Díaz de León hizo un reconocimiento físico a la imagen e informó: Sobre la materia de que está formado el cuerpo de la Soberana Imagen de Nuestra Señora, halló que era de pasta de Michoacán [...] su manto es azul estrellado y tiene las dos manos juntas y las puntas de los dedos tiene algo gastadas. Es Nuestra Señora de la Purísima Concepción.¹⁵³

En la pintura que contiene su retrato en la catedral de Aguascalientes se muestra al sacerdote Pedro Nolasco Díaz de León de cuerpo completo, con su vestimenta de religioso, y en el margen superior izquierdo del retrato, se aprecia el escudo del cual se han borrado algunas de las figuras emblemáticas que fueron agregadas para dar a conocer su hidalguía. No tiene autoría la pintura, pero pudo haber posado en esta pintura para algún diestro artista, ya que su rostro inclusive tiene evidentes los rasgos muy personales, y se muestra además que la obra se hizo en vida del sacerdote. Su vestimenta es de negro y blanco con capa, sostiene un libro con la mano derecha pegado al pecho, mientras que con la otra enseña la palma de su mano como señal de bendición, de querer hablar o simplemente como saludo.

Otro sacerdote retratado es el presbítero Miguel Martínez de los Ríos quien fue cura encargado de la parroquia desde el año de 1789 hasta 1801.¹⁵⁴ Posiblemente éste párroco haya

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² Escrito en el margen inferior del cuadro del sacerdote Pedro Nolasco Díaz de León.

¹⁵³ *Tonalá de hoy*, La Virgen de San Juan de los Lagos: portada..

¹⁵⁴ Bernal, 2005: 231.

participado en la adquisición de doce pinturas del *Viacrucis* de Andrés López que se encuentran en el templo del Señor de El Encino, ya que coinciden dos factores que hacen pensar tal hecho: las pinturas fueron elaboradas en el periodo de su cargo en el templo del Señor de El Encino (1798-1801)¹⁵⁵, y durante ese mismo tiempo se encargó dar término al templo en su construcción y decorado¹⁵⁶. Curiosamente una pintura con el retrato de otro sacerdote que estuvo en una exposición de arte virreinal itinerante en el Museo Regional de Historia de Aguascalientes mostraba un letrero que decía: “R.o [retrato] del Sr. Dr. Dn. Juan José Martines de los Ríos, y Ramos. Doctoral de esta Santa Yglesia Cathedral de Guadalajara”, por los apellidos de estos sacerdotes, se puede decir que era hermano de D. Miguel, sólo que Juan José ejerció su ministerio en la catedral de Guadalajara y su hermano en Aguascalientes.¹⁵⁷ En el cuadro se muestra al sacerdote que está de pie y mirando de frente. Viste de negro con su capa y camisa blanca. Tiene zapatos negros de hebillas cuadradas grandes. Con su mano derecha está por alcanzar una pluma del tintero o unos libros que se encuentran cerca también. La mano izquierda hacia la cintura sostiene un libro pequeño que está dividiéndolo con el índice. Un crucifijo se ve sobre una pequeña mesa y del fondo oscuro emerge colgando una cortina en color blanco. El presbítero José María Hidalgo Badillo fue párroco y tuvo a su cargo la parroquia de 1803 a 1805.¹⁵⁸ Tuvo otros cargos en la ciudad de Guadalajara y su biografía muestra a un clérigo que presentaba constantemente exámenes para poder aspirar a cargos cada vez más importantes, como nos lo menciona el siguiente párrafo:

Fue interino el bachiller [José Anselmo] Chávez hasta febrero de 1803 en que tomó posesión del beneficio, el Dr. José Ma. Hidalgo Badillo. El doctor Hidalgo extendió poder al Br. José Anselmo para que recibiera el beneficio en su nombre. Hay esta razón en el Libro Primero de Gobierno: ‘El 1.o de febrero de 1803 años tomé posesión de este curato de la Villa de Aguascalientes, a nombre del Sr. Dr. Dn. José María Hidalgo, cura propio, vicario y juez eclesiástico, en virtud de sus títulos del Rey nuestro Señor y del Señor Gobernador de la Sagrada Mitra, sus fechas: del primero de enero de dicho año y, del segundo, el 27 del mismo mes ya para que conste lo pongo por razón y lo firmo.- José Anselmo Chávez.’ Desempeñaba el Dr. Hidalgo el beneficio de Tepatitlán y antes lo había sido de Villanueva. Corta fue su estancia en Aguascalientes porque, en concurso convocado, en 1805, para Magistral de la Iglesia Catedral de Guadalajara, presentó oposición en la que quedó en primer lugar; tres días después sería promovido a la dicha prebenda.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Las pinturas del templo de El Encino se realizaron por Andrés López y su hermano Nicolás entre 1798 y 1801. (Pérez Romo, 1996: 11-12; 1999: 20)

¹⁵⁶ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a, 256.

¹⁵⁷ La exposición fue en el año de 2009 y fue organizada por la entonces directora del museo Lourdes Herrasti.

¹⁵⁸ Bernal, 2005: 231.

¹⁵⁹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 324.

Lo que se agrega a la biografía de Hidalgo Badillo dice que: “El Dr. Dn. José María Hidalgo Badillo fue párroco de Aguascalientes de 1803 a 1805. Le tocó tramitar la fundación del Colegio y Convento de la Enseñanza. Fue promovido al Cabildo de Guadalajara”.¹⁶⁰ El dato que aparece en el mismo cuadro acerca de su vida y trayectoria eclesial hablan de sus logros académicos en Guadalajara. No se presenta información en torno a su lugar de origen y lo que se alcanza a percibir en su efigie es un texto en el cual se lee:

“R.to del D.or D.n Jose Maria Hidalgo y Badillo Familiar que fue del Yllmo. S.or Alcalde, Cathedratico de Latinidad Retorica y Filosofía en el Semin.o de Guadalax.a y E...”

A José María Berrueco éste sacerdote le tocó recibir la parroquia como cura en 1815. Y estuvo al cuidado de la feligresía por un periodo que se prolongó hasta el año de 1823,¹⁶¹ año en que murió.¹⁶² Esto nos dice que le tocó vivir y estar de cura en la parroquia durante los últimos años de la guerra de Independencia y también que se encontró como con el mismo cargo cuando se declaró la Independencia de México en 1821.

En la Villa de Aguascalientes, en el 15 de enero de 1815, tomó posesión de este curato e Br. Dn. José María Berrueco, por su [-] sesión el [sic] el Br. Dn. Francisco Ruiz de Esparza, [...] he hizo su entrada pública el día 15 de febrero del mismo año; [...] Consiguió que fuera San Marcos erigido en Ayuda de Parroquia, en beneficio del ya populoso barrio; también solicitó el traslado del Santísimo a la mencionada Iglesia. Fue el Br. Berrueco una persona celosa del culto y servicio al rey; aunque se extralimitaba; causaba desavenencias en el mismo clero por su autoritarismo e inclinación a ser tratado y distinguido con ceremonias especiales; a su llegada a Aguascalientes pidió que le hicieran un recibimiento especial.¹⁶³

El retrato que se muestra de este párroco presenta a un personaje vestido totalmente de negro con sólo una especie de pañuelo blanco en su mano izquierda con la que a la vez

¹⁶⁰ *Ibídem*: El texto viene al margen inferior de la imagen con su retrato que aparece como separador entre las páginas 324 y 325.

¹⁶¹ Bernal, 2005: 231.

¹⁶² Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 329.

¹⁶³ *Ibídem*: 328.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sostiene un sombrero también oscuro, y también destacan en sus zapatos negros adornos de hebillas de color oro. El rostro blanco parece estar sonriendo y su mano derecha descansa en el cinto o banda negra que rodea su cintura. Los datos biográficos de su persona y trayectoria religiosa están a los lados. Carece la pintura de algún escudo que indique si era persona de linaje o hidalguía como en el caso de otros curas. Del sacerdote Ignacio Tello de Lomas se tiene su efigie en otro lienzo y también fue oriundo de la villa de Aguascalientes. Fue un presbítero que al igual que los demás sacerdotes retratados logró llegar a ser cura, y según su biografía, tuvo una trayectoria eclesiástica que se distingue por su generosidad en la región de Aguascalientes y fuera ella. Esto nos lo confirma su epígrafe cuando se anota con letras blancas a mitad de su retrato en la parte izquierda:

El Presbítero Ygnacio Tello de Lomas Oriundo de esta Ciudad de Aguascalient.s Colegial Pencionista q.e fue del_ Seminario Conciliar de Guadalajara, Cura interino de Ojocaliente de Bastillas, y propio del de Tabasco. Q.e sirvió 10 años, y de q.e renunció p.r su verdadera humildad, y después p.r obe-dienc.a a su Prelado obtuvo el interinato de Teocaltiche, y p.r la misma el de esta Ciudad. Tomando Colacion de el día 3 de Febro. del año de 1832. En donde resplande-ció en todas las virtudes, y en especial en la humildad. Y pobreza distribullendo todas sus rentas en los pobres necesitados. A los 62 años de su edad__Falleció el día 25, de Octubre del mismo año, habiendo tenido la muerte preciosa de los justos, dando suave olor de santidad.

Aunque este sacerdote rebasa el periodo Virreinal, su retrato y biografía sirven para tener una imagen de otro presbítero destacado y originario de Aguascalientes, sobre todo porque también le tocó estar de párroco en la villa durante los años en que México comenzaba como una nación independiente. Se mantuvo como cura de la parroquia hasta la fecha en que aconteció su muerte en 1832.¹⁶⁴ Sus apellidos coinciden con los de otro presbítero de la villa de Aguascalientes por lo que es de suponer que tuvo este hermano. De Ignacio Tello de Lomas, Antonio Gutiérrez dice lo siguiente:

El Br. Berrueco murió en la Villa, el 30 de mayo de 1823, y quedó como interino el Br. D. Ignacio Tello de Lomas, originario de la Villa, de 50 años de edad, 26 de sacerdocio, y con varios años de ministerio en la parroquia. [...] Le tocaron momentos difíciles; uno de los problemas más sentidos fue la larga

¹⁶⁴ Bernal, 2005: 231.

Sede Vacante, que vivió la diócesis, a la muerte del Sr. Cabañas. Con motivo de la ruptura entre España y las Colonias Americanas.¹⁶⁵

El retrato de este sacerdote muestra a una persona de tez blanca y pelo rubio, su rostro parece ser de carácter fuerte y decidido. Lleva en la mano derecha un libro y aunque viste totalmente de negro resalta la estola roja que cuelga del cuello hacia enfrente. La capa negra que viste la toma con el brazo izquierdo y cubre parte de la estola. Sus datos se encuentran escritos en pequeñas letras oscuras y manuscritas. Como se puede apreciar en los retratos de los párrocos que tuvo la villa de Aguascalientes, sólo se muestran algunos de ellos pero hubo otros anteriores que no corrieron con la suerte de ser pintados. Los años en que se adquirieron estas pinturas (principios del siglo XVIII y del XIX), coinciden con el tiempo en que hubo auge local referente a la demanda de pinturas religiosas en la villa y sus alrededores. También se percibe que sólo algunos de los retratados poseen distintivos especiales en sus pinturas como escudos, mientras que a otros sólo se les anexó información biográfica que habla de su trayectoria eclesial en dos puntos principalmente: Aguascalientes y Guadalajara. Todos destacan por sus estudios doctorales y se advierte que las hacían para lograr cargos mejores o más altos mandos dentro de la región, y quien tuvo mayor éxito fue Mateo José de Arteaga, quien no sólo obtuvo el curato de la villa de Aguascalientes sino que además ejerció en la ciudad de México, Guadalajara, Pinos y Puebla de los Ángeles donde finalmente falleció.

2.4.2. San Diego

Una de las construcciones religiosas más antiguas de la villa de Aguascalientes es el templo de San Diego, el cual además fungió como convento y del cual nos menciona Antonio Gutiérrez que fue iniciado por los frailes Carmelitas Descalzos probablemente hacia 1640, ya que su presencia en la villa data de esas fechas.¹⁶⁶ Por otra parte, comenta Jesús Bernal Sánchez que la construcción fue llevada a término por los franciscanos dieguinos y agrega que su dedicación fue en 1682.¹⁶⁷ Estas fechas infieren que fueron unos cuarenta años los que tomó la construcción. Agrega Gutiérrez que “Los franciscanos descalzos recibieron la iglesia y

¹⁶⁵ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 329.

¹⁶⁶ *Ibidem*: 152.

¹⁶⁷ Bernal, 2005: 242.

convento de San Diego, el 25 de enero de 1664...”¹⁶⁸ Este templo tiene catacumbas y uno de los más elegantes camarines que se construyeron en la Nueva España, el cual se encuentra en la parte posterior del edificio. El templo tiene en su fachada principal una modesta apariencia que es difícil relacionar con el estilo arquitectónico y propio de su periodo Barroco. Su diseño en torno a la puerta principal refleja sencillez con elementos sobrios y discretos que sirven de adornos alusivos a la iconografía franciscana. Sus muros externos muestran amplios espacios planos. Aparecen en la fachada central y de las naves laterales moderadas pilastras que aparentan sostener unos arcos con molduras. Este antiguo lugar cuenta con uno de los acervos pictóricos virreinales más importante para la historia local y de la región, no sólo debido a que los artistas que las realizaron fueron de los más importantes, sino porque los temas que contienen tales lienzos denotan puntos clave de la religiosidad y devociones de los habitantes de la villa. La calidad de muchas de sus pinturas con autoría y anónimas de su colección refleja cierto poder adquisitivo de los religiosos que tuvieron este templo y de los feligreses que aportaron caudal para fines de aumentar la devoción a los santos y vírgenes, y con ello la ornamentación tanto del templo como del camarín y del convento, el cual ya corresponde a otras instancias del gobierno local. Entre los pintores más importantes que enviaron obra a este recinto se encuentran Juan Correa y Nicolás Rodríguez Juárez. Tiene este edificio en primer lugar una obra de Juan Correa que se titula *Escenas de la vida de San Francisco* y se encuentra en la sacristía (figura 1). Este gran lienzo es considerado como uno de los mejores cuadros realizados por Juan Correa, según opinión de Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria.¹⁶⁹ La pintura abarca la totalidad del muro frontal de la sacristía y tanto la composición como su formato y su acomodo indica que fue realizado para cubrir esa pared. Se tiene en la misma sacristía un lienzo importante que muestra una de las devociones de origen franciscano que se difundió en la villa: *san Luis Rey*, pintura de autor anónimo. En este cuadro se ve al monarca francés de cuerpo entero y con una corona de espinas en sus manos; hay una mesa donde el rey ha dejado su cetro cerca de un libro, de una calavera y un tintero. En la misma sacristía se puede ver una de las devociones locales más difundidas en el siglo XVIII, se trata de una *Virgen del Refugio*¹⁷⁰ que es de autor anónimo; otra *Virgen de Guadalupe*¹⁷¹

¹⁶⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 275.

¹⁶⁹ Vargaslugo y Victoria, 1994: 375.

¹⁷⁰ Podría decirse que esta Virgen del Refugio representa una de las advocaciones a la Virgen María mejor realizadas y que cuenta con matices claros de pertenecer al periodo Virreinal, dado el gusto por el detalle con que

anónima, dos exvotos con el tema de *San Antonio de Padua* que muestran ejemplos del fervor de gente pobre de la villa; y por último, en fechas recientes los religiosos franciscanos de ese convento sacaron de sus bodegas una *Santísima Trinidad* con la figura de Cristo en manto rojo, Dios Padre en azul y la paloma del Espíritu Santo. Todas estas imágenes pueden confundirse con las que contienen temas religiosos de carácter franciscano, pero que su hechura corresponde a fechas alejadas del periodo Virreinal.¹⁷² Las obras en este edificio, además de indicar cuáles eran las devociones en imágenes de santos y vírgenes, también dan muestra de que quienes las adquirieron poseían un conocimiento del arte de la pintura, ya que al parecer seleccionaban a artistas destacados del mundo novohispano como Juan Correa, Nicolás Rodríguez Juárez y otros.

2.4.3. La Tercera Orden

El templo de la Tercera Orden, ubicado a lado de San Diego, Gutiérrez data su construcción hacia mediados del siglo XVIII y cita a Topete del Valle que indica la primera misa hacia 1768.¹⁷³ Debió haberse iniciado con la llegada de la Orden de los Carmelitas Descalzos, quienes llegaron a solicitud de Agustín Rincón de Ortega y su esposa Isabel de Caballero. El hermano de Agustín, Pedro Rincón de Ortega fundador del mayorazgo de los Rincón Gallardo.¹⁷⁴ Su dedicación según Jesús Bernal Sánchez fue: “a finales de 1763 ó principios de 1764”.¹⁷⁵ Parte de la riqueza ornamental exterior de este edificio la constituye su fachada que cuenta con una serie de pilastras y esculturas de San Roque, San Antonio de Padua, Santa Teresa de Ávila y la Santísima Virgen María, En el remate de esta fachada se colocó un vitral con la imagen de San Francisco de Asís junto a Jesús clavado en la Cruz. Cuenta con una gran nave paralela al templo de San Diego y ambos edificios se conectan por un oscuro pasadizo que también lleva a las catacumbas debajo del camarín de la Virgen. En el pasillo hay celdas y

fue elaborada y por lo exquisito del Niño Dios y los angelillos. El dibujo, colorido y estilo en este cuadro no tiene parecido otros cuadros en la región de Aguascalientes.

¹⁷¹ Las pinturas con la imagen de la Virgen de Guadalupe localizadas en la región como esta, tienden a tener la medida llamada *al natural*, a excepción de la que se encuentra en el templo de San Juan Nepomuceno que es de dimensiones más pequeñas.

¹⁷² Todas las obras que se encuentran en este recinto tienden a ser de las que promovían los franciscanos por lo que este lugar no parece haber recibido pinturas ajenas a su historia.

¹⁷³ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 274-276.

¹⁷⁴ *Ibidem*: 152-153.

¹⁷⁵ Bernal, 2005:235.

oficinas que corren a lo largo del inmueble hasta topar con la sacristía, y sobre los muros del pasillo se localizan pinturas con temas de la vida de San Francisco de Asís.¹⁷⁶ Otras obras pictóricas, se localizan en la planta superior del pasillo que sirve de claustro para los actuales franciscanos. A excepción de la nave única del templo, casi en todo el edificio se encuentran pinturas que podrían ubicarse dentro de los mejores objetos históricos y artísticos de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII y XIX.

El primer grupo de pinturas lo constituye una *Serie de la vida de San Francisco* el cual se ubica en el pasillo de la entrada. Se trata de cuadros colocados a lo largo del muro y en los pasadizos hacia el templo de San Diego. La serie franciscana se compone de ocho lienzos de formato y enmarcado similar. Es muy probable que la haya realizado el mismo autor, ya que se aprecia una similitud entre ellos en cuanto al estilo de composición y colorido y, además, se ve en los personajes ropaje, ornamentación y fondos con el mismo estilo. Los temas de esta serie son *Bautismo de San Francisco, Conversión de San Francisco, San Francisco con Cristo y la Virgen María; Exequias de San Francisco, San Francisco presentando su Regula al papa, Agonía de San Francisco, San Francisco auxiliado por unos Ángeles y El milagro de San Francisco al papa.*¹⁷⁷ Al final del pasillo se llega a la sacristía del templo y ahí se ve la pintura que lleva el título de *San Antonio de Padua a quien se le aparece el Niño Jesús*; representa la principal obra histórica de este recinto, ya que es la obra que cuenta con fecha de haber sido pintada (1675). Debido a esto se le puede tener como la pintura fechada más antigua de la villa de Aguascalientes y fue firmada por Juan Correa. Hay además en la misma sacristía un *San Francisco inspirando a San Antonio de Padua en un sermón*, es de autor anónimo pero se ve en la pintura la labor de un artista de calidad. En este mismo lugar se aprecia una *Virgen de Guadalupe* que es anónima, en la cual se percibe que fue recubierta con una gruesa capa de pintura en sus márgenes para tapar las cuatro apariciones que solían pintar en este tipo de temas. Hay un claustro donde se resguarda otro grupo de imágenes al óleo sobre tela del periodo Virreinal entre las que destaca un *San Felipe de Jesús* de cuerpo entero y se ve crucificado. Al pie de la cruz de se ve a San Felipe de Jesús donde está la firma de Nicolás Rodríguez Juárez, sin fecha. Ahí mismo se observan otras dos pinturas coloniales de autoría

¹⁷⁶ Las pinturas que se encuentran en este pasillo probablemente estuvieron en el patio del ex convento que se localizaba al lado del templo de San Diego dada la tradición de decorar así estos lugares.

¹⁷⁷ Los títulos dados a estas pinturas son de acuerdo al criterio de Elisa Vargaslugo en “Historia, leyenda y tradición en una serie franciscana” (Vargaslugo, 1975: 59-82).

anónima: un cuadro *San Miguel Arcángel* y un óvalo de *Nuestra Señora de la Luz*, éstas dos últimas pudieran tratarse de obras del mismo pintor Nicolás Rodríguez Juárez. La pintura *Estigmas de San Francisco* de la sacristía es obra de un pintor que firma simplemente Velasco y el lienzo cubre el total del muro en el que se encuentra.¹⁷⁸ Todas las pinturas que se encuentran en este edificio describen el tipo de devoción que tuvo la feligresía de los habitantes de Aguascalientes a los santos en diferentes tiempos, y destaca entre sus temas que hubo más devoción en un principio por San Antonio de Padua y que después los creyentes se inclinaron más hacía la figura de San Francisco de Asís.

2.4.4. El Señor de El Encino

El templo del Señor de El Encino está ubicado al Oriente de la villa, en el Barrio de Triana que también se le conoce como Barrio de El Encino.¹⁷⁹ La feligresía que acudía a este templo durante el periodo Virreinal para cumplir sus prácticas religiosas y se componía de hortelanos y agricultores que vivían y trabajaban en el barrio. Cuenta en su altar mayor con una escultura llamada *El Cristo Negro*, por el color oscurecido de la madera. La primera capilla fue dedicada el día 4 de octubre del año 1764 por el doctor Matheo Joseph de Arteaga.¹⁸⁰ El templo actual fue posterior a esas fechas y ahí se tiene una de las series de la vida de Cristo: el *Viacrucis*, que fue obra firmada por el prolífico pintor Andrés López. Estos lienzos son de gran tamaño y conforman la serie pictórica de López más mencionada por críticos e historiadores del arte virreinal.¹⁸¹ El tipo de lienzos que tiene este templo se ajusta perfectamente a las medidas de los muros de la nave, por lo cual hace que además de que sean pinturas ante las que los creyentes solían rezar, también se pueden admirar por la forma en que se integran a todo el decorado del interior. No todos los lienzos del Viacrucis pertenecen a la autoría de López pero si la mayoría, ya que aunque dos tienen la firma de este, se le atribuyen a su hermano Nicolás. Resalta un cuadro de esta serie que se desfasa del Viacrucis en cuanto a calidad y autoría. Se trata de un *Descendimiento*, que viene siendo el tema de la *Estación 13*,

¹⁷⁸ El acceso a este claustro resulta un problema por la privacidad que se maneja con los actuales franciscanos del convento.

¹⁷⁹ Tradicionalmente se conocen cuatro barrios antiguos en Aguascalientes: Triana, Guadalupe, San Marcos y La Salud.

¹⁸⁰ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 269.

¹⁸¹ Toussaint, 1990: 175; Aspe de Cortina, 1994: 31; Pérez Romo, 1999: 20; 1996: 6-12.

el cual por su composición se les llama *Descendimiento* donde se “representa a Cristo cuando es bajado de la Cruz”.¹⁸² Este cuadro lo pintó Francisco Zacarías Azcona en 1839, pintor que estuvo o vivió en la región desde 1824 según una *Virgen del Refugio* en Asientos de Ibarra.¹⁸³ Manuel Toussaint menciona que vio en este templo un par de cuadros con los temas de *San Joaquín* y *Santa Ana*,¹⁸⁴ y esto lo repite Virginia Aspe de Cortina;¹⁸⁵ tal vez esta autora sólo tomó el apunte de Toussaint, ya que después de una minuciosa búsqueda de tales cuadros en el edificio para mis catálogos de arte virreinal de Aguascalientes fue imposible encontrarlos. Otro cuadro importante que se guarda en este recinto está ubicado en el bautisterio y parece en tela unida al muro y que lleva el tema del *Bautismo de Cristo* (figura 10). Fue donado por Marcos Pérez de Montalbo y su esposa María Gallardo, quien fue alcalde mayor de la villa de Aguascalientes en el año de 1678, según Beatriz Rojas.¹⁸⁶ Según el dato que en la misma pintura aparece, esta donación fue hecha en 1689, fecha en la cual aún no se construía el templo, por lo que la obra en su origen no fue destinada para dicho templo, sino que se trata de un traslado del cuadro desde otra parte de la misma villa, como pudo haber sido la parroquia, en donde se encuentra otro tema similar, pero de fechas menos antiguas.



Figura 10. *Bautismo de Cristo*, Juan Correa, 1689.¹⁸⁷

¹⁸² Ferguson, 1961: 88. Texto original: “*Jesus is taken down from the Cross*”

¹⁸³ A la *Virgen de Refugio* firmada por Azcona en Asientos de Ibarra el artista agregó después de la fecha y su nombre: “pinto en Asientos”

¹⁸⁴ Toussaint, 1990: 175.

¹⁸⁵ Aspe de Cortina, 1994: 60.

¹⁸⁶ Rojas, 1998: 195.

¹⁸⁷ Olloqui, 1994: 54. Imagen escaneada.

En este templo del Señor de El Encino, también existen unas *Apariciones guadalupanas* en la cúpula del sagrario, las cuales tienen ciertas características para ubicarse como del periodo Virreinal, aunque pudiera tratarse también del mismo caso de las cuatro *Apariciones guadalupanas* de las pechinas del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, que tal vez sean sólo unas buenas copias. Si se trata de tal caso, es posible que el copista pudo haber sido el pintor local Gregorio Martínez Soto, alias “*Goyito*”, quien dedicó gran parte de su vida a pintar temas religiosos y que sus obras en ocasiones tienden a tener estilo virreinal.¹⁸⁸

2.4.5. San Juan Nepomuceno

Este templo está localizado en la parte centro oriente de la villa de Aguascalientes y fue dedicado en 1776, según consta un letrero en forma de óvalo pintado en la base de la cúpula de su nave central. No hay ninguna pintura en el edificio con el tema de San Juan Nepomuceno a pesar de que es el patrono del templo. No obstante que es un edificio religioso del periodo Colonial no se le ha dado atención de arreglos, y son pocas las personas que lo visitan por lo cual permanece cerrado al público. Sin embargo, este recinto cuenta con vestigios históricos y artísticos, y entre ellos hay algunas pinturas que corresponden al periodo Virreinal de la villa: un *San Felipe Neri*, un *Camino a Jerusalén*, una *Virgen de Guadalupe*, una *Nuestra Señora del Refugio* y un *San Antonio de Padua con el Niño Jesús*, éste último en óleo sobre lámina y los cuatro apóstoles son sobre tela.

Cuatro telas realizadas con la técnica al óleo se pueden ver en este templo y se encuentran adheridas a las pechinas de la cúpula de su nave principal y en ellas se representan a cuatro apóstoles. Se trata de pinturas en forma de óvalo que por lo general estaban destinadas a decorar esos cuatro lugares. Los temas tradicionalmente que se colocaban en este tipo de espacios se refieren a los cuatro evangelistas (Mateo, Juan, Lucas y Marcos), pero en este caso se presenta a San Pedro que porta una llaves, San Juan Evangelista con una copa y una serpiente; Santiago el Mayor con una concha sobre el pecho, pero uno más carece de símbolos a la vista que pudieran ayudar a identificarlo, pero podría tratarse de San Pablo (figura 11), ya que parece portar un espada, con la cual según Rosa Giorgi, murió

¹⁸⁸ El estilo antiguo de las pinturas religiosas que predomina en la obra de Gregorio Martínez Soto tiende a tomar elementos de temas con composición de adornos idealizados de la corriente barroca y neoclásica con templos, columnas y ornamentación grecorromana.

decapitado.¹⁸⁹ Miguel Cabrera tres años antes de su muerte sucedida en 1768 realizó un trabajo similar (para unas pechinas), y en el documento declaraba “Digo yo Dn. Migl. Cabrera, que recevi, de el P. Gaspar Mar. do. Miralla, cienps. de exn de el P. Pedro Joseph de Castañeda; los que son por el importe delas pechin.s.¹⁹⁰

Esta nota de cobro por las pinturas de Cabrera da una idea de lo que pudieron haber costado dichos lienzos (cien pesos). Además, viendo el estilo que tienen las pinturas en cuanto al colorido, dibujo y composición de otras obras del pintor en la región, no sería extraño que las pinturas las haya realizado el pintor oaxaqueño, Cabrera. Quienes conocen el estilo de pintar de Cabrera pueden encontrar buen número de características en los óvalos del templo de San Juan Nepomuceno que coinciden con su obra.



Figura 11. *San Pablo apóstol*, Anónimo.¹⁹¹

¹⁸⁹ Giorgi, 2003: 189.

¹⁹⁰ AGN-FIV, caja 2683, expediente 45, f. 1r.

¹⁹¹ Templo de San Juan Nepomuceno, Aguascalientes. En esta imagen se puede apreciar el libro que caracteriza a aquellos que escribieron *Evangelios*. En este caso se muestra al santo sosteniendo una larga espada la cual se relaciona el carácter y la fuerza de San Pablo. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Las telas de soporte de los óleos con los *Apóstoles* presentan ciertos agujeros de clavos en las orillas que se encuentran visibles, lo que indica que pudieron haber tenido otra superficie como un bastidor y que fueron desprendidos de alguna parte para trasladarlos en este lugar.

2.4.6. San José

Este templo fue edificado a unas cuatro cuerdas de distancia de la parroquia hacia el Norte y originalmente se llamó San Juan de Dios, como el Hospital, pero se le cambió el nombre a San José al erigirse en parroquia y fue dedicado en el año de 1767, misma fecha que se comenzó a construir el Santuario de Guadalupe en Aguascalientes.¹⁹² El sacerdote Juan Antonio González Salce, que fue párroco de este templo dedicado a San José, publicó el libro “El arte del templo de San José”.¹⁹³ En esta obra aparecen las pinturas que se resguardan como ajuar artístico y devocional. Tienen en su altar lateral izquierdo un cuadro de la *Virgen de Guadalupe* realizado por José de Alcívar hacia 1774, sin apariciones ni arreglos florales o querubines.¹⁹⁴ En la actualidad se tiene otra pintura firmada por “Figueroa” con el tema de un *Cristo Flagelado*, el cual se encuentra en el muro derecho de la entrada. Se puede decir que esta imagen de Jesucristo representa uno de los temas más usados por la Iglesia para despertar la devoción y piedad de los creyentes, debido a que ahí se muestra con gran énfasis la sangre y sufrimiento del expolio de Cristo durante su viacrucis.

En los muros que corren en forma de cruz latina en la planta del templo se encuentran distribuidos dos grupos de pinturas con los temas de la vida de San José y de la Virgen María. El primer grupo es de seis pinturas y tienen los títulos siguientes: *La Designación de San José como Esposo de María*, *La Muerte de San José*, *La Aceptación de la Virgen a San José*, *Desposorios de San José y la Virgen María*, *Nacimiento del Niño Jesús* y *La Huida de Egipto*. Estas obras González Salce las atribuye a José de Alcívar¹⁹⁵, pero el estilo tenebrista y de colores sobrios de dichas imágenes no encaja con la manera de pintar de Alcívar un tanto más

¹⁹² Bernal Sánchez, 2005: 242.

¹⁹³ González Salce, 1999.

¹⁹⁴ Las pinturas de la Virgen de Guadalupe destinadas a los altares de los templos de San José, Nuestra Señora del Carmen, El Sagrario, Santuario de Guadalupe y otros templos fuera de la villa, tienen la característica de que sólo se presenta la mandorla con la Virgen de Guadalupe y el ángel, sin adornos florales, de querubines o apariciones en los márgenes.

¹⁹⁵ González Salce, 1999: 21-22.

colorida. Además el dibujo de rostros, manos y el manejo que hace de posición de personajes se relaciona más a Cabrera. Es muy posible esta errónea atribución, pues refiriéndose Alejandro Topete del Valle al grupo de los seis lienzos del templo de San José escribió: “San José [el templo] cuenta con 6 cuadros de una colección de doce, con escenas de las vida de San José pintadas por el prolífico Miguel Cabrera. Parece que los otros 6 restantes se conservan en la catedral”.¹⁹⁶ El presbítero Ricardo Corpus Alonso coincide con Topete del Valle cuando se refiere a las mismas pinturas en cuanto a obra ornamental de la parroquia. Él cree, al igual que Topete del Valle, que las pinturas provienen del taller de Cabrera, mencionando que en este lugar hubo unas pinturas con el mismo tema y que éstas se utilizaron en el retablo del santo, pero que después fueron trasladadas fuera de la parroquia. Corpus escribe que en la parroquia había: “...lienzos de la vida del Sto. Patriarca [San José] hechos en México por el Maestro D. Miguel Cabrera”.¹⁹⁷ En los muros de los altares laterales izquierdo y derecho del templo, así como en los del altar principal se encuentran repartidos otros doce cuadros anónimos que miden 82 por 104 centímetros y también narran pictóricamente escenas de Cristo, María y José. Estas obras muestran características del estilo de pintar de José de Alcívar, por la similitud que tiene la *Adoración de los reyes* con un tema similar que se guarda en la sacristía del templo de San Marcos. El tipo de colores vivos y directos se relaciona con otras de la serie de las Cuatro apariciones que se guarda en la sacristía del Santuario de Guadalupe. Una obra pictórica del templo de San José representa un punto medular para comprender la historia de la villa y la región de Aguascalientes desde el punto social, religioso y de las élites, ya que el lienzo presenta personajes notables en la región y un prototipo de religiosidad devocional practicada por familias en Aguascalientes. Se trata de la pintura llamada *El Patrocinio de San José* realizado por José de Alcívar en 1772, según consta su firma y fecha en el margen inferior central de la tela. Es una composición iconográfica que aparte de mostrar la capacidad de Alcívar como pintor, refleja además la religiosidad y el buen gusto por el arte de algunos de los ahí retratados. Se trata de los miembros del mayorazgo de la familia Rincón Gallardo encabezado por don José Antonio y su esposa Josefa Calderón y Berrio,¹⁹⁸ quienes además de querer verse con la protección del Patriarca San José, querían

¹⁹⁶ Topete del Valle, 1973: 177.

¹⁹⁷ Corpus, 1969: 32-34.

¹⁹⁸ Este dato viene en el margen inferior derecho de la pintura donde se lee: “A devoción de los señores Don José Antonio Rincón Gallardo y su esposa Josepha Calderón y Berrio” Firma: *Joseph ab Alzibar, 1772.*

verse como patrones del templo y hospital, pero también deseaban sentirse acompañados por la máxima figura política de España de ese tiempo: Carlos III. El rey español aparece en el cuadro mirando hacia afuera del cuadro como si hubiera estado presente en el momento de la realización de la obra, recurso técnico de Alcívar que logra tal efecto. Una moda asoma en la iconografía de las personas ricas al portar pequeños relojes en ambas manos de la madre e hija (María Josefa Calderón y Berrio y su pequeña hija): uno para saber el tiempo de España y el otro para el de la Nueva España.

2.4.7. Nuestra Señora del Carmen (templo de San Marcos)

Este edificio se construyó a seis cuadras de la parroquia de la villa, y popularmente se le conoce como templo de San Marcos¹⁹⁹ y fue dedicado en 1763.²⁰⁰ No hay ninguna pintura con el tema del evangelista, ni tampoco esculturas con dicho asunto. La pintura que más se menciona de este lugar es una *Adoración de los reyes* realizada por José de Alcívar y está fechada en 1775 como consta en la parte inferior del gran lienzo. Cubre el lienzo con dicha pintura la superficie total de uno de los muros en la sacristía y mide aproximadamente seis metros de alto por siete de largo. El cuadro cumple con un fin decorativo más que didáctico o devocional. Una imagen al óleo de la Virgen de Guadalupe que se encuentra en el altar del ala izquierda del templo fue realizada también por Alcívar en el año de 1777 (dos años posteriores al primero).²⁰¹ Esta imagen guadalupana tiene el mismo formato que otras obras similares que realizó Alcívar para otros templos de la región, entre los que se cuentan: Ledesma, Jalisco; los santuarios de Guadalupe en Asientos de Ibarra y la antigua villa de Aguascalientes, San José Aguascalientes, Pabellón de Arteaga y San Blas de Pabellón. Dos lienzos más de tema mariano se ven en el pasillo de las oficinas del templo a la sacristía. No tienen autoría ni se han encontrado datos de su procedencia, pero se puede ver que se trata de una *Presentación de la Virgen y Los Desposorios de la Virgen con San José*. Estos cuadros se distinguen por un colorido claro y tonos casi directos, lo cual posiblemente ubica a su autor anónimo como un artista de la corriente del Neoclásico en México. Una *Virgen del Refugio* se puede ver en el

¹⁹⁹ Nota: Se le ha llamado templo de San Marcos debido a que se ubica en el Pueblo de Indios de San Marcos y tocó llevar a buen fin el templo al doctor Mateo Joseph de Arteaga (Gutiérrez, 1999a: 262).

²⁰⁰ Bernal, 2005: 242.

²⁰¹ La fecha aparece en el mismo cuadro así como la firma.

altor lateral derecho y está el lienzo pegado a la pequeña puerta que contiene el santísimo. La ubicación la coloca de frente a la Virgen de Guadalupe en el altar opuesto. Carece de autoría a la vista, pero su hechura refleja el fino pincel de un artista que tal vez presencié la transición del periodo Barroco al Neoclásico. Destaca entre otras las obras del templo por la amabilidad del color y la suavidad en el dibujo, pero lo que llama más la atención es el joven, casi adolescente rostro de la Virgen María. Hay otros detalles que se alejan de los prototipos de estos temas de la Virgen del Refugio en la región, donde suelen aparecer rostros de mujeres de rostro una mujer adulta.

2.4.8. El Sagrario

Se localiza el templo a espaldas de la parroquia y también se le conoce como El Conventito, y aunque fue terminado en 1860, entre sus bienes se encuentra un grupo de esculturas estofadas del periodo Virreinal. Cuenta además con una pintura de esos tiempos, que lleva por tema la Virgen de Guadalupe y fue realizada en 1774 por José de Alcívar, según los datos que aparecen en el margen inferior derecho del cuadro. Esta obra representa una de las primeras pinturas de Alcívar que llegaron a Aguascalientes y el formato es idéntico al de las pinturas guadalupanas que se tienen en distintos puntos de este artista en la región, las cuales aparecen sin las cuatro apariciones.²⁰² Pudiera decirse que el dibujo que tomó del original (la calca) cuando acompañó a Cabrera en la observación a la imagen del ayate fue aprovechado por Alcívar para atender las reproducciones que le solicitaban como estas destinadas a la villa y a la región de Aguascalientes.²⁰³

En estas pinturas de Alcívar se aprecia aparte de la devoción, el gusto y la moda de la gente por las imágenes guadalupanas sin las cuatro apariciones ni arreglos florales o con seis o cuatro querubines, como las que existen en la región de Miguel Cabrera (en la parroquia) y la de Joseph Spinoza (en Guadalupe), las cuales tienen en torno a la mandorla sendos adornos con rosas y nutridos de tipos de flores; angelillos y en las cuales podían agregar en la parte

²⁰² Los templos de San Marcos, Santuario de Guadalupe, San José, San Blas de Pabellón, Santuario de Guadalupe de Pabellón en el estado de Aguascalientes y de Ledesma, Jalisco fueron pintadas por José de Alcívar. Todas carecen de las cuatro apariciones a excepción de la que se encuentra en Luis Moya, Zacatecas. Esta última además tiene a Juan Diego y a San Juan Evangelista., lo que resulta un discurso religioso y pictórico tanto del artista como de los devotos que la veían o rezaban ante ella.

²⁰³ Tovar de Teresa, 1988: 321-328.

inferior del cuadro un santuario del Tepeyac.²⁰⁴ La localización en que se encuentra la imagen de la Virgen de Guadalupe en este Sagrario es el altar principal, justo al centro del mismo, lo que indica que fue parte importante de la devoción que se practicó por parte de los que visitaban este templo.

2.4.9. Nuestra Señora del Rosario

El templo de Nuestra Señora del Rosario²⁰⁵ se ubica en el camino de la parroquia al templo de Nuestra Señora del Carmen (San Marcos), yendo al Sur y sólo existe la distancia de una cuadra. También se le llama a este templo La Merced debido a que fue fundado por los religiosos mercedarios en 1665.²⁰⁶ En un gran nicho del muro izquierdo de su única nave sólo se ve una pintura del periodo Virreinal, de tal forma que se requiere adentrar a su sacristía y a las oficinas para poder ver las pinturas que adquirieron estos religiosos de la Orden de la Merced. Esta pintura de la nave es obra de Luis Berrueco y tiene como asunto la Virgen de Guadalupe, la cual tiene características que la distinguen de otras imágenes del mismo tema en la región. Tiene el pelo ondulado y algo color castaño. Es de nariz y cara afilada y no tiene la tez morena, sino más bien blanca. Están las cuatro apariciones en sus esquinas y la firma se ve al centro inferior del lienzo. Destaca entre su pequeño acervo de obras una *Virgen del Refugio*, la cual tiene las medidas promedio para este tipo de temas (90 por 110 centímetros). Esta pintura, por lo fino de su trabajo en el detalle y en toda la composición, pudiera haber sido pintada por algún artista como Miguel Cabrera o José de Ibarra. En una pequeña capilla que se encuentra en el lado derecho de la entrada se puede ver a un *San José con el Niño Jesús*, es de cuerpo entero y su composición es sencilla, ya que sólo se ve una columna romana, una cortina roja y un altar cubierto con un manto rojo. El lirio blanco, brotando de un bastón como símbolo de la pureza de San José, aparece en su pecho. En el altar dedicado a la Virgen de Guadalupe se ve una pintura que rompe con la costumbre de encontrar imágenes guadalupanas en la región por lo general hechas por José de Alcívar. Se trata de un cuadro del pintor Luis Berrueco. La pintura presenta las cuatro apariciones en sus esquinas y no tiene fecha. Otra

²⁰⁴ Algunas imágenes guadalupanas tienen evidencias de que las apariciones de los márgenes fueron pintadas y después borradas repintándolas, pero algunas como esta denotan que así fueron concebidas por el autor de la obra.

²⁰⁵ Antonio Gutiérrez Gutiérrez menciona que los dominicos dan el nombre de El Rosario a partir de que el señor Portugal entrega el templo a estos religiosos.

²⁰⁶ Bernal, 2005: 242.

obra anónima es de tema de *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas*. La técnica en la que fue elaborado este cuadro es óleo sobre madera y pareciera ser obra de Juan Correa por las similitudes que tiene con *Escenas de la vida de San Francisco* de la sacristía del templo de San Diego, más no se puede afirmar aún. Un *Santo Domingo* se localiza en una de sus oficinas y aparece el santo de rodillas con su hábito blanco y negro y a su lado izquierdo se puede también ver uno de sus símbolos inconfundibles: un perro con una antorcha en el hocico que significa la fidelidad a Dios de Santo Domingo y la luz que emanaría de su misión como religioso. Por último de este templo se tiene una *Dormición de la Virgen* y está en una bodega del templo sin marco, en el cual presenta deterioro de desprendimientos de capas de pintura. No tiene autoría y mide 38 por 84 centímetros.

2.4.10. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe

Jesús Bernal Sánchez anota que el comienzo de la construcción del Santuario de Guadalupe fue en 1767,²⁰⁷ mientras que José Antonio Gutiérrez menciona que “no hay consenso en la fecha en que se inició la obra”.²⁰⁸ Víctor Manuel Villegas transcribe un texto proveniente de una lápida donde se especifican datos de la construcción del templo de la manera siguiente:

Aquí yace el cuerpo del licenciado don Francisco Flores de Robles, vicario y juez eclesiástico de este obispado, examinador y abogado de las Reales Audiencias de estos reinos y patrón que fue de este pulido templo, a quien expensas y afares suyos y del bachiller don José de Lomas, comenzó su fabrica el día 9 de marzo del año de 1767, no dejó de trabajar veintidós años y seis meses procurando siempre el mayor culto a la Santísima Virgen nuestra Señora de quien fue especial devoto. Y el 22 de agosto infraoctava entre las nueve de la noche de ochenta y tres años ocho meses y siete días.²⁰⁹

Se entiende que esta fue una etapa importante de su construcción, misma que tuvo continuación trascendente en su estilo y que se vio seguida de una serie de proyectos e intervenciones que se desarrollaron durante el periodo del Porfiriato y donde tuvo participación Refugio Reyes Rivas, uno de los arquitectos más destacados en la región. De

²⁰⁷ Bernal, 2005:242.

²⁰⁸ Gutiérrez, 1999a: 271.

²⁰⁹ Villegas, 1974: 16.

esto agrega Villegas que: “En 1901 es cuando interviene por primera vez el arquitecto Refugio Reyes por encargo del cura Rosalio Rojas y en 1919 hace el Segundo proyecto para la fachada que se interrumpe, apenas comenzado con el patrocinio del Ayuntamiento, en ese mismo año.”²¹⁰

El estilo de construcción arquitectónica se considera como una de las modalidades del estípite barroco y según Alberto Manrique luce “delirante en su decoración”.²¹¹ Hoy cuenta con un acervo pictórico virreinal relativamente reducido, ya que se trata únicamente de 24 pinturas al óleo lo cual dista enfáticamente de las ochenta pinturas en distintos formatos que se tenían en 1793²¹², según un inventario que rescató y publicó Víctor Manuel Villegas en su libro *Guadalupe, santuario de Aguascalientes, estudio histórico y estilístico, su restauración e integración*. De acuerdo a los datos que aparecen en dicho inventario las obras se encontraban así:

Aguascalientes, enero 1 de 1793. Inventario del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Sita en el barrio que se llama de los Arellanos, y es como sigue: En la sacristía e iglesia hay repartidos veintitrés cuadros grandes, los más con marcos dorados. Veintiocho óvalos con sus marcos dorados. [...] Nueve láminas chicas con vidrieras y catorce pantallas de vidrio. Un par de cuadros destinados al capellán y sacristán. [...] Sobre la puerta de la que cae a la sacristía está un cuadro como de media vara con su marco dorado, y en el pintado una imagen de María Santísima e igualmente está un lienzo con el retrato del ilustrísimo Sr. Tristán [...] una imagen chica [de] Guadalupe.²¹³ [...] y la Santísima Virgen se halla sobre una peana de hoja de plata, con su resplandor y daga de plata, está adornada este salacenco con seis lienzos grandes de la Santísima Virgen, con sus marcos verdes [...] igualmente están tres óvalos de media vara con sus marcos dorados y dos chicos de Santa Gertrudis y Santa Rosalía. [...] una imagen de Nuestra Señora del Rosario [...].²¹⁴

Por lo que se entiende en estos párrafos puede decirse que el edificio fue un receptáculo de obras pictóricas que fueron desapareciendo del lugar de alguna forma. Se trataba de un acervo que poseía 77 lienzos en diferente formato y tamaño, y el dato que resulta interesante

²¹⁰ *Ibidem*, 19.

²¹¹ Manrique, 2001: 107.

²¹² Antonio Gutiérrez dice referente al templo de Guadalupe que había “...en las pechinas los 4 santos doctores de cuerpo entero”, por lo que es de inferir que fueron destruidas o removidas las pinturas de los mencionados santos (Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 272).

²¹³ *Una imagen chica [de] Guadalupe*, supone una pintura sobre algún soporte ligero como la tela, ya que aún no eran populares las esculturas de este tema.

²¹⁴ Villegas, 1974: 16-18.

es que muchos de esos cuadros no coinciden con los que en la actualidad ahí se encuentran. Por ejemplo, no existen en la actualidad esos “Veintiocho óvalos con marcos dorados”, ni las “Nueve láminas chicas”, tampoco una *Santa Gertrudis*, ni una *Santa Rosalía* o *Nuestra Señora del Rosario*. Con lo que sí cuenta el acervo actual es una serie de pinturas que narran ocho episodios de la vida de la Virgen María: *La anunciación* (1), *La adoración de los pastores* (2), *La adoración de los reyes* (3), *Desposorios de la Virgen y San José* (4), *Dormición de la Virgen* (5), *Presentación de la Virgen* (6), *Jesús Niño y los doctores* (7), *Coronación de la Virgen* (8) y una *Inmaculada* o *Asunción de la Virgen* (9), todas estas obras fueron realizadas por Luis Berrueco a principios del siglo XVIII, ya que en los lienzos se aprecia su firma.

Un cuadro que lleva por tema *La visitación de María a Isabel* que se tiene en la parte superior de la entrada a la Sala de los Obispos, en catedral, parece pertenecer a ésta misma serie que narra la vida de la Virgen María, ya que tiene las mismas medidas, composición, la misma firma de Berrueco, y además es de suponer que con esta obra se completaría mejor dicha serie del Santuario de Guadalupe. Otro de los cuadros importantes que se tienen en este recinto trata de una *Virgen de Guadalupe* firmada en 1777 por el pintor novohispano José de Alcívar. Este lienzo ocupa el principal lugar del retablo aspecto que lo hace importante. Las cuatro *Apariciones de la Virgen de Guadalupe* por el mismo Alcívar se pueden observar en la sacristía y en dos de ellas se puede leer: *Josephus ab Alzibar Pinx Mexici aⁿ 1787*. Como dato anexo, otras cuatro *Apariciones* que se aprecian en las pechinas de la cúpula principal de la nave central del templo tienen una similitud enorme con las mencionadas de la sacristía, esto pudiera dar motivos para pensar que se trata del mismo autor José de Alcívar; sin embargo, el restaurador Alfredo Zermeño las intervino para mejorar su estado de conservación y dice no haber encontrado su firma, y agregó que estas *Apariciones* pudieran ser obra de algún excelente copista.²¹⁵

²¹⁵ Uno de los pintores y copistas más populares de la región de Aguascalientes durante varias décadas del siglo XX fue el hidrocálido Gregorio Martínez Soto (“Don Goyito”), quien con sus hijos se dedicó a pintar varios temas religiosos casi exclusivamente. Antes de las *Apariciones* en esas pechinas estuvieron los cuatro evangelistas.

2.5. Templos aledaños

La villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes, a pesar de ser sólo un pequeño espacio geográfico y urbano en comparación con la ciudad de Puebla de los Ángeles y Guadalajara, no dejó de ser una de los lugares más importantes de la Nueva España por la cantidad de ranchos y haciendas que estaban en su entorno. Muchas de las haciendas de producción agrícola y ganadera tenían su templo para atender esa parte importante de la vida de los habitantes como lo era su religión. La gran mayoría de los edificios religiosos en la haciendas de la jurisdicción de Aguascalientes aún se conservan, pero otros como el de la hacienda Gracias a Dios, se destruyeron con el tiempo y por el abandono de los lugares.²¹⁶ Otro ejemplo del desuso en que cayeron los edificios religiosos del periodo Colonial en Aguascalientes es el templo de San José de Gracia, al ser inundado en 1929 por la construcción de la Presa Calles, pero la mayoría de los edificios religiosos se conserva y se han remodelado algunos de ellos. Los templos de la región de Aguascalientes, al igual que en toda la Nueva España, han sufrido robos de pinturas como el templo de San Blas, de Pabellón de Hidalgo, otros no contienen ya ninguna obra pictórica como la iglesia de Santa María de los Gallardo y el templo de San Pedro Cieneguilla de los cuales sólo se perciben los clavos de donde algunas vez pinturas colgaron.²¹⁷ En este apartado se presentan 24 templos del periodo Virreinal que tuvieron que ver de alguna o varias formas con la villa de Aguascalientes. Los nombres coinciden en muchas ocasiones con los temas y nombres de las pinturas. Algunas de las haciendas, sus templos y las pinturas llevan los mismos nombres como el de Nuestra Señora del Refugio, Nuestra Señora de Guadalupe, San Bartolo, Santiago, San Lorenzo, etcétera, este dato resulta importante, ya que confirma cuáles eran las devociones que tenían los creyentes por ciertos santos, advocaciones de la Virgen María o por algún nombre de Cristo como Jesús Nazareno, El Señor de la Misericordia, etcétera

Cada uno de los templos se fue construyendo de acuerdo a las posibilidades económicas que se les permitían. Algunos mencionan que a mediados del siglo XVIII y sobre todo hacia 1770, la villa y sus alrededores vivieron un auge notable económico, ya que “se

²¹⁶ Los templos de la hacienda de Gracias a Dios y el de Hacienda Nueva están en ruinas y no se sabe si estuvieron terminados y se vinieron abajo, o simplemente no se concluyeron.

²¹⁷ En el caso del templo de San Blas de Pabellón de Arteaga, el sacristán fue quien proporcionó la información acerca de los robos. Entrevista a Salvador Salas en junio de 2003 por parte de Raúl Figueroa Esparza.

experimentaban muchos y notables progresos”.²¹⁸ Estos progresos se reflejan en la villa y haciendas debido a la edificación y dedicación de templos en ese tiempo y a una creciente demanda de obra pictórica de artistas como Miguel Cabrera, José de Alcívar, Francisco Vallejo, Francisco Martínez Sánchez y otros que tuvieron el detalle de firmar sus obras para esas fechas, dato que ayuda a entender esa acumulación de obra artística al óleo, que llegó hasta finales del periodo Virreinal.²¹⁹

2.5.1. Templo de Nuestra Señora de Belén, Asientos de Ibarra

Los orígenes de este pueblo se remontan a las primeras décadas del siglo XVIII y como otros lugares de la Nueva España fue surgiendo de varias circunstancias de ocupación territorial, donde colonizadores buscaban formas de vivir aprovechando cuanto beneficio pudiera dar la tierra. Antonio Gutiérrez menciona que el lugar en donde se fundó Asientos de Ibarra:

[...] fue hasta 1701 un conglomerado de gente dispersa por los cerros, que pugnaba por abrir socavones para extraer de sus entrañas los minerales que los hicieran ricos de la noche a la mañana. Al ver que estos sueños se convertían en realidad, sintieron la necesidad de dar forma al mineral; pensaron en trazar un pueblo y levantar una capilla donde practicar los deberes religiosos, para de paso, cohesionar a tantos que acudían con la novedad de las minas. En el desarrollo y fundación El nombre de Asientos de Ibarra para este lugar no parece que fue el original ya que, Alejandro Topete del Valle, rescató algunos documentos de Asientos coadyuvó estrechamente la Iglesia con un hecho religioso: el juramento del Patronato de la Virgen de la Merced [...]²²⁰

Este acontecimiento representa una parte importante para comprender que el nombre del templo más antiguo fue en sus orígenes un pequeño y modesto lugar de culto, como era común en muchos lugares que se fundaron en la Nueva España. También es de notar que el nombre del templo al principio fue Nuestra Señora de la Merced y que dicha denominación tuvo transformación cuando se erigió en parroquia según información levantada en 1726 y se nombró como patrona a Nuestra Señora de Belén, quizá debido a que don Juan Ignacio de Larrañaga veía que: “...la devoción a la Virgen de Belén pesaba más que la advocación de la

²¹⁸ Pérez Pardo, 2004: 34.

²¹⁹ El corpus de pintura que contienen mis registros oscila entre las 280 y 300 pinturas en toda la región, pero se debe tomar en cuenta otros acervos de pinturas que detecté en Bienes de Difuntos y testamentos en diferentes archivos de 4 estados y que a la fecha son inexistentes y que no coinciden sus características con los catalogados.

²²⁰ Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 17.

Merced”.²²¹ Un documento publicado por Topete del Valle hace énfasis en el uso que se dio a una imagen de San José, cuando en 1712 también se pensó en tomarlo como santo patrono del pueblo, ya que en un evento traía “uno de ellos como de estandarte, una pintura del Señor San José muy adherizada y compuesta [...]”,²²² lo cual permite sugerir que la imagen en este sentido daba un tipo de legitimidad, desde el punto de vista religioso al acto público entre los que pretendían poner como protector o patrono del pueblo a San José.²²³ En el interior del inmueble actual hay varios lugares donde se encuentran pinturas del periodo Virreinal: las encontramos en las dos naves de las que se compone el interior del templo; y otras colocadas en una pinacoteca del lugar de recién elaboración y funcionamiento turístico. La adquisición de todas estas pinturas puede significar una prueba del momento de bonanza minera que se dio en este lugar durante el primer cuarto del siglo XVIII. En la nave central se localizan únicamente dos pinturas: una *Virgen del Refugio*, la cual carece de autoría y de fecha de elaboración, pero su estilo concuerda con otros temas similares de tiempos novohispanos en la región. En esta pintura de la *Virgen del Refugio* se aprecia que el vestido azul y su manto rojo muestran sencillez y poco gusto en el detalle, indicando un precio modesto pagado por tal imagen. Su marco de madera es también bastante sencillo y sin dorado. En la parte central del lienzo se muestra repintada y rentelada,²²⁴ lo cual indica que fue restaurada.

La parte superior de la puerta de acceso a la capilla del Santísimo tiene un terminado de estilo Neoclásico, encima de éste se muestra un resplandor en color oro y al centro de éste un óvalo con la pintura al óleo de la *Santísima Trinidad*. Esta imagen se distingue de otras que existen en la región porque cada una de las figuras tiene vestimenta azul, blanca o roja, muestran una misma edad joven adulta y cada uno de ellos tiene en su pecho respectivamente: un cordero, un Sol y una paloma. El segundo grupo de pinturas es importante por todos sus elementos de estilo barroco y se aprecia en algunos de ellos la firma de sus autores mientras que otros permanecen en el anonimato. Contiene la nave lateral derecha: una *Última cena* (parece obra de José de Páez); un *Santo Domingo*, una *Virgen de Guadalupe* (anónima), un *Tránsito del Señor San José*, una *Crucifixión con María, San Juan y Ánimas*; también en este

²²¹ *Ibidem*; 30.

²²² Topete, 1945: 35-36.

²²³ En el pueblo de Asientos de Ibarra no se han encontrado imágenes de San José

²²⁴ El proceso de restauración *Rentelada* significa que la pintura de óleo o pigmento, con el cual se elaboró la pintura fue técnicamente desprendida de su superficie para colocar íntegramente sólo la pintura sobre una nueva tela.

grupo de pinturas hay una *Crucifixión con ánimas y dos santos* (posiblemente San Francisco de Asís y Santo Domingo). Las pinturas que pudieran representar mejores logros artísticos del acervo pictórico virreinal del templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos son un *Patrocinio de San José* y un *San José de la buena muerte*. Ambas obras poseen calidad de ejecución del nivel de algún pintor como el oriundo de Guadalajara José de Ibarra, o tal vez sean las obras a las que se refiere Agustín R. González cuando se refiere al patrimonio pictórico virreinal del lugar diciendo que en tal lugar había “magníficas pinturas de los artistas mexicanos Ibarra y Alcívar”.²²⁵

Un tercer acervo artístico de este templo lo constituye una serie de pinturas que se han ido restaurando para colocarse en lo que hoy es una pinacoteca, y destaca entre todos los cuadros la pintura que lleva por tema el *Sagrado Corazón* de Miguel Cabrera; en la parte inferior del cuadro se menciona que fue dedicado a Santa María Margarita Alacoque. Después de este cuadro le continúan una serie de cinco pinturas con temas referentes a la vida de Cristo, los cuales llevan por tema: *Nacimiento de Jesús*, *La circuncisión de Jesús*, *Huida a Egipto*, *Despedida de Jesús de su madre* y *Bautismo de Cristo*. Sólo este último está firmado por Manuel Ossorio, pero creo se pueden adjudicar los otros cuatro al mismo autor por las características similares de estilo, colorido, técnica y el formato de los lienzos entre sí. Su pinacoteca presenta una serie de óvalos en óleo sobre tela de medidas similares que llevan por tema: *Visitación de María a Isabel*, *Dormición de la Virgen* (recién restaurada), una *Virgen de Carmen* y una *Crucifixión*. Estas pinturas sólo tienen en común el tamaño y formato pero es posible que no se trate de un mismo artista que las haya realizado ya que sus estilos acusan pinceles distintos. Ninguna tiene autoría. En el mismo lugar se encuentra una *Virgen* que tiene similitudes iconográficas con la *Virgen de San Juan de los Lagos* y con la *Virgen de Zapopan*, pero no se ha identificado su advocación o tema. Le sigue en el mismo muro un *Cristo de rodillas y con cruz*, donde resalta un par de cortinajes en color púrpura intenso enmarcando dramáticamente la escena. Y al final una *Virgen del Refugio* pintada en el mismo Asientos de Ibarra por Francisco Zacarías Azcona.²²⁶ El pueblo de Asientos de Ibarra, siendo un lugar que

²²⁵ Bernal, 2005: 121. Este historiador hidrocálido toma la nota de Agustín R. González en *Historia de Aguascalientes*, p. 29. Aunque mencionan a Ibarra (José de) y Alcívar (José de), ninguna de estas dos obras lleva firma.

²²⁶ Es importante comparar esta colección de pinturas con el acervo de otras que tuvo el sacerdote de este templo mencionado en el capítulo 6, don Mateo Manuel Bueno de Bassori. ARAG-BD, caja 225, expediente 13, 15v y 21r. El contraste de lo que tenía Bassori y lo que hoy existe en Asientos denota la movilidad de pinturas de un

tuvo periodos de bonanza en la extracción de la plata, tiene la característica de tener un nutrido grupo de temas pictóricos que a la vez reflejan igual número de devociones y preferencia por algunos temas religiosos. A estos temas habría que agregar las aproximadamente 80 pinturas que tenía en su haber quien fue cura de Asientos, Manuel Mateo Bueno de Bassori a mediados del siglo XVIII.²²⁷ Esta cantidad de pintura indica una vez más que su adquisición respondió a un desarrollo en el lugar, como lo fue en la villa a partir de las mismas fechas.

2.5.2. Nuestra Señora de Guadalupe, Asientos de Ibarra

En las pesquisas documentales que hace Antonio Gutiérrez referente a la historia de la Iglesia Católica en Aguascalientes se advierte que este templo es más antiguo que el de Nuestra Señora de Belén, en el mismo Real de Asientos de Ibarra, ya que cuando se construía lo que sería la parroquia: “[...] se utilizó la vieja capilla de Ntra. Sra. de Guadalupe”.²²⁸ Esto nos dice que el primer edificio de culto en este pueblo fue en dicha capilla y que esta estuvo dedicada a la veneración de la Virgen de Guadalupe. Al igual que otros lugares del periodo Virreinal, posiblemente tuvo pinturas en varias partes del templo, pero en la actualidad sólo se puede ver una imagen de la Virgen de Guadalupe, en la cual se aprecia que con paso el tiempo fue recortada en sus márgenes por alguien que quiso darle un apariencia distinta al original. Además se le agregó un marco de madera el cual cubre buena parte del lienzo. La pintura tiene características del estilo de Alcívar, pero habría que comprobar viendo el cuadro en su completo tamaño para encontrar la firma, ya que el marco y el vidrio que sostiene y protege el lienzo no permite hacer observaciones a detalle en los márgenes. Una cosa de novedad en este cuadro es que al agrandar la imagen fotográfica de los detalles en las esquinas, por medio de la computadora, se aprecian bordes de textura en las cuatro esquinas y tienen forma óvalos donde se perciben figuras humanas. Esto hace suponer que las cuatro apariciones que tradicionalmente se pintaban en las esquinas de las imágenes guadalupanas fueron borradas o cubiertas con capas de pintura para que apareciera la Virgen de Guadalupe únicamente con su mandorla, de nubes, rayos y resplandor.

templo a otro, a museos, colecciones particulares, y en el peor de los casos robos. El desuso en el que caen las pinturas se debe en otras ocasiones a las corrientes ideológicas religiosas que van variando de acuerdo a los tiempos.

²²⁷ ARAG-BD, caja 225, expediente 13, 15v y 21r.

²²⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 28.

Una de las imágenes que pudo haber sido extraída del recinto seguramente trataba del tema de la Virgen de Guadalupe, ya que la devoción hacia los santos patronos, por lo general obligaba a adquirir imágenes de quien se veneraba.²²⁹ Es cierto que ahí se tiene una, pero la que ahí se encuentra no pertenece a los tiempos en que se construyó el templo, sino al último tercio del siglo XVIII y esta imagen no da indicios de que haya sido la original del templo, ya que deberían verse elementos del estilo barroco (como las que se encuentran en el templo de Nuestra Señora de Belén y en templo de la hacienda de Ciénega Grande). Más bien por la claridad del color y la precisión del dibujo, que en muchas ocasiones es efecto de la copia en calcas de papeles aceitados, denota una imagen del periodo de José de Alcívar, el cual recurría a estas técnicas y se aplicaba al estilo neoclásico sin problema. Insisto, la imagen no puede ser la original que tuvieron los feligreses y devotos de la Virgen de Guadalupe en los inicios del pueblo de Asientos de Ibarra sino que esta fue reemplazada.²³⁰

2.5.3. Nuestra Señora del Refugio, Tepezalá

Este pueblo de Tepezalá fue fundado en la parte norte y las inmediaciones de Asientos de Ibarra y la villa de Aguascalientes y se debe en gran parte a la extracción de magistral en el lugar por el minero “Don Juan Araiza [quien además] tenía un sitio de ganado mayor y ocho caballerías entre las haciendas de Cañada Honda y El Mezquite”.²³¹ El templo debió formar parte de un mineral con sus altibajos productivos, como era característico en esa parte de la región, por lo que el desarrollo de su terminación debió ser paulatino. Ahora tiene grandes dimensiones el edificio con acabados en piedra y cantera bien definidos aunque su fachada luce sobria en adornos.

Se tiene razón de que el templo de Tepezalá estuvo terminado en 1804, por lo que debió contar con alhajas y objetos necesarios para el culto, ya que estos se consideraban indispensables no sólo para la ornamentación de un edificio propio del culto católico, sino que

²²⁹ En cuanto a la imagen de la Virgen de Guadalupe, por lo general se entiende que se trata de lienzos, dado que las esculturas con este tema, son raras como la que se encuentra en el templo de San José de Teocaltiche, presumiblemente fabricada por naturales de ese lugar-

²³⁰ El altar tiene un interesante mural con una *Última Cena*, al igual que los muros de la nave central muestran pintados a los *Doce Apóstoles*, pero ninguna de las obras corresponden al periodo Virreinal, ya que los pintó Teodoro Ramírez, artista que también pintó la sacristía del templo de Nuestra Señora de Belén a principios del siglo XX.

²³¹ Rojas, 1998: 49.

también era lo que pedían las autoridades eclesiásticas del periodo para bendecir y dedicar un templo. Los ornamentos del templo de Tepezalá eran requisito que pedía el obispo de Guadalajara, el dr, don Juan Ruiz de Cabañas cuando se le pidió que otorgara autorización de tal bendición y dedicación.²³² Entre los objetos de decoro debieron existir imágenes de devoción, pero a la fecha sólo se percibe un par de lienzos del periodo en pintura al óleo sobre lienzo. Se trata de una *Virgen del Refugio* la cual probablemente fue quitada de un nicho en el centro del altar principal del templo para colocar otra imagen con el mismo tema pero de recién hechura.²³³ La imagen antigua que se tiene en este lugar de la Virgen del Refugio, al igual que la gran mayoría de temas que tratan de esta advocación en la región, carece de firma.²³⁴ su composición es la tradicional: de medio cuerpo sentada, con el Niño Jesús en su regazo, un vestido rojo cubriéndole con un manto azul con los anagramas de María en dorado y en este caso trae un rebozo café rodeando parte de la desnudez del Jesús infante.

La segunda imagen virreinal que ahí se tiene se ubica en la parte superior de la puerta de la entrada a la sacristía del templo. El tema es la Virgen de Guadalupe y en este ocasión es acompañada por dos personajes bíblicos: San Joaquín y Santa Ana, padres de la Virgen María, quienes aparecen hincados y en posición orante, y mirando a la aparición de la Virgen de Guadalupe. No obstante que la búsqueda de la firma en el lienzo ha sido exhaustiva, parece que parte del lienzo fue mutilado o bien los rastros deficientes de la restauración que muestra (especialmente en la parte de los ángeles en la parte superior), quizá dio al traste con la firma discreta que por tradición ponían artistas como Miguel Cabrera y en ocasiones José de Alcívar. Tampoco tiene fecha, ni letrero o letra alguna.²³⁵

2.5.4. Parroquia de Rincón de Romos

El dueño de la hacienda que dio inicio a la formación del pueblo de Rincón de Romos fue don Juan Romo del Vivar quien aparece como propietario de dicho lugar. Menciona Beatriz Rojas

²³² Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 70.

²³³ Nota: actualmente la imagen de la Virgen del Refugio antigua se encuentra en la sacristía del templo.

²³⁴ En la catedral de Zacatecas hay una *Virgen del Refugio* firmada por José de Alcívar, en Zapopan existe otra con la firma de Miguel Cabrera (*Catalogo de la pinacoteca del convento de Zapopan*, p. 55), esto habla de la devoción que existió en la Nueva España hacia esta advocación de la Virgen María.

²³⁵ En la parte superior de la obra se aprecian dos ángeles que enmarcan las esquinas. Uno de ellos, en la parte de la cabeza, fue intervenido como parte de una restauración con resultados fatales para el lienzo, ya que sólo se aplicaron manchas de pintura a manera de plastas.

que a partir de entonces a tal sitio ya se le ubicaba como una hacienda que oscilaba entre pequeña y mediana en la región de Aguascalientes.²³⁶ Agrega Rojas que Juan Romo de Vivar fue criador en la región y además llegó a ser alcalde de Aguascalientes.²³⁷

En los muros laterales del altar sólo se ven dos pinturas del periodo Virreinal: una con el tema del protomártir mexicano *San Felipe de Jesús* y otra con el tema de la *Virgen de Guadalupe*. Ninguna de estas tiene autoría, ni la fecha en que se realizaron, pero su presencia en este lugar indica que hubo devoción por ellos.²³⁸ Una muestra del tipo de devoción a la Virgen del Refugio en este lugar es un lienzo que se encuentra en la sacristía de este templo, el cual luce colores claros típicos del periodo Neoclásico, lo que indica que se le tuvo devoción a esta imagen a finales del siglo XVIII y principios del XIX.²³⁹ Hay además en la sacristía un *Cristo crucificado*, el cual según Claudio Maldonado, restaurador del Instituto Nacional de Antropología e Historia del Centro Aguascalientes, tiene procedencia europea ya que su elaboración no es propia de las obras que se realizaban en la Nueva España. En cierta forma Maldonado tiene razón, ya que el dominio del artista que la realizó se desfasa de las pinturas de Cristo novohispanos, o de posibles estudios del desnudo en otros temas clásicos de la religión Católica como San Sebastián que fue representado desnudo, atado y flechado. La *Dolorosa* que se ve en la antesacristía es diferente a las que regularmente existen en la región, ya que estas por lo general se muestran de medio cuerpo o del pecho hacia la cabeza y la aureola. En esta representación de la Virgen María se puede apreciar de cuerpo entero y luce un vestido rojo que le cubre hasta los pies y un manto sobre este de color azul celeste y como símbolo distintivo del tema la espada que está atravesando el pecho. Por último se encuentra también en la sacristía un fragmento de un *Cuadro de Ánimas*, que por el recorte que le hicieron en los cuatro lados se puede advertir que formó parte de un lienzo unas diez veces más grande del que se puede ver.²⁴⁰ Los colores que se manejaron en este lienzo son ocre,

²³⁶ Rojas, 1998: 49- 50.

²³⁷ *Ibidem*: 195 y 239.

²³⁸ Un extravío de una pintura de este templo lo relata la sacristana del templo, quien menciona que el retrato del papa León III fue solicitado en préstamo por parte del personal del Instituto Cultural de Aguascalientes en 1999 y éste no fue devuelto. Entrevista con la señora Ofelia Ortega en 2005. A la fecha no se ha regresado la obra.

²³⁹ Esta imagen características de haber sido realizada por un artista bien formado, desde el matiz que aplica a los rostros y piel de la Virgen y el Niño Jesús, así como la textura de las telas ahí pintadas denotan a un artista consumado en el arte de la pintura colonial y de transición al siglo XIX.

²⁴⁰ Según Mariano Prado Monterrosa (en Terán Bonilla 1998: 55-62), los cuadros de *Ánimas*, por lo general se pintaban acompañando otras imágenes y este fragmento de pintura en Rincón de Romos tiene esa característica, ya que dichas ánimas que ahí aparecen levantan la mirada hacia varios puntos, pero hacia dentro del cuadro, donde seguramente se encontraban figuras de Cristo, alguna advocación de María o de los santos.

café y amarillos con tierras que da una sensación de armonía entre ellos. La pintura muestra a los que sufren en las llamas (por sus pecados), elevan la mirada de manera suplicante y entrecruzan los dedos de las manos en señal desesperante. Debió estar esta imagen en algún lugar a la vista de los creyentes y con el tiempo y el olvido se fue destruyendo. Es además probable que este tipo de imágenes corresponden a las que fueron prohibidas, cuando Fernando VII en un decreto destinado a todas las ciudades, villas y lugares de la Nueva España, ordenaba que:

...Todos los cuadros, pinturas o inscripciones en que estén consignados los castigos y penas de la Inquisición, que existan en las Iglesias, Claustros y Conventos, o en otro cualquier parage publico, de la Monarquía serán borrados y quitados de los respectivos lugares en que se hallen colocados y destruidos, en el perentorio término de tres días desde que se reciba este Decreto...” Félix Calleja (rubrica) por mandato de S. E. (rubrica)²⁴¹

2.5.5. Nuestro Señor de las Angustias, Rincón de Romos

Este templo es contiguo a la parroquia y aunque su construcción data de la segunda mitad del siglo XIX,²⁴² se pueden apreciar en esta iglesia varias pinturas que se ubican en el periodo Virreinal. No hay datos a la fecha que aclaren la forma en que llegaron las obras a este lugar, solamente uno de los cuadros indica quien fue su autor, la fecha y el lugar donde se pintó. La presencia de estos cuadros en el recinto es una muestra de las prácticas religiosas que se hacían ante las imágenes. Por ejemplo, la imagen de Nuestra Señora del Refugio fue un cuadro bastante solicitado para los creyentes devotos de esta advocación de María la Virgen. Aunque en las pechinas de su única nave se aprecian pinturas al óleo con los temas de los *Cuatro Evangelistas*, sólo hay dos lienzos virreinales en este templo y tienen por título: *Stazione XI* y *Stazione XII*, como se puede leer en el margen inferior de las mismas pinturas.²⁴³ Pertenecen ambos al año de 1809 y los pintó un artista que firmaba Pedro Gómez quien siguiendo una tradición de los artistas novohispanos firmaba en latín, por lo cual escribió en uno de los

²⁴¹ AGN-FIV., Intendencias, expediente 5326, f. 26r.

²⁴² Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 169-175.

²⁴³ Estas pinturas tienen características del pintor Teodoro Ramírez quien a principios de 1900's pintó temas religiosos en el Santuario de Guadalupe y el templo de Nuestra Señora de Belén, ambos de Asientos de Ibarra, Aguascalientes.

cuadros *Petrus Gomes*. Este es uno de los artistas novohispanos que no se detectan en los catálogos de artistas y artesanos virreinales.²⁴⁴ Éste dato aumenta el interés por seguir la trayectoria de este personaje, que si bien, no destaca su pintura por el desdén de su pincel, si atrae porque en su firma agregaba “Fecit Yn Aguas Calientes”. Pedro Gómez fue cuidadoso de anotar el lugar donde realizó sus pinturas, tanto en esta *Stazione* como en la *Virgen del Carmen*, que fue destinada para el templo de Jesús María, misma imagen que hoy que se encuentra en la bodega del templo de Jesús Nazareno en Jesús María.

2.5.6. Nuestra Señora de la Luz, Palo Alto

Este templo posiblemente fue construido a expensas de familiares de los Rincón Gallardo, ya que este lugar fue uno de los sitios donde miembros de esta connotada familia hicieron vida, y como la mayoría de habitantes de esta parte de la Nueva España, su necesidad de prácticas religiosas católicas los llevó a construir edificios para su culto. En el interior se encuentran sepultados algunos de los miembros de la mencionada familia. En este templo se tiene el cuadro *Nuestra Señora de la Luz*, el cual es un tema de la advocación a la Virgen María. Mide aproximadamente dos metros de alto por uno y medio de largo. Es probable que tenga firma pero no se aprecia debido a la altura en que se encuentra y por el marco que cubre gran parte del lienzo. Se encuentra además colocada en el nicho del altar principal, el cual está protegido con un vidrio adornado con pictografía que dificulta la identificación del autor en caso de que la tuviera. Una pintura más que se encuentra en este lugar es una *Virgen de Guadalupe*, la cual se halla en un cuarto de objetos religiosos que están en desuso. Esta pintura presenta dos cosas a mi parecer importantes: la primera es que denota que fue realizada con las cuatro apariciones, y se tratan de miniaturas, las cuales poseen calidad y gusto por el detalle del artista que la pintó; y lo segundo es que el estado en que se encuentra es crítico pero aún salvable. Parte del deterioro en la tela se debe a que le hicieron orificios para colocar pequeños objetos metálicos a manera de agradecimientos (milagros) a la Virgen.

²⁴⁴ Toussaint, 1990; González Franco, 1995 y 1986; Sodi, 1965; Carrillo y Gariel, 1945 y 1953; Pérez Salazar, 1963.

Una tercera pintura fue trasladada del templo a la casa parroquial en fechas recientes por órdenes del sacerdote encargado del recinto.²⁴⁵ En uno de los registros *in situ* que llevé a cabo durante la catalogación se me indicó el lugar en el que se encontraba la pintura y vi que se trataba de una *Dolorosa*, que no tiene las características del periodo Barroco pleno, y que más bien se ajusta por su fino perfil grecorromano al estilo neoclásico al cual también pertenece el periodo Virreinal. La pintura no tiene firma, ni al frente ni al reverso del lienzo. La consideré del periodo Virreinal debido al estilo, a la antigüedad que presenta el lienzo y al deterioro de la pintura.

2.5.7. Nuestro Señor de la Misericordia, Jesús María

El pueblo de indios de Jesús María está al norte de la villa y dependió de la parroquia de Aguascalientes y ya para el año de 1750 contaba con un hermoso templo.²⁴⁶ Fue fundado en 1701, después de haberse hecho lo mismo con el Pueblo de Indios de San José de Gracia y su templo fue construido precisamente para atender a una población indígena establecida en ese lugar.²⁴⁷ Al igual que los demás templos de la villa de Aguascalientes fue en varias etapas como se dio su edificación y tiene características de basílica, con sus tres naves adornadas de pictografía en colores vivos y dibujos dinámicos enramados. Uno de sus detalles interesantes es el altar principal, el cual está elaborado de talla de madera y oro de hoja. Su artífice fue Juan García López de Castañeda,²⁴⁸ quien al traerlo desde la ciudad de México, lugar donde se elaboró, decidió hacer vida en la villa de Aguascalientes a su destino principal (la parroquia), tuvo que trasladarlo a este templo como segunda opción.²⁴⁹

Las cinco obras pictóricas del periodo Novohispano de este lugar reflejan la relación con lo sagrado y la devoción de los lugareños. En primer lugar se tiene una Virgen del Carmen que abraza al Niño Jesús el cual viste de rojo y ambos sostienen escapularios y los extienden a las ánimas en pena que son abrazadas por las llamas. Otro lienzo trata de una *Virgen de Guadalupe*, la cual carece de apariciones, arreglos florales y querubines comunes ver en otras

²⁴⁵ Nota: en ocasiones por cuestiones de opinión de los sacerdotes las imágenes de algunos santos son reubicadas o desalojadas de los templos y esto representa el primer paso a los extravíos de obras. Este traslado se hizo en junio de 2006, cuando realicé la segunda catalogación (Figuroa, 2006b).

²⁴⁶ Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 492.

²⁴⁷ Rojas, 1998: 53.

²⁴⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 228.

²⁴⁹ Reséndiz, 1992: 20.

pinturas de este tema. Es pertinente comentar que donde quiera que hubo imágenes de la Virgen de Guadalupe, la devoción hacia ella es palpable y que se recurría a ella como un auxilio en situaciones adversas de salud, accidentes o peligro de muerte, pero también esta imagen formaba parte de las celebraciones alegres que se realizaban en su nombre.

El tercer lienzo, si bien no muestra el tipo de pinturas con matices devocionales, si posee esa característica de imágenes que servían para recordar uno de los principales sacramentos de la Iglesia, que es el Bautismo. Se trata de un *Bautismo de Cristo*, el cual su fecha de realización fue 1805,²⁵⁰ como consta en la parte inferior junto al nombre del autor del lienzo Petrus Gómez. Este artista tuvo el atino de dejar evidencia y testimonio importante para la historia del arte en Aguascalientes, ya que agregó en su firma: pintado en Aguascalientes. Lo cual indica a un artista que estuvo en estos lugares laborando o que fue originario del lugar. Este cuadro, al igual que los otros dos, ya no se encuentra en su lugar de origen o al cual fueron destinados. Se encuentran arrumbados en un cuadro polvoriento que hace las veces de bodega.

2.5.8. Capilla de la ex hacienda El Garabato

El templo de la ex hacienda de El Garabato se dedicó con el nombre de Nuestra Señora del Refugio y es uno de los lugares más antiguos y rústicos de Aguascalientes. Beatriz Rojas dice que esta hacienda, al igual que otras de la región, pertenecía a personas de Zacatecas y que “a mediados del siglo XVII era del capitán Antonio Bonilla con intereses mineros en el distrito de Monte Grande y en 1662, pasó por herencia al bachiller Nicolás de Saldívar de la familia del adelantado”.²⁵¹

Sólo se ha encontrado un lienzo en este templo virreinal y trata el tema de la *Virgen del Refugio* y se trata de una imagen modesta en cuanto a detalles en la composición. Esta imagen no posee la pedrería colorida ni otros adornos adheridos al lienzo que algunos temas similares ostentan en metal de oro y plata como lo es el caso de la *Virgen del Refugio* de Sandoval, Aguascalientes y de la cual no se ha precisado su fecha de origen. Es de apreciar en esta

²⁵⁰ Durante el año de 2003 trabajé en la restauración de la decoración pictográfica de cúpulas, muros y columnas del templo y tenía la certeza haber visto las pinturas de la *Virgen de Guadalupe*, *Nuestra Señora del Carmen* y un *Bautismo de Cristo*, razón por la cual insistí durante casi dos años en ver las pinturas y registrarlas ante la negación de sacristanes y sacerdotes del lugar.

²⁵¹ Rojas, 1998: 48.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

pintura de la Virgen del templo del Garabato que posee pintadas en el fondo y a los lados unas rosas que adornan el tema de manera discreta. Tiene medidas de 80 por 100 centímetros aproximadamente y al igual que muchos de estos temas refugianos no tiene firma a la vista, tampoco cuenta con datos en el cuadro que pudieran dar cuenta de su origen o motivos por los cuales haya sido adquirida.²⁵² La pintura no se encuentra colocada en muro alguno como es característico de los cuadros religiosos virreinales, sino que se pone a la vista de los asistentes en un tripié de madera movable. A falta de otros lienzos que se aprecien en este lugar no es posible decir si hubo otro tipo de devoción o culto por otra santo o santa en imagen.²⁵³

2.5.9. Capilla de la ex hacienda La Cantera

Se ubica esta capilla en la hacienda que se encuentra al Oriente-Sur de lo que era la villa de Aguascalientes, y se conoció este sitio también con el nombre de San Nicolás de Chapultepeque y las actividades laborales del lugar era la molienda de harina debido al sistema de agua con que disponía y Beatriz Rojas dice que en 1654 perteneció a Pedro Enríquez de Urquiza.²⁵⁴ En 1687 esta misma hacienda la adquirió el licenciado Diego de Quijas Escalante, minero de Pinos [Zacatecas] para donarla a los padres de San Juan.²⁵⁵

Tres obras pictóricas del periodo Colonial se hallaron en este recinto de culto. La primera de ellas es una *Genealogía de Jesús*. Fue pintada sobre lienzo a manera de gran óvalo que ocupa en una pared de un cuarto que sirve de sacristía, ello denota lo modesto y humilde del lugar. La pintura fue firmada por un artista que sólo anotó: “Hurtado de Mendoza, 69”. Se puede entender que fue después de mediados del siglo XVIII debido a que es en este periodo cuando la villa de Aguascalientes tiene un desarrollo productivo trascendente para estas fechas, lo cual permitía adquirir pinturas de este tipo para culto o cuestiones de ornamentación del templo. El estilo de pintura que se aprecia en dicho óvalo denota a un pintor que utiliza prototipos de rostros en los representados que recuerdan a las figuras de los santos del periodo

²⁵² Según los encargados del lugar, en una entrevista, me dijeron que este templo ya no es público para el culto sino que se renta para eventos religiosos, y se me dijo que los dueños poseen un lote de pinturas que ahí se encontraban las cuales extrajeron para su colección particular.

²⁵³ Suele suceder que actuales dueños de este tipo de haciendas trasladan el ajuar del templo a colecciones particulares y personales.

²⁵⁴ Rojas, 1998: 38.

²⁵⁵ *Ibidem*: 64.

Barroco cuando aún se distinguían rasgos individuales en santos sin la necesidad de agregar barba, bigote o calvos para indicar lo varonil en los hombres.²⁵⁶

La segunda trata de un *Patrocinio de San José*, el cual según la leyenda ahí anotada, fue realizado por Joseph Manuel Ballín en 1803, y al igual que el pintor Pedro Gómez, firmó la obra anotando que fue pintada en Aguas Calientes. Se encuentra esta pintura en el altar del ala derecha del templo y mide 1.70 por 2.40 metros. Y se aprecia la figura de San José al centro y en torno a él, un par de ángeles, Dios Padre, el niño Jesús en sus brazos, en la parte media de la pintura un grupo de personajes representantes del poder político y con el rey por delante. Por el flanco izquierdo de este mismo cuadro se pueden ver las figuras de algunos religiosos, los cuales no ha podido ser posible identificarlos, pero se advierten por sus vestiduras que son representantes importantes de la Iglesia.

Por último, en este templo se puede apreciar un lienzo más de *La Santísima Trinidad*. Se encuentra este, casi en frente del *Patrocinio de San José* de muro a muro. No tiene autoría pero por el rojo intenso que utiliza, así como el acomodo de los para su composición y tomando en cuenta otros detalles artísticos como el dibujo, fondo y la pincelada, se puede adjudicar a Joseph Manuel Ballín.

2.5.10. Capilla de la ex hacienda de Pabellón

Este lugar se localiza en la parte norte de Aguascalientes y se convirtió en hacienda cuando De la Peña Durán lo compró en el año de 1695 y seguramente fue tomando forma la construcción del templo el cual fue consagrado a San Blas. El edificio religioso, al igual que los de las demás haciendas en la región, fue construido para atender las prácticas religiosas de los dueños y trabajadores del lugar. Por el año de adquisición, posiblemente su terminación se remonte a los finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Las dimensiones y estructura de la hacienda llevan a pensar en un lugar de producción agrícola y de ganadería. Su edificio religioso es austero en la decoración de la fachada y en el interior a excepción de un retablo

²⁵⁶ En algunas de las imágenes de santos del periodo Barroco tardío se puede apreciar que sólo por elementos como la barba y el bigote se trata de hombres ya que si se les quitan éstos elementos quedan rostros delicadamente femeninos.

que tiene el estilo del arquitecto y retablista Felipe de Ureña, debido a las columnas de estilo estípite que se encargó de difundir en la región.²⁵⁷

La *Virgen de Guadalupe* que se encuentra al centro del retablo en el altar la pintó José de Alcívar y mide 1.20 por 1.90 metros. Su estado de conservación parece perfecto, quizá el clima, la altura en que se encuentra y otros factores han sido favorables para conservar los materiales de lo que fue hecha. No presenta las cuatro apariciones en sus márgenes y la firma aparece en la parte inferior con letras negras. Después de la firma aparece una leyenda favorita que solía escribir en este tipo de lienzos: “copiada de su original, con estrellas, rayos y resplandor”. Una *Asunción de la Virgen* y *La Dormición de la Virgen*²⁵⁸ pertenecen a una serie mariana, y según el sacristán, a finales de 1980, robaron otras de la misma serie. No tienen autoría pero denotan a un pintor serio y dedicado en su oficio ya que hay interés por parte del artista al manejar detalles en cada uno de estos cuadros. Un lienzo más con el tema de *Cristo con la cruz a cuestas* del artista José de Páez resalta en el muro izquierdo de la única nave del templo. Está rodeada la imagen del Nazareno con otros santos como San Nicolás de Tolentino, San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzman y en la parte superior de todos, inclusive de Cristo, la Virgen de Guadalupe. En la inferior un grupo de ánimas en pena completa la iconografía de este cuadro.

2.5.11. Capilla de la ex hacienda Santiago

Se dice que esta hacienda perteneció hacia 1700 a la familia de los Orozco.²⁵⁹ Cuenta con un templo que es bastante modesto que tiene forma de capilla de pequeñas dimensiones, la cual no tiene decoración la fachada, ni tiene sacristía. Está dedicado el edificio religioso al apóstol Santiago el Mayor y sus muros laterales muestran dos temas que tienen que ver con el nombre del lugar: un *Santiago que se despide de la Virgen María* y un *Santiago luchando contra los moros*. Ninguno de los dos tiene autoría y el primero de ellos se encuentra en el muro del lado derecho e izquierdo respectivamente. Ambas tienen medidas de .83 por 1.43 metros). Se encuentran en estado conservación aceptable ya que al parecer no han estado expuestos los

²⁵⁷ Este templo fue saqueado de algunas pinturas en fechas recientes. El sacristán menciona que las pinturas se encontraban en uno de los pasillos y que de ahí fueron tomadas.

²⁵⁸ A este tipo de representación de la Virgen María se les conoce como *Dormición de la Virgen*, *Tránsito de la Virgen* o *Muerte de la Virgen*.

²⁵⁹ Rojas, 1998: 49.

cuadros a las velas o veladoras. Si tanto la hacienda como la iglesia y los cuadros aluden al apóstol, quiere decir que este santo fue importante para los moradores de tal lugar. Además de los dos representaciones del santo apóstol, en el ala derecha de la nave se encuentra una *Virgen del Refugio* de características barrocas, ya que su fondo es totalmente oscuro, además de que las figuras de la Virgen y el Niño Jesús son distintos a otros temas similares en la región. En la parte superior del altar se encuentra un lienzo en forma de rectángulo alargado con San José y el Niño Jesús, y en las partes laterales dentro del mismo lienzo están pintados San Joaquín y Santa Ana y cada uno de ellos tiene su nombre anotado en pintura blanca que apenas se pueden leer. No tiene firma pero resulta interesante debido al tipo de trabajo sencillo y claro en su contenido como manifestación de religiosidad local. Por último, existe un cuadro con la imagen de la Virgen de Guadalupe, el cual por la altura no se identifica claramente desde el piso para determinar si se trata de una pintura virreinal. Tiene unas rosas en sus márgenes pintadas de manera bastante sencilla, lo cual acusa a un pintor descuidado que sólo se preocupó por la figura de la guadalupana y la mandorla, mientras los detalles no le importaron.

2.5.12. Capilla de la ex hacienda San Lorenzo

Esta hacienda se encuentra en la actual jurisdicción de Jesús María, Aguascalientes y según Beatriz Rojas pertenece al periodo Virreinal, ya que fue “de los Ruiz Esparza”.²⁶⁰ Parece ser que quienes vivieron y trabajaron dicho lugar se dedicaron más a la agricultura que a la ganadería. Es probablemente la capilla más pequeña de la antigua villa de Aguascalientes y en la región. Se trata de un reducido espacio de 4 metros y medio de largo por tres de ancho y una altura de tres metros. Tiene un altar donde hay una mesa pequeña suficiente para un oficiante de la misa. Esto habla de una forma de práctica religiosa humilde y modesta, pero que servía para celebrar misa y festejar o aumentar la devoción por el patrono del lugar. El culto, la veneración y la devoción religiosa de los que ahí habitaron no fue sólo para el mártir San Lorenzo, sino que además en fechas muy posteriores se tuvo fervor a la imagen de la Virgen del Refugio la cual se encuentra al lado del lienzo principal, El lienzo con el tema de San Lorenzo es una obra que resalta por el gusto de agregar una cantidad de detalles que bien

²⁶⁰ *Ibidem.*

pareciera una obra preciosista, ya que en la vestimenta que se pueden ver un par de santos más en la capa pluvial totalmente adornada. Es posible que quien hizo una dotación para ornamentar el altar dedicado a San Lorenzo en la parroquia de Aguascalientes hacia 1673, haya sido el dueño de la mencionada hacienda y a la vez el comprador del cuadro del *San Lorenzo*. Se trata de Lorenzo de Esparza, nombre que aparece y coincide con el de la hacienda y con unos de los apellidos que proporciona Beatriz Rojas como dueños de tal lugar.²⁶¹

2.5.13. Capilla de la ex hacienda San Bartolo

La ex hacienda de San Bartolo es una de las más antiguas de la región de Aguascalientes como lo menciona Beatriz Rojas cuando dice que a mediados del siglo XVI este lugar “estaba a orillas del camino que iba de Teocaltiche a Zacatecas”.²⁶² La hacienda de San Bartolo perteneció a los Rincón Gallardo y en ella había crianza de ganado menor. En el templo de esta ex hacienda se ven cuatro imágenes que pertenecen al periodo Virreinal de los cuales dos tienen el tema del apóstol San Bartolo (o Bartolomé), pero carecen de firma y datos que ayuden a conocer su origen o el motivo por el cual se llevó a cabo su adquisición. Ambos denotan la mano y pinceles de artistas con algo de experiencia en el periodo Novohispano, el ambiente, técnicas del artista; ya que tienen ambos composición equilibrada, manejo del dibujo experimentado y colorido equilibrado y armonioso. El primero de ellos se ubica en la parte inferior del altar y el segundo cuelga de un muro de la sacristía.

Un tercer lienzo en forma de óvalo se titula *Santísima Trinidad*, se encuentra en la parte superior del sobrio y modesto altar, y a la fecha se desconoce el autor de esta pintura. Por la altura en que se encuentra se alcanza a distinguir que es pequeño, de algunos 60 por 80 centímetros aproximadamente. Aparecen las tres figuras vestidas de blanco con rostros similares y muestran una composición de dibujo y colorido que revelan la hechura de un pintor tal vez local, como José Manuel Ballín, ya que los rasgos en las caras de esta *Santísima Trinidad* ofrecen gran parecido con lo de los ángeles que aparecen en obras de Ballín, quien llegó a firmar “*fecit yn Aguas Calientes*”.²⁶³

²⁶¹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 150.

²⁶² Rojas, 1998: 42.

²⁶³ Joseph Manuel Ballín firmó algunas pinturas con el colofón “*fecit yn Aguas Calientes*”. Sus obras datan de finales de del siglo XVIII y principios de siglo XIX. En catedral y La Cantera se ven sus trabajos.

Por último se tiene una *Virgen del Carmen con ánimas y santos* en el muro lateral izquierdo de la nave única del edificio. Carece de autoría y no ofrece más datos, ni fecha o procedencia. El trabajo realizado en esta pintura es en una gama de colores distribuidos en los adornos del vestido de la Virgen del Carmen, así como en la gran capa que se extiende cubriendo como a los santos que ahí se representan: San Francisco de Asís y San Nicolás de Tolentino. Difiere de otros temas similares que se pintaron para la región a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, ya que no tiene vínculos de estilo que lo pudieran relacionar con artistas que trabajaron cerca de la región como Hurtado de Mendoza, Joseph Manuel Ballín o Pedro Gómez.

2.5.14. Capilla de la ex hacienda La Guayana

El templo de la hacienda de La Guayana se encuentra al norte de la villa de Aguascalientes y el edificio presenta recientes remodelaciones en sus interiores y en el exterior, por lo que hay partes de la construcción que a veces resulta difícil detectar cuál parte es original o reciente.

Por cuestiones de tiempo y de restricciones de acceso a los interiores de la hacienda sólo se registró una lámina al óleo con el tema de un religioso en hábito color café, que porta cantimplora y sombrero blanco sobre la espalda. Tiene ante sí a un ángel vestido en azul y con capa roja, y levanta frente al santo que se encuentra de rodillas un objeto parecido a un santísimo en color oro. El santo se encuentra mirando absorto a la aparición. El encargado actual de la ex hacienda comentó acerca de la existencia de otras pinturas dentro de las recámaras de la hacienda a las cuales no permitió el acceso.

2.5.15. Capilla de la ex hacienda de Peñuelas

El historiador oriundo de este pueblo, José Luis González López, dice que el templo fue “bendecido e inaugurado en 1852”,²⁶⁴ sin embargo, las pinturas que ahí se encuentran denotan que fueron realizadas durante el periodo Virreinal, posiblemente pertenecieron a la hacienda y fueron adquiridas en un auge ganadero de este lugar cuando “criaban sobre todo ganado mayor

²⁶⁴ González, 2006: 16 y Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 366-367.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y tenían sus labores, la de Chinampas y de la Misericordia...”.²⁶⁵ Destaca en su acervo pictórico novohispano una *Virgen del Refugio*, la cual podría ubicarse entre las mejores adquiridas para la región debido a una exquisita belleza apreciable en los rostros de la Virgen y del Niño Jesús que como es característico en estos temas se abraza de María. No se ve su cara como en otras figuras femeninas la característica de una mujer madura, sino una bella joven. Esta imagen podría tratarse de una de las *Virgen del Refugio* que pintaron Miguel Cabrera, José de Ibarra, José de Alcívar o de alguno de los artistas novohispanos que trataron este tema en las pinturas con especial detalle.

Los lienzos más que existen en este recinto religioso tienen interesantes características por su contenido iconográfico, por la elaboración a detalle con el que fueron ejecutados; pero además por el uso que aparentemente se les dio. El primero de ellos podría titularse *Reloj cristiano* ya que se aprecian las 24 horas del día con números romanos y el tema central es la *Pasión de Cristo*. Después de cada número romano que ahí se ve se encuentra una representación de los últimos episodios evangélicos de la vida de Jesús, por lo cual se trata de 24 pinturas en miniatura y además una *Piedad* (Cristo yacente en el regazo de María) ubicada en el centro de la circunferencia del dicho *Reloj*. Al pie de cada pintura se leen textos de reflexión acerca de los temas ahí representados. La función de esta imagen consistía en que se podía reflexionar acerca de los contenidos de cada hora del día o de la noche con la imagen de la pasión de Cristo que correspondía en el tiempo.

El siguiente de esos dos lienzos tiene el tema de una *Rueda de la fortuna cristiana* y éste resulta interesante debido a que se compone de dos partes: la primera de ellas es el lienzo sobre un bastidor rectangular donde aparece la figura de Jesús vestido de azul, recargado sobre algo no visible pero que parece una roca, y quien se ve apuntando con el dedo índice de su mano derecha hacia un segundo lienzo sobrepuesto pero en formato circular, el cual puede girar debido a que se sostiene de un eje metálico al centro. La composición del conjunto se divide en imágenes a manera de símbolos alusivos a la Pasión de Cristo, así como consejos y escritos redactados en prosa religiosa y que incitaban a los fieles a la devoción o meditación. Cuando se gira el lienzo circular que se sostiene por un eje central metálico, éste ha de detenerse y en donde el dedo de Jesús apunte habrá que leer el texto que le corresponde. En el cuadro que sirve de base la rueda de madera y lienzo es donde se aprecia el grupo de símbolos

²⁶⁵ Rojas, 1998: 41.

alusivos a los sufrimientos de Cristo. Algunos detalles de los símbolos se ven dentro de una cruz pintada en amarillo oro al lado de la imagen de Jesús. Aparecen: una escalera de pie, unos clavos, la cruz de madera, un cilicio, una espada, un manto blanco y otro rojo; un gallo y una celda de prisión. Se perciben otros dibujos pintados y varios escritos que no se pueden apreciar del todo por lo deteriorado del lienzo. En la parte superior de la tela se ve una hoja de palma con una corona de espinas. La presencia de pinturas de este tipo en el templo de la hacienda de Peñuelas corresponde a una forma de vivir la religiosidad muy particular, ya que se aprecia que era en base a la meditación y reflexión acerca del sufrimiento de Cristo mediante lo que indicaba el contenido de la imagen. Destaca entre todo el contenido simbólico el significado alusivo al dolor y el sufrimiento por medio de representaciones del martirio de Cristo en el cual se pensaba y creía que señalaba a un buen cristiano.

Un lienzo más en este templo recuerda un tema popular que también se utilizó en el periodo Novohispano y que también se relaciona con el dolor y la tristeza: *La Dolorosa*, tema en el cual tradicionalmente y dentro del arte cristiano se compone con una figura femenina de medio cuerpo, lleva manto azul y vestido blanco, mira hacia arriba con ojos que reflejan tristeza y llanto, y una espada se ve que atraviesa su pecho recordando el texto evangélico donde se lee lo que un anciano a las puertas del templo de Jerusalén le dice a la Virgen María: “Una espada atravesará tu alma y conocerás los pensamientos de muchas generaciones”.²⁶⁶

La pintura que lleva por título *Virgen del Refugio* y que se encuentra en la pequeña sacristía denota la devoción que se le tuvo también a esta advocación de la Virgen María en este lugar. En otros lienzos con el mismo tema se alcanza a leer en la parte inferior: *Refugium Peccatorum*, lo cual indica que era una imagen para acercarse, rezar y encomendarse ante ella cuando se sentían que habían pecado, y por lo tanto la imagen representaba su refugio.

Por último en la sacristía se ubica una pintura que tiene a dos personajes, uno vestido de monje y otra de monja. Visten de blanco la bata y llevan capa negra. Se encuentran de rodillas ante una imagen de la Virgen entronizada que abraza al Niño Jesús. No tiene fecha ni autoría.

²⁶⁶ Lucas, 2: 35. *Biblia latinoamericana*, 1989.

2.5.16. Capilla de la ex hacienda de Cañada Honda

Los inicios de esta hacienda se remontan hacia principios del siglo XVII cuando el español Francisco de Venegas la adquirió en calidad de merced en 1602.²⁶⁷ La construcción de su templo debió haber sido rústica debido a la sencillez en que se encuentra en el presente. Es de una sola nave y ha tenido pisos diversos según se aprecian vestigios. Tiene una decoración en sus muros, pilastras y techos en forma de enramadas coloridas, aunque en cierta forma modesta y parece por colores brillantes y directos que tales decoraciones datan de fechas recientes por lo que posiblemente era más humilde.

Se tiene en una pequeña recámara que hace las veces de sacristía de la capilla dedica a Nuestra Señora del Refugio, una imagen con el tema de *San Francisco de Asís* de cuerpo completo y sostiene en su mano derecha un crucifijo al que mira fijamente y la izquierda la abre hacia abajo como cuestionando a la imagen en forma de dialogo. Lleva su hábito en color azul y el fondo del lienzo se ve en oscuro. Aparece bajo su pie derecho una gran esfera azul representando el mundo mientras que en la mesa enfrente del Santo de Asís descansa una calavera y un libro abierto. En el lado izquierdo del santo hay un cordero blanco que levanta su pata derecha y mira a San Francisco. Pudiera haber más detalles de esta pintura, el problema es que es en esta parte donde se aprecia el gran deterioro del lienzo.

Hay además en este templo una muestra del fervor religioso que se le tuvo a la Virgen María por medio de una imagen de la *Virgen del Refugio*, la cual se ubica en lo alto del retablo principal. Aunque se encuentra en un lugar alto y la parte inferior del lienzo no se alcanza a ver debido a unos adornos en cantera del altar, se puede apreciar su fino dibujo y colorido. Tiene características del periodo Barroco pero también se aprecian colores y composición del siglo XIX.

2.5.17. Sagrado Corazón de Jesús, Betulia, Jalisco

El templo original que aquí existió quedó en ruinas y sólo se aprecian algunas partes de los muros como parte de su estructura del antiguo templo o capilla. En la parte izquierda se puede ver que se construyó en fechas recientes un edificio rectangular y en forma de una gran nave,

²⁶⁷ Rojas, 1998: 27.

la cual fue remodelada y en la actualidad hace las veces de lugar de culto religioso para sus habitantes. En este nuevo edificio se dio albergue a la imagen que tenían sus habitantes como parte de sus prácticas religiosas la cual trata del tema de la Virgen del Refugio. El estilo pictórico y la técnica con que fue elaborada acusan que perteneció al primer templo. Se tiene colocada dentro del nuevo recinto en uno de sus muros laterales y sólo está recargada dentro de un nicho a una altura en que los creyentes pueden tocarla.²⁶⁸ La pintura carece de firma y fecha. La composición del cuadro resulta interesante en cuanto a la manera en que los devotos a esta advocación de María la Virgen en este lugar gustaban ver la imagen, ya que los habitantes que la tuvieron adornaron algunas partes del lienzo con piedras brillantes de varios colores.²⁶⁹

2.5.18. La Santísima Trinidad, Paso de Soto (Villa Hidalgo, Jalisco)

El templo se encuentra en un pueblo que pudo haber sido punto geográfico importante de contacto entre la villa de Aguascalientes y Guadalajara por lo que seguramente este lugar servía para descanso en el trayecto. Es de apreciar en el edificio que ha sido intervenido por el estilo de la fachada que luce un tanto moderno y aunque tiene buena parte de cantera, mucha parte del edificio fue con concreto y ladrillo que son materiales de reciente uso. Miguel Muñoz Díaz en su libro *Fiestas y tradiciones de la región de Aguascalientes* cuando se refiere a éste templo menciona que:

Esta región pertenecía al cacicazgo de Teocaltiche y estaba habitada por tecuhes, huachichiles y zacatecos. La conquista del lugar la realizó el capitán Pedro Almíndez Chirinos a principios de 1530, cuando fue enviado por Nuño de Guzmán a conquista de la región norte; luego en el mismo año conquistó toda la región Cristóbal de Oñate. Villa Hidalgo antiguamente llevaba el nombre de Paso de Sotos. Su fundación se llevó a cabo por el año de 1732 según Don Benito Esparza. El primer ayuntamiento se instaló en 1823.²⁷⁰

²⁶⁸ El hecho de colocar imágenes en los templos de esta forma permite el saqueo de arte.

²⁶⁹ Esta característica de incrustar piedras vidriosas y coloridas a la imagen de la *Virgen del Refugio* se aprecia también en otro lienzo que pertenece probablemente al siglo XIX en la hacienda de Sandovales, Aguascalientes. Este templo no se considera virreinal a la fecha pero si posee una imagen de Cristo en escultura del periodo Novohispano.

²⁷⁰ Muñoz, 1996: 76.

Aunque este templo alberga alrededor de diez pinturas religiosas sólo cuatro de ellas son del periodo Virreinal. Su acervo pictórico virreinal consta de una *Consagración de la Virgen María* y tres escenas de la Virgen de un mismo formato, tamaño y estilo lo cual da indicios para sospechar que pertenecieron a un mismo grupo o serie. Estos tres temas son: *La Anunciación a María*, *El Nacimiento de Cristo* y *Los Desposorios de María y José*. Son de tamaño regular y se encuentran en la capilla lateral derecha del templo. El colorido, tipo de composición, su parecido a otras pinturas y debido a “ciertas incorrecciones en el dibujo y atonía” parecen haber sido realizados por José de Alcívar.²⁷¹ Tal vez el lienzo de la *Virgen de Guadalupe*, por las características del rostro, el cual posee rasgos indígenas, pudiera ser virreinal, no lo aseguro. Los demás cuadros que se encuentran en la sacristía tienen fecha y datan de mediados del siglo XIX, pero no dejan de ser del mismo tema religioso característico del periodo Virreinal.

2.5.19. Santuario Jesús Nazareno, Teocaltiche, Jalisco

Los orígenes de este pueblo son prehispánicos y la ubicación geográfica de este lugar se encuentra en el trayecto a Guadalajara, Aguascalientes y Zacatecas. Comúnmente se le llama a este templo El Santuario y tiene uno de los acervos más importantes de pintura en la región del cual no se encuentra ninguna obra registrada en el libro del historiador jalisciense Leopoldo Orendain.²⁷² Tampoco Aurelio Pasillas Franco, otro historiador de Jalisco, comentó acerca de obra pictórica alguna de Teocaltiche y aunque me facilitó un catálogo digital de pinturas, esculturas y ornamentos religiosos virreinales de Jalisco, no pude ver obra proveniente de ahí. Teocaltiche no aparece quizá porque el lugar corresponde eclesiásticamente a Aguascalientes y porque las investigaciones que han hecho ambos se han enfocado con mayor énfasis a las pinturas de Francisco de León, Diego de Cuentas y José de Ibarra, por ser estos pintores oriundos de Guadalajara con taller ahí.²⁷³ Existe un retablo en estado de conservación impecable el cual cuenta con alrededor de 18 lienzos de distintos tamaños y formatos. Todas estas imágenes adheridas al retablo llevan como tema el Viacrucis y en algunos de ellos sólo

²⁷¹ Couto, 1993: 118.

²⁷² Orendain, 1960. y entrevista con Jaime Aurelio Pasillas Franco (17 de julio de 2009).

²⁷³ Las obras en Teocaltiche, Jalisco son hallazgos recientes (3 de enero de 2010), por lo cual no están incluidas en mis catálogos anteriores.

muestran escenas con la Virgen María. No se perciben el nombre de los autores del retablo o de las pinturas, pero el estilo de ambos pertenece a los finales del siglo XVIII.

Varias obras en este santuario de Jesús Nazareno destacan por las firmas de artistas novohispanos prolíficos como Antonio de Torres, Miguel Cabrera, José de Ibarra y Manuel Ossorio. De Antonio de Torres hay dos obras: la primera es un *San Antonio de Padua* y fue una donación en 1728 por parte de un personaje del cual dice que fue *A devoción de don Lucas de Fonseca*. De Fonseca fue quien aportó caudal para la construcción del santuario. El segundo es un *Ecce Homo* el cual tiene en algunos fragmentos aún adheridos, parte de la firma la cual parece decir *Antt.o* [¿Antonio de Torres?]. El colorido del fondo y manejo del dibujo en el rostro de Jesús parecen confirmar el estilo artístico del autor de Torres. Otra obra es el retrato del obispo de Guadalajara Buenaventura Martínez de Texada Diez de Velasco, la pintó un artista que sólo anotó en la parte inferior: "*Man.l Montes en 1757*". Manuel Montes no aparece en las listas de Manuel Toussaint por lo que resultó un artista desconocido para él, pero no para Abelardo Carrillo y Gariel quien reproduce en su libro *Autógrafos de Pintores Novohispanos* su firma, pero los datos que ofrece son aún pocos. En el retrato de este religioso Manuel Montes escribió así:

El illmo. y Rmo. Sr. Dn. Fr. Fran [ilegible] ban Buenaventura Martínez d Texada Diez de Velasco, d la Religion d Sn. Fra.cisco Provincia d Andalucia, Obpo Avxiliar d Cuba con el titulo d Tricale q' fue electo el año d 1732, y el d 1725. Pasó á la Mitra de, Obpdo d Yu=catan, y el d 1751, fue promo-vido á éste d Guadalajara.²⁷⁴

El retrato de cuerpo completo de otro sacerdote lleva el nombre de Juan Gómez de Parada y dice en su leyenda biográfica que éste fue pintado siendo obispo de Guadalajara. Lo firma un pintor que se concreta anotar la autoría con sólo el apellido *Chaves*, la cual aparece en los facsímiles que reproduce Carrillo y Gariel, diciendo que este artista dejó una pintura con el tema de la *Virgen del Refugio* en el Museo Regional de Zacatecas²⁷⁵. Manuel Toussaint no ubica a este artista que sólo utilizaba tal apellido. El año que *Chaves* pintó el retrato del presbítero fue en 1734 y en un gran óvalo de fondo negro al margen izquierdo del cuadro dice en letras claras y blancas:

²⁷⁴ El cuadro fue pintado en 1757 según el mismo lienzo donde aparece la firma de Manuel Montes.

²⁷⁵ Carrillo y Gariel, 1972: 48.

V.o R.o [verdadero retrato] del ILL. S.r D.r D.n Juan Gomez de Parada Dignissimo Obpo de Iucatan, Guth.la y Guadaluara. Su patria. En tiempo de su gobierno se dedicó al SS.mo nombre de nuestro Amorisissimo Jesus este templo con los privilegios. Y esempciones que goza, q'e constan de su decreto de 774 mando hazerlo p.a perpetua memoria, el reconosido agradecimiento d' don Lucas Lopes de Fonseca, patrón de dho. santuario. Año de 1734: se hizo en Teocaltiche en 16 del mes de septiembre. Chaves pingebat [Chaves pintó]

Una *Última Cena* se impone por su tamaño en la antesacristía y sus medidas se aproximan a los siete metros de largo por otros tantos de alto y con ello cubre el gran muro dejando sólo espacio para una ventana al centro de la parte superior, la cual sirve de tragaluz que contrasta durante el día con el enorme fondo negro de lienzo. Es anónima y luce buena factura en las pinturas de todos los personajes ahí representados que son los doce apóstoles con Cristo al centro, el cual sirve para ubicar a los santos en una distribución simétrica hacia los lados izquierdo y derecho.²⁷⁶ Dos cuadros del momento en que apresan a Cristo; Un *Cristo* anónimo, una *Virgen del Refugio* de José de Ibarra; la *Muerte de San José*, *Nuestra Señora del Carmen*, *Virgen de Guadalupe* y *Cristo con ángel* son formas anónimas y con ellas se complementa este acervo en este Santuario.

2.5.20. San José, Teocaltiche Jalisco

Este templo denota una construcción bastante rustica de gruesas paredes y pequeño en su estructura. Posiblemente este edificio fue uno de los primeros que se construyeron en el lugar y su sacristía es de dimensiones pequeñas de acuerdo al edificio. No se perciben adornos en su altar, por lo que se trata de un lugar modesto y humilde. El grupo de pinturas de este recinto se encuentra en la pequeña sala que sirve de sacristía y están ubicadas ahí más en calidad de estorbo al templo que de decoro. El grupo de lienzos lo encabeza un *Cristo* de cuerpo completo pintado al óleo de gran formato y con un fondo negro sin más detalle. No parece tener firma, y se ve deteriorado aunque es rescatable.

Un *San Antonio de Padua*, sin autor y con buenos detalles en cada una de las esquinas, ya que en cada una de ellas se representa un milagro que le está siendo solicitado al santo.

²⁷⁶ El lienzo muestra desgaste en los márgenes debido a las humedades y movimientos o traslados por lo que son propensos a desprendimientos. Como muchas otras obras requiere restauración.

Sobresale uno de ellos donde se aprecia a San Antonio cuando sana a un enfermo. En las representaciones de los milagros resulta novedoso que se pintaron en este cuadro mujeres con largos vestidos y oscuros rebozos a la usanza novohispana y no se aprecian los ropajes europeos o españoles tradicionales para vestir a las personas en los cuadros de este tipo. Otra de las características es que el pintor le pone un hábito en color azul (por lo general se pone en color café, que es el franciscano). Lleva un lirio blanco como símbolo de la pureza y sostiene en sus brazos al Niño Jesús totalmente desnudo para representar la inocencia.

Una *Virgen del Refugio* en óleo sobre tela no tiene fecha ni firma y carece de detalles que ayuden a identificar si realmente se trata de una obra pictórica virreinal. Las dimensiones que tiene la convierten en uno de los cuadros con este tema más grandes en la región, ya que por lo general estas obras sólo alcanzan un metro con veinte centímetros por noventa, mientras que esta imagen tiene más de dos metros de alto por 1.70 de largo. La imagen se encuentra recargada en una de las esquinas del pequeño cuarto que sirve de sacristía, lo cual indica que ha caído en desuso como imagen devocional.

Otra *Virgen del Refugio* que ahí se encuentra de formato mediano tiene características de haber sido pintada con desdén en la parte del vestido y del cuerpo del Niño Jesús, no obstante, los rostros de ambos denotan el cuidado que tuvo el pintor en los detalles de los gestos. La pintura acusa avanzado deterioro, pero con la intervención de un buen restaurador pudiera salvarse ya que se conservan indicios de la composición en su conjunto.

2.5.21. Nuestra Señora de Guadalupe, Ledesma, Jalisco

La construcción que se aprecia en la actualidad data de principios del siglo XX y fue diseñado por el alarife zacatecano Refugio Reyes Rivas,²⁷⁷ por lo que el templo original fue remodelado para darle la apariencia del actual o hubo alguna capilla cercana a este lugar que tiene características de hacienda. En este templo se pueden apreciar cinco temas guadalupanos y el que encabeza al grupo es una *Virgen de Guadalupe*, lleva la firma de José de Alcívar y su fecha es de 1799, lo cual indica que la pintó a casi cincuenta años después que acompañó a Miguel Cabrera a estudiarla y sacar copias de la imagen.²⁷⁸ Ésta, al igual que muchas de las

²⁷⁷ Esta información la proporcionó Esther Romo Rivas, nieta del arquitecto Refugio Reyes Rivas en una entrevista para el canal televisivo local llamado “Aguascalientes TV”, en junio de 2005.

²⁷⁸ Couto, 1993: 118.

pinturas de apariciones guadalupanas que pintó Alcívar para toda la región de Aguascalientes,²⁷⁹ lleva un letrero en la parte inferior que dice “Esta fielem.te copiada y arreglada á las medidas, número de rayos y estrellas de su soberano original”. Aparece su firma y la fecha de realización: 1799. Las cuatro apariciones tradicionales que acompañan el tema guadalupano se aprecian en los muros del altar, tienen la composición estereotipada de Alcívar en estos temas que manejó para la sacristía del santuario de Guadalupe en Aguascalientes e inclusive para uno de los altares de la Catedral Metropolitana, sólo que a diferencia de lo circular y rebuscado de su formato, las de Ledesma se hicieron en rectángulos. Estas cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe poseen características de haber sido intervenidas de forma inadecuada, ya que se perciben empastes de pintura sobre figuras que estaban bien detalladas. A excepción de la imagen principal, ninguno de los cuadros aparece con firma.

2.5.22. Nuestra Señora del Refugio, Luis Moya, Zacatecas

Este templo se encuentra en la parte Sur del estado de Zacatecas y colinda con Aguascalientes, y queda en el trayecto que había de Aguascalientes hacia Zacatecas. El templo es del periodo Colonial y su apariencia es rústica y modesta. Cuelgan de sus antiguos muros sólo un par de pinturas virreinales y otras tres más de ahí pertenecen a los mediados del siglo XIX. Una notable pintura de la *Virgen de Guadalupe* realizada por José de Alcívar se puede apreciar en el templo de este pueblo de Zacatecas y a diferencia de otras obras de este artista en la región, esta cuenta con sus cuatro apariciones. Se puede ver en el bautisterio y es de medidas de 1.30 por 2.00 metros aproximadamente y además tiene una composición interesante a partir de la mitad del lienzo hacia abajo donde aparecen las figuras San Juan Evangelista y el indio Juan Diego. Entre estos dos juanes se ve un águila de frente que recuerda más el símbolo mexicana, la cual queda con las alas abiertas de par en par y elevadas, e inclusive hay un el nopal donde, según narra la tradición azteca, esta ave descanso al aparecerse en el lago de Tenochtitlán. Destaca el color blanco de la vestimenta total de Juan Diego en contraparte del rojo vivo y el verde claro del vestido y manto de San Juan Evangelista. Se aprecia la firma del autor, pero la

²⁷⁹ Las imágenes de la *Virgen de Guadalupe* del templo de Nuestra Señora del Carmen (San Marcos), Santuario de Guadalupe, San José, en el Centro Histórico de Aguascalientes y lugares como la parroquia de Pabellón de Arteaga, Templo de San Blas Pabellón pertenecen a la autoría de José de Alcívar.

fecha fue borrada por lo deteriorado de sus márgenes inferiores. Esta imagen en su iconografía completa representa un grupo de símbolos que años más tarde vendrían a ser utilizados en un ambiente, político, social y cultural totalmente distintos a ese tiempo: el México independiente.²⁸⁰ Otra obra del periodo Colonial en este santuario es una *Virgen de Refugio* la cual tiene además del marco un vidrio lo cual hace difícil la ubicación de una firma o de otros datos. Por otra parte, tiene adornos florales pintados en torno y forma de óvalo. El rasgo particular del rostro de esta Virgen son sus ojos de alguna manera rasgados, como de raza oriental.

2.5.23. Nuestra Señora del Refugio, Tierra Blanca, Zacatecas

Una *Virgen del Refugio* es la única obra pictórica virreinal que se tiene en este recinto y no se encuentra colgada en ningún muro o altar, simplemente está colocada la pintura al pie del retablo. No tiene firma pero lleva adornos florales pintados en los márgenes laterales y superior. Cuenta la obra con un marco tallado en madera y cubierto con oro de hoja de recién hechura. Una frase en latín dice *Refugium Peccatorum, Ora Pronobis*, lo cual se traduce como: “Refugio de Pecadores, Ruega por Nosotros”. Algunas pinturas en la región con este mismo tema, como la que se encuentra en el Santuario de Guadalupe en la villa de Aguascalientes, fueron intervenidas en la parte inferior, y con ello se han ido borrando las firmas y otros datos como fechas de elaboración que las pinturas tuvieron originalmente. Este proceder probablemente era con la intención de que no desviarán la vista en las oraciones de aquellos que se acercaban a rezar mirando a las pinturas.²⁸¹

2.6. Otros lugares en la ciudad de Aguascalientes con pinturas virreinales

Muchas de las pinturas virreinales de Aguascalientes han sufrido en cierta movilidad y se encuentran distribuidas en diferentes partes de la villa de Aguascalientes que no son edificios religiosos. Se trata de obra que se localiza en museos, hospitales, colecciones particulares y

²⁸⁰ Figueroa 2011. Se publicó un artículo a principios del 2011 con este tema donde se explica y se interpreta acerca del significado de esta imagen en la región.

²⁸¹ La composición que se aprecia en este tipo de imágenes por lo general tiene en su parte inferior un grupo de nubes y es en esta parte donde se aprecian las intervenciones de restauradores o personas que repintaron y dejaron tonos blancos distintos a los originales.

otros lugares en los que siguen teniendo movilidad, ya sea como obra de préstamo, por venta o en ocasiones se encuentran en talleres de restauración donde se pretende intervenirlas con el fin de mejorar su estado de conservación. Todas las obras virreinales con contenido religioso que se detectaron en lugares que no son templos, también se han tomado en cuenta para la investigación ya que estas pinturas forman parte evidente de la ideología religiosa que se vivió.

2.6.1. Centro Regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Aguascalientes

Este lugar es el receptáculo de las obras que requieren restauración y conservación. Ahí se pueden localizar pinturas completas y fragmentos de obras de diferentes técnicas, tamaños y formato. Por algún tiempo se tuvo la pintura de una *Santísima Trinidad*, la cual ahora se localiza en el Museo Regional de Historia de Aguascalientes. Este cuadro no tiene autoría pero tiene características de haber sido pintada a finales del siglo XVII o principios del XVIII, ya que su colorido y marcado tenebrismo evoca los estilos de artistas del periodo Barroco, corriente predominante. Se trata de tres figuras similares en cuanto a la apariencia física y de atuendos donde los tres visten de rojo. Lo que más resalta es la posición que tienen y los símbolos que los identifica: un Sol, a Dios Padre; un cordero a Dios Hijo; y una paloma que representa al Espíritu Santo.²⁸²

2.6.2. Museo Regional de Historia de Aguascalientes

Este lugar en tiempos virreinales fue casa de algún personaje importante en la villa. Tiene el diseño de los edificios españoles europeos con un jardín con fuente al centro y en torno a él se dividen las habitaciones. Cuenta con una pequeña capilla privada que indica la religiosidad de un dueño pudiente que dedicó tal lugar para culto personal y familiar. La adquisición del edificio por parte del gobierno de Aguascalientes le dio como destino adecuarlo como museo para la historia del estado y su entorno.

Este museo, en fechas que realicé los catálogos de arte virreinal para el Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Instituto Cultural de Aguascalientes poseía un lote

²⁸² Ferguson, 1961: 92-94.

de pinturas que se reducía a un par de *Ángeles custodios* en lienzo en forma de cuchilla cada uno²⁸³; una *Santa Clara* de Juan Correa sin fecha, y una *Conversión de San Francisco* de Luis Berrueco. Se incrementó el acervo pictórico virreinal en este lugar con el número de cuadros debido a la adquisición que hizo la ex directora y antropóloga Lourdes Herrasti. En primer lugar recuperó un lienzo con el tema de un religioso desconocido de medio cuerpo y de 80 por 79 centímetros aproximadamente; una *Santa cena* y una *Bodas de Caná*.²⁸⁴ Estos dos últimos lienzos provienen de la Casa de la Cultura de Aguascalientes donde se encontraban embodegados junto a otros objetos históricos que fueron registrados durante el año de 2008. La directora busca incrementar el número de pinturas virreinales en el museo.

2.6.3. Hospital de Guadalupe, Aguascalientes

El edificio fue construido a principios del siglo XX, según José Luis González quien a la vez agrega que “inicialmente sería un hospicio para niños”,²⁸⁵ pero que hoy funciona como hospital el cual también lleva el nombre de Centro Hospitalario Aguascalientes. A la entrada del pasillo, se aprecia una imagen de la Virgen de Guadalupe y no tiene firma ni fecha. Tanto los colores, el dibujo y algunos detalles denotan antigüedad en el lienzo. Aparecen otras características que lo hacen objeto candidato a ubicarlo en el periodo Virreinal como lo oscuro derivado del hollín que acumularon las velas y lámparas. Además se aprecia el craquelado (agrietado) del óleo que da indicios de largo tiempo transcurrido y por último, se percibe en el lienzo un estilo y gusto similar al de la pintura barroca de la Nueva España.

Esta imagen de la *Virgen de Guadalupe* tiene muestras de que fue restaurada en la parte inferior donde se encuentra el ángel con alas tricolores. No tiene en su composición las cuatro tradicionales apariciones de la devoción guadalupana.

En relación a la razón de localización de la imagen dentro de este edificio existe la posibilidad de que el sacerdote Francisco Tiscareño, primer cura de la parroquia del Santuario de Guadalupe (1933), la haya traído a este hospital ya que él estuvo a cargo del hospital en épocas recientes, y probablemente él fue quien llevó esta imagen a ese lugar. Otra

²⁸³ Cuatro *Ángeles Custodios* que se pintaron a los lados de las ventanas ovaladas de templo de San Antonio fueron calcados de éstos que el restaurador Alfredo Zermeño atribuye a Miguel Cabrera.

²⁸⁴ Estas dos obras tienen la firma de Francisco Xavier Vázquez.

²⁸⁵ González López, 2007: 14.

probabilidad acerca del arribo de esta *guadalupana* al hospital radica en que a mediados del siglo XX, el padre Tiscareño sacó una imagen de la *Virgen de Guadalupe* del templo de la hacienda de Santiago “con un piquete de soldados”,²⁸⁶ y probablemente la llevó a dicho hospital. Se trata en ambos casos de la intervención del sacerdote Tiscareño. De cualquier forma, resulta fácil intuir que siendo el edificio moderno, la pintura de la *Virgen de Guadalupe* que ahí se encuentra no pertenece al lugar cronológicamente.

2.6.4. Obras extraviadas y robos sacrílegos

En el mundo del arte y el coleccionismo existen personas aficionadas a adquirir ciertos objetos de manera legal e ilegal. Se puede tratar de expertos o inexpertos que tienen cierta inclinación por pinturas, esculturas u otros objetos que les llaman la atención, para aumentar sus ajuares en la mayor medida de lo posible o para revender obra a nivel internacional como lo es el caso de un sitio de Internet que se dedica a este tipo de ventas.²⁸⁷ Este apartado tiene que ver con el extravío de obras de Aguascalientes, en concreto de pinturas virreinales.

Aurelio Pasillas Franco es un historiador oriundo de Guadalajara que comentaba en una entrevista referente a las pinturas del periodo Virreinal de Aguascalientes y Jalisco que, en Guadalajara hubo un pintor nativo de Jalisco de nombre Diego de Cuentas, el cual “inundó” de pinturas provenientes de su taller a la villa de Aguascalientes.²⁸⁸ No encontré una sola obra del referido pintor cuando registré obras pictóricas de Aguascalientes del periodo Virreinal.

Francisco de León y Diego de Cuentas fueron dos pintores del periodo Colonial al parecer con obra fecunda como Cristóbal de Villalpando, Juan Correa o Miguel Cabrera, no tuvieron sus talleres o estudios en la ciudad de México, que es donde especialistas en el tema como Manuel Toussaint, Francisco Pérez Salazar, Glorinela González Franco ubican como lugares para atender la enorme demanda que había de pinturas en esos inicios del siglo XVIII.

²⁸⁹ Por la cercanía entre Guadalajara y Aguascalientes, no se descarta la posibilidad que a la villa hayan llegado obras durante sus años de trabajo. Podía la villa representar parte de su mercado o clientes para las pinturas religiosas y tal vez otros temas del periodo.

²⁸⁶ Pérez E., 1970: 160.

²⁸⁷ <http://www.colonialarts.com/retablos.htm>, consultado en 24 de junio de 2010.

²⁸⁸ Aurelio Pasillas Franco investiga actualmente vida y obra de los pintores novohispanos de Guadalajara Francisco de León y Diego de Cuentas, y lo entrevisté en Guadalajara, Jalisco el 17 julio de 2009.

²⁸⁹ Orendain, 1960; Armella, 1994; Bernal Sánchez, 2005; Toussaint, 1990 y Sodi, 1969.

Leopoldo Orendain habla de que en alguna ocasión él había visto alguna obra de Francisco de León en casa de Wenceslao Romo (sacerdote hidrocálido),²⁹⁰ y en la entrevista que tuve con el historiador Pasillas Franco, también me comentaba que Romo fue uno de los vendedores de obras pictóricas virreinales a ciertos coleccionistas jaliscienses, cosa que no he comprobado pero que no descarto como posibilidad. De tal forma que estos datos pudieran ser una de las razones por las cuales no se encuentran pinturas de Francisco de León en mi catálogo de pinturas virreinales de Aguascalientes.

Otros datos que ayudan a comprender que ha habido pérdida de obra pictórica virreinal de Aguascalientes son las notas que aparecen en los libros, las cuales hacen referencia a pinturas que estuvieron en algún lugar y ya no se encuentran.²⁹¹ Los extravíos de pinturas en Aguascalientes no sólo abarcan obras de artistas como Diego de Cuentas y Francisco de León como se mencionó en líneas anteriores, sino que también incluyen lienzos de otros artistas como Andrés López, Nicolás Rodríguez y de Miguel Cabrera.

En el invierno de 2006 visité el templo de San Blas en Pabellón de Hidalgo, Aguascalientes, y me comentaba el sacristán acerca de un robo que sucedió hace unos 6 ó 7 años y en el cual los ladrones se llevaron al menos 7 pinturas que se encontraban simplemente descolgadas y recargadas en los muros del interior del templo. Se trata de una serie mariana o de la Vida de la Virgen, las cuales por lo general comprenden de 8 a 10 pinturas y de estas sólo dejaron dos: *El Tránsito de la Virgen* y *La Asunción de la Virgen*. Estas pinturas denotan hechura de artistas refinados como Antonio de Torres, José de Alcívar, José de Páez u otro artista del mismo nivel según las evidencias que denotan el dibujo, colorido y composición.²⁹²

Ernesto Sodi Pallares en su publicación del año 1969 *Pinacoteca virreinal de San Diego* menciona la existencia de un grupo de pinturas de Nicolás Rodríguez Juárez en Aguascalientes las cuales no se han detectado a la fecha. Entre ellas se encuentran: “un *San Gil Abad*, *San Miguel Arcángel* y *San Nicolás de Bari (Templo de San Diego de Aguascalientes)*”.²⁹³

²⁹⁰ Orendain, 1960.

²⁹¹ Toussaint, 1990.

²⁹² En el año de 2003 el doctor Andrés Reyes director del Centro Regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Aguascalientes me hizo entrega de un catálogo de pinturas virreinales provisional que había realizado su antecesora Guillermina Olloqui y en sus registros ya no aparecen las pinturas que fueron robadas.

²⁹³ Posiblemente se trate un *San Miguel Arcángel* que se encuentra en el claustro del templo de la Tercera Orden anexo al de San Diego, pero en esta pintura no encontré firma alguna, la cual Sodi supone se trata de Nicolás Rodríguez Juárez. (Sodi, 1969: 95)

El mismo autor menciona dos obras en Aguascalientes de Antonio de Torres que a la fecha son inexistentes cuando registra “En el estado de Aguascalientes: ANIMAS (iglesia de San Diego en Aguascalientes) y SANTA CENA CON SAN FRANCISCO Y SAN BUENAVENTURA (Templo de Guadalupe)”.²⁹⁴ Por último, el doctor Ernesto Sodi Pallares en 1969 escribe que aparte del Viacrucis de Andrés López en el templo del Encino en Aguascalientes, también existe: “... [Un] SAN JOAQUIN y una SANTA ANA (iglesia de El Señor del Encino en Aguascalientes), VIRGEN DE GUADALUPE (iglesia de San Diego en Aguascalientes)”.²⁹⁵

El catálogo de pinturas virreinales que hizo Sodi Pallares y que publicó en 1969 parece haber sido tomado del primero que realizó Manuel Toussaint en 1965, o al menos se considera que muchos de los datos fueron tomados de la obra de Toussaint. Lo que resulta ajeno a los registros de Toussaint y que lucen como datos propios de Sodi son las notas de las pinturas hoy extraviadas de Nicolás Rodríguez Juárez y las de Antonio de Torres. En cuanto a las pinturas mencionadas de Andrés López por Sodi, hay coincidencia en los datos con los de Manuel Toussaint.²⁹⁶

²⁹⁴ Sodi, 1969: 113-114.

²⁹⁵ *Ibidem*: 171-173.

²⁹⁶ Toussaint, 1990: 175-176.

*Si el horror de la culpa desfigura
De la gracia en el alma los colores
lexos de toda Sombra la Hermosura
de sangre y azucenas que en el dia y adorna los candores.
hazen, q' mas resalte con el color mas vivo la blancura,
para copiar tan puros resplandores
y aunque el rubor me tiña de Escarlata
de tres lirios el blanco me arrebatata.²⁹⁷*

3. Pintores novohispanos con obra en la región de Aguascalientes

Entre los historiadores que investigan la producción artística que se dio en la Nueva España y los que conocen de las obras pictóricas de Aguascalientes, es muy frecuente referirse sólo a cinco artistas novohispanos con obras en algunos templos de la villa de Aguascalientes y de la región: se menciona comúnmente a Cristóbal de Villalpando y Juan Correa, pintores que han sido considerados iniciadores del estilo barroco mexicano.²⁹⁸ También frecuentemente se habla de José de Alcívar y Andrés López y Miguel Cabrera, los cuales por su estilo de pintar, se les ha colocado dentro de la corriente del neoclásico. Sin embargo, en la tesina de la Licenciatura en Historia que realicé en la Universidad Autónoma de Aguascalientes en el año de 2003 fue notoria la presencia de obra pictórica de otros artistas novohispanos que también gozaron de

²⁹⁷ Poema anónimo novohispano. AGN-IV, caja 5698, expediente 77, f. 2v.

²⁹⁸ Manrique, 2000: 431-488

fama y demanda durante el periodo Virreinal tales como Antonio de Torres, Luís Berrueco, José de Páez y Pedro López Calderón entre otros.²⁹⁹

En el 2004, en una investigación para el Instituto Cultural de Aguascalientes que culminó en un catálogo de obras pictóricas de los siglos XVII, XVIII y XIX salieron a la luz nombres de más artistas del mismo periodo que tenían obras en la región, ampliando significativamente el corpus de registros tanto de pinturas como de quienes realizaron obra para la villa de Aguascalientes. Entre los nombres de artistas novohispanos que surgieron hubo algunos con características que denotan un posible grupo de pintores de la localidad o de la región de Aguascalientes.³⁰⁰

Aunque a la fecha no hay indicios de que haya habido alguna escuela o generación de pintores locales del periodo Colonial,³⁰¹ algunas pinturas religiosas encontradas de fines del siglo XVIII y principios del XIX se apreció que estas fueron firmadas en Aguascalientes, tanto en la villa de Aguascalientes como en sus alrededores, entre estos últimos: en el templo de Nuestra Señora de Belén, en Asientos de Ibarra, Rincón de Romos y en el templo de San Nicolás de Tolentino de la ex hacienda de La Cantera.³⁰²

Es importante mencionar que entre el grupo de pintores novohispanos que dejaron obra en Aguascalientes existe el caso particular de un artista que, aunque se encontraron datos que informan que llegó de Guadalajara a la villa de Aguascalientes a ejercer su oficio no se encontraron obras de él. Su nombre fue Diego de Cuentas y se dedicó un tiempo a su oficio aquí, sin embargo no se ha encontrado obra alguna de su pincel en la localidad de este artista presumiblemente originario de Acámbaro, Michoacán.³⁰³ La única pintura de De Cuentas más cercana a la región se encuentra en el Convento de Guadalupe, Zacatecas, que sí lleva su nombre, pero en Aguascalientes no hay obra localizada a la fecha de él. Documentos encontrados en Bienes de Difuntos del Archivo de la Real Audiencia de Guadalajara hablan de un pleito por una herencia y ahí se dice que este artista vivió aquí, pero que en varias

²⁹⁹ Figueroa, tesina 2003.

³⁰⁰ Figueroa, 2004.

³⁰¹ Debido a una investigación actual llevada a cabo en torno a la obra del pintor Candelario Rivas, primo del arquitecto Refugio Reyes Rivas, se han registrado alrededor de unos 20 pintores con obra religiosa y pintura cotidiana de los siglos XIX y XX. Esto habla de una segunda oleada de arte pictórico en la localidad y en la región.

³⁰² Uno de los cuadros que fueron pintados en Aguascalientes lleva el título de *Bautismo de Cristo* y se encuentra en la bodega del templo Jesús Nazareno, en Jesús María, Aguascalientes. Otro se localiza en Rincón de Romos con el tema de una *Segunda Estación*.

³⁰³ Sodi, 1972: 153. Toussaint, 1990: 188.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ocasiones debió volver a Guadalajara ya que no prosperaba como pintor en la villa de Aguascalientes. Un vecino del hijo de Diego de Cuentas en Guadalajara decía que se quejaba de que el padre de este pintor “se le quexo que cada vez q venia era necesario darle vestido y colores, para que se volviera a travajar a su casa”.³⁰⁴

En cuanto al artista de nombre Luís Berrueco no se había mencionado nada acerca de su obra en Aguascalientes, pero en tres diferentes lugares se han localizado 15 cuadros que llevan su firma con sólo el apellido, y debido a este último detalle creí que el problema llegaría a ser un obstáculo para determinar a cual Berrueco de los siete que identifica Manuel Toussaint en su libro *Pintura Colonial en México*³⁰⁵. Gracias a que unos de esos cuadros si lleva el nombre completo de Luís Berrueco (en catedral), y por la caligrafía, trazos, tamaño de la firma, colocación y otros rasgos como el estilo en el dibujo, colorido, composición, comprobé que tales 15 cuadros pertenecen al mismo autor Luis Berrueco.

Es importante recordar que había obras pictóricas que antes de esta investigación se consideraban anónimas, ya que no se habían percibido sus firmas y se carecía de datos bibliográficos o documentales que indicaran autoría. En algunos casos, fue descubierta la autoría de obras de artistas como Miguel Cabrera, José de Alcívar, Antonio de Torres y de otros pintores novohispanos mediante observaciones a detalle, tanto en los lugares donde se encuentran como en las imágenes fotográficas de las pinturas. En algunas pinturas fue difícil de encontrar su autoría debido a mutilaciones, repintes o restauraciones pésimas que se han hecho desde el mismo periodo Virreinal, o intervenciones de conservación actuales.

En seguida se presenta el corpus de pintores novohispanos que se comprobó su autoría, número de obras, temas y otros datos que son relevantes tanto para la historia del arte virreinal local como nacional. Es implícita la relación que tiene la información lograda para comprender además la manera en que se vivió la religión católica, ya que los temas que trataron cada uno de los artistas tiene que ver con ideología prevaleciente que se tuvo.

3.1. Juan Correa

Juan Correa es uno de los principales artistas que enviaron obra a Aguascalientes y según el diccionario de Humberto Mussachio nació en la ciudad de México; la fecha no la proporciona, y según

³⁰⁴ ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 62, expediente 9, 795r.

³⁰⁵ Toussaint, 1990: 180.

él, cree que murió en Guatemala en 1740³⁰⁶. Ernesto Sodi Pallares es otro historiador que en su libro *Pinacoteca Virreinal de San Diego de la ciudad de México*, nos dice que: “murió en el año de 1741, en la ciudad de Antigua”³⁰⁷. María Elisa Velázquez nos dice que murió en la ciudad de México en el año de 1716.³⁰⁸ Sin embargo, tanto Mussachio como Velázquez no nos remiten a documento alguno que nos de la información exacta. Elisa Vargaslugo se encargó de hacer uno de los catálogos pictóricos y documentales más completos sobre Juan Correa y nos dice que hizo testamento en 1716.³⁰⁹ Aunque Correa pintó escenas profanas, en el repertorio pictórico de este artista que envió a la villa de Aguascalientes se puede apreciar la misma temática de los artistas contemporáneos: la religiosa. Una de las características del pintor Correa, es que a él se le atribuye el incluir en sus composiciones pictóricas rostros de color moreno o mulatos, sobre todo en los angelitos que aparecen en los llamados *rompimientos de gloria*.³¹⁰ En cuatro puntos de la ciudad de Aguascalientes se encuentran distribuidos cinco cuadros que pudieron haber llegado por encargo de los religiosos franciscanos de la época como era la costumbre, y también existe la posibilidad de que al menos uno hubiera llegado en tiempos muy posteriores de la época de la colonia, por medio del gabinete del gobierno porfirista, ya que según se indica en un periódico de principios del siglo XX, hubo una donación desde la ciudad de México para diferentes estados de la república y ahí se manifiesta que hubo:

Regalos a los Gobiernos de los Estados. Se han desalojado las bodegas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se guardaban cuadros antiguos, murales los más de ellos. Como en el establecimiento no hay lugar para exhibirlos, se ha acordado hacer una donación de ellos a los Gobiernos de los Estados. [...] 8 (pinturas) al Estado de Aguascalientes [...].³¹¹

Existen muchas obras de las cuales se desconoce la manera en que llegaron a Aguascalientes y relativo a este tema el Museo Regional de Aguascalientes posee uno que lleva por título *Escenas de la vida de Santa Clara*, que es uno de los temas que más le fue solicitado a su autor Juan Correa y quizá sea este otro de los cuadros que fueron donados por parte de la Escuela Nacional de Bellas Artes. De Juan Correa se tiene en la ciudad un cuadro de los mejores logrados en su trayectoria de artista; *Las Escenas de la vida de San Francisco de Asís*, firmado en 1681, mismo año en que “... el maestro inventarió y valuó lo correspondiente a su ramo [pinturas], de los bienes que fueron de Antonieta

³⁰⁶ Mussachio, 1990.

³⁰⁷ Sodi, 1969: 86.

³⁰⁸ Velázquez, 1998: 12.

³⁰⁹ Vargaslugo y Curiel, 1994: 37.

³¹⁰ Vargaslugo, 1989: 133-184.

³¹¹ *El Republicano*, 1904: 6.

Villareal...”.³¹² Este gran lienzo de Juan Correa se encuentra en la parte frontal de la sacristía del templo de San Diego. Se compone de tres momentos de la vida del Santo de Asís: en el lado izquierdo, se aprecia que San Francisco de Asís es asistido por dos ángeles de edad joven; al centro recibe de un ángel que baja del cielo, ofreciéndole un jarrón de cristal transparente y en el lado derecho, terminan las tres escenas con la composición que se encuentra a lado izquierdo con dos personajes vestidos de franciscanos que también le acompañan cuando él ya solo dirige la mirada al cielo. En esta obra se advierte la presencia de palomas y un cordero los cuales sirven para complementar la composición clásica de representar a San Francisco de Asís en compañía de animales.

El otro cuadro que se encuentra en el templo de la Tercera Orden (a un lado del templo de San Diego), y que lleva por nombre *San Antonio a quien se aparece el Niño Jesús*, es también una de las obras que más se mencionan de este pintor prolífico y de quien la historiadora Elisa Vargaslugo dice:

La imagen de San Antonio de Padua fue pintada en varias ocasiones por Correa, tanto de manera independiente como asociada a otros santos o ‘historias’ [...]. Sin embargo, la más importante de todas es la que se conserva en la capilla de la Tercera Orden del Convento de San Diego en Aguascalientes.³¹³

Este lienzo que mide aproximadamente 2.20 por 2.00 metros y fue intervenido de una manera que desmereció un poco su calidad por haberle agregado un elemento que no estaba en su originalidad, según el ex rector de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Alfonso Pérez Romo quien agrega que:

El cendal que cubre la inocente desnudez del niño, no es original del autor, sino añadido. Ya sabemos que los sacerdotes y religiosos debemos dos cosas importantes: por un lado, la creación y preservación del patrimonio artístico religioso; por otro, no pocos descuidos o atentados en contra de ese mismo patrimonio.³¹⁴

Una de las desventajas para el observador, es que el cuadro se encuentra a una altura elevada en la cual es muy difícil de apreciar la magnífica manera en que Correa manejaba los pinceles en los primeros trabajos ejecutados por él, ya que este cuadro está fechado en 1675. En el templo de El Encino, del mismo autor se tiene un *Bautismo de Cristo*, también del siglo

³¹² González Franco, 1994 I: 135.

³¹³ Vargaslugo y Victoria, 1994: 376.

³¹⁴ Pérez Romo, 1999: 19.

XVII. En este último lienzo el tipo de cuadro parece que se ajusta un prototipo de composición temática tradicional Renacentista: Cristo al centro de la composición con los pies sumergidos en el Jordán y sin perder su gesto de humildad mirando el agua que corre debajo de él,³¹⁵ un ángel a la izquierda y San Juan Bautista a la derecha dejando caer el agua. Por último, de Juan Correa en la Catedral de Aguascalientes se tiene un lienzo más, el cual está inspirado y dedicado a la Purísima Concepción. Según Consuelo Maquívar, en esta pintura la imagen de la Virgen se encuentra:

Rodeada por los símbolos lauretanos de la iconografía mariana, destaca la imagen de la Virgen, vestida con túnica roja y manto azul, atuendo poco común, por otra parte se la (sic) ve muy alhajada, a pesar de que ya se había estipulado la supresión de ornamentos, puede decirse que esta obra permite al maestro conocedor de su oficio que, con trazos finos, imprime cierta dulzura al tema mariano.³¹⁶

Juan Correa, con su vida y obra pictórica abarca una etapa de la pintura de las últimas décadas del siglo XVII y principios del XVIII, sus obras no solo adornaron la mayoría de los templos de lo que hoy es México sino que también, obras de él fueron enviadas a España y a Antigua (Guatemala). La demanda que debió haber tenido este pintor parece muy extensa por lo que resulta difícil llevar a cabo un catálogo de sus pinturas. Consuelo Maquívar nos dice que los artistas como Juan Correa, lo más probable era que trabajaran como dueños de talleres, con maestros y oficiales donde intervenían las obras en conjunto: “no es posible imaginar que el propio Correa haya realizado las más de 400 obras que a la fecha se han encontrado.”³¹⁷



Figura 12. Firma de Juan Correa.³¹⁸

³¹⁵ Vargaslugo, 1994: 142.

³¹⁶ Maquívar, 1987: 55.

³¹⁷ Maquívar, 1987: 54.

³¹⁸ Imagen escaneada de Carrillo y Gariel 1953: 44.

3.2. Cristóbal de Villalpando

Cristóbal de Villalpando nació en la ciudad de México, donde desarrolló su vida artística. Fue contemporáneo de Juan Correa y Luis Berrueco. Le tocó vivir la transición del siglo XVII al XVIII. Algunas noticias biográficas que se tienen de este artista anotan que:

Floreció de 1669 a 1714 [...] había nacido ya en 1649. Se casó en México el 2 de junio de 1669, con María Mendoza. [...] del matrimonio se conocen dos hijos. [...] Murió viudo en su casa que estaba situada en las calles de la Concepción, el día 20 de agosto de 1714. Se le sepultó en el templo de San Agustín.³¹⁹

Villalpando es uno de los pintores que más importancia tienen dentro de la historia de la pintura novohispana, y realizó una considerable cantidad de pinturas lo cual como en otros artistas hace difícil suponer que él solo haya pintado tantas obras que a la fecha se conocen firmadas por él y otras que se le atribuyen. Los artistas como Villalpando tenían talleres donde trabajaban varias personas con funciones diferentes y estas iban desde la preparación de pigmentos, pinceles, lienzos, bastidores y barnices, así como dibujantes y quienes se encargaban de colorear las primeras partes de las obras. Todo se llevaba a cabo con la supervisión del maestro quien a su vez se ocupaba de darles los últimos retoques importantes y la firma que avalaba su calidad. Los clérigos aparecen como los principales clientes que se encargaban de contratar los servicios de pintores para embellecer retablos, muros y sacristías de los templos, pero también a Villalpando se le podía contratar como valuator como lo hizo en 1713 (un año antes de su fallecimiento), con los bienes del bachiller José de Vega.³²⁰ La temática que más abunda en la obra de Cristóbal de Villalpando es la de los santos, vírgenes, ángeles, Cristo, mártires y todo aquello que tenga que ver con la vida de la Iglesia, ya que los temas de tipo profano no tenían demanda debido al ambiente religioso que se vivía.

³¹⁹ Sodi, 1969: 77-78.

³²⁰ González Franco, 1994 I: 351.



Figura 13. Autorretrato de Cristóbal de Villalpando (1649-1714).³²¹

Al estilo de Villalpando se le relaciona con el de Pedro Pablo Rubens, y no solo por la manera en que combina los colores, sino por el movimiento que tienen todas las figuras que aparecen en sus cuadros “sobre todo sus composiciones dinámicas y su paleta de colores vivos”.³²² Podría pensarse que Villalpando como buen observador y conocedor de su oficio, es probable que sólo le haya bastado ver algunas de las obras de éste para asimilar el estilo del pintor flamenco sin estar en un taller europeo. La única pintura que se tiene de Cristóbal de Villalpando en Aguascalientes se localiza en la catedral; no desmerece en cuanto a calidad de la demás obra que se conoce de él; se trata de una *Asunción de la Virgen* la cual nos dice Pedro Ángeles que:

Firmado por Villalpando en la parte inferior. [...] Se desconoce la procedencia de la obra. Francisco de la Maza tuvo noticia de esta obra por el arquitecto Ignacio Cervantes, y la consigna como propiedad de Luis Correa, de la ciudad de México. Los investigadores que conforman el seminario de Arte Colonial del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, trataron infructuosamente de localizar al propietario de dicha pintura; tiempo después supieron la existencia de un cuadro con el mismo tema en la catedral de Aguascalientes; comparando esta obra con la fotografía del libro de Maza (1964), llegaron a la conclusión de que se trataba de una misma obra. Desafortunadamente las autoridades actuales de esta catedral desconocen su procedencia, por lo que se puede pensar en una posible donación efectuada en fecha desconocida.³²³

Es de mencionar que la imagen que aparece, acompañando esta información difiere en mucho a la original que se tiene en la catedral, ya que en la toma que hicieron para el catálogo

³²¹ Foto escaneada en *Cristóbal de Villalpando*.³²¹

³²² Brown, 1997: 26.

³²³ Ángeles, 1997: 369.

de obras de Villalpando utilizaron filtros que dejaron una fuerte tonalidad de amarillos claros, brillantes y ocres, que en la obra original no se aprecian. En el original se alcanza a observar la firma con pintura roja pero sólo pone el apellido, de manera similar a la que aquí se reproduce.

Figura 14. Firma de Cristóbal de Villalpando.³²⁴

3.3. Luis Berrueco

La única evidencia que se tenía de que Berrueco tuviera obra en Aguascalientes aparece en el catálogo de obras artísticas que hizo en 1979 el presbítero de Aguascalientes Eulogio Gutiérrez.³²⁵ Se refiere ahí a una *Visita de María a Isabel*, la cual en un principio fue difícil asegurar que la pintura fuera de Luis Berrueco debido a la altura en que se encuentra, lo cual representaba un problema para confirmar si tenía la firma. Unas tomas con la cámara digital y el ordenador comprobaron que efectivamente ahí se firmó: “Berrueco fecit”. Este cuadro se ve bien ejecutado por el tipo de dibujo, acomodo de los personajes y por los colores manejados en la composición completa, lo cual demuestra que fue realizado por un artista bien logrado. Por una serie mariana que se encuentra en el santuario de Guadalupe de Aguascalientes, se sabe que se trata de Luís Berrueco y no otro artista de igual apellido (fueron siete pintores del mismo apellido), ya que una de esas pinturas dice *Luis Berrueco* y tanto los cuadros que pertenecen a la misma serie Guadalupe como el de catedral muestran muchas similitudes técnicas y de formato. En cuanto a los títulos de los cuadros que hay en el Santuario de Guadalupe del pintor tratan de los siguientes temas: *Presentación de la Virgen*, *El Niño Jesús con los doctores*, *La Adoración de los Magos*, *La Anunciación*, una *Inmaculada Concepción*, el *Nacimiento de María* y la *Asunción*. En todas estas imágenes se aprecia el mismo formato, calidad y colorido que se tiene en cuadro de la catedral. De este artista originario de Puebla de los Ángeles, se tiene además, una *Virgen de Guadalupe* con sus cuatro apariciones en el templo de la Merced, ahí se aprecia nuevamente el autógrafo del pintor poblano debajo del

³²⁴ Imagen escaneada de Carrillo y Gariel, 1953: 123.

³²⁵ Gutiérrez E., 1979.

ángel. En cuanto a datos históricos de este pintor, son muy escasos y lo que único nos aporta Manuel Toussaint son referencias de otras pinturas en distintas parte de la Nueva España y agrega que Berrueco fue discípulo de Juan Correa y que el de nombre Luis destacó entre los otros del mismo apellido.³²⁶

Elisa Vargaslugo ha hecho investigaciones acerca de la vida y obra en torno a este artista y menciona que fue él quien realizó una serie franciscana en Puebla de los Ángeles donde sólo una de esas pinturas llevaba la firma “Berrueco”, y fue por ello que la investigadora en base a estudios comparativos de esas firmas en otras pinturas, se encargó de adjudicarle la serie completa a este pintor.³²⁷ Para concluir esta parte, puedo agregar que si el pintor era alumno o discípulo de Juan Correa, las pinturas no fueron encargadas a este artista por parte de sacerdotes o de la feligresía del Santuario de Guadalupe, ya que tanto Correa como Berrueco trabajaron a finales del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XVIII, fechas en que aún no comenzaba su construcción.³²⁸



Figura 15. Firma de Luis Berrueco.³²⁹

3.4. Antonio de Torres

El pintor Antonio de Torres, según Ernesto Sodi Pallares “floreció en México de 1708 a 1730”.³³⁰ Por otra parte y acerca de su vida, Rogelio Ruiz Gomar rescató algunos datos de este pintor y en ellos se aprecian características de un artista que no sólo se dedicaba a pintar obra

³²⁶ Toussaint, 199: 180.

³²⁷ Vargaslugo, 1975: 59-82.

³²⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 271.

³²⁹ Imagen escaneada en Carrillo y Gariel 1953: 33.

³³⁰ Sodi, 1969: 112.

que le solicitaban como buen maestro del arte de la pintura, sino que además era un fervoroso creyente católico como lo muestra la cita siguiente de Ruiz Gomar:

Mando a las mandas forzosas y acostumbradas dos tomines a cada una, otros dos para ayuda a la canonización del glorioso San Felipe de Jesús, otros dos para la del venerable siervo de Dios, Gregorio López y otros dos para la de la venerable madre María de Jesús de Agreda, cuyas limosnas se paguen de mis bienes, con que las aparto de ellos. [...] Item. Declaro soy tercero de hábito descubierto de nuestro seráfico Padre San Francisco y he sido conciliario de su venerable mesa y asimismo soy congregante de otras congregaciones.³³¹

El estilo de vida de Antonio de Torres, ilustra la forma en que vivían los pintores del periodo Virreinal en cuanto a combinar su oficio con sus convicciones religiosas, de ahí que algunos artistas como Nicolás Rodríguez Juárez después de haber enviudado tomaron el hábito religioso pero no dejó de pintar. Antonio de Torres no llegó a tanto pero sí se percibe en el fragmento de su testamento, la forma de vivir en esos dos aspectos: tanto como artista y como creyente. Participó con los hermanos Juan y Nicolás Rodríguez Juárez en la inspección del cuadro de la Virgen de Guadalupe en el año de 1721. Otra de las actividades que tenían los artistas aparte de pintar era la de fungir como valuadores de obras artísticas, ya que este artista “Hizo diversas valuaciones de cuadros: en 1709, los que fueron de Machena; [...] los que quedaron del Oidor don Juan de Valdés”.³³² Además en 1711 “siendo ‘maestro’ del arte valuó lo que a su ramo correspondía, de los bienes que quedaron por muerte de Diego Malpartida Centeno, deán que fue de la Catedral”.³³³ Antonio de Torres tenía cierta relación con los hermanos Juan y Nicolás Rodríguez Juárez, ya que Couto en su libro *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* se refiere a ellos como “secuaces” de éste pintor.³³⁴

En cuanto a su producción artística y su relación con Aguascalientes, es curioso que según Toussaint hay varias pinturas al óleo firmadas por Antonio Torres en Aguascalientes y de las cuales ninguna apareció al realizar mis registros: Toussaint habla de que había de este pintor en Aguascalientes:

³³¹ Ruiz Gomar, 1989: 268.

³³² Sodi, 1965: 112.

³³³ González Franco. 1994: 341.

³³⁴ Couto, 1979: 86.

Hecho en 1719, un cuadro de *Ánimas* en el Camarín de San Diego, en Aguascalientes [...] y existe en la sacristía del templo de Guadalupe en Aguascalientes, y de igual fecha [1720], y un año antes los retratos de los franciscanos que [también] existen en el Museo Nacional. Están por parejas y son: *Fr. Diego de Olarte y Fr. Pedro de Gante; Fr. Juan Suárez y Fr. Francisco Jiménez; Fr. Esteban y Fr. Martín del Castillo*”.³³⁵

Tampoco aparece de Antonio de Torres una pintura que lleva el título *Santa Cena con San Francisco y San Buenaventura* supuestamente en el templo de Guadalupe, que menciona Ernesto Sodi Pallares.³³⁶ La única obra firmada por Torres en Aguascalientes se encuentra en la catedral con el tema de *San Pedro* y de esta pintura no se tenía conocimiento de la autoría, hasta que el restaurador Alfredo Zermeño encontró la firma en una restauración que se le hizo al lienzo. Para ver que no se trata de una confusión en los temas y en la información de Toussaint y mis registros, se puede apreciar que en el tema del apóstol San Pedro, sólo aparece un personaje que lleva en sus manos unas llaves, cosa que no corresponde a un tema como la *Santa Cena con San Francisco y San Buenaventura*. Se infiere que a través del tiempo ha habido en los templos remodelaciones y cambios de decoración y ornamento como lo son las imágenes sagradas y que de igual forma hubo santos que en ciertos tiempos tuvieron marcada veneración y devoción por parte de los creyentes y por lo tanto se utilizan pinturas para alimentar esa forma de creer por algunos años, pero en ocasiones vienen nuevas ideas y otras se desechan y con ello se cambian imágenes.

Figura 16. Firma de Antonio de Torres.³³⁷

3.5. Nicolás Rodríguez Juárez

Nicolás Rodríguez Juárez nació en el año de 1667, lo cual nos indica que fue contemporáneo de Juan Correa y de Cristóbal de Villalpando; “fue bautizado el 5 de enero de 1667, y, seguramente, bajo las enseñanzas de su padre (Antonio Rodríguez) estudió desde muy joven la

³³⁵ Toussaint, 1990: 155.

³³⁶ Sodi, 1965: 114.

³³⁷ Imagen escaneada en Carrillo y Gariel 1953: 114.

pintura”.³³⁸ Este pintor aparte de haber sido uno de los mejores artistas junto con su hermano Juan Rodríguez Juárez, tiene como parte reconocible de su vida que fue presbítero después de haber enviudado. Su obra es considerada de buena calidad, y al igual que Cristóbal de Villalpando, en el estado de Aguascalientes sólo se cuenta con una obra identificada de su autoría. Se localiza en el templo de San Diego, en la clausura y lleva el título *San Felipe de Jesús*, Manuel Toussaint es quien hace la referencia a este artista en una nota que escribe en el libro de Couto:

Los dos Rodríguez Juárez [uno de ellos, Nicolás] fueron nietos de José Juárez y biznietos de Luís del mismo apellido. Su padre fue Antonio Rodríguez y su madre Antonia Juárez, hija del gran pintor. Nicolás Rodríguez Juárez, nació en México en 1667. Casó en 1688 con doña Josefa Ruiz Guerra de quien tuvo una hija, María. Tomó órdenes, después de viudo y murió en su ciudad natal en 1734.³³⁹

Por las dos líneas, le venía el oficio de pintor, aunque también se dedicó a predicar en el púlpito y atender el ministerio sacerdotal. A igual que Antonio de Torres, aparte de dedicarse a pintar además fue solicitado como maestro de la pintura, se le requirió para hacer avalúos de obras. Esta el caso de cuando: “en 1699 valuó los cuadros que fueron de don Francisco Antonio Morante Guerrero, y en 1722, los de la testamentaría de don Domingo de Cuevas y Sandoval”.³⁴⁰ En 1721 ó 1722, Nicolás Rodríguez Juárez, Juan su hermano y Antonio de Torres, antes que Miguel Cabrera, fueron solicitados para hacer una observación de la original imagen guadalupana.³⁴¹ Debido a que la calidad y estilo de algunas pinturas anónimas en el templo es similar a los trabajos de Nicolás, es posible que haya más obra de él ahí, tanto en San Diego como en la Tercera Orden e inclusive en otros templos de la villa y la región. Ejemplo de ello es un *San Francisco inspirando a San Antonio en un sermón* que se encuentra en la sacristía de la Tercera Orden, la que muestra de manera muy cercana el estilo de los trabajos de este artista y presbítero novohispano.

³³⁸ Ruiz Gomar, 1989: 146.

³³⁹ Couto, 1947:79.

³⁴⁰ Toussaint, 1990:147.

³⁴¹ *Ibidem*.

Nicolas Rodríguez Juárez f.^{at}
año de 1699

Figura 17. Firma de Nicolás Rodríguez Juárez.³⁴²

3.6. Pedro López Calderón

Pedro López Calderón fue un artista de la ciudad de México y tuvo su actividad como artista entre finales del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. Se tiene sólo un cuadro catalogado en Aguascalientes con su firma, el cual pintó en 1718, según la fecha que en el mismo cuadro aparece. La pintura se encuentra en el templo San Juan Nepomuceno, que se localiza en la calle Hornedo del Centro Histórico de Aguascalientes. Ahí se ve la figura de un personaje masculino de cuerpo entero y casi al natural, denota edad anciana por la barba y bigote blanco, y tiene arrugas en el rostro. Se ve a su lado la mesa y aparece un tintero con una pluma. El personaje está vestido con hábito negro y también lleva birrete del mismo color. Alban Butler menciona que Juan Nepomuceno nació en 1340 y murió hacia 1393 (de cuarenta y tres años), se aprecia que tenía una edad joven adulta, pero no era un anciano, como se muestra en la pintura.³⁴³ Por lo anterior podemos inferir que es un San Felipe Neri, y no estoy de acuerdo con que se trate de una imagen de San Juan Nepomuceno, como en una entrevista me indicó el actual secretario del obispo en Aguascalientes, el sacerdote Raúl Sosa. Uno de los principales distintivos que tiene San Juan Nepomuceno en sus representaciones es la rama de palma, que lo identifica como mártir (San Felipe Neri no la lleva). En tres pinturas de San Juan Nepomuceno en la región de Aguascalientes aparece un puente y el río donde fue ahogado. En el cuadro del templo de San Juan Nepomuceno no aparecen estos atributos, sólo lleva en sus manos el lirio de la pureza y santidad.³⁴⁴

³⁴² Imagen escaneada en Carrillo y Gariel 1953: 100.

³⁴³ Butler, 1968: II, 318-319.

³⁴⁴ La edad que se aprecia en los lienzos identificados como San Juan Nepomuceno de la antigua parroquia y del Santuario de Guadalupe es de un joven adulto.

Pedro López Calderón firmó este cuadro en la parte inferior derecha de la tela y aunque la firma carece del primer apellido es de la manera que está registrado por Carrillo y Gariel en su libro *Autógrafos de Pintores Novohispanos*.³⁴⁵



Figura 18. Firma de Pedro López Calderón.³⁴⁶

3.7. Francisco Martínez Sánchez

Este pintor tuvo otras actividades como artista ya que también fue dorador de retablos a principios del siglo XVIII, además fue inquisidor. El que Francisco Martínez tuviera un cargo en la Inquisición, no le evitó estar involucrado en una denuncia ante el mismo Santo Oficio, institución a la que él representaba. Fue denunciado por pintar imágenes de Cristo en petates, y se defendió saliendo bien librado. Juan de Rueda, su oficial, sí permaneció unos días en prisión y fue además amonestado por tal delito.³⁴⁷

Su oficio de pintor y de notario de la Inquisición le llevó a ser parte de una comisión a Orizaba para que diera su veredicto en cuanto a una transfiguración y sudor que aparecieron de manera milagrosa en una imagen del Cristo de los Desagravios. Para este asunto, requirió a su vez de la colaboración del pintor originario de Guadalajara José de Ibarra. El documento publicado por Glorinela González Franco dice que también acudió al lugar: “...con los maestros de ensambladura Juan de Roxas y Salvador de Ocampo, y con Juan Guerrero, médico de esta Corte para que bajo la observación de todos ellos se declarara: ‘por milagrosa la transfiguración y sudor de Cristo de los Desagravios’ de la Condesa del valle de Orizaba”.³⁴⁸ El resultado de la comisión determinó que no había tal milagro. Del artista Martínez Sánchez se tiene un *Bautismo de Cristo* en la catedral, el cual cubre la totalidad del muro frontal del baptisterio del edificio. En el cuadro se asienta que fue firmado por Francisco Martínez

³⁴⁵ Carrillo y Gariel, 1953.

³⁴⁶ Imagen escaneada en Carrillo y Gariel 1953: 73.

³⁴⁷ AGN-FIV, caja 5012, expediente 70, f. 1r.

³⁴⁸ González Franco, 1994: I, 232-233.

Sánchez. Para Manuel Toussaint, las obras de este artista no son de importancia en cuanto a calidad, sin embargo, esta única pintura que se encuentra en Aguascalientes denota esmero por parte de su autor. Se percibe la composición bien pensada, mientras que el dibujo y lo amable en el color dan evidencias de un artista que realizó este encargo para Aguascalientes con seriedad y profesionalismo a la altura de los artistas más o igual de famosos que él. Su *Bautismo de Cristo* en la antigua parroquia ofrece características que se traducen en que la obra fue realizada exclusivamente para el lugar en que se encuentra. Está adherida al muro, lo que indica que el artista envió a un auxiliar para que complementara el encargo trabajo, que se diferencia de la pintura de caballete la cual simplemente se colocaba en el bastidor y marco.

Anterior a este *Bautismo de Cristo*, pudo haber estado en el bautisterio de la antigua parroquia, otra obra que se localiza en el templo de El Señor del Encino y que tiene el mismo tema. La fecha de elaboración de la pintura de El Encino (1689) no corresponde con el de su construcción, que fue en tiempos del cura Matheo Joseph de Arteaga.³⁴⁹ Si la denuncia que la Inquisición recibió en contra del pintor Martínez Sánchez fue en 1740³⁵⁰ y según Manuel Toussaint el pintor estuvo activo en los años que corrieron de 1718 a 1758³⁵¹, es probable que el cura preocupado por la enseñanza de la religión en la villa por medio de la pintura, el doctor Manuel Colón de Larreátegui le haya hecho el encargo de esta magnífica pintura, dado que a este clérigo le tocó estar al frente de la parroquia de 1733 a 1758.³⁵²



Francis Martínez F. anno
Domini MDCCXXVI.

Figura 19. Firma de Francisco Martínez Sánchez.³⁵³

³⁴⁹ Matheo Joseph de Arteaga fue cura de la parroquia a partir de 1761. (Bernal, 2005: 231).

³⁵⁰ AGN-FIV, caja 5012, expediente 70, ff. 1r- 2v.

³⁵¹ Toussaint, 1990: 240.

³⁵² Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 220-223.

³⁵³ Imagen escaneada en Carrillo y Gariel 1953: 81.

3.8. Manuel Ossorio

Gracias a uno de los documentos que rescató Glorinela González Franco se infiere que este artista nació en 1696 ya que para 1764 contaba con: ‘setenta años de edad [y que], era vecino de esta ciudad [México], y ‘maestro de este nobilísimo arte de la pintura’ [...], y declaró conocer desde su infancia a [...] Juan Patricio Morlete Ruiz, maestro del mismo arte’.³⁵⁴ Por otra parte, Manuel Toussaint explica datos similares de alguna forma cuando anota:

Nació este artista el año de 1703, si atendemos a que en 1753, al formarse el padrón de la ciudad de México, confesó tener cincuenta años. Su esposa se llamaba Ana Lemus [...] Couto refiere que sus obras, lo mismo que las de Arnáez, ‘andaban por la ciudad’; es lástima que no haya recogido informaciones sobre ellas, pues nosotros no hemos logrado ver ninguna. Se dice que el estilo de este pintor era muy semejante al de Cabrera. Osorio fue de los que concurren al examen de la Guadalupeana.³⁵⁵

La fecha que González Franco da acerca del nacimiento de Antonio de Torres parece la más acertada, ya que ofrece datos documentales más recientes de archivo. El cuadro de Manuel Osorio en Aguascalientes se titula *Cinco Señores*, se encuentra al lado izquierdo de la sillería del coro de la antigua parroquia. La forma en que las figuras aparecen en él denotan a un artista realizado y de buen trazo en el dibujo, y que hace uso equilibrado en el acomodo de los personajes que ahí plasmó. Hay cierta similitud en el estilo de De Torres con la pintura de Miguel Cabrera, según se observan las seis pinturas firmadas de Ossorio en Aguascalientes y diecinueve obras de Miguel Cabrera, todas ellas en la región. Manuel Ossorio ayudó a Cabrera a realizar un observación del cuadro guadalupano y tuvo que dar su veredicto al pintor oaxaqueño Cabrera. En dicho escrito anota lo siguiente:

Amigo no ignora Vmd. como por felicidad mía fui uno de los citados por el Venero Abad, y Cabildo para la inspección, que hicimos de la Santa Imagen: y le aseguro con toda verdad, que esta fu escrito tan verdadero, que no dudaría ni tendría escrúpulo de jurar todo lo que Vmd. dice en él de la Pintura de Guadalupe, es cuanto puedo decirle, con lo que me parece cumplo con el dictamen, que pide.³⁵⁶

³⁵⁴ González Franco, 1994: I, 293.

³⁵⁵ Toussaint, 1990: 167.

³⁵⁶ Tovar de Teresa, 1988: 325-326.

Antonio de Torres parece que no quiso entrar en debate acerca de la pintura de la Virgen de Guadalupe, según se aprecia en este escrito y simplemente se ajusta a lo que escribió Cabrera como primer encargado de la observación. Existen cinco cuadros más de Ossorio en la región y que se pueden ver en la Pinacoteca del templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra se trata de la vida de Cristo, la Virgen María y el Niño Jesús y están en este orden: *Nacimiento de Jesús, Huida a Egipto, Circuncisión del Niño Jesús, Despedida de Jesús y la Virgen María y Bautismo de Cristo*. Es posible que la clientela de la región de Aguascalientes le haya solicitado más pinturas a Antonio de Torres y de que estas estuvieran en el grupo de pinturas anónimas, el problema es que no se pueden adjudicar obras de manera ligera y que muchas pinturas aunque tengan firma, ésta se localiza entre el hollín de las velas o en el reverso de las mismas obras.³⁵⁷

3.9. Chaves

Esta es la firma del pintor quien sólo se concreta a poner su apellido como firma en un retrato encontrado en Teocaltiche, Jalisco. En este cuadro pintó el retrato del sacerdote que fue obispo de Guadalajara. Carrillo y Gariel quien identifica al pintor tampoco agrega más que el apellido cuando lo agregó a su registro autógrafos de artistas novohispanos y copia de él: *Chaves fecit*.³⁵⁸ En un gran óvalo negro y con letras blancas anota las indicaciones que se le dieron acerca de la biografía del sacerdote y se lee:

V.o.R.o [verdadero retrato] del YH Sr Dr Dn Juan Gomes de Parada dignissimo Obpo d. Iucatan Guth.la. y Guadalaxara su patria. en tiempo de su gobierno se dedico al SS.mo nombre de nuestro Amorosissimo Jesus Nazareno este templo. Con los privilegios. y esempciones. q. constan de su decreto del año de 744

Mando hacerlo p.ra perpetua memoria el reconocido agradesimiento de D.n Lucas Lopes de Fonseca Patron de dho Santuario, Año de 1734. se hizo en Theocaltiche en 16 de Septiembre

Chaves Pingebat

³⁵⁷ El caso más claro de las firmas localizadas al reverso de las pinturas es el retrato de Matheo Joseph de Arteaga, donde el pintor Francisco Vallejo quiso firmarla.

³⁵⁸ Carrillo y Gariel, 1953: 48.

La pintura no muestra las características de un pintor bien formado en alguna academia o con algún maestro, sino que, más bien, se trata de un artista que sale de paso en un trabajo como este. Los espacios del fondo y el personaje lucen por la ausencia de detalle en la composición. Los rasgos personales que lo hicieran particular tienden a ser sencillos.

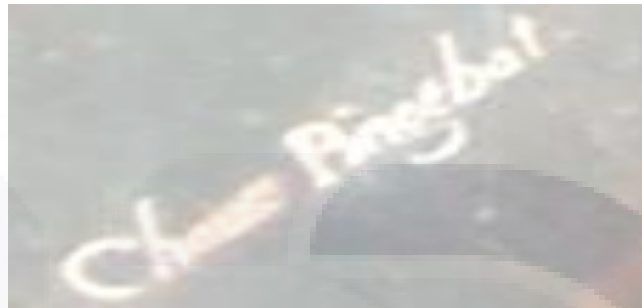


Figura 20. Firma de Chávez.³⁵⁹

3.10. Miguel Cabrera

Este pintor es considerado como uno de los artistas más importantes de la Nueva España debido a su fama como artista en temas religiosos y pinturas de castas, e inclusive hizo copia de retratos importantes como el de Sor Juan Inés de la Cruz. La demanda de sus trabajos se extendió a todas las órdenes religiosas de donde le encargaban obras; pero fueron los jesuitas quienes más le solicitaron obras; Guillermo Tovar y de Teresa nos describe acerca de su vida de la siguiente manera:

Cabrera nació en Oaxaca y su nombre completo fue Miguel Mateo Maldonado y Cabrera. [...] realizó innumerables obras, tanto retratos -como el del conde de Revillagigedo y la Monja Capuchina, ambas en el Museo Nacional de Historia- como escenas religiosas y figuras de santos que tanto abundan en las diversas colecciones mexicanas de pintura colonial.³⁶⁰

Cabrera resulta un personaje interesante como pintor por la influencia que tiene del estilo barroco, pero además porque su obra en ocasiones da asomos de lo que da en llamarse

³⁵⁹ Santuario de Jesús Nazareno, Teocaltiche, Jalisco. Foto Raúl Figueroa Esparza.

³⁶⁰ Tovar y de Teresa, 1988: 322.

estilo Neoclásico, sobre todo cuando recurre a los azules claros y directos y por la forma en que evita en muchas ocasiones los fondos tenebristas y los llena de tonalidades claras en azul, amarillos o de blancos.³⁶¹ Es uno de los pintores de quien más obra se ha encontrado con temas religiosos diversos, pinturas de monjas, clérigos y personas comunes que le mandaban hacer retratos de personajes de su época en la ciudad de México. Manuel Toussaint afirma que Cabrera es uno de los pintores que resulta más difícil de catalogar por lo extenso de su obra, la cual “fue numerosísima y, ayudado por muchos artistas, creó un verdadero taller del cual salieron cuadros a centenares”.³⁶² Respecto a Cabrera agrega Tovar y de Teresa lo siguiente: “Miguel Cabrera fue el artista más destacado de una generación que asistió al final cohesión de la población novohispana en un solo bloque de creyentes”.³⁶³ Dos hechos más destacan en su biografía aparte de haber sido un pintor importante: primero, que fue de los que fundaron una Academia de Pintura en la ciudad de México de la que fue director; y segundo fue haber sido elegido para inspeccionar el ayate de Juan Diego con la Virgen de Guadalupe. En esta tarea contó con varios de sus colegas quienes a su vez dieron pareceres de manera escrita para después publicarse.³⁶⁴ En cuanto a la academia de pintores donde Cabrera fue director, se aprecia que la competencia y el oficio eran sumamente cuidados, ya que en sus estipulaciones de ingreso se aclaraba que sólo aceptaban aprendices que fueran españoles o criollos. Además agregaban que: “jamás, ni por ningún empeño, se admita por discípulo a hombre de color quebrado; que todo el que pretenda matricularse compruebe antes que es español; y que, si a pesar de todo, se introdujese alguno que no lo sea, se le eche de la escuela luego que se le descubra.”³⁶⁵ Juan Correa que para ese tiempo ya había muerto, fue uno de esos artistas de “color quebrado”.³⁶⁶ Lo relativo al dictamen de Cabrera que fue publicado con el título de *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas* se trata de un opúsculo cuyo contenido fue criticado de un solo trazo por el doctor Bartolache al decir que Cabrera “había visto la imagen más con los ojos de la devoción que con los del arte”.³⁶⁷ Cabrera, después de una larga vida productiva menciona Ernesto Sodi Pallares que “Falleció [Cabrera], en la capital del

³⁶¹ Las pinturas que se han encontrado de Miguel Cabrera en la región de Aguascalientes (catedral y Asientos principalmente) muestran estas características.

³⁶² Toussaint, 1990: 162.

³⁶³ Tovar de Teresa, 1988: 322.

³⁶⁴ *Ibidem*, 1988: 324-328

³⁶⁵ Toussaint, 1990: 161-162.

³⁶⁶ Maquívar, 1994: 52-54.

³⁶⁷ Toussaint, 1990: 161.

virreinato el 16 de mayo de 1768 y se le dio tierra en el altar que tenían los pintores en el Templo de Santa Inés”.³⁶⁸ En el Archivo General de la Nación se encuentran documentos dispersos que hablan de los acuerdos y formas de pago que usaba Cabrera con sus clientes. Se trata de pequeñas fojas donde se manifiesta entrega de pinturas religiosas y retratos de personas. Estos documentos muestra que a la vez sirvieron como recibo de las obras que le encargaban como los siguientes:

Documento 1:

Digo yo Dn. Migl. Cabrera, que recevi, de el P. Gaspar Mar. do. Miralla, cienps. de exn de el P. Pedro Josseph de Castañeda; los que son por el importe delas pechin.s Tambien rezevi una libranza, a mi favor, p.a cobrarla yo, de don Jph Chavez de cienps. De la prespectiva, de s.r Fran.co y para q.e conste lo firmé, en ocho de octubre, de mil seteci entos, seisenta y cinco años. Son 200 ps. Migl. Cabrera [rubrica]³⁶⁹

Documento 2:

Sr. Dn. Man.l de el Camino

Mi S.r Suplico a Vmd. por bida suia me enbie beinte p.s que de aquí a[l] miércoles le entregare su obra y perdone Vmd. mis molestias inbez rinpido a Ds. le G. m.s a.s deesta su casa Mex.o. Novi.e 2 de 1754.

Remito el Retrato de Señ.a y el de Vmd.

B. de M. de Vmd. su seg.o serv.r Miguel Cabrera [rubrica]³⁷⁰

La relación que tuvo Miguel Cabrera como pintor con la villa de Aguascalientes y lugares de influencia, es que en algunas ocasiones fue contratado para enviar obra a la región, según consta el acervo pictórico de la localidad y que lleva su firma. Se tienen obras de él en la entonces parroquia de Aguascalientes (hoy catedral), y son nueve cuadros con los siguientes títulos: *Virgen de Guadalupe*; *Sagrados Corazones de Jesús María y José*; *La Oración en el Huerto*; *San Ignacio de Loyola*; *Nuestra Señora de Loreto*; *Nuestra Señora del Rosario*; *Santa Bárbara*; *Santa Catalina Mártir*; y una *Santa Teresa de Ávila*. La *Virgen de Guadalupe* que está ubicada en la nave Sur del recinto catedralicio es atribuida a Cabrera, según el restaurador Alfredo Zermeño quien comenta que al comenzar a intervenir dicha imagen no vio la firma, por el desgaste que sufrió con el tiempo. Hay de Cabrera en la región *Dos Ángeles custodios* que pudieron haber estado colocados en la casa que ahora se utiliza como Museo Regional de Historia de Aguascalientes. En el templo de Asientos, también se tiene un *Sagrado Corazón de Jesús*, que en composición es muy parecido al lienzo que se encuentra en la antesacristía de

³⁶⁸ Sodi, 1969: 132.

³⁶⁹ AGN-FIV, caja 2683, expediente 45, foja 1 r.

³⁷⁰ AGN-FIV., caja 6420, expediente 1, 1r y 1v.

catedral con el título *Sagrados Corazones de Jesús María y José*. En cuanto a la autenticidad de sus obras, es importante recordar que muchas de las veces, las obras eran ejecutadas por los aprendices y oficiales del pintor que trabajaban en los talleres de los maestros como Cabrera, quienes sólo se encargaban de darle los toques finales que garantizaran la calidad del trabajo y firmarlos. De cualquier manera, el trabajo que se tiene firmado por Miguel Cabrera en la villa de Aguascalientes, aparte mostrar cuales eran las distintas devociones que con su arte ayudaba a difundir, también refleja un gusto por el buen arte de parte de los clientes que de aquí tuvo. Cada una de las pinturas tiene tonos fríos, pero agradables a la vista, que en tiempos virreinales sirvieron de elegante decoro de los lugares en los que se encuentran.

The image shows a handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive script and reads "Mich. Cabrera pinxit. a. de 1750." The word "pinxit" is written in a slightly larger and more decorative font than the other words. The signature is centered on the page.

Figura 21. Firma de Miguel Cabrera.³⁷¹

3.11. Manuel Montes

Manuel Montes no aparece en las listas de artistas de Toussaint, González Franco, Pérez Salazar ni con el historiador jalisciense Leopoldo Orendain, por ello resulta un artista que poca obra pudo haber realizado. Sin embargo, Ernesto Sodi Pallares ubica a Manuel Montes como artista contemporáneo de José de Alcívar, Antonio Vallejo y un nutrido grupo de pintores de mediados y finales del siglo XVIII.³⁷² Abelardo Carrillo y Gariel en sus pesquisas rescató la firma en una pintura de un religioso de nombre fray José de Arraiga, la cual se localiza en el Museo Regional de Zacatecas.³⁷³ En el Santuario de Nuestro Señor Jesús Nazareno de Teocaltiche, Jalisco, existe un retrato de cuerpo entero de un franciscano con la biografía del retratado. En un marco pintado y dentro del mismo cuadro donde se alcanza a percibir lo siguiente:

³⁷¹ Imagen escaneada en Carrillo y Gariel 1953: 34.

³⁷² Sodi, 1969: 157.

³⁷³ Es posible que tal "Museo Regional de Zacatecas" que escribe Carrillo y Gariel, sea en la actualidad la pinacoteca del ex convento de Guadalupe, Zacatecas por lo cual es más probable encontrar este cuadro con esta nueva ubicación.

El illmo. y Rmo. Sr. Dn. Fr. Fran.co d San Buenaventura Martínez d Texada Diez de Velasco, d la Religion d Sn. Fra.cisco Provincia d Andalucia, Obpo Avxiliar d Cuba con el titulo d Tricale q' fue electo el año d 1732, y el d 1725. Pasó á la Mitra de, Obpdo d Yu=catan, y el d 1751, fue promo-vio á éste d Guadalaxara.

Man.l Montes f [borrado] a d 1757³⁷⁴

Manuel Montes fue el autor de esta pintura de retrato y la obra se presta para destacar la importancia que tenían los artistas como retratistas ya que para lograr el parecido había que tener aparte de habilidad, que el pintor tuviera otras imágenes, las cuales podían irse transformando hasta distorsionar el parecido, pero esto, si se pintaban sin ver al modelo. Por otra parte, tenía que haber una cita para que se hiciera la imagen del aspirante a ser retratado, ya fuera que se trasladara el artista hasta donde se encontraba su cliente o que éste fuera al taller del pintor. Existe la posibilidad de que cuando se trasladaban los pintores hasta lugares alejados de su taller y de la ciudad de México para atender encargos, aprovechaban sus viajes tanto para ver obras de artistas como para que éstos ofrecieran sus servicios a otras personas.



Man' Montes ft.

Figura 22. Firma de Manuel Montes.³⁷⁵

3.12. Figueroa

Una sola pintura se tiene de este artista que se encuentra en el templo de San José de Aguascalientes donde el tema es un *Cristo flagelado*. Manuel Toussaint hace referencia a dos pintores con este apellido: el primero es Lorenzo Barba Figueroa; y el segundo, lo anota al igual que la firma que se encuentra en el lienzo del templo de San José y donde sólo se aprecia el apellido “Figueroa”, por lo que se deduce que se trata de éste último que sólo firmaba así.³⁷⁶

³⁷⁴ Carrillo y Gariel, 1972: 84.

³⁷⁵ Carrillo y Gariel, 1972: 84.

³⁷⁶ Toussaint, 1990: 173.

En el Museo del Convento de Guadalupe, en Zacatecas, existe otra pintura de un artista que se puede confundir con este Figueroa, ya que firmaba “Juan Nepomuceno Figueroa”. Tiene este pintor, Juan Nepomuceno Figueroa, una pintura con el tema de una *Piedad* (la Virgen María con Cristo yacente) y lo firmó en 1784. El estilo de pintar de Juan Nepomuceno Figueroa resulta diferente al cuadro de Figueroa en Aguascalientes por los colores directos y claros que utiliza en su *Piedad*. El tipo de dibujo de uno y de otro son bastante distintos: mientras Juan Nepomuceno utiliza trazos seguros y a detalle, el trazo de que manejó Figueroa en el *Cristo Flagelado* conlleva a un dibujo rápido y desobligado que sólo cumple en las figuras sin comprometerse a dar una personalidad a cada uno de los ahí representados.

3.13. Francisco Xavier Vázquez

De este artista novohispano no se encuentran muchos datos y lo que ofrece Manuel Toussaint en su libro *La Pintura Colonial en México* es bastante escueto, ya que sólo dice que “existió en México de 1721 a 1733 [...]. Pinturas tuyas conozco una sola; existe en el templo franciscano de Tlatemanalco, Estado de México, y es tan mala que da pobre idea del artista”.³⁷⁷ De este Francisco Xavier Vázquez es reciente el hallazgo que hice de dos de sus pinturas en la región de Aguascalientes.³⁷⁸ Se trata de unas *Bodas de Caná* y una *Última Cena* las cuales tienen el mismo formato, técnica y materiales por lo que se puede deducir que pertenecieron a alguna serie de pinturas que tratan el tema de la vida de Jesús. Las pinturas en Aguascalientes de Francisco Xavier Vázquez fueron halladas después de una catalogación de objetos históricos que realicé durante 2008 y 2009 para el Museo Regional de Historia de Aguascalientes; según la información obtenida de los registros anteriores, las pinturas habían estado anteriormente en el Instituto Cultural de Aguascalientes, edificio que fungió a principios del siglo XIX como casa de las primeras monjas de la enseñanza en Aguascalientes. Estas obras pictóricas al igual que otras contribuyen a tener un mejor panorama histórico de lo que fueron los temas que se adquirieron en Aguascalientes y para agrandar el conocimiento de las devociones que había en la región.

³⁷⁷ *Ibidem*: 156.

³⁷⁸ Nota: Las dos pinturas de Francisco Xavier Vázquez se detectaron durante el registro que realicé para el Museo Regional de Historia de Aguascalientes. El catálogo fue bajo la dirección de la antropóloga Lourdes Herrasti durante el año de 2009.



Figura 23. Firma de Francisco Xavier Vázquez.³⁷⁹

3.14. Francisco Antonio Vallejo

Según Toussaint, resulta difícil conseguir datos de la vida del pintor Francisco Antonio Vallejo, pero dice que acompañó a Cabrera, a Alcívar, a Manuel Ossorio, Molerte Ruiz y a José Ventura Arnaez a dos observaciones que se hicieron a la pintura original de la *Virgen de Guadalupe*,³⁸⁰ y al igual que los demás pintores se le pidió su parecer acerca de lo que había visto en el lienzo. Por otra parte Ernesto Sodi Pallares menciona que en la ciudad de México: “Vallejo figuró como profesor en la Academia de San Carlos en 1781. La Real Universidad le encargó, en 1774, un gran cuadro donde se representara a Carlos III y al papa, en agradecimiento de que el primero obtuvo del segundo que se agregara a la letanía la deprecación ‘Mater Inmaculata’.³⁸¹ Cuatro años más tarde, en la misma ciudad Francisco Antonio Vallejo fue solicitado para que ‘declarare en lo referente a la conservación de la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles que se localizaba en la capilla del mismo nombre, ‘en territorio de Santiago de Tlatelolco’.³⁸²

Uno de los retratos más importantes de los sacerdotes de la villa de Aguascalientes lo realizó Vallejo y se trata del doctor en teología y miembro de la familia Rincón Gallardo, Matheo Joseph de Arteaga. Dada la importancia que tuvo Arteaga en la ciudad de México como abogado de presos en el Santo Oficio,³⁸³ es posible que el sacerdote posara para el artista aprovechando la estancia que tuvo en la ciudad de México teniendo cargos importantes en Guadalajara y Puebla de los Ángeles.

Esta pintura de Vallejo con el tema de Matheo Joseph de Arteaga resulta interesante debido al natural rostros de personajes oriundos de Aguascalientes que el espectador puede ver o conocer como

³⁷⁹ Carrillo y Gariel, 1972: 145.

³⁸⁰ Toussaint, 1990: 161.

³⁸¹ Sodi, 1969: 165-166.

³⁸² González Franco, 1994: I, 345.

³⁸³ AGN-INQ., caja 931, expediente 3, 1 r.

fue en vida y a esa edad.³⁸⁴ El rostro de Matheo Joseph que nos presenta Vallejo en este retrato no tiene parecido alguno con ninguna de las personas que aparecen en el *Patrocinio de San José* del templo de San José, donde se cree ver la efigie del mismo personaje.³⁸⁵ No se han encontrado otras pinturas de Francisco Antonio Vallejo en la región pero es posible que existan algunas realizadas de su mano entre el gran grupo de pinturas anónimas de la región de Aguascalientes.

A handwritten signature in black ink on a white background. The text is written in a cursive script and reads "Franciscus Antt. Vallejo facit Anno 1773." The signature is slanted upwards from left to right.

Figura 24. Firma de Francisco Antonio Vallejo.³⁸⁶

3.15. José de Alcívar

El pintor José de Alcívar tuvo una larga producción pictórica ya que fue medio siglo lo que duró su actividad como artista. Floreció en México de 1751 a 1800 y fue contemporáneo de Miguel Cabrera, Manuel Osorio, Patricio Morlete Ruiz, Francisco Sánchez Martínez y otros pintores de esos años. Fue miembro de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, donde llegó a ser Teniente Director, debido a que el director que llegó de España para atender la academia lo tenía como uno de los mejores pintores de la Nueva España; murió cuando ostentaba aún el cargo. Coinciden Ernesto Sodi Pallares y Thomas Brown que en 1795 había algunas personas que se expresaban así: “el más famoso pintor que hoy tiene México, don José de Alcívar”³⁸⁷ Cuando este pintor fue invitado junto a otros artistas por parte de Miguel Cabrera para realizar una observación de la imagen Virgen de Guadalupe, no sólo se dio a la tarea que le habían asignado de tomar nota de lo que pudiera ver en el lienzo, sino que como tuvieron oportunidad los demás artistas, saco una calca de la imagen guadalupana. Sodi menciona que el artista José de Alcívar había ayudado “...a Cabrera a sacar copia de la

³⁸⁴ El retrato de Mateo Joseph de Arteaga fue restaurado por Alfredo Zermeño y éste a su vez agregó al cuadro más de la mitad de bastidor, tela y pintura para que tuviera las mismas medidas de los demás retratos de curas que fueron de la parroquia en el siglo XVIII.

³⁸⁵ Pérez Romo, 1999: 20.

³⁸⁶ Carrillo y Gariel, 1972: 117.

³⁸⁷ Sodi, 1969: 156.; Brown, 1974: 37.

imagen de la Guadalupana”.³⁸⁸ José de Alcívar, como creyente de la religión católica y amigo de Miguel Cabrera, no dudó en escribir como lo hicieron el mismo Cabrera y demás pintores, por lo que su veredicto dice cosas similares a ellos:

Sentir de D. Joseph de Alcívar.

1756 Señor mío: tengo vista, y leída la Declaración, que Vmd. ha hecho intitulada: Maravilla Americana, [...]y no solamente no hallo en él cosa, que no me parezca conforme a lo que vimos, y reflexionamos, sino que hablando con toda ingenuidad, digo, que si alguna explicación se puede hacer de esta Milagrosa Pintura es esta, que V. md. ha hecho (aunque a corta de tanto trabajo, de que puedo ser testigo) y así no hago otra cosa sino lo que juzgo deben hacer todos, y especial los Profesores de esta nobilísima Arte de la Pintura, que es darle repetidas gracias por el empeño, con que lo ha hecho; pues no deja cosa de cuanto se ve en este Milagroso Lienzo, que no la exponga con tanta propiedad, que vuelvo a decir, que me parece, que no tiene otra explicación”.³⁸⁹

Es importante mencionar que en la observación, tuvo más trascendencia la toma de calcas (realizada en papel aceitado), donde parece que fue José de Alcívar quien más provecho sacó con las pinturas que realizó con este tema. Al menos, en la región de Aguascalientes es muy común encontrar su firma al pie de los lienzos de la Virgen de Guadalupe. Se trata al menos unas 40 pinturas relativas a la *Virgen de Guadalupe*, las cuales son notorias por la similitud que existe entre ellas, y como José de Alcívar solía agregar aparte de firma, una leyenda para la mayoría de estos temas: “copiada fielmente deel original, con sus rayos y estrellas”.

Alcívar fue uno de los artistas más solicitados para pintar otros temas en Aguascalientes, ya que casi todos los templos tienen al menos una obra de él. Los inmuebles religiosos que tienen imágenes de la Virgen de Guadalupe realizadas por José de Alcívar en Aguascalientes son: el Santuario de Guadalupe, la parroquia de San José, el templo de San Marcos, la parroquia del Sagrario; en la ex hacienda de San Blas de Pabellón de Hidalgo, en el santuario de Guadalupe de Pabellón y en el santuario de Guadalupe de Asientos. En el templo de Ledesma, Jalisco y en el de Tierra Blanca, Zacatecas, se aprecian también las guadalupanas con la firma de José de Alcívar. Además de la nutrida colección de guadalupanas en Aguascalientes de Alcívar, son conocidos dos trabajos que han despertado el interés de historiadores: en primer lugar, en el templo de San Marcos existe una pintura que lleva por tema *La adoración de los reyes*, es de 6.50 por 7.00 metros de dimensión. Es de notar que esta pintura pudo haberla realizado en el lugar en que se encuentra, ya que la tela está adherida a la superficie del muro. Si es que fue este el caso, José de Alcívar pudo haber aprovechado su estancia para realizar algunas de las cerca de 40 pinturas que tienen firma de él, o al menos algunas de ellas y los

³⁸⁸ *Ibidem*: 156.

³⁸⁹ Tovar y de Teresa, 1984: 327.

retratos de la familia Rincón Gallardo y otros religiosos en el cuadro *El patrocinio de San José*. El doctor Alfonso Pérez Romo dice que el *El patrocinio de San José*, que se encuentra en la entrada izquierda del templo del mismo nombre, “tal vez sea el más importante cuadro de Alcívar en la ciudad”.³⁹⁰ No es que él desconozca *La adoración de los reyes* del templo de San Marcos, sino que desde su propia apreciación, lo ubica como un cuadro que cumple con requisitos de una obra pictórica colonial realizada de la mejor manera; agrega: “Allí está el cura D. Mateo de Arteaga, así como D. José Antonio Anastasio Rincón Gallardo, cuyo hijo mayor fue el primer marqués de Guadalupe, su esposa doña Josefa Calderón y Berrio, [...] y el rey Don Carlos III”.³⁹¹ Erróneamente el sacerdote Alfredo González Salce atribuye a Alcívar las obras que llevan por tema: *La Huida de Egipto*, una *Virgen de Guadalupe*, *Nacimiento del Niño Jesús*, *La Designación de San José como Esposo*, *La Muerte de San José*, *La Aparición de la Virgen a San José* y *Desposorios de la Virgen*.³⁹² Estas pinturas, según el estilo que predomina en ellas pertenecen más bien a Miguel Cabrera como nos lo mencionan Don Alejandro Topete del Valle y el presbítero Ricardo Alonso Corpus.³⁹³ Es más probable que las obras de José de Alcívar en este templo sean otro grupo de pinturas que tratan también de la vida de San José y de la Virgen María y del Niño Jesús, las cuales se mencionan como anónimas, pues el estilo del dibujo en cuanto personajes, los colores, objetos y composición en general, se asemejan en gran medida a otras pinturas que se han detectado de Alcívar en distintos puntos de Aguascalientes y su región con los mismos temas. La Catedral de Aguascalientes, tiene tres cuadros de Alcívar en su haber, de magnífica conservación; se localizan en la sacristía del templo y llevan por título: *Transito del Señor San José* y *Desposorios de San José y la Virgen María*; un tercero fue con la técnica del óleo sobre lámina y lleva por tema *San Ignacio de Loyola*.³⁹⁴

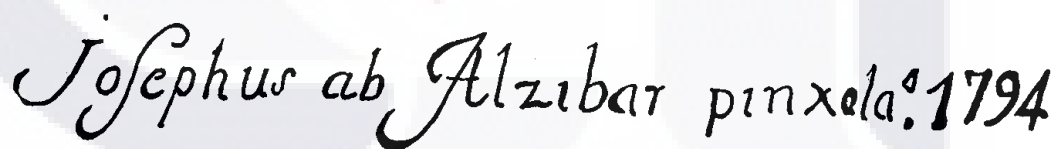


Ilustración 25: Firma de José de Alcívar.³⁹⁵

³⁹⁰ Pérez Romo, 1999: 20.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² González Salce, 1999: 21-24.

³⁹³ Topete del Valle, 1973: 177. y Corpus Alonso, 1969: 32-34.

³⁹⁴ Gutiérrez E., 1979: 13. En la página 15 el presbítero Eulogio Gutiérrez atribuyó el *San Ignacio de Loyola* a Miguel Cabrera cuando la firma de Alcívar aparece en un espacio que no fue intervenido en la restauración que se le hizo al cuadro por Alfredo Zermeno.

³⁹⁵ Carrillo y Gariel, 1953: 26.

3.16. Andrés López

Andrés López vivió durante las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX, y pertenece al periodo en que estuvo activo José de Alcívar, a quien pudo haber conocido en la Academia San Carlos, donde ambos fueron maestros. Sus años más productivos se ubican de 1777 a 1812.³⁹⁶ No hay datos que indiquen la fecha de su nacimiento, y una de dato que se repite de su vida es que tuvo un hermano de nombre Nicolás, quien le ayudó a pintar los cuadros del templo de El Encino. No se puede hablar de Andrés López en el arte novohispano sin mencionar su máxima obra; el *Víacrucis* de El Encino. En expresión del Dr. Alfonso Pérez Romo, este *Víacrucis*: “constituye un prodigio de integración arquitectónica que confiere al espacio un área de grandeza artística y de dignidad difícilmente encontrable en otro lugar”.³⁹⁷ Como es común en este tipo de composiciones, la figura central de cada uno de los cuadros es Cristo, rodeado siempre de otros personajes como soldados, mujeres llorando y gente que sólo se concreta a mirar como chusma. Son muy mencionados los últimos dos cuadros del conjunto del *Víacrucis* por Manuel Toussaint y el doctor Alfonso Pérez Romo en cuanto a la pésima calidad con que fueron realizados, pero sólo uno de éstos sale de todo contexto estilístico, ya que fue pintado en 1839 (casi cuarenta años más tarde), y fue realizado por un pintor de nombre Francisco Zacarías Azcona quien además pintó una *Virgen del Refugio* en 1824 la cual firmó y agregó “*Fecit. Asientos de Ibarra Julio de 1824*”³⁹⁸.

Supuestamente deberían existir dos cuadros más en este mismo templo los cuales han sido atribuidos a Andrés López: “*Un San Joaquín y una Santa Ana*”³⁹⁹ estas pinturas no han aparecido a la fecha. Mención especial merece también un lienzo de la autoría de Andrés López y que se localiza en la ex parroquia, hoy catedral, detrás del altar en la sillería del coro. Se trata de unas *Escenas de la Vida de Juan Nepomuceno* que se aprecia en forma de tríptico en forma vertical. De composición excelente en sus tres imágenes, buen colorido y trazo, e inclusive resalta el manejo de colores como el rojo y el blanco que resaltan con la iluminación que se adentra en ese espacio.

³⁹⁶ Toussaint, 1990: 175.

³⁹⁷ Gutiérrez Gutiérrez, 1999: 271.

³⁹⁸ Esta pintura se encuentra en la Parroquia de Nuestra Señora de Belén de Asientos de Ibarra.

³⁹⁹ Toussaint, 1990: 175.

Otra obra que se le adjudica a Andrés López es la *Traslación de la Virgen de Loreto*, la cual cubre un gran espacio de uno de los muros de la sacristía de la catedral.⁴⁰⁰ Esta atribución se hace por parte de Virginia Aspe de la Cortina y Javier Curiel, dos investigadores que en 1994 agotaron una búsqueda de obra de López y culminó con un estudio a manera de catálogo razonado de su obra. Sin embargo, cuando atribuyen a Andrés López este gran lienzo, lo hacen sin fundamento; simplemente se concretan a decir que es de su autoría. La misma pintura con el título de *Nuestra Señora de Loreto* es atribuida a “la escuela de Cabrera”⁴⁰¹, pero esta vez por parte del curador que tuvo la parroquia: el presbítero Eulogio Gutiérrez. El sacerdote, al igual que los historiadores mencionados no ofrece más que una percepción para hacer la atribución, ya que no tiene evidencia alguna.

Figura 26. Firma de Andrés López.⁴⁰²

3.17. José de Páez

José de Páez fue artista radicado en la ciudad de México y destaca como pintor en la producción fecunda de temas religiosos que le solicitaban en muchas partes de la Nueva España. El participaba en la demanda de este arte, que por lo general era destinado a templos y usos privados en casas, haciendas y conventos. La calidad de sus pinturas varía y como muchos artistas novohispanos, igual se pueden ver obras bien logradas, como otras desentendidas, e igual que otros artistas prolíficos, tenía auxiliares en su taller en la metrópoli. Varias personas podían participar en la realización de una obra y el maestro se encargaba de dirigir, afinar detalles de las pinturas y firmarlas. Toussaint publicó fotografías donde aparecen varias de sus pinturas y agregó su opinión acerca de este artista donde menciona lo siguiente:

⁴⁰⁰ Aspe de la Cortina y Curiel. 1994: 62, imagen 94.

⁴⁰¹ Gutiérrez E., 1979: 13., imágenes: 16 y 17.

⁴⁰² Carrillo y Gariel 1972: 71.

Tuvo este pintor las cualidades y los defectos de Cabrera, exagerados a lo sumo. En un mismo cuadro suele haber una figura interesante, bien entendida, en cuanto que el resto es obra nula. Ignoro si este artista pasó a Sud América [sic] o si sus obras fueron enviadas desde México, pues se dice que éstas abundan en Guatemala.⁴⁰³

El templo de San Blas en Pabellón de Hidalgo, Aguascalientes, tiene como una de sus más importantes de Asís y Santo Domingo, quienes ven a Cristo y a la Virgen de Guadalupe. En la parte inferior se encuentra un grupo de personas de diferente connotación racial, por el color de tez morena, negra y blanca. Estos se encuentran en medio de llamas y al igual que San Francisco de Asís y Santo Domingo fijan la mirada hacia las figuras que se localizan en la parte superior. Esta obra es la única de Páez que se tiene en toda la región. En una de las visitas que hice al Instituto Nacional de Antropología e Historia de Aguascalientes presencié cómo sacaron de unos baúles procedentes del Museo Regional de Historia de Aguascalientes unos lienzos que llevaban su firma pero que se encontraban en estado irremediable, por lo cual decidieron echarlos a la basura.

Joseph de Paez fecit a.1756.

Figura 27. Firma de José de Páez.⁴⁰⁴

3.18. Velasco

El único dato que se tiene de este artista es su firma, la cual aparece en un lienzo pintado a expensas del comerciante español radicado en Aguascalientes, Francisco Rivero y Gutiérrez. La pintura de “Velasco” se puede apreciar en la sacristía del templo de la Tercera Orden, al final del pasillo principal. La obra es el tema de *San Francisco recibiendo los estigmas*; es de gran formato ya que a partir de un metro y medio desde el piso cubre la totalidad del muro que tiene terminación de medio punto. Ahí representó la flora y fauna con un paisaje de montañas y ríos tratando de escenificar el Monte Alvernia donde San Francisco recibió los estigmas.⁴⁰⁵

Este pintor no luce como un artista destacado de acuerdo a la obra que realizó, aunque sí denota haber estado en algún taller de otro pintor y debido a que existen partes en la

⁴⁰³ Toussaint, 1990: 178.

⁴⁰⁴ Carrillo y Gariel 1953: 88.

⁴⁰⁵ Salvini, 1990.

composición que alcanzan a salvar la pintura de términos que críticos como Manuel Toussaint descalifican llamándolas mediocres.

La pintura pertenece al lugar desde que fue ordenada, ya que se trata de un lienzo adherido y de que no está montado el lienzo en bastidor movable. Fue realizada cuando ya había fallecido Rivero y Gutiérrez (1776), como consta en el mismo cuadro, y la técnica que se empleo fue el óleo sobre tela. No existe otra pintura catalogada en la región de Aguascalientes que lleve la misma autoría ni tampoco aparecen datos en la bibliografía de arte virreinal que den cuenta acerca de éste Velasco.⁴⁰⁶

3.19. Hurtado de Mendoza

Tampoco se tienen noticias de algún pintor con este apellido que lo único que pone como autor del óvalo. Hurtado de Mendoza es sólo lo que aparece de dato en un solo lienzo en la región de Aguascalientes, el cual se encuentra en uno de los muros del templo de la ex hacienda de San Nicolás de Tolentino, mejor conocido el lugar en la región como La Cantera o la Ciudad de los Niños. El tema trata de la *Genealogía de Jesús* y ahí aparecen la Virgen María, San José, San Joaquín, Santa Ana. Junto a la firma “Hurtado de Mendoza” que son sólo los apellidos del pintor aparece “69”. Este número y tanto el tema, como el estilo de la pintura hace pensar que fue firmado en 1769. De igual forma que otros pintores con obra en Aguascalientes como Joseph Spinoza, Pedro Gómez y Joseph Manuel Ballín no aparecen en las listas de pintores novohispanos que ofrecen los libros *Pintura Colonial de México* de Manuel Toussaint;⁴⁰⁷ *Pinacoteca virreinal de San Diego* de Ernesto Sodi Pallares; ni en los tres textos documentales de *Artistas y artesanos de la Nueva España* de Glorinela González Franco.⁴⁰⁸

La idea para ubicar el cuadro dentro del periodo Barroco, no sólo se deriva del tema que aborda en el óvalo mencionado, sino que además de los colores que utiliza, la composición que hace en el acomodo de los personajes corresponde a los temas parecidos donde destacan los padres de Jesús, sus abuelos maternos (Joaquín y Ana), sólo que en esta

⁴⁰⁶ González Franco, 1986 y 1994 I.; Sodi, 1969.; Toussaint, 1990.; Pérez Salazar, 1965.; Carrillo y Gariel, 1945 y 1953. Estas fueron las obras que fueron consultadas en búsqueda del pintor Velasco.

⁴⁰⁷ Toussaint, 1990.

⁴⁰⁸ González Franco, 1986 y 1994 I.

ocasión, el rey bíblico David se presenta en el primer plano inferior. La pincelada de Hurtado de Mendoza y su dibujo hace pensar en los artistas del periodo Barroco donde los rostros, vestimenta y adornos cumplen con un prototipo apegado a las representaciones de los santos y santas que pintaron Luis Berrueco, Cristóbal de Villalpando y Juan Correa entre otros y donde aún se percibe la inspiración que tenían los pintores en los grabados exportados de España, y que según Alberto Manrique: “La situación excéntrica propia de la Nueva España, y su crónica carencia de modelos hace que el grabado importado de Europa siga siendo la fuente no sólo para la pintura, sino para las otras artes [...]”.⁴⁰⁹



Figura 28. Firma: Hurtado de Mendoza, Fa. Añ. d 69.⁴¹⁰

3.20. Pedro Gómez

“Petrus Gomes” aparece como firma en dos pinturas en la región: en una *Virgen del Carmen* en el templo de Jesús María, Aguascalientes (guardada en la bodega del templo), y otra en un *XI Stazione* de un viacrucis de la parroquia de Rincón de Romos, Aguascalientes, el cual es acompañado por otro titulado *XII Stazione*, de mismo formato, estilo, composición, colorido, etcétera, esto hace suponer que es del mismo autor. No hay registro de este pintor en listas de artistas novohispanos de Manuel Toussaint, Glorinela González, Ernesto Sodi Pallares ni en autógrafos y firmas de artistas del mismo periodo encontrados por Abelardo Carrillo y Gariel. Además en las dos obras Pedro Gómez agregó un elemento que sirve para incluirlo en un grupo de pintores desconocidos en el arte virreinal de la Nueva España: firma “Yn Aguas

⁴⁰⁹ Manrique, 2001: 206. y 1982: 59.

⁴¹⁰ En la pintura *Genealogía de Cristo*, Templo de San Nicolás de Tolentino, Aguascalientes, Aguascalientes. Foto y digitalización: Raúl Figueroa Esparza

Calientes”. Pone las fechas en sus cuadros que son 1805 y 1808 y eso indica que el artista le tocó vivir el periodo Virreinal en la región y tal vez la guerra de Independencia.

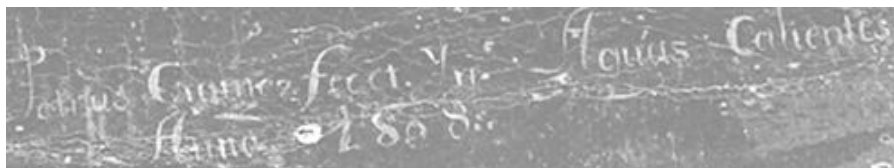


Figura 29. Firma: Petrus Gomez fecct. Yn Aguas Calientes Anno 1808.⁴¹¹

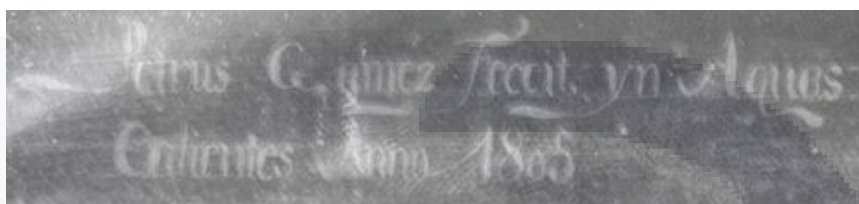


Figura 30. Firma: Petrus Gomez Feccit. yn Aguas Calientes Anno 1805.⁴¹²

3.21. José Spinoza

Se tiene un solo cuadro de José Spinoza y trata de un tema de la *Virgen de Guadalupe*⁴¹³ con sus cuatro apariciones. Lo particular que tiene esta pintura es que está adornada con flores saturadas en colorido, tiene seis angelillos, el rostro no es moreno sino es de tez aperlada. Entrevistada en la ciudad de México Elisa Vargaslugo, mostró interés particular por esa pintura debido a que ella cree que se trata de una pintura del periodo Virreinal.⁴¹⁴ Por otra parte, Vargaslugo comentó que sospecha que Spinoza se inspiró en el mismo grabado que utilizó Juan Correa para pintar un tema similar que se encuentra catalogado en su libro *Juan Correa, su vida y obra*.⁴¹⁵ En lo personal tengo reservas para ubicarla en el periodo Novohispano ya que al firmar el autor pone José con el acento en la “e”, y no parece ser una costumbre en el periodo Virreinal acentuar el nombre José.

⁴¹¹ En *Stazione XII*, Parroquia de Rincón de Romos, Aguascalientes. Foto y digitalización: Raúl Figueroa Esparza

⁴¹² *Nuestra Señora del Carmen*, Templo de Jesús Nazareno, Jesús María, Aguascalientes. Foto y digitalización: Raúl Figueroa Esparza.

⁴¹³ En el margen inferior central lleva una lamina de identificación de la obra donde dice “Donado por Otto Granados Roldán” Gobernador constitucional del Estado de Aguascalientes de reciente gestión.

⁴¹⁴ Entrevista en la ciudad de México con Elisa Vargaslugo en Julio de 2009.

⁴¹⁵ Vargaslugo, 1994: 304.

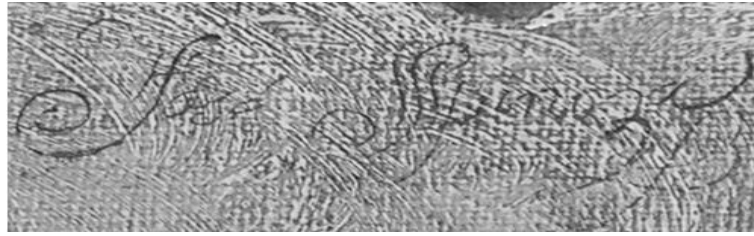


Figura 31. José Spinoza, *Virgen de Guadalupe*.⁴¹⁶

3.22. José Manuel Ballín

Este artista, al igual que el anterior, llegó a firmar varias pinturas en la región y no se tiene registro alguno de su nombre en los textos revisados. Dos de sus obras firmadas se identifican por el colofón “fecit. In Aguas Calientes”, y estas se encuentran en la ex hacienda San Nicolás de Tolentino, en Aguascalientes: *El Patrocinio de San José* y una *Santísima Trinidad con ánimas*. Una tercera obra firmada por Ballín es una pintura que se encontraba en el extinto Hospital de San Juan de Dios, nexa al templo de San José en Aguascalientes. La pintura se encontraba enrollada, embodegada y en deterioro, y la labor de restauración lo hizo Alfredo Zermeño en fechas recientes, quien dijo que sólo se pudieron rescatar fragmentos donde aparecen los santos y beatos de la Orden de San Juan de Dios, así como ángeles y la imagen de San Juan de Dios. Zermeño rescató la firma y la pintó a cada uno de los fragmentos. Ballín por otra parte intervino un *Bautismo de San Francisco* (1771), anónimo y el mismo agregó en la parte inferior del cuadro “Joseph Man.l Ballín Reno [bó]”. En ese *Bautismo de San Francisco de Asís*, se menciona al donante: un franciscano guardián del templo. Es curioso que ni Manuel Toussaint, Abelardo Carrillo y Gariel, Bernardo Couto ni Ernesto Sodi Pallares, que son los que hasta la fecha he visto con más numero de pintores virreinales, no lo tienen registrado. El cuadro, por lo que me dijo uno de los sacristanes, estaba enterrado en el mismo pasillo, y cuando hicieron unos arreglos al piso ahí lo encontraron. La única referencia que encontré de esta obra fue en la revista *Artes de México*⁴¹⁷, en la cual cambian Man.l por el apellido por Bendizabal. Pensando la posibilidad de que este artista fuera local, sólo un documento da referencias de una persona del mismo nombre y apellido de la siguiente manera: “En 1774, Manuel Josef y Alejandro Ballín venden a Josef María Romo del Vivar una casa

⁴¹⁶ Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, Aguascalientes. Foto y digitalización: Raúl Figueroa Esparza.

⁴¹⁷ Maquívar, 1986: 54.

que habían heredado de su padre Casimiro Ballín”.⁴¹⁸ Otras referencias del apellido Ballín vienen en el libro de Topete del Valle cuando dice que había un maestro alarife llamado Bartolomé Ballín⁴¹⁹, y un cirujano que dio fe de un asesinato cometido por un religioso del Convento de San Diego.⁴²⁰ Por último, otro personaje de apellido Ballín que pudiera estar relacionado al pintor, fue un soldado originario de la jurisdicción de la villa de Aguascalientes de quien según la información de unos documentos había servido en los tercios españoles en Flandes, pero que además fue denunciado por otros soldados españoles por hablar mal de la religión católica, todo esto, según el proceso que enfrentó.⁴²¹



Figura 32. Firma de Joseph Man. l Bal [lin] Reno [bó] [Restauró en 1771].⁴²²

⁴¹⁸ AHEA-FPN, caja 81, expediente 3, foja 83v.

⁴¹⁹ Topete del Valle, 2001: 46.

⁴²⁰ *Ibidem*: 184.

⁴²¹ Archivo Histórico Nacional, Portal de Archivos de España (PARES), Inquisición, expedientillos, foja 3. consultado el 11 de julio de 2009.

⁴²² *El bautismo de san Francisco*, Templo de la Tercera Orden, Foto y digitalización: Raúl Figueroa Esparza.

Pero en lo que más resplandece la nobleza de nuestra alma es ser hechura de Dios, no como quiera, sino imagen suya. O quanto merece ser estimada por este título! Da illi honorem fecundum meritum suum. Mira, Christiano, de la suerte que estimas vna pintura, o estatua de vn grande Artifice. En ocasión que tenia cerrada Rodas el Rey Demetrio, con vn poderoso exercito, refiere Plinio, que como no pudiesse ganarla, sino por un sitio, en que le dixeron estava vna pintura de mano de Protogenes, por no ofender la pintura levanto el cerco [...].⁴²³

4. Donantes

Las donaciones de pinturas religiosas a los templos fue una costumbre dentro del catolicismo heredada de una tradición religiosa del mundo europea, donde podía tratarse de retablos, exvotos o imágenes, en las cuales se especificaban diferentes motivos por los que se mandaban pintar y así se llevaban al templo como muestra de su fe y devoción y para expresar su religiosidad en las iglesias a las que pertenecían o con la cual tenían alguna relación. En algunas ocasiones el donante pedía incluir su retrato, esposa e hijos; en otros casos únicamente se anotaban los nombres de los que habían costeado la pintura. Esta costumbre era una tradición “que se empleó en Europa desde el siglo XVI”.⁴²⁴

Aunque son muy contados los casos en Aguascalientes donde aparecen retratos de donantes en las pinturas, muchas de las inscripciones que tienen las mismas indican que fueron mandadas hacer por ciertos personajes que vivieron en villa de Aguascalientes y en otros lugares cercanos a esta.

⁴²³ Barcia Zambrana, 1693: I, parte introductoria.

⁴²⁴ Vargaslugo, 1983: 15.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Es de notar por las mismas pinturas, inscripciones, documentos y temas que hubo algún tipo de relación social y religioso entre las personas que regalaron algunas series de pinturas. Entre otros detalles que acompañan a las pinturas es de apreciar que muchas de las pinturas fueron realizadas exclusivamente para los templos que las conservan y que, inclusive, algunas fueron realizadas después de que el donante hubo fallecido.⁴²⁵

La pintura de la que se tiene mayor evidencia cronológica en Aguascalientes pertenece al año de 1675, pero se aprecia que las pinturas destinadas a la villa y la región presentaron una demanda y adquisición bastante dinámica de 1681 a 1789. Estas fechas corresponden a un desarrollo de tipo económico, social, cultural y demográfico en la villa y la región, a pesar de las epidemias y hambrunas que también se presentaron por esos mismos años.⁴²⁶ Es de notar que con los inconvenientes se seguía adquiriendo pintura de diferente formato, temática y precios, se advierte que además participaban gente creyente foránea proveniente de Zacatecas o Guadalajara.⁴²⁷

Según el contenido temático de las mismas pinturas y la información de los documentos encontrados en varios archivos de México, las razones para adquirir pinturas durante el periodo Virreinal pudieron haber sido por una serie de características y necesidades religiosas que iban desde asuntos de devoción y adoctrinamiento, hasta aspectos de interés por mejorar la estética de los lugares religiosos. Otros motivos e intereses que asoman en la adquisición de obra pictórica para los templos de la villa de Aguascalientes, al igual que en otras partes de la Nueva España son por cuestiones de prestigio social para el donante y su familia. Se identificaban en algunos retratos asuntos de tipo político “normalmente de sujetos que aspiraban a cargos superiores”.⁴²⁸

La donación y obtención de una o varias pinturas para los templos de la villa y su entorno indica que había relaciones de negocios y dialogo para estar de acuerdo en precios y temática de las obras que se habrían de adquirir. Por el mismo prestigio artístico de las firmas que elaboraron gran parte del ajuar pictórico de la Iglesia de Aguascalientes, se infiere que había un conocimiento por parte de la sociedad acerca de la calidad de pintura que se iba adquirir y por ello se contactaban con algunos de los mejores pintores de la ciudad de México

⁴²⁵ Es el caso del comerciante español radicado en Aguascalientes Francisco Rivero y Gutiérrez en el templo de la Tercera Orden.

⁴²⁶ Velasco, 2007.

⁴²⁷ Corpus, 1974; Gutiérrez, 1999; Villegas, 1974; Figueroa: 2002, 2003, 2004a, 2004b, 2006, 2007a y 2007b.

⁴²⁸ Taylor, 1999: 281.

como Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, Luis Berrueco y otros de no menor rango en el arte a nivel novohispano.⁴²⁹ Un detalle más en torno a las pinturas y sus donantes es que en las mismas se agregaban datos de como oficio u ocupación, la razón por la cual había sido mandado pintar y el nombre de las esposas. En algunas obras de donante de Aguascalientes se puede notar que al igual que en la Nueva España y en otros países europeos, la pintura podía mostrar a los donantes en posición de rodillas o como orantes.⁴³⁰

4.1. Bernabé Altamirano de Castilla

Bernabé Altamirano de Castilla fue un clérigo que nació y vivió en Aguascalientes y al parecer era miembro de familia económicamente acomodada, ya que fue hijo de José Altamirano de Castilla, quien fue alcalde de la villa de Aguascalientes en 1644. Según la distancia temporal que existe entre el periodo del funcionario político y la fecha en que Bernabé hizo la donación de su pintura en 1681, éste ya parece entrado en años cuando patrocinó la obra. Por otra parte, hay otro personaje relacionado con Bernabé por la coincidencia de sus apellidos. Se trata de que cuando se donó la hacienda de San Bartolo “a don Juan Altamirano de Castilla cuando contrajo matrimonio con doña Teresa [Rincón Gallardo], hermana del mayorazgo”. Por dichos apellidos se cree que Manuel pudo haber sido su hermano.⁴³¹ Bernabé por otra parte debió haber estado ligado a la élite local y se enteraba de lo que acontecía en la villa y en la región por su relación tan cercana a un personaje como su cuñada María Teresa Rincón Gallardo. Juan Altamirano Castilla, aparte de ser esposo Teresa, al igual que su padre destaca por haber sido alcalde de la villa en dos ocasiones: 1687 y 1688.⁴³² La donación de pintura que hizo Bernabé Altamirano representa uno de los cuadros que se consideran más importantes en la región de Aguascalientes, ya sea por el artista que contratado para realizarla, como por el logro que éste hizo en dicha obra. Lleva la pintura por título Escenas de la Vida de San Francisco y se localiza en la sacristía de San Diego y su creador Juan Correa la realizó en el año de 1681, según letras pintadas por Correa al margen

⁴²⁹ En algunos de los casos de donación de pinturas participaban varias personas como lo sucedido en la *Serie franciscana* del templo de la Tercera Orden en las cuales aparecen un grupo de personas “vecinos” de lugares como la villa de Aguascalientes, el Real de Asientos de Ibarra, la ciudad de Zacatecas y Guadalajara.

⁴³⁰ Gombrich, 1997: 221.

⁴³¹ Rojas, 1998: 43.

⁴³² *Ibidem*: 43, 50, 195-196 y 239.

del lienzo. Por el tamaño de la pintura (6.50 por 4.30 metros), el precio que Altamirano de Castilla pagó por el lienzo debió haber sido considerable. Este dato sugiere no sólo el buen gusto del patrocinador, sino además la solvencia económica que tenía este clérigo para adquirir y regalar un cuadro de tal calidad y tamaño. Bernabé Altamirano de Castilla pertenecía al clero seglar y la elección del tema de la pintura lo refleja como sacerdote devoto a la figura de San Francisco de Asís, ya que escogió para su contenido iconográfico tres escenas o momentos de la vida del santo específicas ahí mostradas. También debido a que no hay duda de que la pintura fue hecha especialmente para el lugar en que se encuentra,⁴³³ es de notar que Altamirano tenía buenas relaciones con quienes habitaron y atendieron el templo de San Diego a finales del siglo XVII. El nombre del donante aparece en la parte inferior del lienzo junto a la firma de Juan Correa y dice en el texto: “A devoción del Br, Bernabé Altamirano de Castilla”.

4.2. Marcos Pérez de Montalvo y su esposa María Gallardo

Marcos Pérez de Montalvo y su mujer María Gallardo vivieron en la villa a finales del siglo XVII. Él llegó a ser alcalde mayor de Aguascalientes, pero ambos aparecen como donantes de un *Bautismo de Cristo* de Juan Correa firmado en 1689, según el dato que aparece en el mismo cuadro. El lienzo se encuentra en el baptisterio del templo El Señor de El Encino. Marcos Pérez Montalvo ostentó el grado de teniente y aparece además en la historia de Aguascalientes como un personaje muy distinguido en las postrimerías del periodo Dieciochesco de la localidad, ya que llegó a ser alcalde mayor hacia 1678.⁴³⁴ Se involucró en un pleito contra un mulato de la villa de nombre Agustín Ruiz, sólo por “cuestiones de rumores”.⁴³⁵ Su esposa María Gallardo, no escapó de los escándalos que acontecieron en esa época ya que se le denunció ante la Inquisición de que acudía a prácticas de brujería: primero por unos vecinos del Barrio de San Marcos⁴³⁶, y después por parte de un comisario de Guadalajara.⁴³⁷ No paso a mayores el problema debido a que el importante terrateniente y cura

⁴³³ Nota: El lienzo fue realizado con la técnica de oleo sobre tela pero no está en bastidor, sino que fue adherida al muro al cual se ajusta perfectamente debido al formato y composición del tema.

⁴³⁴ Bernal Sánchez, 2005: 223.

⁴³⁵ Topete del Valle, 2001: 33-36.

⁴³⁶ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 171.

⁴³⁷ AGN-INQ, Caja 608, Expediente 9, foja 500r.

de la villa en ese tiempo don Pedro Rincón de Ortega se encargó de detener la acusación en bien de la esposa del alcalde Pérez de Montalbo.⁴³⁸

El dato acerca de la fecha de donación del cuadro no corresponde con los tiempos de construcción del templo: el cuadro fue pintado y donado en 1689, mientras que el templo fue construido y dedicado durante el periodo en que Mateo José de Arteaga tuvo sus funciones de párroco en la villa (1761-1768).⁴³⁹ Esto hace pensar que probablemente el destino original del *Bautismo de Cristo* fue otro como la parroquia y que la pintura fue objeto de traslado en algún momento cuando fue colocado otro *Bautismo de Cristo* de mayores dimensiones a mediados del siglo XVIII, el cual lleva la firma Francisco Martínez Sánchez.

4.3. José Cano

El nombre de José Cano no suele ser mencionado en los documentos del periodo Virreinal de los archivos locales, por lo que a nivel político o en asuntos de compraventas no fue muy conocido. Sin embargo, existe información que lo indica como otro donante de pinturas para uno de los edificios religiosos de la villa de Aguascalientes y además es señalado como persona perteneciente al clero regular. Por otra parte, José Cano fue prior del extinto Hospital-Convento de San Juan de Dios de la villa de Aguascalientes. Antonio Gutiérrez Gutiérrez habla de que la donación de pinturas que realizó en Aguascalientes fue destinada al templo de San José, edificio contiguo a dicho hospital. La dotación que hizo a dicho lugar fue en los inicios del siglo XVIII, aunque no se aclara cuales fueron las obras o temas que obsequió. Se lee acerca de esto lo siguiente:

La visita de 1700 no hace mención de la situación que guardaba la iglesia. Le faltaban muchos detalles. Los priores Fray José Cano y Fray Melchor Sotomayor trabajaron para dotarle de ellos; el primero terminó el altar mayor y los altares de Ntra., Señora de la Soledad y Ntra. Señora de Guadalupe, y obsequio de diversos lienzos de santos ‘de pinceles distintos’.⁴⁴⁰

⁴³⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 171.

⁴³⁹ Bernal Sánchez, 2005: 237.

⁴⁴⁰ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 264-265.

Por lo anterior, queda la incógnita para determinar de quienes fueron aquellas pinturas de “diversos lienzos de santos de pinceles distintos”, ya que la pintura más antigua que ahí se encuentra es un *Cristo Flagelado* de estilo muy barroco pero que su autor Figueroa, pertenece a los artistas novohispanos de 1777,⁴⁴¹ y la dotación ya se había hecho en 1700. Por otra parte si se trataba de “pinceles distintos” debieron quiere decir que fueron varios autores y no se podía haber encargado a un mismo tiempo a diversos pintores que realizaron dichos cuadros al momento. Lo que es más probable es que se haya tratado de un traslado de obras pictóricas de otros templos u otros lugares para mejorar la apariencia del recinto dedicado al Santo patrono San José.

4.4. Melchor Sotomayor

Melchor Sotomayor fue persona del clero regular al igual que José Cano y coincide además con el fray Cano en cuanto al periodo en que ayudó con recursos para que se dotara de pinturas entre otros ornamentos al templo de San José. Su contribución fue a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, tiempos en que la decoración de los templos empieza a hacerse notoria, ya fuera únicamente para el ornamento del templo o como prácticas religiosas en los templos de la villa de Aguascalientes. En documentos eclesiales del periodo se menciona que los objetos religiosos contribuían para que los templos tuvieran una mejor *decencia*,⁴⁴² haciendo referencia a que los templos contaban con elementos que la hacían debidamente religiosa y digna para ofrecer el culto en el templo. El templo de San José se fue transformando gracias a pequeñas contribuciones o dotaciones que hacían personas como el sacerdote Melchor Sotomayor quien regaló obra ornamental en específico para el altar de la Virgen del Carmen. En el caso de los lienzos que otorgó se especifica que: “El padre Sotomayor [donó entre otros ornamentos] un lienzo de la Virgen del Carmen de 2 y media varas, [para] la iglesia dedicada el día cinco de marzo de 1705.”⁴⁴³ De este tipo de temas no existen en la actualidad, lo que una vez más se demuestra la movilidad que tienen las pinturas como otro tipo de ornamentos religiosos de los templos y si se aprecia la fecha en que hizo la

⁴⁴¹ Toussaint, 1999: 173.

⁴⁴² Este tipo de palabra se utilizaba comúnmente en las visitas pastorales que se hacían para revisión de los lugares donde se practicaba el culto y donde los obispos debían de dar cuenta de la situación visual y estética de los lugares que tenían bajo su jurisdicción eclesiástica. Véanse: *Libros de Visitas Pastorales* en el Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara y del Obispado de Aguascalientes.

⁴⁴³ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 264-265.

dotación, tampoco tiene que ver con las pinturas que en la actualidad ahí permanecen y que corresponden a obra realizada por artistas de mediados del siglo XVIII.

4.5. Roque García

Roque García fue otro de los frailes de la Orden de San Juan de Dios que estuvieron en el hospital del mismo nombre a principios del siglo XVIII, que también tuvo interés en que el templo de San José tuviera obras artísticas religiosas para el culto y ornamento, y por ello también participó para acrecentar el acervo de bienes de dicho edificio. Referente a este dato nos dice Antonio Gutiérrez que:

El acta de visita del Comisario General, Fray Francisco Pacheco Monteón, mayo de 1709 [...] Da razón de que el padre Fr. Roque García había dotado al altar mayor de un retablo nuevo. ‘Se compone de 12 cuadros grandes de la vida de San José, y el de en medio de Ntra. Señora del Rosario; y abajo 4 pequeños, y en el nicho sobre el Sagrario el Señor San José⁴⁴⁴

Se puede entender que se trataba de un acervo importante de pintura que se pudo ir acumulando para esas fechas en el templo de San José, el problema es que al igual que las donaciones anteriormente mencionadas (de José Cano y Melchor Sotomayor), no corresponden a las pinturas que hoy ahí se encuentran. La serie de seis pinturas con el tema de la Vida de San José que se encuentra en el templo de San José han sido atribuidas a José de Alcívar, quien pintó obra por casi toda la última mitad del siglo XVIII. La atribución la asienta Alfredo González Salce en su libro Parroquia de San José, historia y arte, ciudad de Aguascalientes,⁴⁴⁵ pero lo más probable, por el estilo que tienen las pinturas, y por lo que nos refiere Alejandro Topete del Valle fueron realizadas por Cabrera: “San José [el templo] cuenta con 6 cuadros de una colección de doce, con escenas de las vida de San José pintadas por el prolífico Miguel Cabrera. Parece que los otros 6 restantes se conservan en la catedral”.⁴⁴⁶ Por otra parte, Ricardo Alonso Corpus, también menciona que una serie de la vida del Santo

⁴⁴⁴ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 265.

⁴⁴⁵ González Salce, 1999: 21-22.

⁴⁴⁶ Topete del Valle, 1973.

Patriarca se encargó al Mtro. Miguel Cabrera en la ciudad de México.⁴⁴⁷ Se puede concluir que, aunque Roque García regaló una serie de la vida de San José hacia 1709, no se trata ni de las pinturas que hay de este santo en catedral, ni de las que existen en la parroquia de San José, ya que ni Miguel Cabrera ni José de Alcívar pintaban en los años del párroco García.

4.6. Miguel de Cobos

Miguel de Cobos fue sacerdote perteneciente a la parroquia de la villa de Aguascalientes a inicios del siglo XVIII, según el Libro de Visitas Pastorales.⁴⁴⁸ Y este personaje tiene la característica en su vida de que habiendo sido casado y con al menos dos hijos llegó a ordenarse sacerdote. Uno de sus hijos cuando dictó testamento avanzado el siglo XVIII da testimonio de esto cuando menciona:

Yo don Pedro de Cobos [...] declaro que soi hijo legitimo de el Señor Br. don Miguel de Cobos clérigo presbítero Domiciliario que fue de este Obispado y de Doña Theresa Muñoz de Nava ya difuntos que fueron naturales de esta Villa.⁴⁴⁹

Otra persona que hace llamarse José de los Cobos, también hace alarde de su ascendencia por parte del mismo presbítero en un documento que rescató el historiador de Aguascalientes Topete del Valle cuando enfrenta un problema y para salir bien del lío, dice que es hijo del presbítero Miguel de Cobos.⁴⁵⁰ Miguel de Cobos forma parte de la lista de donantes de pinturas para la villa de Aguascalientes y como se aprecia con el primero de sus hijos al heredarle un cuadro, él era persona que también cuidaba de que la iglesia parroquial tuviera pinturas como lo menciona la siguiente cita:

El día 5 de octubre de 1714 se colocó en la Sta. iglesia Parroquial de esta Villa de Aguascalientes la Imagen de Ntra. Sra. de los Dolores, que dio el Br. Dn. Miguel de Cobos, en cuyo día se cantó la misa

⁴⁴⁷ Corpus, 1969: 32-34.

⁴⁴⁸ AAG-Libro de Visitas del Archivo del Arzobispado de Guadalajara, año 1707, foja 62 r.

⁴⁴⁹ AHEA-PN. Caja 23, expediente 4. foja 1 r.

⁴⁵⁰ Topete del Valle, 2001: 55-56.

mayor y asistieron de diáconos los Brs. Dn. José de Mendoza y Dn. Vicente Preciado [...]. Depositó la Señora en la Capilla de la Humildad.⁴⁵¹

Este dato lo confirma otra cita que aparece haciendo referencia a la misma donación de dicha imagen, cuando dice que existía en el templo, en el “CRUCERO DE LA DERECHA. Imagen de Ntra. Señora de los Dolores. En 5 de octubre de 1714 se colocó esta imagen en la capilla de la Humildad hasta el crucero de la nueva iglesia al lado del Evangelio. La imagen la regaló el P. Cobos”.⁴⁵² En una parte del testamento que hace Pedro de los Cobos, hijo del cura beneficiado de la villa dice que hereda a su hijo “[...] un cuadro de Nuestra Señora de los Dolores [...]”⁴⁵³ por lo que coincide el tema del cuadro que se regaló a la parroquia, pero a la vez se percibe que había una devoción familiar por la Virgen del Carmen. Miguel de los Cobos fue donante de un sólo cuadro según se muestra en el dato pero es posible que haya hecho otros obsequios de este tipo ya que como cura tenía la obligación de darle una buena apariencia al recinto parroquial.

4.7. Manuel Colón Larreátegui

Manuel Colón Larreátegui fue sacerdote y cura de Aguascalientes y a partir de su periodo como párroco de la villa se pueden apreciar los retratos de otros sacerdotes que continuaron con el mismo cargo en la parroquia. Su retrato se puede ver en la pinacoteca del templo catedralicio. Aparece en el grupo de donantes de pinturas para algunos de los templos de Aguascalientes, ya que se dice que regaló una imagen de *Nuestra Señora del Carmen* para el templo de San Marcos (o Nuestra Señora del Carmen), pero no se sabe si dicha imagen haya sido hecha en escultura o pintura, ya que no se especifica que haya sido en lienzo o en bulto, la cual él no quería que se sacara “de ninguna manera de su nicho y vidriera”.⁴⁵⁴ Las imágenes en pintura, al igual que las de escultura podían colocarse dentro de una vidriera, como la *Virgen de Nuestra Señora de la Luz*, que se encuentra en el templo de Palo Alto Aguascalientes y que se encuentra en vidriera y nicho, por lo cual no se descarta la posibilidad de que pudiera

⁴⁵¹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 256.

⁴⁵² Bernal, 2005: 130.

⁴⁵³ AHEA-FPN., Caja 23, expediente 4, foja 6v.

⁴⁵⁴ Gutiérrez Gutiérrez, 1999: 223.

tratarse también de una pintura. A Manuel Colón de Larreátegui se le puede considerar donante por otro motivo ya que en otra pintura, el sacerdote, se aprecia en una posición hincada y de orante. Se trata de *El traslado de la Virgen de Loreto* que se encuentra en la sacristía de la catedral. Dicha posición que asume De Larreátegui recuerda los donantes de pinturas religiosas del periodo Renacentista europeo.

4.8. Matheo Fernández de Estrada

Matheo Fernández de Estrada no figura en la historiografía del periodo Colonial de Aguascalientes, por lo que al aparecer sus datos sólo se pueden encontrar en los archivos de Zacatecas, de donde la misma pintura que donó dice que era vecino. En uno de los documentos del Archivo Histórico de Estado de Zacatecas dice que sus actividades fueron de “minero y hacendero [...] en esta mui noble y leal ciudad de Zacatecas”.⁴⁵⁵ Se puede decir por este dato y por la pintura que donó para un templo de Aguascalientes que el minero y hacendado tuvo algún tipo de relación con otros donantes de pinturas de la serie franciscana. Tuvo relaciones durante las primeras décadas del siglo XVIII con los religiosos franciscanos de los templos de San Diego y de La Tercera Orden, lugar donde se encuentra la pintura por él donada.⁴⁵⁶ Fernández de Estrada tuvo a bien pagar la pintura que se encuentra en el pasillo principal del templo de la Tercera Orden la cual lleva el título de *San Francisco presentando su regla ante el papa*. El cuadro es parte de la serie franciscana compuesta por ocho lienzos, mismo que fue restaurado en 1771 por el pintor novohispano Joseph Manuel Ballín. En el año de 1752, tiempo en que murió este zacatecano, se le hizo un inventario general de todas sus pertenencias y entre ellas destaca un lote de pinturas donde es palpable su afición por las imágenes religiosas hechas en pintura. Se dice que dichas pinturas al igual que otras posesiones del difunto Fernández de Estrada se declaraban para ponerse en almoneda y ahí se especifica los formatos, temas y precios en las que fueron valuadas de la siguiente forma:

⁴⁵⁵ AHEZ-BD, caja 43, expediente 1950, foja 1r.

⁴⁵⁶ Los cuadros de la *Serie Franciscana*, posiblemente tuvieron como ubicación principal los muros de los pasillos del ex convento de San Diego, colocación que se ajusta al modelo de ornamentación del Convento de Guadalupe Zacatecas.

[...] quinze quadros de la vida de la Santissima Virgen con sus marcos dorados pintura fina de dos varas poco mas, y uno de ntra. Sra de Guadalupe del propio tamaño y pintura que apreciaron todos diez y seis, a diez y seis pesos cada uno montan doscientos cinq.ta, y seis pesos --256 p [16]
 Yt.n manifestaron dos quadros de tres quartos á quat ro pesos cada uno ---8 p
 Yt.n manifestaron catorze quadros de la vida de la SS.ma Virgen, yno [sic] de ntra, Sra de la Soledad todos de tres quartos de ancho, y dos tercios de Alto de Pintura y marco dorados; á ocho pesos----8 p.[17]
 Yt.n manifestaron seis dhos [quadros] grandes de á dos varas y quarto con los marcos dorados de distintas devocaciones á ocho pesos uno: montan quarenta y ocho p.s 48 p. [6]
 Yt.n quatro dhos Viejos sin marcos, y maltratados á tres pesos cada uno; montan doze pesos ---12 p. [4]
 Ytn dos dhos chicos también maltratados á doze rr 3 p
 Yt.n treze dhos también viejos y maltratados y sin marcos, pintura ordinaria con los santos Apostoles á veinte rr.s cada uno montan treinta y dos y quatro, ---32 p 4 [13]
 Yt.n quatro laminas obalas á veinte rr.s cada uno ----10 p. [4]
 Yt.n dos quadritos de aterssia con sus vidrieras y marcos dorados en --- 12 p [2]
 Yt.n quinze laminitas pequeñas con sus marcos do-rados a dos pesos cada uno montan ---30 p. [15]
 Yt.n tres dhas [laminitas] con marcos dorados a tres pesos cada una montan ---9 p. [3]⁴⁵⁷

[Total: 80 pinturas]

La cantidad de pinturas de este acervo o colección personal de Matheo Fernández de Estrada reflejan la inclinación que tenía a adquirir pinturas para uso familiar, ya fuera en aspectos de devoción religiosa o simplemente por gusto y afición a la pintura, pero además es importante hacer mención que la cantidad de obras en una sola persona o familia, al igual que la posesión de esclavos, representaba un indicador de la posición social y solvente que tenían sus poseedores.

4.9. Manuel Tadeo Bueno de Bassori

Manuel Tadeo Bueno de Bassori fue sacerdote y cura de la Parroquia de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra hacia mediados del siglo XVIII. Donó un cuadro de la serie de la vida de San Francisco que lleva por título El papa Inocencio VI ante el cadáver de San Francisco, e igual que el donante Matheo Fernández de Estrada, mencionado anteriormente, en el momento de su muerte tenía en su haber un lote de pinturas que fueron subastadas como de su propiedad.⁴⁵⁸ Anteriormente a su muerte, en 1768, Bueno de Bassori en un accidente que tuvo sintió que el momento de su muerte se acercaba e hizo testamento y gracias a este

⁴⁵⁷ AHEZ-BD, caja 43, expediente1950, fojas 18r-19v.

⁴⁵⁸ ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 225, expediente 13, progresivo 2425, ff 15r-21v (1768).

documento se puede percibir el nivel de vida social que llevó este personaje. Se puede leer en una de las hojas que el sacerdote Manuel Tadeo tenía estudios y cargos de la siguiente manera:

Bachiyer en Filosofia, y Sagrada Theologia [...] cura propietario [...] por su Magestad Vicario Yncapite, Juez Eclesiastico de este Real y Minas de Nuestra Señora de Bethalem de los Assiento de Ybarra, Revissor, expurgator de Libros, Comisario del Santo Tribunal de la Ynquisicion, examinador Sinodal de este Obispado y hijo legitimo de legitimo matrimonio del Capitan de Ynfanteria D.n Joseph Bueno de Bassori Cavallero Allferes q.e fue de las Galeras de Malta Cruzado de la Orden de Santiago; y de D.a Maria Theresa de Ytta y Parra [...].⁴⁵⁹

En la actualidad el templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra se tienen unos 40 cuadros del periodo Virreinal de diferentes estilos artistas, pero la mayoría no tiene autoría. No se sabe cuál fue el fin que tuvieron las imágenes religiosas que tenía en su haber el cura Manuel Bueno de Bassori, pero es de notar por la cantidad que era devoto de más de algunas de ellas y que además era aficionado a coleccionar esculturas y obra pictórica. Por la cantidad de unas y otras destaca más su inclinación por las pinturas de las cuales poseía en diferentes formatos, técnicas y medidas como a continuación se presenta:

[...] Un quadro de S.r San Jph de vara y quarta de largo y una de ancho con su marco de plata y vidriera en 18 p.s [...] Un Beato viejo pintura de China en 10 p.s [...] un Obalo de Nuestra Señora de la Asumpcion poco menor de dos tercias dorado con unos Angeles y su vidriera quebrada en 12 p.s [...] Un quadro de vara y media con a imagen deell Señor de Zacatecas en 1 p.s [...] Ocho dhos de a tres quartas de distintos santos tratables a un pesso 1 p.s [...] Un obalo de San Ygnacio poco mas de media vara dorado nuevo en 2 p.s [...] Una Señora de Guadalupe de media v.a con su marco tayado y dorado en 1 p.s [...] otra dha del mismo tamaño y condición de Nuestra Senora de Aransazu en 1 p.s [...] dos dichos de a quarta de marco dorado de S.a Santa Anna, y Señor San Joachim ap.o 2 p.s [...] Una Lamina de media vara de Santa Gertrudis con su marco de dorado en 1 p.s [...] Un lienso nuevo de Santa Gertrudis nu-ebo de dos tercias 1.p.s [...] Vn San Fran.co Xavier de lienzo de tres quartas llano y bueno 1 p.s [...] Vn Apostholado de lienzo de media v.a tratable en tres pesos 3 p.s [...] Vn lienso nuevo de Señor San Juan Nepomuceno de tres quartas en 1 p.s [...] dos dhos de a vara, de Senor San Mig.l y el Santo Angel de la Guarda nuevos con sus marcos dorados maqueador de encarnado 2 p.s [...] Vno dho Viejo de Santa Maria Magdalena de tres quartas de largo y dos varas de - ancho, y su marco dorado viejo en ... 1 p.s [...] Vn Nino Jesus de bulto de media vara de alto con su peana dorada , y vistuario 3 p.s [...] Ocho mapas Yngleses de tierra Agua Fuego y viento en 6 p.s [...] dos liensos de a tercia de la Beatissima trinidad, y la Resurreccion con sus marcos dorados y u vidrieras ya viejos en 1 p.s [...] Un Santo Christo de Bulto [...] Vna lamina de vieja en ojalata de una quarta en un rr. 1 p.s [...] Otra dha de papel francés de as entrada de Jerusalem en 1 p.s [...] Un Santo Christo en laton en P. 60 [...] Vn Señor San Ygnacio de vara viejo p 20 [...] Vna Santa Veronica de media vara con su marco verde viejo en [ilegible] [...] Vn lienso de media vara del Purissimo Corazon de Jesus nuevo en [ilegible] [...] Vna laminita de los Cinco Senores en ojalata tratable en [ilegible] [...] dies y ocho quadritos de papel viejos

⁴⁵⁹ AHEZ-FPN, caja 22, expediente 7, foja 58r.

en 1 p.s [...] tres lienzos de Señor Palafox dos y vno deel Illmo Señor parada en p 1 [...] Vn quadro de Nra Señora de Guadalupe con vidrio sin marco en 2.p.s.⁴⁶⁰

Si se comparan los temas mencionados en la lista de sus bienes con las obras que se encuentran hoy en día en el templo de Nuestra Señora de Belén de Asientos de Ibarra, se podrá apreciar que las obras que hoy existen ahí no coinciden con las que se dice fueron subastadas. De esa manera la colección de pintura de Manuel Tadeo se pudo haber dispersado, pero en el templo aún se tiene una colección de pinturas que ejecutadas por Alcívar, Cabrera, Osorio y otros. Se trata de dos grupos de pinturas de las cuales la del cura ya no es posible apreciar.

La participación de Manuel Tadeo Bueno de Bassori en la adquisición de pinturas para el templo de la Tercera Orden da indicios de que había algún tipo de relación entre él y los otros donantes de la serie franciscana a la cual pertenece la pintura que donó y que se ubica en el pasillo del templo de la Tercera Orden.⁴⁶¹ No hay evidencias de que haya participado en la donación de pinturas para otras partes de la región.

4.10. Alonso Díaz de la Campa

Alonso Díaz de la Campa parece ser un español que radicó en Zacatecas durante los albores del siglo XVIII y según algunas fuentes fue minero de profesión. Constantemente aparece como albacea, minero y con el cargo público de diputado. Fue caballero de la Orden de Santiago y general de la misma agrupación en la ciudad de Zacatecas.⁴⁶² Como creyente cristiano y por su relación con los franciscanos de la región, en Zacatecas dotó de obras pictóricas sobre la vida de San Francisco como lo demuestran alrededor de 5 pinturas que llevan su nombre como donante en el Convento de Guadalupe Zacatecas. Este español oriundo de Zacatecas tuvo también participación en la adquisición de la serie franciscana que se encuentra en el pasillo del templo de la Tercera Orden. Se trata de un *Conversión de San Francisco* donde se le menciona como donante con la frase inicial “A devoción de...” y en seguida su nombre, característica en este tipo de cuadros. Además se hace referencia a él de su

⁴⁶⁰ ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 225, expediente 13, progresivo 2425, fojas 15r y 21v (1768).

⁴⁶¹ Insisto en que es posible que las pinturas pudieron haber estado en otros años anteriores en los pasillos del convento de San Diego y el hecho de que los veamos ahora ahí quizá se deba a un traslado.

⁴⁶² AHEZ-FPN, caja 30 del año 1730; caja 31 de 1743, 1746 y 1750; caja 92. En el momento de la consulta los expedientes estaban en orden por años.

posición social ya que se le identifica como “Teniente”.⁴⁶³ Juan Alonso Díaz de la Campa como patrocinador de *La Conversión de San Francisco* probablemente tenía devoción al Santo de Asís y escogió este tema, o simplemente aportó dinero y esa fue su participación para adquirirlo. Las personas que al igual que él patrocinaron obra de la serie franciscana, representan nexos sociales existentes en la región entre españoles criollos procedentes de Zacatecas, Asientos de Ibarra, Guadalajara y Aguascalientes.

4.11. Manuel Alejandro Barragán y su esposa Mariana Miranda

Debto de la historiografía de Aguascalientes estos personajes resultan desconocidos, no obstante en el libro “Breves apuntes históricos geográficos y estadísticos del estado de Aguascalientes” de Jesús Bernal Sánchez aparece un dato en relación al templo de la Tercera Orden y a este oriundo de la villa de Aguascalientes donde se anota lo siguiente: “Este templo se comenzó a construir en 1750 siendo ministro del templo don Manuel Alejandro Barragán: [...]”⁴⁶⁴ El cuadro que lo señala como donante presenta aparte de su nombre y apellido el de su esposa Mariana Miranda. El tema pictórico que les tocó regalar por su composición iconográfica se puede titular Exequias de San Francisco. La única evidencia de que hicieron esta donación aparece en el margen inferior izquierdo con letras que están casi borradas, sin embargo aún se puede leer: “A devoción de Vto. Sto. [¿vuestro secretario?] Don Manuel Alexandro Barragán y de Da. Mariana Miranda su Esposa”.

La pintura patrocinada por este matrimonio posee un formato y estilo en el cual se advierte que pertenece también a la serie de la vida de San Francisco de Asís del templo de la Tercera Orden, lo cual indica que aunque no aparezcan datos de estas personas en la historiografía de Aguascalientes del periodo Virreinal, debieron haber sido parte del grupo de las familias de élite y que coincidieron en la donación de esta serie franciscana. La pintura se encuentra en el lugar más oscuro del pasadizo del templo de la Tercera Orden al templo anexo de San Diego, lugar no apropiado para la observación de la pintura. La ubicación original que pudo haber tenido esta pintura, al igual que el resto de la serie de la vida de San Francisco de

⁴⁶³ Debido a que la pintura ha sido restaurada en diferentes ocasiones no se entiende la palabra *Fen* en la leyenda *A devoción del Teniente_Fen. D. Alonso Díaz de la Campa Caballero del Orden de Santiago, vez.no de Zacatecas*”.

⁴⁶⁴ Bernal, 2005: 235.

Asís debió haber sido el extinto Convento de San Diego, ya que lo oscuro del sitio donde se encuentra no permite contemplar o admirar la obra.

Acerca de los apellidos Barragán y Miranda por separado, la historiadora Beatriz Rojas ubica a dos personas en la región con el apellido Barragán y se trata de una Gertrudis y un Miguel Martín, quizá se trata de una coincidencia únicamente.⁴⁶⁵ En cuanto al apellido de la esposa de Alejandro, Miranda, sólo aparece en el índice onomástico del libro de Beatriz Rojas y lo encuentra en un Agustín Miranda, quien fue uno de los pequeños comerciantes de la villa pero hacia 1782.⁴⁶⁶ Debido a esto, quizá los personajes no aparecen entre las familias sobresalientes y de élite de la villa de Aguascalientes.

4.12. Nicolás Cardona

Nicolás Cardona fungió como regidor de la villa de Aguascalientes y también se dedicó a la ganadería y era un hacendado que aparece constantemente en compraventas de propiedades y Beatriz Rojas destaca que en su testamento “en 1763 dejaba una finca más o menos reconstituida formada por 35 caballerías de tierra”.⁴⁶⁷ Por protocolos notariales de Aguascalientes es evidente que era fervoroso creyente cristiano católico, pero además tenía costumbre de adquirir pinturas con temas religiosos para sus colecciones particulares. Según datos que aparecen en una de las pinturas de la serie franciscana del templo de la Tercera Orden don Nicolás Cardona en su cargo de regidor de la villa costeó y regaló un cuadro más de la serie que narra episodios de la vida de San Francisco de Asís. El tema pictórico que a Nicolás Cardona tocó solventar lleva por título *Tránsito de San Francisco* y en el lado inferior dice “A devoción de Don Nicolás Cardona G [] y Regidor de esta Villa”. La posición política y el estatus social así como su situación económica de hacendado y ganadero daba para que fuera comprador de obras de arte del periodo y la fecha en que este personaje tuvo actividad dentro la villa de Aguascalientes y a nivel regional nos lo da Beatriz Rojas cuando dice que:

⁴⁶⁵ Rojas, 1998: 115; 29, 30, 50, 135, 136, 195, 236 y 237.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, 1998: 153.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, 1998: 75.

El año de 1748 parece haber sido especial en el número de cabezas que se introdujeron en ese reino (mercado novohispano) procedentes de Aguascalientes: don Nicolás de Cardona, dueño de hacienda y criador, obtuvo licencia para llevar 1,000 mulas [...].⁴⁶⁸

Uno de los problemas que presenta este cuadro y en general toda la serie franciscana de La Tercera Orden es que no tienen fecha ni firma ninguna de las pinturas, por lo que el tiempo de su elaboración sólo se puede calcular de la siguiente manera: Si los cuadros fueron restaurados por Manuel Ballín hacia 1771, significa que ya para ese tiempo habían sufrido algún tipo de deterioro debido al clima, al polvo, al hollín y al tiempo.⁴⁶⁹ Las fechas en que se pudo haber pagado o realizado para el Convento de San Diego fue mediados del siglo XVIII, esto, tomando en cuenta que la donación del cuadro se hizo en vida del regidor Nicolás de Cardona.

Nicolás de Cardona, al igual que otros donantes como Manuel Tadeo Bueno de Bassori y José Mateo Fernández de Estrada, entre sus bienes al morir contaba con un acervo importante de pinturas de diferente temática religiosa lo cual refleja que aparte de sus convicciones religiosas tenía una tendencia a adquirir pinturas con los más diversos temas religiosos. Se le registraron alrededor de 40 pinturas en su haber al morir, las cuales fueron inventariadas y rematadas en almoneda después de su muerte como en seguida de describe:

“It.n Manifiesta el albacea y se puso por imbentarios diez y ocho quadros de lienzo con sus marcos dorados y pintados de verde de dos y media varas de pintura fina bien tratados y en ellos la vida de Nra. S.ra la Virgen Maria los que por lo referido apresiaron y avaluaron los 3vta. Abaluadores a diez y ocho p.s cada lienzo- que todos importan tres cientos veinte y quatro pesos---”

[...] It.n Un lienzo de Nra S.ra delos Dolores de pintura fina dorada con su marco dorado bien tratado que apresiaron y avaluaron los abauadores en diez p.s---

4 recto It.n tres lienzos de a tres quartas con sus marcos dorados bien tratados que apresiaron y avaluaron a tres p.s cada uno, nueve p.s---

4v It.n dos ternos de escritorios de dos cuerpos con su nicho cada uno de chrystal dorados y pintados de verde y en ell referido nicho de cada uno de los dos escritorios un S.r S.n Raphael de bulto con su vidrio y en el otro una Ymagen de N.ra S.ra de Guadalupe assimismo con su vidrio---

6v It.n dos lienzos de a dos varas ambos de Jesus Nazareno pinturas razonables tratables si marcos que los abaluadores apresiaron y avaluaron en tres p.s importan seis p.s---

6v It.n Un lega [ilegible] de doze foxas de pintura mexicana doradas las orillas tratable el que los abaluadores apresiaron y avaluaron en quince pes os---

[Tiene un hermano viviendo en una de sus casas: Estevan]

⁴⁶⁸ *Ibidem*, 1998: 66-67

⁴⁶⁹ El lugar en que se encuentran estas pinturas no parece ser al cual fueron destinadas, sino que más bien, su lugar original debió haber sido el convento de San Diego, ya que los muros de los patios en los conventos eran decorados de esta forma y con este tipo de imágenes franciscanas.

38v It.n Manifiesto una joya de esmeraldas y en ella una señora de Guadalupe de oro esmaltada con nueve perlas gordas que la circulan y otras perlas menudas que le sercan los rayon con un berrueco de concha abaxo la que los abaladores apresiaron en y avaluaron con la asistencia de don Fernando de Palos Maestro Platero en ochenta y cinco p.s--- [...]

It.n Manifiesto otro relicario de oro esmal-tado con sus rayitos delo mismo con una imagen de N.ra S.ra de Bethlen el que los abaladores apresiaron en veinte p.---⁴⁷⁰

4.13. Juan de Montaña

Juan de Montaña aparece también como donante de uno de los cuadros de la misma serie franciscana del pasillo en el templo de la Tercera Orden.⁴⁷¹ En la inscripción no se anotan más datos que su nombre lo cual indica que no era religioso, abogado o que tuviera algún rango militar como se ve en sus compañeros donantes, pero también se le invitó auspiciar una de las pinturas que recordaran o enseñaran escenas o milagros de San Francisco de Asís. Sólo se aprecia en la inscripción del inferior de la pintura que fue vecino de la ciudad de Zacatecas, y debido a que su donación se encuentra en el grupo de las pinturas de la serie franciscana lo relaciona de alguna forma con la gente y con la villa de Aguascalientes, es probable que haya tenido algún tipo de negocios entre Zacatecas y la villa. En esta pintura que forma parte de la serie franciscana del templo de la Tercera Orden se pintó al Santo de Asís con su habito café y está de rodillas volteando hacia atrás donde se encuentran las figuras de Cristo sentado sobre una esfera azul y la Virgen María esta su lado. Un par de ángeles se ven debajo y volando hacia Cristo y la Virgen María, mientras que otro par estos seres celestiales se aprecian sobre la figura de San Francisco y otro ángel que lo acompaña. Este cuadro no tiene título pero podría llamarse *San Francisco solicitando indulgencias a Cristo y la Virgen*, detalle que pudo haber sido anotado a petición del donante Juan de Montaña, y tal texto se relaciona con lo que cuenta la biografía del santo de Asís cuando dice que éste había:

[...] visto bajar de lo alto del cielo la gloriosa Virgen María con admirable resplandor, trayendo en el brazo a su dulcísimo y bendito hijo Jesucristo, y bendecía a todo el pueblo que vino devotamente a esta santísima

⁴⁷⁰ ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 237, expediente 9, progresivo 2607, fojas. 3r-38v. Otro de los donantes del mismo grupo de pinturas fue Matheo Fernández de Estrada quien murió en 1752 (Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, Bienes de Difuntos, caja 43, expediente 1950, foja 1r).

⁴⁷¹ Existe una división entre el templo de la Tercera Orden y el de San Diego. Tiene por el lado izquierdo un muro donde casi al final se conecta al templo de San Diego y por el muro derecho hay entradas a la oficina y las celdas. Se trata de un pasillo que también conecta a la sacristía con la Tercera Orden, las catacumbas y las escaleras que llevan al claustro de los frailes.

Indulgencia, y a dar el dulcísimo Jesús con sus propias manos su bendición y gracias, todo el pueblo se puso en conmoción y tumulto.⁴⁷²

Esta nota biográfica se asemeja a la iconografía de la pintura en cuanto a la composición ya que el asunto trata de un episodio en que Cristo, la Virgen María y San Francisco de Asís se refieren a las indulgencias como lo escribe Salvini. Lo que menciona este autor y la composición de la pintura se refuerza con el mensaje escrito en la pintura en el cual se puede leer lo siguiente: “Francisco pide a mi interponiendo la interseccion de Vuestra gloriosa Madre que todos los que entraren en esta iglesia confessados y contritos consigan perdón, restituidos al estado de la gracia Bautismal. (Pláceme dixo Xp.to.)”. Es de tomar en cuenta en esta pintura que el lugar en que se encuentra ahora el escrito no es el original, sino que las letras se encontraban dentro de la gran esfera azul sobre la que Cristo permanece sentado. Aún se ven dichas letras con exactamente la misma información de las indulgencias que se otorgaban. La inscripción de esta pintura referente a volver al estado de gracia (sin pecados) a quienes hicieran la visita confesados y contritos, servía en gran parte para que los fieles de alguna manera interactuaran ante la imagen de San Francisco, lo que las hacía operantes.⁴⁷³

4.14. Agustín García

Según la información que provee la misma pintura, Agustín García vivía en Zacatecas y fungía como abogado de la Real Audiencia de Guadalajara y al igual que Mateo Fernández de Estrada, Manuel Bueno de Bassori, Juan Montañón y Alejandro Barragán, y otros donantes de pinturas para Aguascalientes, quiso demostrar regalando (o simplemente pagando) la manera en que él creía y practicaba su religión. Es probable que perteneciera a alguna asociación o cofradía que los relacionaba con la villa de Aguascalientes, ya que viviendo en Zacatecas estaba incluida en el grupo o cofradía regalando uno de los cuadros de dicha serie franciscana del templo de la Tercera Orden en la villa de Aguascalientes. Don Agustín García tuvo actividades de abogado en la región pero es probable que haya muerto para el año de 1759, ya que su esposa aparece en documentos como viuda comprando en 24,000 pesos la hacienda de

⁴⁷² Salvini, 2008: 226.

⁴⁷³ Los dos grupos de inscripciones en el cuadro tienen indicios de que fueron reinscritas de otra parte. Esto denota que hubo intervención o repinte de la obra.

Santiago de Guadalupe a los herederos de don Andrés Tello de Lomas.⁴⁷⁴ Esto indica que murió en ese año o en 1759, fecha en que todavía alcanzó a ser albacea y heredero de una persona llamada Pedro Guzmán en Zacatecas.⁴⁷⁵ En el lienzo se muestra a San Francisco de Asís y tiene frente a él un par de ángeles, y en la parte superior se ve a la Santísima Trinidad. En la parte inferior izquierda del cuadro se aprecia al santo recostado y semidesnudo sobre un pesebre de espinas y rosas, mientras que dos ángeles se acercan a él para extenderle la mano y ofrecerle un manto blanco y, a la vez, uno de ángeles le indica con su dedo índice hacia donde se encuentra la Santísima Trinidad. Dice en el margen inferior derecho: “A devocion de Don Agustín García, Abogado. Real Audiencia de Guadalajara y vecin. de la ciudad de Zacatecas”. Esta información también da referencias de la persona que regaló el cuadro y el oficio a que éste se dedicó; de dónde venía su cargo; y dónde vivía. Por otra parte, el hecho de que su donación haya sido para este templo junto a un grupo de otros donantes nos da información agregada acerca de algunos nexos sociales que existían con gente de Aguascalientes, Guadalajara, Zacatecas y Asientos.⁴⁷⁶

4.15. Andrés Tello de Lomas

Andrés Tello Lomas fue otro clérigo oriundo de la villa de Aguascalientes que también se decidió por dar una imagen adecuada a las necesidades del interior de los recintos religiosos locales por lo que regaló una pintura con el tema de la Virgen de Guadalupe a la parroquia de Aguascalientes. El cuadro de la *Virgen de Guadalupe* que donó Tello de Lomas tiene sus cuatro apariciones y se localizan estos en las esquinas del cuadro en forma ovalada y además tiene un paisaje del Tepeyac en la parte inferior central del lienzo. En torno a la mandorla hay adornos florales y angelillos. Aunque en el cuadro no aparece la frase típica que hace alusión a los donantes (A devoción de...), si es de apreciar que fue regalo de este sacerdote como lo indica Alejandro Topete del Valle cuando escribió: “La imagen [de Nuestra Señora de Guadalupe] fue donada el 20 de abril de 1750 por D. Andrés Tello de Lomas”.⁴⁷⁷ Es de mencionar que también el presbítero e historiador Ricardo Corpus Alonso hace referencia a

⁴⁷⁴ Rojas, 1998: 87.

⁴⁷⁵ AHEZ-FPN, caja 49, expediente 21 junio de 1759, foja 1r. Nota: los expedientes se tienen por fechas ya que están en proceso de acomodo.

⁴⁷⁶ Estos son los lugares de donde procedían los demás donantes según consta en las mismas pinturas.

⁴⁷⁷ Topete del Valle, 1968: 138.

esta donación cuando menciona que el sacerdote Tello de Lomas fue vicario de la villa de Aguascalientes y que en aquellos años:

...ordenó se trajese de su hacienda de Santiago la imagen de Ntra. Señora de Guadalupe que se veneraba en su capilla, [y] colocase en dicho altar en esta Parroquia, donde se dotó con un mil pesos de principal de festividad anual con vísperas, misa y sermón.⁴⁷⁸

Según el restaurador Alfredo Zermeño, este lienzo de la *Virgen de Guadalupe* en algún momento fue repintado y con ello se cubrió gran parte de la obra original: desde los arreglos florales y las cuatro apariciones hasta los angelillos que rodean la imagen. Gracias a la intervención a que fue sometido el lienzo por órdenes del custodio de catedral en 1970, Zermeño descubrió que había elementos pictóricos repintados como parte de la composición y estos fueron rescatados, además el mismo Zermeño encontró que el cuadro era autoría de Miguel Cabrera.

4.16. Francisco Flores

Francisco Flores, aunque lo señalan como licenciado es probable que haya sido presbítero por una serie de documentos que indican su participación frecuente en asuntos relativos a las actividades de la Iglesia en Aguascalientes. El motivo por el cual su nombre se inscribe en el grupo de donantes de pinturas religiosas en el Aguascalientes colonial es debido a que, según el historiador Antonio Gutiérrez, existe un documento el cual dice que: “los ‘cuadros de círculo’ costaron 160 pesos; los hizo en México el Mtro. Dn. Miguel Cabrera, y para ello ayudo con 70 pesos el Lcdo. Francisco Flores”.⁴⁷⁹ Los cuadros de círculo a los que se refiere el documento probablemente son: una *Virgen del Rosario*, *Santa Catalina Mártir* y *Santa Bárbara*, ya que estas pinturas tienen la característica de haber sido pintados en forma de óvalos. Por otra parte, en la misma parroquia de la villa existe otra pintura en óvalo de los *Sagrados Corazones de Jesús, María y José*, y por casualidad todos los lienzos aludidos llevan la firma de Cabrera, por lo cual es muy posible que dichas pinturas sean parte en las que se

⁴⁷⁸ Corpus, 1969, 31.

⁴⁷⁹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 257.

dice Francisco Flores fue partícipe de su adquisición. Es de entender que Francisco Flores al igual que otros donantes no pertenece al grupo de aquellos que aparecen en las pinturas con la leyenda de “A Devoción de...” la cual por lo general se escribía al margen inferior de los lienzos donados.

4.17. Matheo Joseph de Arteaga

Matheo Joseph de Arteaga fue oriundo de Aguascalientes. Abrazó la vida religiosa y quizá sea el sacerdote de que quien más datos se tienen acerca de su vida, tanto por trayectoria eclesial en la Nueva España, como por sus obras altruistas de embellecimiento a la imagen urbana de la villa. También destaca en su biografía la importancia de ser un miembro de la familia Rincón Gallardo.⁴⁸⁰ Destacó entre otros aspectos de tipo social, local y regional por ser uno de los curas más brillantes para la villa, y porque realizó uno de los mejores censos al que puso el título de *Descripción de la Diócesis de Guadalajara en 1770*.⁴⁸¹ En cuanto a su participación como cura párroco de la villa de Aguascalientes resalta su preocupación por tener una parroquia de imagen digna de admiración; Gutiérrez Gutiérrez refiere lo siguiente:

El Dr. Mateo José de Arteaga le obsequió dos magníficos retablos, el de las Dolores y los Purísimos Corazones de Jesús, María y José, así como uno nuevo a la Virgen de Guadalupe, torre, campanas y algunos altares. La devoción de los aguascalentenses a la Virgen de los Dolores había sido profunda desde los orígenes de la Villa y fundaron en su honor la cofradía de los Dolores o la Soledad y Sto. Cristo de la Salud, que contó con un lugar especial en la capilla o altar dedicado a ambas imágenes en la parroquia.⁴⁸²

Hablar de retablo refiere al muro ornamentado con varias esculturas o pinturas, e inclusive con un solo cuadro pintado con diferentes imágenes de carácter narrativo o didáctico. Hay ocasiones en que cuando se habla de retablo, no se aclara si estos llevaban pinturas o esculturas. Para mediados del siglo XVIII, años en que fue cura de la parroquia Matheo Joseph Arteaga, las pinturas formaban parte importante de la ornamentación de los retablos como altares. Seguramente las adquisiciones y donaciones que hizo Mateo José a la parroquia y a

⁴⁸⁰ Serrano, 2005.

⁴⁸¹ Descripción de la diócesis de Guadalajara de Indias de Matheo Joseph de Arteaga (Ribes, 1990: 45-80).

⁴⁸² Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 256.

otros templos de la villa como Nuestra Señora del Carmen (San Marcos), San José, El Encino, fueron de diversos temas religiosos como era costumbre en los años que estuvo al frente de la parroquia (1761-1768).⁴⁸³

4.18. Joseph Antonio Rincón Gallardo y su esposa María Josefa Calderón y Berrio

Dentro del grupo de donantes de pinturas en la villa de Aguascalientes y en la región no pudo faltar la presencia de una de las familias más importantes de esta parte de la Nuevas España: la familia Rincón Gallardo. Aunque debieron haber sido varias las pinturas que esta familia donó, la que lleva por tema *El Patrocinio de San José*, ubicada en el templo de San José es posiblemente el mejor cuadro que se conoce como parte de sus dádivas que hicieron en los templos de la región. Este lienzo representa uno de los cuadros más mencionados por críticos de arte virreinal y fue firmado en el centro inferior por Alcívar en 1772. Se puede leer en el margen inferior izquierdo la leyenda: “A devoción de los Señores don Joseph Antonio Rincón Gallardo y Josefa Calderón y Berrio su esposa”. Este modelo se ajusta al que describe Gertrude Grace Sill cuando dice acerca de los patrocinadores de pinturas que “El donante específico puede estar acompañado de su esposa, su familia, o su santo patrono, y es a menudo dibujado en una escala más pequeña que las figuras religiosas centrales”.⁴⁸⁴ Destaca en esta pintura la manera en que el artista hizo la composición en el momento de su elaboración, donde los personajes se encuentran de acuerdo a un orden de jerarquía divina y terrena: la figura del Santo patrono San José se encuentra en la parte superior abriendo sus brazos y cubriendo con su capa a seis clérigos a la derecha y a los donantes de la pintura. En el grupo de la familia de don José Antonio Rincón Gallardo aparecen su esposa María Josefa Calderón y Berrio con sus tres hijos, pero además Joseph Antonio Rincón Gallardo quiso que se incluyera al rey de España Carlos III. El hecho de mandar hacer una pintura con los retratos del donante con su familia, indica un nivel social de vida sobresaliente donde se destaca no sólo la creencia religiosa que practicaban donante y familia, sino que además se refleja que Joseph Antonio quería mostrar dentro de la Iglesia su posición social, política y su prestigio en la villa. Es por ello que en dicha obra quiso que pintara también al rey de España junto a él

⁴⁸³ Bernal Sánchez, 2005: 231.

⁴⁸⁴ Sill, 1975: 39. Texto original: “*The specific donor may be accompanied by his wife, his family, or his patron saint, and it is often drawn on a smaller scale than the central religious figures*”.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y su familia. Cabe mencionar lo que dice William Taylor referente al conjunto de personajes que aparecen en el lienzo, desde la figura de San José y miembros de la Iglesia, hasta el retrato del rey español y de la familia del mayorazgo Rincón Gallardo cuando menciona:

Cada parroquia tiene su historia particular de santos que, por separado o juntos, revelarían mucho de la práctica de la religión local y un triángulo del poder político que vinculaba entre sí a sacerdotes, gobernantes reales y oficiales de la comunidad.⁴⁸⁵

En relación a las personas con vestimenta religiosa que aparecen en la parte izquierda del cuadro, el doctor Alfonso Pérez Romo menciona que uno de ellos es el sacerdote familiar de los Rincón Gallardo “cura D. Mateo de Arteaga”,⁴⁸⁶ quien además llevaba el segundo apellido Rincón Gallardo por parte de su mamá María Teresa. La presencia del cura De Arteaga en el *Patrocinio de San José* es de dudarse ya que los rasgos de los retratados ahí, no coinciden con los del retrato del sacerdote Arteaga que se encuentra en la ex parroquia y que hizo el pintor Francisco Vallejo.⁴⁸⁷ El doctor Alfonso Pérez Romo agregó un nombre más al de Joseph Antonio diciendo que el donante del cuadro es: “D. José Antonio Anastasio Rincón Gallardo, cuyo hijo mayor fue el primer marques de Guadalupe”,⁴⁸⁸ el nombre “Anastasio” no apareció en la revisión documental ni bibliográfica revisada y el autor de la obra José Alcívar sólo se concretó a escribir: Joseph Antonio Rincón Gallardo para referirse al donante. El hijo mayor de Joseph Antonio, Manuel Rincón Gallardo quien ahí también aparece, mediante una solicitud de limpieza de sangre, habla de la genealogía de su familia, pero al igual que la pintura sólo aparecen los nombres Joseph Antonio por lo que en dicha solicitud enviada a España como aspirante a primer marqués de Guadalupe finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX tampoco se menciona Anastasio. Es de apreciar que en los años de 1800 a 1804 el hijo del donante ya se ostentaba como:

⁴⁸⁵ Taylor, 1999: 402.

⁴⁸⁶ Pérez Romo, 1999: 25-35.

⁴⁸⁷ El retrato de Mateo José de Arteaga pintado por Vallejo se encuentra en la pinacoteca de la catedral de Aguascalientes.

⁴⁸⁸ Pérez Romo, 1999: 25-35.

Coronel del Regimiento Provincial de Dragones de San Carlos actual Poseedor del Vinculo de Ciénaga del Rincón a quien Su Magestad ha conferido Merced de Habito en Or.n de Santiago.= Número primero Agraciado, Don Manuel Rincón Gallardo Calderón y Berrio, natural de la Hazienda del Rincón jurisdicción de la villa de Aguas Calientes en el Reyno de Nueva Galicia y vezino de la Ciudad de México [...].⁴⁸⁹

El cuadro que al parecer fue auspiciado por Joseph Antonio como ya se mencionó, fue donado en 1772 y en estas fechas es aún dudoso que los artistas como José de Alcívar teniendo una demanda amplia de pinturas en la ciudad de México pudiera trasladarse a lugares tan alejados de la capital del virreinato como la villa de Aguascalientes,⁴⁹⁰ pero tampoco se puede descartar que haya habido algún viaje a la villa por parte del pintor para realizar los retratos de la familia Rincón Gallardo y de los religiosos (que parecen locales). La otra posibilidad es que la familia haya hecho una estancia en la ciudad de México, donde el artista tenía su taller y que allá hayan posado para el artista.⁴⁹¹

4.19. Vicente Antonio Flores Alatorre

Entre las obras religiosas que se pusieron en el interior de la parroquia hacia 1775, había unas imágenes de bulto que regaló el sacerdote oriundo de la villa Aguascalientes, don Vicente Antonio Flores Alatorre, quien fue cura de la villa de 1769 a 1777.⁴⁹² En ese obsequio que hizo se identifica “una lámina con el tema de la *Santísima Trinidad*, con su vidrio y marco de plata, banco frontal, manteles, palia y tapa-altar, todo nuevo”.⁴⁹³ Cuando se habla de una *lámina*, se entiende que era una pintura sobre este tipo de metal, ya que la técnica pictórica del óleo también se aplicaba sobre estas hojas de metal, sobre todo para santos de la devoción popular. Otra aportación de pinturas que se hizo por parte del cura Flores Alatorre y que también estuvieron destinadas para decoración y devociones de los creyentes en la parroquia, fue

⁴⁸⁹ Archivo Histórico Nacional de España, signatura: OM-EXPEDIENTILLOS, N.8723, fojas 3r-5r, imágenes virtuales 5-9. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet>, consulta virtual julio de 2009.

⁴⁹⁰ Nota: Los templos de la villa de Aguascalientes y varios de la región complementan un acervo de unos cuarenta lienzos con la firma de José de Alcívar.

⁴⁹¹ Los retratos de la familia Rincón Gallardo poseen un gran realismo en cuanto a carácter personal e individual, así que reflejan aspectos psicológicos, por ello es casi imposible que el artista haya realizado el cuadro sin haber estado observando a los ahí representados.

⁴⁹² Bernal, 2005: 230-231.

⁴⁹³ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 260.

durante el último tercio del siglo XVIII. Estas pinturas decoraron el altar de la Ascensión de Cristo, donde ya había “siete lienzos viejos”.⁴⁹⁴ La donación de la que se trató aquí fue de “alrededor de 6 lienzos grandes y 4 pequeños”.⁴⁹⁵ Aunque no se especificó a qué temas pictóricos refieren dichas donaciones. Sólo se puede intuir que se trataba de temas religiosos relativos a la vida de Cristo por el altar al que fueron dedicados los cuadros. Tal vez una de las pinturas es la que mencionaba al morir el notario público de la villa de Aguascalientes, don Antonio Aguilera, cuando en 1774 pedía que su cuerpo fuera:

[...] amortajado con el avito de N Serafico Pdre. S Sn Fco. y sepultado en la Yglesia Parrochial en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores, entre su altar y el del Purissimo Corazón vajo un lienzo que esta de la Resurrección.⁴⁹⁶

La *Resurrección* y la *Ascensión* de Cristo pueden tratarse de una misma composición pictórica ya que en ambas, por lo general, se pintaba a Jesús saliendo del sepulcro para elevarse a los Cielos. De este tipo de cuadros a la fecha no se tiene registro, por lo que se deduce que fueron trasladados o destruidos cuando los sacerdotes creían que dichos objetos sacros eran obsoletos en lugares a los que habían sido destinados.

4.20. Francisco Rivero y Gutiérrez

Uno de los personajes extranjeros más importantes que habitaron y murieron en la villa de Aguascalientes fue Francisco Rivero y Gutiérrez, originario de España y comerciante de profesión. Tuvo ciertas tendencias a las ideas ilustradas debido a que una de sus obras de beneficencia en la villa fue fundar una escuela para niños en la cual pudieran tener educación en las ciencias y en la religión. El historiador de Aguascalientes Jesús Gómez Serrano menciona que esta persona:

⁴⁹⁴ *Ibidem.*

⁴⁹⁵ *Ibidem.* Este tipo de datos hacen énfasis sólo en el número de pinturas, pero no se agrega ni el tema ni la ubicación.

⁴⁹⁶ AHEA-PN, caja 3, expediente 81, foja 12r.

Nació en Mascuerras, una pequeña aldea ubicada en el valle de Cabezón de la Sal, dentro de la provincia de Burgos. Era hijo de Francisco de Rivero y de María Gutiérrez. Debió emigrar a las Indias hacia 1750 y es probable que antes de establecerse en Aguascalientes haya probado suerte en la villa de San Felipe, como lo sugiere el poder que otorgó en septiembre de 1755 a un alcalde de esa villa para que lo representara en ‘todos sus pleitos causas y negociaciones’ [...]. En 1757 formaba parte del poderoso grupo de norteños que controlaban la Junta o diputación local de comerciantes.⁴⁹⁷

Una donación de pintura que hizo este español, arraigado en Aguascalientes, fue destinada al templo de la Tercera Orden. Se trata de un lienzo de grandes medidas y adherido al muro que lleva por tema: *San Francisco recibiendo los estigmas*, en este cuadro aparece el Santo de Asís con San Buenaventura. Hay en esta composición gran un paisaje que rodea la figura de los santos y Cristo con árboles, plantas, aves, animales domésticos y salvajes. Al final del cuadro, en unos de sus márgenes se presenta una leyenda en forma de letrero donde menciona al donante y ofrece detalles biográficos de Francisco Rivero y Gutiérrez de la siguiente forma:

Se pintó este lienzo a devoción y expensas del caudal de nuestro hermano don Francisco Rivero y Gutiérrez. Ministro, hermano mayor que fue de esta venerable Orden Tercera y su especial benefactor; como consta; de las cuantiosas limosnas con que se adorna este templo. Falleció; el día 27 de Agosto de 1776.⁴⁹⁸

Por lo aquí escrito, murió a los tres años de haber entregado un inventario de bienes de la Escuela de Cristo y fue muy participe de las obras de ornamento de templo como se escribió en la pintura por el donada. De Francisco Rivero y Gutiérrez también se puede contar entre sus donaciones de pinturas a la villa de Aguascalientes los cuadros que adornaron la Escuela de Cristo. Se trata de unas dieciséis pinturas que entregó como parte de la decoración y las cuales posiblemente servían para que, los niños estudiantes las tuvieran como un recurso didáctico visual en la materia de catecismo (figuras 33 y 34). Cuando se hizo entrega de la escuela a un nuevo maestro de la Escuela de Cristo que él había fundado, hubo un inventario

⁴⁹⁷ Gómez Serrano, 2002: 192. Hace referencia a los documentos AHEA-FPN, caja 82, expediente 1, foja 120 (testamento de Francisco Rivero y Gutiérrez), 1776 y AHEA-FPN, caja 18, expediente 7, fojas 76 r y 77 r.

⁴⁹⁸ La pintura es 3.30 por.80, cubre todo el muro que termina en arco y se encuentra en la sacristía del templo de la Tercera Orden, anexo al San Diego.

de los bienes que tomaría a cargo el nuevo tutor, y entre otros bienes que se tomaron en cuenta había en dicho edificio:

[...] diez y seis marcos fingidos de talla en cotense en que están pintados doce Apóstoles, el Salvador y la Salvadora con el símbolo de la Fe escrito; la santísima Verónica y el Cordero. [...] Ittem un lienzo grande al óleo de tres varas de largo y dos y media de ancho; que está en el altar con su marco verde - capiteles dorados con el patrocinio de Ntra. Señora, el del señor San José y San Francisco.⁴⁹⁹

Es muy probable que el comerciante Francisco Rivero y Gutiérrez no sólo se haya preocupado por la edificación y estatutos de la escuela, sino que además se manifiesta un interés por la ornamentación del lugar de los escolantes, por lo que es muy probable que también haya sido él quien donó a la escuela una serie de pinturas las cuales se mencionan en la cita. Tratándose de un lugar de educación del periodo Virreinal, es de pensar que parte de la formación de los que atendían la institución, tenía que ver con la enseñanza de los valores a través de las imágenes y donde Cristo, a quien le llaman *el Salvador*, no luce ensangrentado ni humillado como en el *Viacrucis*, sino que ahí se muestra pasible, tranquilo y con una mirada atenta al espectador. La Virgen María también se ve como Jesús en actitud de atención a quien la observa. Los apóstoles se ven de cuerpo completo y apenas se distinguen sus símbolos para no confundirse. Si la adquisición de estas pinturas las realizó Rivero y Gutiérrez es muy posible que pensara en el beneficio y utilidad que tendrían las imágenes como un recurso didáctico y para darle continuidad a la ideología de la religión prevaleciente y que se vivía en la época.

⁴⁹⁹ Bernal Sánchez, 2005: 127.



Figura 33. *El Salvador*, Anónimo, Siglo XVIII.⁵⁰⁰



Figura 34. *La Salvadora*, Anónimo, siglo XVIII

⁵⁰⁰ Figuras 33 y 34 Catedral. Fotos: Raúl Figueroa Esparza

4.21. Fernando Rincón Gallardo Calderón y Berrio

Según Aurelio de los Reyes, el *Patrocinio de San José* que se encuentra en la iglesia de San Nicolás de Tolentino fue “A devoción de Fernando Rincón Gallardo García de Roxas. Óleo sobre tela José Manuel Ballido [Ballín] 1789”.⁵⁰¹ Existe la duda de que si este Fernando fue hijo de José Antonio Rincón Gallardo o de algún hermano de él, ya que en el momento en que se revisó el cuadro, éste ya había sido restaurado por Alfredo Zermeño en 2004, por lo que probablemente se hayan borrado algunos de los datos que ayudaran a realizar una mejor descripción del cuadro y de las personas que ahí aparecen.

En este *Patrocinio de San José* se muestra la misma composición pictórica que se aplicó al cuadro que donó José Antonio Rincón Gallardo para el templo de San José en Aguascalientes.⁵⁰² Debido al título y tema del cuadro se trata de la protección y patrocinio del Santo Patriarca San José, como solía llamarle la familia Rincón Gallardo a dicho santo.⁵⁰³ En el centro superior del cuadro se ve a San José con su capa sostenida por un par de angelillos y con la misma cubriendo (protegiendo) al supuesto donante; el rey Carlos IV, personajes vestidos a la usanza europea y norteamericana (casacas), y pelucas blancas. En la parte izquierda aparecen personajes de la Iglesia, probablemente de la localidad y de la región.

Es de suponer que si el donante fue Fernando Rincón Gallardo, este era familiar directo de los fundadores del mayorazgo Rincón Gallardo, y que como descendiente de esta familia, también quiso imitar a su pariente José Antonio cuando se mando retratar con clérigos de la Iglesia local y regional. La diferencia que existe entre este *Patrocinio*, al que se encuentra en el templo de San José, es diferente en cuanto a la calidad de quien los realizó. Luce en la pintura como en un documento en que aparece solicitando limpieza de sangre, todo ello con el fin de ser aspirante a un mejor rango y nivel en la sociedad. Es el año de 1800, aproximadamente, cuando quiso imitar y seguir el ejemplo de su pariente Rincón Gallardo acompañándose de personajes de importancia y del patriarca San José, pero en esta ocasión no

⁵⁰¹ De los Reyes, 2002: 37. Este autor al tomar notas de lo escrito en el cuadro cambió el apellido Ballín por “Ballido”.

⁵⁰² Nota: La composición de las pinturas llamadas *Patrocinios de san José* que se encuentran en Aguascalientes presentan tres partes fundamentales: la figura de san José al centro del cuadro; un grupo de religiosos a la izquierda; y el grupo de personas donantes a la derecha por lo general en la compañía de un rey español o un virrey.

⁵⁰³ AGN-FIV, caja 6551, expediente 008, fojas 1 r-6 r. Se trata de una carta donde se menciona claramente la devoción al santo por parte de Francisco Xavier Rincón Gallardo. Por otra parte en los testamentos virreinales del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes se hace referencia al san José como el santo Patriarca.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

con su familia sino únicamente con el rey de España y virrey de la Nueva España además de otros personajes que visten de lujo y de acuerdo a la época.

4.22. María Josefa Arenas

El muro lateral derecho de la nave central del templo de San Diego presenta un par de cuadros a manera de exvotos, mismos que fueron realizados con la técnica del óleo sobre tela. Están adheridos a la pared y aunque ambos tienen marco de madera pintado en color oro, también se aprecia que están unidos al muro. En el primero de ellos se puede leer en el recuadro inferior la siguiente leyenda:

María Josefa de Arenas, parió un hijo ciego y llorando su desgracia ocurrió al patrocinio de San Antonio. Puso al niño al pie del altar y echa una oración prometió al santo que si le daba vista se lo dedicaba luego cumplierse seis años. Así sucedió como lo pedía la madre y hoy sirve Luís Beltrán en este convento con vista perfecta.

María Josefa Arenas y su hijo Luis Beltrán resultan nombres aún desconocidos en la historiografía local y de igual forma no aparecen en documentos revisados de los archivos de Aguascalientes, Zacatecas y Guadalajara, pero el dato que se agregó en una de las pinturas dice que se trata de una mujer de la villa (de Aguascalientes), y que su hijo, quien fue aliviado de la ceguera con que había nacido, vivió como religioso en el convento de San Diego. Esos dos datos indican y ayudan a entender que se trató de una mujer con su hijo que vivió en la villa de Aguascalientes.

En el lienzo se aprecia la figura de personaje vestido con hábito color café y cargando un niño; una mujer de cuerpo completo mira al santo y en el piso yace supuestamente su hijo, quien está cubierto con una especie de cobija y apenas asoma el rostro. Según lo inscrito en la pintura, el tema y la localización del cuadro, así se muestra una manera de la que la sociedad virreinal de Aguascalientes tenía agradecer un favor o milagro. El lugar en el que se encuentra, que era donde lo veían los feligreses que asistían al templo, se aprecia como un espacio adecuado para que estuviera presente dicho milagro y así, demás creyentes podían acudir a

pedirle al santo algo relacionado con el alivio a la salud. En este caso se trató de una sanación a la ceguera del hijo de Josefa Arenas, pero existen ocasiones en las que para una sanación de la vista, a quien se recurría era a Santa Lucía por su cualidad de aliviar enfermedades de los ojos.⁵⁰⁴ Las medidas del cuadro que mandó pintar María Josefa de Arenas de varias maneras coinciden con otro tema en un lienzo que se encuentra en la parte opuesta del nicho, sólo que se trata de un milagro diferente de San Antonio de Padua.⁵⁰⁵ Es también relativo a la sanación de la vista y la ceguera. En el cuadro se ve una vez más al fraile vestido de café, con la cabeza rapada y tiene un trozo de tela con sangre y con unos ojos pintados ahí. En la parte opuesta al santo se ve un personaje de sexo masculino hincado ante el santo, vestido a la usanza del periodo y de rodillas con las cuencas de los ojos en negro y en la parte inferior se lee:

Queriendo los herejes burlarse de la Virtud de S. Antonio se fingió uno ciego poniéndose un paño ensangrentado en los ojos llevaronlo a la presencia del santo en donde con risa de todos hizo sus plegarias. Conociendo el santo el ardid y pidiendo brevemente Justicia al Cielo: dijo en presencia de todos, ea miserable desatate ese paño que ya tienes el remedio que merece tu mala fe y la de todos tus compañeros. Hizolo así y salieron los ojos pegados en el lienzo padecía acerbísimos dolores y rogó al santo, que si se los volvía a poner se convertía a N. S. (Nuestro Señor). Fue como sucedió quedando enteramente sano y reducido con más de mil compañeros.

En la parte inferior donde lo anterior, aparece un dibujo con líneas caligráficas simples y oscuras. Se forma con estas líneas el rostro de una figura de gesto malicioso, con una sonrisa en los labios y la mirada fija en el espectador. Los márgenes no están bien definidos pero asemejan hojas de acanto. Luce como una advertencia.

4.23. Francisco Álvarez de Velazco Zorrilla

Después de hacer una búsqueda exhaustiva bibliográfica para encontrar el nombre y apellidos de este personaje.⁵⁰⁶ Sin embargo, Francisco Álvarez de Velazco Zorrilla⁵⁰⁷ es la persona que

⁵⁰⁴ Giorgi, 2003: 223-224.

⁵⁰⁵ Nota: Se puede apreciar en ambos cuadros que pertenecen al mismo autor (anónimo) por varias similitudes como son: formato, dominio de dibujo y el color que asoma en lo tenebrista. Además, el tipo de letra que se escribió contiene el mismo tamaño, color y estilo.

⁵⁰⁶ De los Reyes, 2002.; Gómez, 1999, 2001, 2005.; González Esparza, 2002.; González López, 2006.; Gutiérrez Gutiérrez, 1994, 1999a, 1999 b, 1999 c y 1999d.; Ribes, 1990.; Rojas, 1994, 1998 a y 1998b.; Topete del Valle, 1945, 1973 y 2001.

mandó pintar un cuadro de la *Virgen María* y además pidió que se escribiera la razón por la cual la gente podía ver el cuadro. De tal forma que la única forma de conocer a Francisco Álvarez Zorrilla es mediante la misma pintura y de lo que mandó que se escribiera en el margen inferior central del lienzo a los pies de la figura que representa a la Virgen María, en un estado de desánimo, como dice el mismo, cuadro de tristeza. La obra se encuentra en la Pinacoteca del templo de Nuestra Señora de Belén, en Asientos de Ibarra y con letras en color negro cubiertas casi la mitad de ellas por el marco de madera se alcanza a leer:

Verdadero retrato de Virgen Santísima de la Tristeza. Que está en la ciudad de Santa Fe, del Nuevo Reyno, en las Indias, en la iglesia de Santo Domingo, en una Capilla, dentro dela nra. Sra. del Rosario. A devocion del Governador D. Fran.co. Álvarez de Velazco Zorrilla. Quien pide una Ave María, por su intercesión.

Debido a que el nombre con los apellidos de esta persona no aparece en la historia de Aguascalientes, es posible que no haya vivido en esta región. Y por otra parte suena extraña la posición social o política que ostentaba según lo ahí inscrito (gobernador), denominación que resulta ajena a los cargos públicos del Virreinato de la villa de Aguascalientes o de Asientos que es donde se encuentra el lienzo.

⁵⁰⁷ El único personaje que aparece en la Red con este nombre y apellidos corresponde a un poeta virreinal de Bogotá Colombia. Se dice que éste personaje: “Escribio Rhytmica sacra, moral y laudatoria (1703) y unas endechas reales dedicadas a sor Juana Ines de la Cruz”. <http://www.jgh.es/francisco-alvarez-de-velasco-y-zorrilla-vt6539.html> consultado el 13 de enero de 2011.

Antes de poner mano a la obra, contempla el pintor la perfección de el original. Antes de dar el artífice las primeras pinceladas para copiar la imagen fija con atención la vista en el original y forjada ia en su fantasía la idea, da con los colores vida al retrato, alma a su pintura. Assi nosotros pongamos primero la vista en Dios, contemplémosle para mejor copiarlo en el lienzo de nuestras almas.⁵⁰⁸

5. Temática y simbología

Los contenidos de las pinturas que se encuentran en los templos de la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes, al igual que las de los templos que se encontraban en sus alrededores, reflejan por su iconografía gran parte de las costumbres religiosas y de lo cotidiano de quienes recurrían a ellas por causas diversas. Las figuras que aparecen en los lienzos están acompañadas de símbolos (y signos) que ayudan a identificar plenamente los temas, pero también es notorio que estos formaban parte del discurso ideológico de la sociedad y que además servían como medio de comunicación entre la sociedad que los utilizaba. Las pinturas, como objetos realizados para cumplir ciertas funciones en la sociedad que las adquiere y utiliza: "...expresan ideas separadas de los procesos de señalización y de construcción a través de los cuales se realizan".⁵⁰⁹ Existen características y atributos que aparecen en las pinturas, debido a que de acuerdo a su simbología también se pueden conocer los fines y objetivos de la Iglesia, y lo que los creyentes esperaban como devotos de los santos,

⁵⁰⁸ AGN-FIV, caja 6565, expediente 054, f.1r. Nota: esta reflexión es de un presbítero que compara su oficio sacerdotal con el de un pintor.

⁵⁰⁹ Panofsky, 2000: 21.

de las vírgenes y santas que ellos recurrían. La diversidad de temas religiosos que se advierten en las pinturas sugiere tomar en cuenta que dentro de la misma Iglesia y, entre los fieles, había gustos y necesidades diferentes por las representaciones de la vida de Cristo, de la Virgen María y sus advocaciones y por una serie de santos que se dividen en categorías de primera, segunda y tercera clase.⁵¹⁰ En la literatura religiosa del periodo Virreinal de Aguascalientes existen algunos libros a manera de sermonarios, los cuales tenían la intención de instruir y mostrar acerca de las vidas de los santos. Estos textos también eran leídos para que el sacerdote tuviera mejor instrucción en cuanto a su discurso u homilía. En estos sermonarios se explicaban las diferencias de los atributos y cualidades de cada uno de los santos como lo menciona el sacerdote Nicolás Segura al escribir:

[...] porque aunque los Santos todos son admirables en todas, y en cada vna de sus virtudes (1) con todo tiene cada uno su divisa y distintivo, que le separa y le señala entre todos los otros, singularizándose en el ejercicio, y práctica de alguna de las virtudes, con tan especial esmero, que aquella es como su individua señal, particular carácter entre todos los demás Santos.⁵¹¹

Los santos figuran en la historia de la Iglesia Católica como intermediarios entre Dios y las personas que los invocan, les rezan o en otros casos, se acude a ellos sólo para encomendarse en caso de peligro relativo a la salud o de muerte. A través de los protocolos notariales de los archivos, como son los testamentos, se percibe que los nombres de los santos que se encuentran en las pinturas, también se aprecian en las invocaciones para asegurar una mejor muerte y paso al más allá.⁵¹² Algunos de los santos que aparecen en las pinturas religiosas del periodo Virreinal de Aguascalientes se identifican por su vida recta y porque hicieron aportaciones a la conformación y organización de la Iglesia Católica durante la Edad Media. Sin embargo, hay características similares en otro nutrido grupo de imágenes que reflejan la manera violenta en que murieron, de esto, el historiador Antonio Rubial nos dice que “en la vida de los mártires lo más importante es la descripción de su muerte”.⁵¹³ Esta similitud entre los santos, a excepción de la Virgen María, muestra además que una tendencia

⁵¹⁰ Pascher, 1965.

⁵¹¹ Segura, 1729: 1.

⁵¹² Los testamentos que se revisaron pertenecen a las expedientes del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes de los años del periodo Virreinal.

⁵¹³ Rubial, 1999: parte introductoria.

en la adquisición de pinturas era por aquellas imágenes que resaltan por la violencia en su muerte (San Bartolo, San Lorenzo, Santa Catalina Mártir, San Juan Nepomuceno, etcétera). Los santos que se clasifican como de primera y segunda clase pueden coincidir en cuanto a que tuvieron distintas participaciones dentro de la vida de Cristo: siendo apóstoles y más tarde escritores de los evangelios (Mateo, Lucas, Marcos y Juan).

5.1. Dios Padre

Dios (Padre) es el primer protagonista que aparece en la religión judeo-cristiana y así lo menciona el evangelio de San Juan cuando escribe: “En el principio era la Palabra, y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios”.⁵¹⁴ De tal forma que la religión católica se rige por este dogma y así formaba parte de la ideología religiosa en toda la Nueva España, de tal forma que la figura de Dios aparecerá en repetidas ocasiones dentro de las pinturas, en diferentes formas y, por lo general, en compañía de otras figuras de la *Biblia*. La imagen o figura que se ha estado haciendo de Dios en el arte, tiene mucho que ver con el de un adulto anciano, con barba, bigotes blancos, con el pelo largo y se puede relacionar esta imagen con la del Zeus de los griegos o el Júpiter de los romanos. Este prototipo de imágenes que representan a Dios, es el que se estará observando en cada una de las imágenes, donde aparezca o quiera ser representada su figura. Es común encontrar su imagen en los *Bautismo de Cristo*, ya sea de cuerpo entero y como adulto aún fuerte, sobresaliendo entre nubes con medio cuerpo, y algunas ocasiones se ve junto a una paloma que simboliza al Espíritu Santo. En la pinturas tituladas *Bautismo de Cristo*, que se encuentran en los templos de El Encino, Catedral y Nuestra Señora de Belén de Asientos de Ibarra, la gente lo veía y así se daba una idea de cómo era físicamente. En esos lugares se ve la figura de Dios Padre, también se aprecia acompañado de ángeles de distintas edades que aparecen sobre nubes. En estas composiciones la figura de Dios, por lo general, ocupa el lugar de la parte superior y al centro del lienzo. Esta posición indica el lugar jerárquico que se le atribuye.

El tema de la *Santísima Trinidad*, en el dogma cristiano de un solo Dios en tres personas, y en las pinturas virreinales de la Nueva España, también se tuvo la imagen de una persona adulta que representa a Dios Padres y acompañada de otras figuras que representan a

⁵¹⁴ Juan 1, 1. La *Biblia* Latinoamericana, 1989. Texto en Latín: “*In principio erat verbum, et verbum erat apud Deum, et Deus erat verbum*” (*Biblia Sacra*, 1723).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cristo y al Espíritu Santo. De igual manera, en la antigua villa existen pinturas como la que se encuentra en el templo del Señor de la Misericordia en Rincón de Romos, Aguascalientes, donde a Dios Padre se le representa con el símbolo del Sol. También se aprecia su imagen en algunos lienzos novohispanos de la región. El color de vestimenta que normalmente ponían a Dios Padre era en colores diversos como rojo, azul, blanco y morado, no había uno específico, ya que dependía del pintor. En ocasiones a la figuras de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo se les ponía el mismo color en el atuendo y lo que hacía distinguirlos eran símbolos que se pintaban en la parte pectoral de cada uno de ellos: En ocasiones a Dios Padre se le representa simbólicamente con la figura del Sol, pero también dice Gertrude Sill que:

Dios Padre es representado en los inicios del arte Cristiano como una mano grande emergiendo desde nubes estilizadas con su palma abierta y los dedos señalando hacia abajo. La representación humana de Dios a veces muestra sólo la cabeza o la cabeza y los hombros, en ocasiones su figura completa. Se puede convertir en el Antiguo de los Días, Un anciano de pelo y barba blanca, quien observa muchas escenas del Viejo Testamento. Puede estar vestido como un Papa, o un rey, Su cabeza rodeada por el halo cruciforme o triangular. Un símbolo abstracto de Dios Padre es el triangulo rodeado por un círculo con rayos en el entorno, el triángulo representa la Trinidad, el círculo con rayos: la eternidad⁵¹⁵

El lienzo donde la vestimenta de Dios Padre es en color rojo y con un sol en su pecho es el caso del cuadro que se localiza en Museo Regional de Historia.⁵¹⁶ En esta imagen se ve de la misma edad y apariencia física y joven. Otros temas de la *Santísima Trinidad* en la región tienen la figura de Dios vestido con color blanco que simboliza “el color de la luz”.⁵¹⁷ En el *Bautismo de Cristo* del bautisterio del templo de El Encino, se agregó a la figura de Dios Padre una esfera en color azul, la cual aunque Ignacio Cabral dice que representa a Jesucristo,⁵¹⁸ es también posible que pueda representar al mundo que está en las manos de Dios. Esta esfera azul es vista además en la *Santísima Trinidad* del templo de San Diego,

⁵¹⁵ Sill, 1996: 57. Texto original: “*God the Father is represented in early Christian art as a large hand emerging from stylized clouds with the palm open and fingers pointing downward. The human representation of God sometimes showa just a head or head and shoulders, sometimes the whole figure. He may become the Ancient of Days, an old man with white hair and a beard, who looks down on many Old Testament scenes. He may be dressed as a Pope or a king, His head sorrouned by a circle of rays: the triangle represents the Trinity, the circle of rays, eternity*”.

⁵¹⁶ Esta pintura es anónima y hasta el año de 2009 se encontraba en el Centro Regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Aguascalientes y hoy pertenece a una de las salas virreinales del Museo Regional de Historia de Aguascalientes.

⁵¹⁷ Ferguson, 1961: 152. Texto original: “*White is the color of light*”.

⁵¹⁸ Cabral, 1995: 162.

donde Cristo y Dios Padre colocan sus pies en dicha esfera, lo cual puede significar el poder y potestad que ambos tienen sobre la humanidad. Otros temas que se incluían en la figura de Dios Padre como parte de la composición pictórica son aquellos que narran escenas de la Virgen María como la *Coronación de la Virgen María*, *Desposorios de la Virgen María*, *Camino a Jerusalén* y *Huida a Egipto*.⁵¹⁹ Todas estas imágenes lo muestran en la parte superior del cuadro y en diferentes posiciones, de medio cuerpo y en ocasiones sólo muestra una mano en señal de bendición.

5.2. Jesús

Jesús empieza a aparecer en las pinturas desde el periodo llamado Paleocristiano ya que en las catacumbas se empezaba a hacer referencia a su persona, ya fuera simbólicamente o de diferentes maneras. En las primeras representaciones se trataban asuntos de su vida, predicaciones, su muerte y de significados importantes para los creyentes. Algunos de los símbolos cristianos primitivos y más recurrentes son: la cruz, las espigas de trigo, las uvas, el cordero,⁵²⁰ el pelicano, el pez y el pescado;⁵²¹ y otros elementos de este tipo hacían recordar sus enseñanzas y milagros. Pero también se hace alusión a él con el crismón que es una cruz atravesada con un “P”; la corona de espinas, clavos metálicos que recuerdan acerca de la manera en que sufrió y murió. Dentro de las pinturas del periodo Virreinal de la Nueva España y del Aguascalientes colonial se utilizaron también todos estos símbolos para representar, no solo la simbología, sino las escenas de su vida, las cuales pueden estar compuestas pictóricamente de manera individual o en conjunto.

Anunciación, nacimiento e infancia de Jesús

La Anunciación, es una de las primeras representaciones bíblicas en donde se evoca el origen de la vida de Jesús, como alguien que está por llegar y quien va a nacer como lo hacen los seres humanos. Este episodio por lo general se representa en las pinturas de Aguascalientes con una joven que permanece hincada u orante y que le acompaña otra figura humana joven,

⁵¹⁹ Nota: El cuadro de *Huida a Egipto*, que se encuentra en el templo de San Juan Nepomuceno muestra de la figura de Dios solamente parte del brazo y el pecho de donde parece salir una paloma volando.

⁵²⁰ Cabral, 1995: 96-97.

⁵²¹ Ibid, 1995: 101-102.

vestida y alada; representando al ángel Gabriel, y ahí se ve una paloma blanca volando, representando al Espíritu Santo. En referencia a este pasaje bíblico el evangelista Lucas escribe:

[...] Llegó el ángel a ella y le dijo: ‘Alégrate, llena eres de gracia, el Señor está contigo.’ María quedó muy conmovida al oír estas palabras, y se preguntaba que significaba aquel saludo. Pero el ángel le dijo: ‘No temas, María, porque has encontrado el favor de Dios. Concebirás en tu seno y darás a luz a un hijo, al que le pondrás el nombre de Jesús. Será grande y justamente será llamado Hijo de Altísimo. El Señor Dios le dará el trono de su antepasado David; gobernará al pueblo de Jacob y su reinado no terminará jamás.’⁵²²

Son varios los templos en los que aún se tiene este tipo de imágenes que narran el momento en que la Virgen se da cuenta de haber sido elegida y que concibe la llegada de Jesús, de acuerdo a la narración evangélica: El Santuario de Guadalupe de Aguascalientes, en el templo de San José, de la villa y en también Paso de Sotos, hoy Villa Hidalgo, Jalisco.⁵²³ La feligresía de Aguascalientes tenía en estas pinturas la oportunidad de ver la narración bíblica, pero además, era una forma de conocer la vida de la Virgen María, debido a que, por lo general, este tipo de pinturas formaban parte de pinturas denominadas historiográficamente como *series* y así como los retablos tenían su función didáctica y doctrinaria, también estos lienzos se acomodaban en lugares estratégicos de las iglesias como lo eran los muros, y ahí servían no sólo como adorno, sino que además eran instructivos religiosos para los fieles.⁵²⁴ Las personas que veían pinturas de la *Anunciación* por su contenido o composición podían entender que un ser alado, como es un ángel estaba ante una figura femenina representando a la Virgen María y con ello se compensaba la dificultad de acceso a la lectura de la *Biblia* que

⁵²² Lucas 1, 28-33. La *Biblia* Latinoamericana. Texto en latín: “[28] *Et ingressus Angelus ad eam dixit: Ave gratia plena: Dominustecum: Benedicta tu in mulieribus* [29] *Quæ cum audisset, turbata est in sermone ejus, et cogitabat qualis esset ista salutatio.* [30] *Et ait Angelus ei: Ne timeas Maria, invenesti enim gratiam apud Deum: [31] ecce concipies in utero, et paties filium et vocabis nomen ejus JESUM. [32] Hic erit magnus, et Filius Altissimi vocabitur, et dabit illi Dominus Deus sedem David patris ejus: et regnabit in domo Jacob I æternum, [33] et regni ejus non erit finis”.* (Biblia Sacra, 1723: 824)

⁵²³ Figueroa, 2004.

⁵²⁴ Algunas de estas series de la vida de la Virgen María se pueden encontrar completas con un número de 10 a 12, y en otras ocasiones se ven sólo algunas dos o tres de ellas o inclusive sólo una.

aparte venía en latín.⁵²⁵ No obstante, su mensaje quedaba claro en cuanto a que se le está diciendo que ella será la madre de Jesús y que sería su concepción, no por unirse a un hombre como San José su esposo, sino por obra del Espíritu Santo, y este representa uno de los dogmas cristianos más difundidos.

Jesús en las adoraciones

Hay una serie de similitudes en las imágenes de la *Adoración de los pastores* y la *adoración de los Reyes*, y las maneras en que coinciden son, en cuanto a composición principal de este tipo de lienzos, que es un lugar rústico, pobre y humilde, como lo es un establo. Se advierte en ambas imágenes la presencia de María, José y Jesús que se muestra recostado en un pesebre, o a veces en los brazos de María, y de donde emerge una luz que ilumina el entorno. Una distinción que existe entre la *Adoración de los pastores* y la *Adoración de los reyes* es que, mientras en el primer tipo de composiciones aparecen personas humildes, en el otro se percibe la riqueza y la ostentación de las personas que acuden al mismo evento pero en otro momento.

Jesús en La Adoración de los pastores

El suceso del nacimiento de Jesús acompañado de la Virgen María, su madre y de San José con la presencia de personas vestidas rústicamente y con animales como corderos, toda esa composición muestra uno más de los temas favoritos en toda la Nueva España y tiene su origen en la tradición cristiana europea de mostrar uno de los primeros capítulos del Evangelio de Lucas donde se narra el episodio de Belén de Judea de esta forma:

En la región había pastores que vivían en el campo y que por la noche se turnaban para cuidar sus rebaños. Se les apareció un ángel del Señor, y la gloria del señor los rodeó de claridad. Y quedaron muy asustados. Pero el ángel les dijo: ‘No tengan miedo, pues yo vengo a comunicarles una buena noticia, que será motivo de mucha alegría para todo el pueblo: Hoy en la ciudad de David, ha nacido para ustedes un Salvador, que es el Mesías y el Señor. De pronto una multitud de seres celestiales aparecieron junto al ángel, y alababan a Dios con estas palabras: ‘Gloria a Dios en lo más alto del cielo y en la tierra paz a los hombres: esta es la hora de su gracia.’⁵²⁶

⁵²⁵ Las dos biblias antiguas que se revisaron vienen en latín y corresponden a la biblioteca encontrada mientras se remodelaba uno de los muros del antiguo Convento de San Diego en Aguascalientes.

⁵²⁶ Lucas 2, 8-14. La *Biblia Latinoamericana*, 1988. Texto en latín: “[8] *Et pastores erant in regione eadem vigilantes, et custodiétes vigiliis noctis super gregé suú. [9] Et ecce angelus Domini fletit juxta illos, et claritas*

La presencia de estos temas en los templos de Aguascalientes habla de que fue uno de los temas que más gustaron, pero que además, eran necesarios para ilustrar pictóricamente la forma en que Cristo nació y de la importancia que tuvo para personas de origen y oficio humilde como eran los pastores. El lienzo con la escena de *La adoración de los pastores* que se encuentra en la sacristía del Santuario de Guadalupe muestra el momento en que la Virgen María extiende el pequeño manto que cubre al niño presenta al Niño Jesús para mostrarlo a un grupo de pastores que quedan fijando la vista en el pesebre mientras un ángel se arrodilla viéndolo también. Por otra parte, el cuadro que se encuentra en el templo de San José es de suponer que se trata de la *Adoración de los Pastores*, sin que los mencionados pastores aparezcan ahí, pero que se justifica con uno de los símbolos principales en estos temas que viene siendo una leyenda que reza “GLORIA IN EXCELSIS DEUS”, parte de uno de los versículos del evangelio de Lucas.⁵²⁷

Jesús en la Adoración de los reyes

En la historiografía del arte religioso europeo y americano a la escena donde aparece la Sagrada Familia en el momento del nacimiento de Jesús y con tres personajes de tez distinta y adorando al recién nacido se les llama la *Epifanía* o la *Adoración de los reyes*. Sin embargo, la *Biblia* no se refiere a este suceso con la palabra “reyes”, sino que más bien se menciona a dichos personajes como unos magos que venían de Oriente en búsqueda del suceso. De este episodio nos dice el evangelio de Mateo que:

Jesús había nacido en Belén de Judá durante el reinado de Herodes. Unos Magos que venían de Oriente llegaron a Jerusalén preguntando: ‘¿Dónde está el rey de los judíos recién nacido? Porque hemos visto su estrella en el Oriente y hemos venido para adorarlo’⁵²⁸

Dei circumtulit illos, et timuerunt timore magno. [10] Et dixit illis Angelus: Nolite timere: ecce enim evangelizo vobis gaudium magnum, quod erit omni populo: [11] quia natus est vobis hodie Salvator, qui est Christus Dominus in civitate David. [12] Et hoc vobis signum: invenietis infantem pannis involotum, et positum in praesepe. [13] Et subito facta est cum angelo multitudo militia coelestis laudantium Deum, et dicentium: [14] Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis”. (Biblia Sacra, 1723: 826)

⁵²⁷ Lucas, 2: 14. La *Biblia Latinoamericana*, 1989. Texto en latín: “[14] *Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis*”. (Biblia Sacra, 1723: 826).

⁵²⁸ Mateo 2, 1-2. *Biblia Latinoamericana*, 1989. Texto en latín: “[1] *Cum + ergo natus esset Jesus in Bethlehem Juda in diebus Herodis regis, ecce Magi ab Oriente venerunt Jerosolynam, [2] dicentes: Ubi est qui natus rex Judaeorum? Vidimus enim stellam ejus in oriente, et venimus adorare eum*”. (Biblia Sacra, 1723: 772)

Una de las pinturas más conocidas que describe este suceso se localiza en el templo de San Marcos,⁵²⁹ pero también existen otras como las que se encuentran en la sacristía del Santuario de Guadalupe de Aguascalientes, en Villa Hidalgo (Paso de Sotos) y otra en el templo de San José. Los símbolos más destacados son las columnas que, rotas y tiradas al suelo, pueden representar el fin de las religiones grecorromanas basadas en los mitos. Lo que más resalta en las escenas pictóricas de la *Anunciación*, en cualquier imagen del periodo Virreinal de Aguascalientes, es la luz que emana del cuerpo del niño que se encuentra recostado. Ello tiene un significado que pudiera estar relacionado con lo que George Ferguson explica diciendo que:

La gloria es una luminosidad radiante que combina el nimbo alrededor de la cabeza y la aureola que rodea el cuerpo. Expresa el estado más exaltado de la divinidad, y es, de esa manera, el atributo de Dios, Supremo señor del Cielo, y el de Cristo como Juez.⁵³⁰

En la sacristía del santuario de Guadalupe se presenta una *Adoración de los reyes* de la manera siguiente: La pintura muestra la escena típica de la sagrada en primer plano y con los supuestos tres reyes o magos, pero además se puede apreciar en el fondo de la imagen a un soldado con armadura, casco y alabarda de tipo español o europeo interrumpiendo el acceso a un personaje con vestimenta de nativo americano prehispánico, el cual lleva en su cabeza penacho de plumas de colores y detrás de éste se perciben unas lanzas de madera y metal. Hay además un manto rojo.

Jesús en el taller de San José

La infancia de Jesús también se representaba en varios tipos de cuadros que no tienen que ver con los textos evangélicos y se conoce una escena de la que supuestamente se deriva siendo su padre José hombre dedicado al oficio de la carpintería, y con este pretexto se mandaba realizar

⁵²⁹ Para varios críticos del arte virreinal, esta pintura representan un verdadero prodigio en el arte de José de Alcívar, no sólo por las enormes dimensiones de que se compone sino por la calidad con que fue realizada por su autor. (Pérez Romo, 1999: 21).

⁵³⁰ Ferguson, 1961: 149. Texto original: “*The glory is a luminous glow that combines the nimbus surrounding the head and the aureole surrounding the body. It expresses the most exalted state of divinity and is, therefore, the attribute of God, the Supreme Lord of Heaven, and of Christ as Judge*”

este tipo de cuadros y se le daba tal título para narrar la etapa de niñez del niño Jesús. Todo el ambiente hogareño de una familia se aprecia en la imagen encontrándose ahí: su madre María y su padre terrenal José de quien se dice era:

[...] un hombre oriundo de Belén, esa villa de Judea que es la ciudad del rey David. 2. Estaba muy impuesto en la sabiduría y en ese oficio de carpintero. [...] José era un varón justo y alababa a Dios en todas sus obras. Acostumbraba a salir forastero con frecuencia para ejercer el oficio de carpintero...”⁵³¹

Este es un tema del que sólo se tiene identificado un cuadro, el cual se encuentra en la sacristía de la catedral. En la pintura se aprecia a Jesús de algunos diez años de edad y se puede ver que está envuelto en las tareas de un taller de carpintería, mientras que su madre se ve sentada contemplando las labores a las que se entregan padre e hijo. Esta imagen se encuentra en la sacristía de la antigua parroquia y tal parece que su utilidad era de tipo ornamental. Siendo la sacristía un lugar de especial uso para el sacerdote y su preparación antes de salir a oficiar misa, las pinturas como estas servían tal vez para inspirar el sermón que había de dar el presbítero ante los fieles, si es que se trataba de algo relacionado con el tema ahí pintado.

Jesús ante los doctores en Jerusalén

En la composición de este tipo de pinturas, se muestra a Jesús de una edad de 12 años y se le aprecia en el momento de ser cuestionado y quien a su vez responde a los sacerdotes, también llamados doctores de la ley quienes le rodean, miran y escuchan.⁵³² De este tema existen sólo dos lienzos en la antigua villa de Aguascalientes: el primero se localiza en la sacristía del

⁵³¹ Evangelios Apócrifos, 2006: 88.

⁵³² Lucas, 2: 41-50. *Biblia latinoamericana*, 1989. Texto en Latin: “*Et ibant parentes ejus per omnes annos in Jerusalem, in die solemni Paschæ. [42] Et + cum sactus esset annorum duodecim*, ascendentibus illis Jerosolymam fecundum consuetudinem diei festi, [43] consummatisque diebus, cum redirent, remansit puer Jesus in Jerusalem, et non cognoverunt parentes ejus. [44] Eximini autem illum este in comitatu, venerunt iter diei, et requirebant eum inter cognatus, et noto. [45] Et non invenientes, regressi funt in Jerusalem, requirentes eum. [46] Et factum est, pot tridum inevenarunt illum in templo sedentem in medio doctorum, audientem illos, et interrogantem eos. [47] Stupebant autem omnes, qui eum audiban, super prudential, responsis ejus. [48] Et videntes admirati sunt. Et dixit mater ejus ad illum: Fili, quid fecifti nobis fic? ecce pater tuus, et ego dolentes quærebamus te. [49] Et ait ad illos: Quid est quod me quærebatis? Nesciebatis quia in his, quæ patris mei funt, oprtet? [50] Et ipsi non intellexerunt verbum, quod locotus est ad eos”.* (*Bibia Sacra*, 1723: 827-828)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Santuario de Guadalupe y el segundo en el templo de San José. En el cuadro del templo de Guadalupe se aprecia a un niño-adolescente sentado con un libro abierto sostenido por su mano izquierda, mientras que su brazo y mano derecha se abren en señal de explicación a unos oyentes, los cuales se representan con un grupo de personas de barba blanca y crecida y que aluden a los sacerdotes del Antiguo Testamento. En la pintura del templo de San José se aprecia este mismo tema con un niño de edad adolescente y que también extiende y abre su mano izquierda apuntando al piso señalando a la tierra (el mundo) y en su mano derecha, con su dedo índice señala hacía arriba el cielo (lo divino).

Bautismo de Jesús

El bautismo representa en la Iglesia la iniciación de una persona en la religión cristiana y este sacramento se instaura con Cristo y San Juan Bautista en el Río Jordán. De este suceso los cuatro escritores de los evangelios en el Nuevo Testamento hacen referencia.⁵³³ Dentro del arte pictórico y la tradición de representar este acontecimiento, sus elementos compositivos por lo general tienden a incluir a Dios Padre y a la paloma que representa al Espíritu Santo, con lo que se completa una Santísima Trinidad. Esto lo confirma Gertrude Sill cuando escribe:

El Bautismo de Cristo es el principal elemento del Nuevo Testamento donde aparece la Trinidad [...] este es pintado con la Mano de Dios Padre descendiendo de las nubes bendiciendo la forma humana de Cristo. La paloma del Espíritu Santo vuela sobre la cabeza de Cristo.⁵³⁴

Dentro de las pinturas que se encuentran en Aguascalientes, es de notar que este tipo de lienzos tuvo importancia especial para sus habitantes, ya que se pueden apreciar en los muros de los bautisterios donde por tradición se lleva a cabo el rito de iniciación en el cristianismo. La imagen que veían los fieles de Aguascalientes hasta este momento de la vida de Cristo no está marcada por la violencia en la sangre que según la tradición derramó. No se ve a un Jesús humillado ni burlado, por lo que las pinturas fueron también una forma de

⁵³³ Mateo, 3: 16-17.; Marcos, 1: 9-11; Lucas, 3: 21-22. y Juan, 1: 19-28. *Biblia latinoamericana*, 1989.

⁵³⁴ Sill, 1996: 208. Texto original: “*The Baptism of Christ is the principal event in the New Testament where the Trinity appears (Matt. 3:16-17). This is pictorialized with Hand of God the Father descending from the clouds blessing the human form of Christ. The Dove of the Holy Spirit hovers over the head of Christ*”.

enseñanza acerca de la vida de Cristo cuando se prepara para lo que habrá de vivir en su Pasión.

Jesús en los viacrucis

Este es uno de los temas más recurrentes dentro del arte de la pintura y de la forma de mostrar a un Cristo que sufrió, padeció y murió a causa de la Salvación de los hombres. Cristo en la cruz es el momento culmen de esa serie, pero las pinturas con este tema tradicionalmente describen paso a paso esos pasajes del Nuevo Testamento. Cada uno de los evangelistas incluye en su relato el tema de la pasión y muerte de Cristo a su manera, pero el contenido es el mismo. En algunos temas de los viacrucis de Aguascalientes como el que existe en catedral se puede ver a Jesús en la cruz y en compañía de otros personajes como María, su madre; San Juan Evangelista y María Magdalena.⁵³⁵ Los cuadros con el tema del *Viacrucis* con sus 14 estaciones o sólo parte de ellos se pueden apreciar en casi todos los templos, pero uno de los más notorios se encuentra en el templo de El Señor del Encino. Existen algunos recintos religiosos como el templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra y el Santuario de Guadalupe donde se tiene sólo una escena de la estación del viacrucis, o a veces dos. El templo de Nuestro Señor de las Angustias en Rincón de Romos cuenta también con dos estaciones (X y XI).⁵³⁶ Otros templos al igual que el templo de El Encino cuentan con todas las estaciones como el templo de San Blas de Pabellón, Aguascalientes. Para la piedad cristiana y toda la historia del arte, las estaciones se dividen en doce. Ferguson anota de la manera siguiente dichos temas:

- | | |
|------|--|
| I | Jesús es condenado a la Muerte |
| II | Jesús recibe Su Cruz. |
| III | Jesús cae por primera vez bajo Su Cruz. |
| IV | Jesús se encuentra con María su madre Afligida. |
| V | Simón el Cirineo ayuda a Jesús a cargar la Cruz. |
| VI | Verónica seca el rostro de Jesús. |
| V | Jesús cae por segunda vez. |
| VI | Jesús habla a las mujeres de Jerusalén |
| VII | Jesús cae por tercera vez |
| VIII | Jesús es despojado de Sus vestiduras |

⁵³⁵ Juan 19: 25-26. *Biblia latinoamericana*, 1989. Texto en Latín: “*Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, et sôror matris ejus Maria Cleophæm, et Maria Magdalene*”. (*Biblia Sacra*, 1723: 876)

⁵³⁶ Se trata de las estaciones 10 y 11 del viacrucis. Estos cuadros tienen la característica de haber sido pintados en Aguascalientes.

- IX Jesús es clavado en la Cruz
- X Jesús muere en la Cruz
- XI Jesús es descendido de la Cruz
- XII Jesús es depositado en el sepulcro.⁵³⁷

Los lienzos de los *Viacrucis* por lo general muestran símbolos que recuerdan el sufrimiento de Cristo como son: la cruz, los clavos, la corona de espinas, el cilicio y la lanza con la que hirieron el costado de Cristo los soldados romanos para cerciorarse de su muerte. En el contexto histórico de Aguascalientes, el año de 1813 es una fecha clave para entender parte de la importancia que tenían estos lienzos en las iglesias y con la feligresía durante el periodo Novohispano, ya que acudía a ellas y las observaba mientras rezaban. Este año sugiere que tienen las imágenes una eficacia cuando en esos días el obispo de Guadalajara, Juan Cruz, autorizó que se tuviera la devoción del viacrucis “En consideración a lo loable, piadoso y medicinal que es la Santa devoción de la Vía Sacra”.⁵³⁸

Jesús en la muerte de San José

Este tema es también uno de las pinturas que fueron más populares en toda la Nueva España y en la villa de Aguascalientes no fue la excepción. Los artistas novohispanos conocedores de la hagiografía por cuestiones de su oficio, coincidían en la composición de estos temas en términos generales, ya que en los contenidos iconográficos no cambian sus elementos principales. En las composiciones de este tipo aparece San José pálido yaciente y recostado en compañía de María su esposa cerca al lecho de muerte; mientras Jesús (su hijo adoptivo), acompaña y reconforta al santo. En el cuadro que se tiene en Asientos de Ibarra, aparecen listones blancos con palabras escritas emulando lo que pudieran estar hablando los personajes. Sobre la cabeza de María se lee: “Hijo mío Jesús acuérdate que mi Esposo Joseph nos alimento a mí y a ti con el sudor de su rostro”. De la boca de José parecen salir las palabras “Cúmplase en mí la voluntad d Ds. Oxala y vea llo en el mundo cumplida la voluntad de

⁵³⁷ Ferguson, 1961: 87-88. Texto original: “1. Jesus is condemned to death, 2. Jesus receives His cross, 3. Jesus falls the first time, 4. Jesus meets His sorrowing mother Mary, 5. Simon of Cyrene helps Jesus to carry the Cross, 6. Veronica wipes the face of Jesus, 7. Jesus falls the second time, 8. Jesus speaks to the women of Jerusalem, 9. Jesus falls the third time, 10. Jesus is stripped of His garments, 11. Jesus is nailed to the Cross, 12. Jesus dies in the Cross, 13. Jesus is taken down from the Cross, 14. Jesus is laid in the sepulcher.

⁵³⁸ Gutiérrez Gutiérrez, 1999c III: 154.

DS”.⁵³⁹ Un grupo de cuatro ángeles rodea la escena con el rostro triste y tres de ellos permanecen mirando a Santo Patriarca en su hora fatal y gloriosa.⁵⁴⁰ Es posible que este tipo de temas fuera más con la intención catequética, para enseñar una parte de la vida de San José que no es mencionada en la *Biblia*, ya que desde el episodio evangélico de las Bodas de Caná, San José no aparece en el resto de las Sagradas Escrituras. El tema puede encontrarse más bien en los Evangelios Apócrifos donde Jesús confirma su relación familiar en el lecho de José diciéndole: “Salve mi querido padre, anciano bueno y bendito”.⁵⁴¹

5.3. María

La presencia de la Virgen María en la historia de la religión cristiana y en el arte de la pintura y la escultura ha sido ineludible y en todos los templos de la Nueva España existió al menos una imagen de ella, no sólo para decoro, sino para ofrecer rezos y hacer plegarias como intercesora y madre de Cristo. Todos los creyentes acudían a ella con diferentes necesidades e intereses, o simplemente por estar con ella por medio de la oración. Paul Westheim ofrece una idea de la relación que los creyentes tenían con la imagen de la Virgen María cuando menciona que:

En la conciencia del fiel que en la iglesia se arrodilla ante María, la obra de arte se transforma en realidad anímica. En presencia de la Virgen se siente más cerca de lo divino. Ella es la que escucha sus preces, ella intercederá por él ante Dios.⁵⁴²

Dentro de la historia del catolicismo no se puede evitar que la Virgen María sea parte importante del tema, debido a que si se quería recordar los orígenes de Cristo, se tenía que mencionar a quien es su madre. Ignacio Cabral menciona que aunque “[...] la Virgen es la más representada [pero] su culto no se desarrolla completamente sino hasta después del

⁵³⁹ En el cuadro aparece otra large franja blanca que correspondería a lo que Jesús estaría hablando. El cuadro se encuentra en el nuevo Museo del templo del Señor del Tepozán, ha sido restaurado y se aprecia que se rescató la frase completa de Jesús. No permitieron tomar imágenes fotográficas del cuadro para su análisis. Visita en enero de 2011.

⁵⁴⁰ Uno de los angelillos mira “hacia afuera del cuadro”, efecto técnico de los artistas para invitar al espectador (el creyente) a involucrarse con el dramatismo del episodio que se presenta en el cuadro.

⁵⁴¹ Evangelios Apócrifos, 2006: 92.

⁵⁴² Westheim, 1987: 7.

Concilio de Éfeso [431]”.⁵⁴³ El arte de la pintura universal dentro de la Iglesia no podía dejar de recurrir a este tipo de temas tan solicitados desde tiempos medievales, donde la madre de Jesús era ya una importante protagonista con Jesús (niño o adulto) y de manera aislada. Bajo su inspiración se pintaban muros, tablas, retablos y se iluminaban libros en los monasterios; aparte de las esculturas en distintas técnicas materiales. Los temas de la Virgen María tuvieron un trascendente papel en el arte de Europa a finales del siglo XIV y principios del XV con artistas como Giotto di Bondone, Rafael Sanzio y Tiziano de Cadore. George Ferguson en su texto explica la importancia que tiene la Virgen María dentro de la iconografía cristiana y en el periodo Renacentista europeo cuando dice que: “Con la excepción de Cristo, no hay otra figura tan frecuentemente pintada en el arte Renacentista como la Virgen María. Básicamente, María es la personificación de gracia y pureza”.⁵⁴⁴ A la madre de Jesucristo se le considera la segunda persona más importante en la jerarquía de los personajes del Nuevo Testamento, pero también la religión católica le ha dado el lugar mejor privilegiado después de Cristo, y por lo tanto es uno de los temas más recurrentes en las rezos y prácticas religiosas de la Iglesia y de la historia del arte, como se puede apreciar en los temas de las pinturas virreinales de la Nueva España y representaciones pictóricas de ella en la villa. Para Emile Male, cuando se refiere a la presencia de la Virgen María en la historia de la Cristiandad y del arte comenta:

Entre los santos y las santas, la más amada es la Virgen; el arte la exalta y la eleva por encima de todas las criaturas, concibiéndola como un eterno pensamiento divino. La Edad Media no solicita, sin embargo, [sino] continuos milagros de la Virgen; supo amarla con desinteresado amor. La concibió como idea sublime, en la que el espíritu y el corazón descubren sin cesar nuevas maravillas. Su pureza era principalmente el tema de conversación.⁵⁴⁵

Las imágenes que se tienen de la Virgen María en la villa de Aguascalientes aparecen en los dos tipos que clasifican tradicionalmente: “las narrativas y las devocionales. Las primeras son figuras en las que María participa en algún episodio [y] las devocionales son aquellas que exaltan la presencia y esencia de la Virgen como Madre de Dios y de la

⁵⁴³ Cabral, 1995: 185.

⁵⁴⁴ Ferguson, 1961: 94. Texto original: “*The Virgin Mary. With the exception of Christ, no other figure is so frequently portrayed in Renaissance art as the Virgin Mary. Basically, Mary is the personification of grace and purity*”.

⁵⁴⁵ Male, 1952: 116.

humanidad”.⁵⁴⁶ En las series de pinturas de Aguascalientes que narran escenas de su vida junto a otros personajes bíblicos se encuentran: *La Anunciación, Nacimiento de Cristo, Adoración de los reyes y Adoración de los pastores*, pero también es frecuente encontrarla en pinturas de gran difusión por parte de los franciscanos en la región como la *Inmaculada, Virgen del Refugio* y la *Virgen de Guadalupe*. Es común ver que en las pinturas del Patriarca San José (su esposo), San Francisco de Asís y otros se recurre su imagen en pintura como parte iconográfica.

Durante el periodo Novohispano de Aguascalientes, cualquier representación de sus advocaciones se mostraba a fin de cuentas la figura maternal y protectora que se podía encontrar en cualquier parte del templo. Un texto encontrado en el acervo de la literatura religiosa del periodo Virreinal en Aguascalientes describe como se asumía la devoción que se le tuvo a la Madre de Jesús por parte de la gente más entendida en letras e historia cuando se leía lo siguiente:

O Gran Señora, y Protectora nuestra! Buscando la sombra de vuestro Patrocinio, sigo el assumpto de los antiguos Griegos, sin exponerme a su yerro, ni tropezar en su engaño. No conocemos los Catholicos otra Palas, ni mayor o mejor Minerva, que a V. Soberana.⁵⁴⁷

El incluir en este párrafo conceptos acerca de la historia antigua clásica da idea de la devoción a la Virgen María, pero también del conocimiento que existía acerca de los dioses griegos y se hacía la comparación con esas palabras.

Inmaculada Concepción

En la historia de la religión católica ha existido el dogma de creer en la pureza libre de pecado en que fue concebido Jesús y por ello se le ha tomado como un evento importante para la Iglesia y los creyentes en general. En el texto de Alban Butler se hace referencia sobre de este asunto de la siguiente forma:

Según parece desde muy antiguo se celebraba en Palestina una fiesta para conmemorar la Concepción de María; pero no se afirmaba que hubiese sido concebido sin pecado original. No faltan razones para

⁵⁴⁶ Cabral, 1995: 188.

⁵⁴⁷ Estevan, 1680. Parte introductoria.

suponer que dicha fiesta tuvo su origen en la Concepción de San Juan Bautista, que se celebraba ya a principios del siglo VII.⁵⁴⁸

Este tema y advocación de la Virgen María se hace presente en distintos lugares de la villa de Aguascalientes y la devoción hacia ella es palpable debido a que su imagen en pintura fue de las más solicitadas. Suelen ser una serie de circunstancias religiosas y culturales las que hacen que la imagen de la Inmaculada Concepción tenga presencia no sólo en la villa de Aguascalientes y en su región de influencia, sino que toda la Nueva España se tenía devoción y preferencia por este tipo de imágenes que aún trascendía al plano político como lo anota William B. Taylor al hablar de su importancia y presencia en tierras americanas.

María Inmaculada personificó uno de los principios rectores de la vida religiosa y de las relaciones políticas en el sistema colonial. La mediación de su vientre entre lo físico y lo espiritual como medio de la Encarnación fue solo un aspecto de su mediación entre el Cielo y la tierra. María retuvo su especial arraigo en la piedad popular en parte porque el concepto de Dios no se había suavizado aún en la América Hispana; de la misma que no habían cedido los grandes abismos de la jerarquía social y política. Su intercesión ante su Hijo y el Padre era precisa, no sólo para crear un puente entre el paraíso y el creyente, sino para llevar consuelo y la curación a los vivientes. Aun cuando su papel en el itinerario de la salvación personal era muy importante, para la gente del campo en el futuro México.⁵⁴⁹

En este tipo de pinturas de la Virgen María como Inmaculada Concepción se representa con una serie de atributos y símbolos que recordaban al creyente parte de la letanía que se rezaba en el rosario: el espejo, la torre, el vaso, la escalera, un trono, una estrella, una casa y un puente. Cuando se representaba a la Virgen María en esta advocación como Inmaculada, se le pintaba como una bella joven y de cuerpo entero con su manto y vestido. Los colores se alternan entre el azul claro en alusión al cielo y el blanco simbolizando la pureza.⁵⁵⁰ En ocasiones, también su manto podía ser azul oscuro como símbolo de la noche.⁵⁵¹ El cuadro más alusivo de este tema en Aguascalientes, se tiene en el templo de la entonces parroquia y en esa obra se aprecian los atributos mencionados en torno a su imagen.

⁵⁴⁸ Butler, 1968: IV, 515.

⁵⁴⁹ Taylor, 1999: 423.

⁵⁵⁰ Imágenes de la *Inmaculada Concepción* de Luis Berrueco en el Santuario de Guadalupe

⁵⁵¹ Ferguson, 1961: 94. La imagen de la *Inmaculada Concepción* de Juan Correa en catedral tiene estas características.

En esta pintura se ve el vestido rojo y el manto azul oscuro de la Virgen María; un aro de estrellas que rodea su cabeza y se ve con el rostro de una mujer joven y morena.⁵⁵²

Otra imagen de la *Inmaculada* o *Inmaculada Concepción de María*, se tiene en el Santuario de Guadalupe y en este cuadro su halo está formado por querubines, al igual que aparece una figura de Dios Padre que alza su diestra sobre la cabeza de la Inmaculada en señal de bendición. Se aprecia de pie sobre una Luna, y un Sol se puede ver a la altura de sus rodillas. Una figura como especie de dragón o demonio está a sus pies lo cual significa el triunfo de la Virgen sobre el mal del pecado; y en el otro lado se ve una fortaleza o ciudad que por la cantidad de ángeles que la custodian bien podría representar el Cielo como promesa a los creyente y devotos de esta imagen.

Virgen de Guadalupe

Una de las devociones a la Virgen María con mayor presencia en la región de Aguascalientes fue la advocación de la Virgen de Guadalupe, ya que las pinturas con su imagen se pueden apreciar en casi todos los templos de Aguascalientes. Se aprecian dichas imágenes en lienzos de diferentes tamaños, formatos y composiciones. Todas las imágenes del periodo Virreinal que se tienen de este tema poseen la característica de haber sido realizadas con la técnica del óleo sobre tela. Por lo general, las imágenes denotan haber sido hechas en la ciudad de México, lugar al que por lo general acudía gente de toda la Nueva España a adquirir obras religiosas como las pinturas.⁵⁵³

La mayoría de las más tempranas reproducciones de la imagen de Guadalupe se elaboraron probablemente en la ciudad de México, de la misma manera en que las iglesias de los pueblos solían acudir a los talleres de la ciudad para mandar hacer altares, santos y ornamentos. En todo caso las reproducciones pintadas de la imagen llegaron a otros destinos de México antes de la década de 1650: primero a la ciudad de San Luis Potosí a principios de este siglo, luego a Querétaro, Antequera, Zacatecas y Saltillo.⁵⁵⁴

⁵⁵² Me refiero a la *Inmaculada* de Juan Correa

⁵⁵³ La ciudad de México en tiempos novohispanos era la principal proveedora de arte pictórico, y le seguían en importancia la Puebla de los Ángeles y Guadalajara.

⁵⁵⁴ Taylor, 1999: 428. El autor cita a Mariano Cuevas *Historia de la Iglesia en México*, 5 vols. Tlalpan, D.F., 1921-1924, impreso en el Paso Texas., 1928.

La tradición habla de la aparición de Santa María de Guadalupe o Nuestra Señora de Guadalupe y que fue en un momento repentino cuando en el cielo un día que se presentó como bajando del cielo a un indio pobre de nombre Juan Diego en 1531 y posterior a la Conquista de Tenochtitlán. En el libro *Vidas de santos del reverendo Alban Butler*, no se pasa por alto este suceso y relata:

La Virgen María viendo desde el alto trono de la gloria que los nuevos discípulos del Evangelio, los indígenas mexicanos convertidos formaban ya una Iglesia respetable, quiso dispensarles sus misericordias, bajó visiblemente del cielo para aparecerse a un indio sencillo y temeroso de Dios, llamado Juan Diego, y dejó para siempre su verdadera imagen a los mexicanos, como un testimonio de su amor. Aquella aparición estuvo tan llena de prodigios y de circunstancias tan singulares que, testificada por la tradición constante del pueblo y por los escritos de los mismos indios ha merecido una devoción indeclinable, una fama que ha sobrepasado las fronteras y una atención muy particular de la Iglesia de Roma.⁵⁵⁵

En el mismo texto se agregan otras características acerca de la devoción, las circunstancias y la historia que envuelve esta parte del origen del culto que se le tiene a la Virgen de Guadalupe; David Brading lo describe así:

Y, algo más importante, en 1648 Miguel Sánchez publicó su relato de la aparición de la Virgen María a un pobre indio, poco después de la conquista, y de la milagrosa aparición en el sayal del indio. El culto de Nuestra Señora de Guadalupe en el Tepeyac, santuario situado sobre una colina en las afueras de la ciudad de México, atrajo la devoción de criollos e indios, de nobles y de comunes, y pronto se extendió por todas las diócesis de la Nueva España. La importancia de este culto consistió en afirmar que la Madre de Dios había elegido al pueblo mexicano, época en que la monarquía católica ejercía una rigurosa censura y atraía una expresión en mitos y símbolos históricos o religiosos.⁵⁵⁶

Los elementos que aparecen en la pintura de la Virgen de Guadalupe son una mujer morena y joven con la mirada inclinada hacia su lado derecho, está de pie y sus manos en forma orante. Se plasma sobre la imagen un ángel de alas tricolores (azul, blanco y rojo; o verde, blanco y rojo), el cual sostiene una luna con las puntas hacia arriba y en color oscuro, en este lugar se posa la Virgen de Guadalupe. La mandorla que rodea la figura cubierta por el

⁵⁵⁵ Butler, 1965: IV, 542.

⁵⁵⁶ Brading, 1998: 13-14.

manto se ve rodeada de rayos de luz puntiagudos y lengüetas de fuego sobre un fondo amarillo y rojo como símbolo de luz solar. Hay en torno al lienzo y en sus márgenes que forman la mandorla, nubes que presentan a la imagen de la Virgen como proveniente del Cielo.

La devoción a Santa María de Guadalupe en la región se remonta a la fundación de Asientos de Ibarra en 1701.⁵⁵⁷ Sin embargo, es notoria la gran fuerza que toma años más tarde, esto, debido a la proliferación de imágenes guadalupanas en toda la región a partir de 1770, cuando el pintor José de Alcívar se dio a la tarea de atender la demanda que le hizo por parte de la feligresía de Aguascalientes y de sus sacerdotes. Sus aproximadamente cuarenta pinturas con el temas guadalupano son testimonio del impacto que tuvo este tipo de pinturas en diferente formato y composición, pero siempre como tema central.⁵⁵⁸

Unas de las particularidades de las imágenes de la Virgen de Guadalupe, dice Tovar de Teresa era que: “Se pensaba que las imágenes tenían facultades curativas y se les confiaba más que a los médicos”.⁵⁵⁹ Esto, puede explicar su presencia y la demanda de pinturas que hubo de la imagen, no sólo en la región de Aguascalientes, sino en toda la Nueva España. Por ello, se ha dicho que la imagen de la Virgen de Guadalupe representó para los devotos un “símbolo de salud”⁵⁶⁰; en toda feligresía de la Nueva España y para los creyentes de Aguascalientes no fue la excepción; sobre todo a partir de mediados del siglo XVIII que es cuando se percibe comienza la proliferación de imágenes guadalupanos.⁵⁶¹

Mención especial merece decir que en las primeras décadas que corrían del siglo XVIII se pensó en tener como patrona y protectora de la villa de Aguascalientes a la Virgen de Guadalupe, motivo por el cual se solicitó formalmente su patrocinio. Esto, quizá debido a que en la villa se tenía una noticia de que en pueblos y lugares de la Nueva España importantes como la ciudad de México ya se venía pidiendo lo mismo. Un grupo de personas de la villa de Aguascalientes para mediados del siglo XVIII pedía la protección, como se hacía en México, alegando que:

⁵⁵⁷ Gutiérrez Gutiérrez, 2003: 25-26.

⁵⁵⁸ Nota: las imágenes de la Virgen de Guadalupe pintadas por Alcívar en Aguascalientes datan a partir de 1774 hasta 1799. *Cuatro apariciones*, que son temas guadalupanos, se encuentran en el Santuario de Guadalupe de Aguascalientes. Las pinturas de este tema realizadas por Alcívar resaltan por el trato delicado del dibujo y su colorido suave, elemento que gustó en los devotos de la región y que hizo el éxito de su demanda.

⁵⁵⁹ Tovar de Teresa, 1988: 284.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, 238.

⁵⁶¹ La imagen de la *Virgen de Guadalupe* que se tiene en la catedral de Aguascalientes es de la autoría de Miguel Cabrera y este lienzo puede ser uno de los primeros que llegaron a la villa.

[...] hallándose con noticia de que la nobilísima ciudad de México ha jurado por su especial Patrona a Nuestra señora la Santísima Virgen María en su Milagrosa Imagen de Nuestra señora de Guadalupe, y que en la demás ciudades de el Reyno, pretenden hacer lo mismo, para cuyo fin solicitan ocurrir a la Curia Romana e impetrar de su Santidad y gracia.⁵⁶²

Aunque no se llevó a cabo esta solicitud de tenerla como patrona, las pinturas de la Virgen de Guadalupe que existen en los templos de la villa de Aguascalientes y en toda la región son prueba de la fuerte devoción que se tuvo a su imagen. La gran mayoría de las imágenes con la Virgen de Guadalupe que se tienen Aguascalientes tienen datos acerca de la fecha de elaboración, las cuales oscilan entre 1770 y 1799, pero hay algunas que carecen de firma y fecha como las que se encuentran en el templo de la hacienda de Ciénega Grande y el templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra.⁵⁶³

Virgen de Loreto

El tipo de pinturas conocidas como *La traslación de la casa de Loreto* presenta a la Virgen María y se conoce también como la *Virgen de Loreto*, y en ella se narra la historia de que la casa donde vivieron José, Jesús y María fue precisamente trasladada por unos ángeles desde Jerusalén hasta este pueblo de Italia como se describe en los textos de Butler:

[...] a partir del siglo XVI, la "Santa Casa de Loreto", que se encuentra en la región italiana de la Marca de Ancona, ha sido un centro de peregrinación. ¡La casa es el propio domicilio de la Santísima Virgen trasportado desde Nazaret por los ángeles, a través de los aires! No es de extrañar, por lo tanto, que los grandes santos hayan orado en aquel lugar: San Francisco Javier, Francisco de Borja, Carlos Borromeo, Luis Gonzaga, San José de Cupertino, Santa Teresita de Lisieux y muchos otros, que dieron testimonio de la devoción a un santuario mariano muy amado en el occidente. [...] la milagrosa traslación de la casa de Nazaret a Loreto no tiene ninguna prueba histórica que la sostenga, no por eso es nuestra intención atender contra las bases de esta devoción,⁵⁶⁴

⁵⁶² Gutiérrez Gutiérrez, 1999c: 45-46.

⁵⁶³ Estas imágenes de la Virgen de Guadalupe tienen aspecto menos suavizado en las tonalidades y en el dibujo y sería difícil atribuírsele a José de Alcívar o Miguel Cabrera.

⁵⁶⁴ Butler, 1965: III, 524.

La devoción y culto que se le rinde a la Virgen María en esta advocación se traduce en uno de los momentos del Año Litúrgico importantes para la Iglesia. Un escritor religioso del periodo Virreinal llamado Juan Croisset, da información que tiene poca diferencia con lo que explica el hagiógrafo Alban Butler, ya que él menciona que el destino en el traslado no fue a Loreto sino a Dalmacia, cuando dice que: “El hecho de la presente festividad, que se reduce a haber sido trasladada [la casa de María] desde Nazaret á Dalmacia, y después á Piceno, aquella Santa Casa en que el Verbo divino se vistió de carne mortal”.⁵⁶⁵ *Se tiene en Aguascalientes sólo una imagen de esta Virgen con el tema mencionado y se encuentra en la sacristía de la catedral. Es de medio punto y se le titula también a la pintura El traslado de la casa de Loreto. Se aprecia en este lienzo como tema central la imagen de la Virgen María con el Niño Jesús y aparece a sus pies una nube, la cual a su vez está encima del techo de una casa. Se ven ahí, en un nivel superior y con la mirada dirigida al centro a San José y la figura de Dios Padre, así como la imagen de San Juan Evangelista. En el nivel intermedio, en los costados y hacia abajo, se ven Santa Ana y San Joaquín, que son padres de la Virgen. En la parte inferior del lienzo se pueden ver una serie de personajes representantes de la Iglesia local y además del poder político los cuales están encabezados por la figura del rey de España. Por la posición orante en que se encuentra retratado uno de los religiosos locales (Manuel Colón de Larreátegui), y por la posición junto a los demás, resalta el lugar que ocupó como párroco de la parroquia de Aguascalientes (1733 a 1758),⁵⁶⁶ y además, por la misma ubicación en el lienzo, se puede suponer que fue él quien mando pintar dicho cuadro para después regalarlo a la parroquia.⁵⁶⁷ En la parte opuesta de donde se encuentran el sacerdote y demás religiosos (desconocidos), se ve a “Felipe V ‘El Animoso’ quien fue rey de España de 1700 a 1746”.⁵⁶⁸*

Nuestra Señora del Refugio

Al igual que la Virgen de Guadalupe se percibe su importancia en toda la región por medio de pinturas que se encuentran en casi todos los templos de la región durante el periodo Virreinal y aún después y por lo general aparecen sus imágenes en los mismos lugares, lo cual indica la

⁵⁶⁵ Croisset, Juan. iteadjmj.com/SANTOW/loreto.doc: 1. Consultado 10 de noviembre de 2009.

⁵⁶⁶ Bernal Sánchez, 2005: 231.

⁵⁶⁷ Esta ubicación de los donantes dentro de la composición de una pintura es continuidad de la tradición Renacentista de colocar a aquellos que pagaban la obra.

⁵⁶⁸ <http://retratosdelahistoria.lacoctelera.net/post/cronologia-los-reyes-españa>, consultado marzo 5 de 2009.

devoción y veneración que hubo a la Virgen María por medio de esta advocación. Su característica principal es que no es imagen de ornamento en sí, aunque el tamaño de los cuadros indica que podían adaptarse en cualquier lugar del templo, pero especialmente en los lugares donde sus devotos pudieran tenerla a la vista y cercana. Se le conoce como protectora y refugio de pecadores. El tema de la Virgen del Refugio fue exclusivo en la técnica de la pintura ya que no se conoce en la región este tipo de devociones que hayan sido elaborados en escultura. La composición del tema por lo general es con una figura femenina joven o mujer adulta, la cual se encuentra sentada y con un infante a su lado abrazándola; viste manto azul adornado con anagramas dorados alusivos al nombre de la Virgen María. Un color rojo vivo destaca en el vestido y se aprecia el rebozo en tonos café. La mujer y el niño llevan una corona de color oro y puede en ocasiones lucir enjoyada. La edad en el rostro que presenta *Nuestra Señora del Refugio* en estas pinturas varía, ya que puede verse en algunas imágenes muy joven, casi adolescente, pero también se le muestra como una mujer joven-adulta.⁵⁶⁹ En algunas imágenes se puede apreciar que en su cabeza hay un anillo formado de estrellas, pero otras, se pueden ver flores e inclusive angelillos. Su rostro y la del Niño Jesús, por lo general, tienen la mirada dirigida hacia afuera del cuadro, lo cual creaba un efecto de contacto visual con el espectador que era el creyente. El niño aparece desnudo o cubierto con un ligero velo que puede estar adornado con encaje o simplemente aparece liso y transparente. Dice Aurelio de los Reyes acerca de los orígenes de la devoción a la Nuestra Señora del Refugio en la región de Aguascalientes que:

En aquellas regiones tan apartadas [Norte de Nueva España] nunca falta una buena o mala copia de la estampa de Nuestra Señora del Refugio, culto introducido y fomentado a principios del siglo XVIII por fray Antonio Balduino, del Colegio Apostólico de Propaganda Fide franciscana de Guadalupe Zacatecas.⁵⁷⁰

Se puede leer bajo este tipo de imágenes las leyendas que rezan: “Refugium Pecatorum” o “Refugium Pecatorum Ora Pronobis” que quiere decir “Refugio de Pecadores” y “Refugio de Pecadores Ruega Por Nosotros”. La presencia constante de este tipo de cuadros

⁵⁶⁹ El tipo de rostros de la Virgen María en estas representaciones se parecen a los retratos de mujeres novohispanas que aparecen en pinturas de la vida cotidiana en Nueva España.

⁵⁷⁰ De los Reyes, 2002: 99.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

muestra también la preocupación de los creyentes por querer vivir sin pecados, ya que esta protección se presenta como parte importante de sus prácticas religiosas. El lugar que ocupaban estas imágenes dentro de los edificios, al igual que los lienzos de la Virgen de Guadalupe, eran los altares principales o laterales por lo cual siempre estaba a la vista de los creyentes.

Virgen del Carmen

En relación a la devoción y festejos en torno a la Virgen del Carmen, dice Alban Butler que “La fiesta principal de la Orden del Carmelo era originalmente la Asunción de la Santísima Virgen [...], pero, entre 1376 y 1386, se estableció la costumbre de celebrar una fiesta especial de la Virgen para conmemorar la aprobación carmelitana”.⁵⁷¹ El tipo de imágenes de la Virgen del Carmen se caracteriza con la figura completa de la Virgen María la cual aparece vestida en colores café y blanco o beige. Al igual que la Virgen del Refugio lleva en sus brazos al Niño Jesús, quien a veces se nota que esta vestido y otras desnudo; están coronados tanto la Virgen como el Niño. Ambas figuras sostienen y extienden un escapulario a unas personas que se encuentran en la parte inferior del cuadro, quienes muestran diferente color de piel, posiblemente en alusión a etnias o razas distintas. Se aprecia que hay llamas en torno al grupo de personas en el nivel inferior del cuadro, mismas que reflejan sufrimiento.

El nivel social de las personas o jerarquía eclesiástica se aprecia en estos personajes, tales como obispos, religiosos, etcétera. Estos personajes aparecen desnudos distinguiéndose unos de otros, se les ve con mitras, birretas de tres o cuatro puntas,⁵⁷² tiaras.⁵⁷³ Algunos se pueden distinguir simplemente con su pelo rapado de religiosos.

El templo y santuario de Jesús Nazareno de Teocaltiche alberga un cuadro de la *Virgen del Carmen* (figura 35), el cual tiene en la parte inferior del lienzo al grupo personas sufrientes que representan a los pecadores que miran a la imagen de la Virgen del Carmen en señal de pedir su auxilio. Levantan los brazos para alcanzar uno de los escapularios que la Virgen y el Niño Jesús les extienden como un recurso de salvación de las llamas y del pecado que los

⁵⁷¹ Butler, 1968: III, 117.

⁵⁷² Ferguson 1961: 156. Texto original: “The biretta [...] hat with three or four ridges on the top”.

⁵⁷³ Sill, 1996: 209.

abrazan.⁵⁷⁴ En Nuestra Señora de Belén, de Asientos de Ibarra también se tiene una pequeña pintura en forma de óvalo con el tema de la Virgen del Carmen, la cual al parecer formó parte de un grupo de pinturas del mismo formato, tamaño y técnica. En esta pintura el artista (anónimo), puso al Niño Jesús sin corona el cual parece querer alcanzar y auxiliar al grupo de los condenados a las llamas. Las figuras que aparecen en la parte inferior del lienzo, al igual que en las pinturas del mismo tema anteriormente mencionadas, representan a un par de religiosos que sostienen escapularios que la Virgen les alcanza para su salvación.



Figura 35. *Nuestra Señora del Carmen con ánimas*. Anónimo.⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ En otros temas pictóricos novohispanos parecidos es común encontrar otra clase de personas como religiosos los cuales se identifican así debido a sus mitras, birretes, y se les da en llamar también *Cuadros de Ánimas*.

⁵⁷⁵ Santuario de Jesús Nazareno, Teocaltiche, Jalisco. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Virgen del Rosario

La imagen de la Virgen del Rosario en Aguascalientes es una composición donde se ve a la figura femenina entre joven y adulta, la cual representa a la Virgen María y aparece con un niño que alude a Jesús en edad infantil. Se pueden apreciar rosarios en este tema que descansan en las manos de ambas figuras, los cuales son el símbolo principal para identificar este tema. Santo Domingo de Guzmán fue quien creó el rosario y a él se debió la difusión de rezarlo en el mundo cristiano. Alban Butler dice en referencia a esta práctica que lo que importa más es el beneficio que deja a los creyentes; agrega que la difusión de la oración con los rosarios tiene que ver con la Orden de los Dominicos:

Pero, aunque tal vez haya que abandonar la idea de que Santo Domingo inventó y propagó la devoción del rosario, no por ello deja ésta de estar íntima-mente relacionada con los dominicos, ya que fueron ellos quienes le dieron la forma que tiene actualmente y durante varios siglos la han predicado en todo el mundo. Ello ha sido una fuente de bendiciones para innumerables almas y ha producido una corriente incesante de oraciones que se elevan a Dios.⁵⁷⁶

Siendo una de las advocaciones más importantes la Virgen del Rosario, la Iglesia le dedicó tiempo y esfuerzo para que se propagara su devoción como una de las prácticas más frecuentes en los creyentes y la Iglesia Católica en general.

Su fiesta fue instituida por el papa San Pío V el 7 de Octubre, aniversario de la victoria obtenida por los cristianos en la Batalla naval de Lepanto (1571), atribuida a la Madre de Dios, invocada por la oración del rosario. La celebración de este día es una invitación para todos a meditar los misterios de Cristo, en compañía de la Virgen María, que estuvo asociada de un modo especialísimo a la encarnación, la pasión y la gloria de la resurrección del Hijo de Dios. [...] Ya en el siglo IX había en Irlanda la costumbre de hacer nudos en un cordel para contar, en vez de los salmos, las Ave Marías. Los misioneros de Irlanda más tarde propagaron la costumbre en Europa y hubo varios desarrollos con el tiempo. [...] La Madre de Dios, en persona, le enseñó a Santo. Domingo a rezar el rosario en el año 1208 y le dijo que propagara esta devoción y la utilizara como arma poderosa en contra de los enemigos de la Fe.⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ Butler, 1965: IV, 52.

⁵⁷⁷ Las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María, 2009:http://www.corazones.org/maria/rosario_historia.htm. Consulta: enero 7 de 2010.

En la imagen de la *Virgen del Rosario* que se tiene en la catedral de Aguascalientes se puede ver la forma como se promovía el rezo a la Virgen María por medio de las pinturas, donde a ella se le representaba con colores vivos como el rojo y el azul, y sus manos sostienen el rosario al igual que los ofrecen a unas almas en pena. La explicación acerca del rosario como forma de oración en el catolicismo y en la historia nos la da Gertrude Grace Sill en sus escritos de simbología cristiana, en la cual dice que se trata de:

... una cuerda de cuentas dividido en grupos para asistir a la memoria en los rezos y devociones a la Virgen. Se dice fue diseñado por Santo Domingo con una orden prescrita de rezos, y puede ser su atributo. Las meditaciones del Rosario se llaman Misterios y refieren a los eventos mayores en la vida de la Virgen y Jesús. Los Cinco Misterios Gozosos celebran los eventos felices: la Anunciación, la Visitación, la Navidad, la Purificación en el Templo, y el Cristo [Niño] Encontrado en el Templo. Los Cinco Misterios Dolorosos recuerdan los sufrimientos de Cristo: El Jardín de Getsemaní [Monte de los Olivos], la Flagelación, la Coronación de Espinas, el Camino al Calvario, y la Crucifixión. Los Cinco Misterios Gloriosos celebran los triunfos de Cristo después de la muerte: la Resurrección, la Ascensión [al Cielo], la llegada del Espíritu Santo en Pentecostés, la Asunción, y la Coronación de la Virgen.⁵⁷⁸

El cuadro que se tiene en la catedral pudiera tratarse de uno de los: “círculos por los que se pagaron al maestro Miguel Cabrera en la ciudad de México”⁵⁷⁹ La composición que tiene esta pintura es parecida a las composiciones de las figuras alegóricas en grabados de Cesare Ripa y en ellas representan a la Autoridad y Potestad.⁵⁸⁰ La forma en que la Virgen en esta pintura mantiene su mirada dirigida al espectador del cuadro invitaba a un íntimo dialogo, pero a la vez, el rosario que lleva en su mano derecha, lo ofrece al devoto y lo mismo hace el Niño Jesús. Esto indica que con las pinturas de este tipo, se propagaba la fe y las prácticas religiosas rezando y orando como lo había hecho Santo Domingo de Guzmán.

⁵⁷⁸Sill, 1996: 168. Texto original: “A rosary is a string of beads divided into sets to assist the memory at prayers and devotions to the Virgin. It is said to have been designed by St. Dominic with a prescribed order of prayers, and may be his attribute. The meditations of the rosary are called Mysteries and refer to major events in the life of Mary and Jesus. The Five Joyful Mysteries celebrate happy events: the Annunciation, the Visitation, the Nativity, the Purification in the Temple, and the Christ Found in the Temple. The Five Sorrowful Mysteries recall Christ’s sufferings: the Garden of Gethsemane, the Flagellation, the Crowning of Thorns, the Road to Calvary, and the Crucifixion. The Five Glorious Mysteries celebrate Christ triumphs after death: the Resurrection, the Ascension, the Descent of the holy Ghost at Pentecost, the Assumption, and the Coronation of the Virgin”.

⁵⁷⁹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999: 257.

⁵⁸⁰ Ripa, 2002: 121.

Virgen de los Dolores

Esta imagen representa a la madre de Jesús con la figura de una mujer joven de medio cuerpo; vestida de blanco y con manto azul. Tiene las manos unidas con los dedos entrelazados y la mirada dirigida hacia arriba. En ocasiones se puede ver en el rostro un gesto de desesperación y la boca abierta. El azul del vestido representa al cielo que tiene que ver con lo divino, mientras que el blanco con la pureza. La espada es un símbolo que se hace presente en muchos temas hagiográficos, ya sea por representar la fuerza y el carácter de un santo como el apóstol Pablo, o para mostrar que murieron por medio de ella, pero en esta ocasión se aprecia en la Virgen debido al pasaje bíblico cuando ella y José habiendo llevado al niño Jesús al templo de Jerusalén un hombre les profetizo dirigiéndose a María diciéndole:

Simeón los bendijo y dijo a María: ‘Mira, este niño traerá a la gente de Israel caída o resurrección. Será una señal impugnada en cuanto se manifieste. Mientras a ti misma una espada te atravesará el alma. Por este medio, sin embargo, saldrán a la luz los pensamientos más íntimos de los hombres.’⁵⁸¹

Estas pinturas que dan en llamarse *Dolorosa* o *Virgen de los Dolores* también se muestran con la Virgen del Rosario la cual tiene los mismos colores, formas y posición, sólo que en la *Dolorosa* lleva la espada en alusión al sufrimiento. Sus manos permanecen unidas, el rostro afligido y mirando hacia abajo (la Tierra), en ocasiones con la boca abierta en señal de llanto o lamento. Este tipo de imágenes se podían ver en toda la Nueva España lo cual indica que se tuvo una especial devoción a estas representaciones de la Virgen María. En Aguascalientes se encuentra una en la oficina obispal de la catedral. Ahí se puede ver una variante en relación al color del vestido que comúnmente se le pintaba, ya que lo muestra en color rojo

⁵⁸¹ Lucas 2, 34-35. *Biblia latinoamericana* 1989. Texto en Latín: “[34] *Et benedixit illis Simeon, et dixit ad Mariam matrem ejus: Ecce positus est hic in ruinam, et in resurrectionem multorum in Israel: et in signum, cui contradicetur: [35] et tuam ipsius animam pertransibit gladius, ut revelantur ex multis cordibus cogitationes*”. (*Biblia Sacra*, 1723: 827)



Figura 36. *Virgen Dolorosa*, anónimo.⁵⁸²

La imagen de la *Dolorosa* que se encuentra en el templo de la ex hacienda de Peñuelas muestra el vestido y el manto azul y por el gesto en el rostro denota una fuerte expresión de dolor que enfatiza con la fuerza con que junta sus manos (Figura 36). En la pintura *Undécima estación* del *viacrucis* del templo del Señor de El Encino hay dentro de su composición pictórica una *Virgen Dolorosa* con la misma composición.

⁵⁸² Ex hacienda de Peñuelas. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

5.4. San José

Uno de los personajes más importantes que tiene la historia de la Iglesia es San José, ya que de él se habla en los principales escritos del Nuevo Testamento. En un estudio biográfico acerca de San José Alban Butler nos menciona que.

San José era de ascendencia real y su genealogía nos la dan tanto San Mateo como San Lucas. Fue el custodio del buen nombre de Nuestra señora y con ese motivo, necesariamente confidente de los secretos celestiales; fue el padre adoptivo de Jesús, el encargado de guiar y sostener a la Sagrada Familia y el responsable, en cierto sentido, de la educación de aquel que siendo Dios, se complacía en llamarse “hijo del hombre”.⁵⁸³

José aparece como esposo de María la Virgen, y según el Nuevo Testamento era de sangre real ya que pertenecía a la familia de David.⁵⁸⁴ En el arte religioso es común encontrarlo en temas pictóricos desde el periodo Medieval hasta el Renacimiento europeo. Durante el Virreinato en la Nueva España y en temas como la epifanía fue un tema que tuvo demanda como se puede apreciar en pinturas que narran el *Nacimiento de Cristo*, *Adoración de los reyes*, *Camino a Jerusalén*, *El Niño Jesús y los doctores* y otros episodios donde su presencia tiene que ver con la vida de Jesús o de la Virgen María. Hay otra clase de pinturas donde aparte de mostrarse con su familia también aparece con Santa Ana y San Joaquín (ex hacienda del Garabato); otras veces aparece sólo con el Niño Jesús en sus brazos (templo de la Merced), Una tradición de representar a San José de manera aislada denota que se le rindió devoción de manera independiente.

Existen algunas escenas de la vida de San José en pinturas virreinales de Aguascalientes que no están relacionadas con los textos bíblicos, sino que se relacionan más con los evangelios apócrifos. De este tipo de imágenes que también fueron muy solicitadas en el arte de la pintura sobresalen algunas como *El tránsito de San José*, en el cual se muestra una

⁵⁸³ Butler, 1965: I, 600.

⁵⁸⁴ Lucas, 1: 29. La *Biblia Latinoamericana*, 1989. Texto en latín: “[29] *Quæ cum audisset, turbata est in sermone ejus, et cogitabat quails esset ista salutatio*” (Biblia Sacra, 1723: 824)

escena donde aparece José convaleciente y está acompañado de María y Jesús, aparte de unos ángeles que muestran aflicción mientras Jesús lo anima.⁵⁸⁵

Los lugares en los que se han encontrado pinturas con el tema del *Tránsito de San José* son templos Asientos de Ibarra, en catedral (la ex parroquia), San José. Otro tema que está muy relacionado con las escenas de la vida de San José, es *El taller de San José* en el cual aparece la Virgen sentada y Jesús de edad adolescente ayuda a San José a cortar un madero con un serrucho.



Figura 37. *Patrocinio de San José*, anónimo.⁵⁸⁶

Existe una serie de pinturas que se encuentran en diversos puntos de la región de Aguascalientes a los que se les denomina *Patrocinios* (figura 37), las cuales aparte de representar en ellos la devoción hacia el Santo esposo de María, también era una oportunidad para que el creyente se hiciera retratar, ya fuera sólo o con su familia; sus amistades y

⁵⁸⁵ Evangelios apócrifos, 2006: 90-92. A este tipo de imágenes se les puede llamar: *Muerte, Tránsito o Dormición*, tanto de San José como de la Virgen María.

⁵⁸⁶ Templo de Nuestra Señora de Belén, Asientos Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

personajes importantes del lugar y la región, e inclusive con el rey español en turno. Por otro lado, los *Patrocinios de San José*, son uno de los temas que reflejan los retratos de ciertos religiosos importantes de la Iglesia y de la época. Además, el tema de los patrocinios muestra un gusto exquisito por el arte del periodo Virreinal de Aguascalientes, por el hecho de que sus composiciones figuran como pretexto perfecto para mostrar a los representantes de la Iglesia y las familias de élite. La frecuente presencia de pinturas con el motivo de San José como Santo patrono en la región se debe al fervor religioso que le tuvieron las familias de élite como los Rincón Gallardo y cierta parte de la población de la villa⁵⁸⁷ y de algunos lugares aledaños como San Nicolás de Tolentino (o de Chapultepeque) y Asientos de Ibarra. La devoción a San José incluía no sólo a una parte de la feligresía, sino que también los mismos religiosos, tanto el clero regular como el secular reflejan en sus escritos el apego al Santo a tal grado que se le mandó pintar en diversas ocasiones.⁵⁸⁸ José, como personaje de la familia de Jesús deja de aparecer en los escritos del Evangelio cuando María pide a su hijo que convierta el agua en vino en el pasaje bíblico de las bodas de Caná.⁵⁸⁹ Al igual que otros, el tema en la pintura que existe acerca del fallecimiento de José como *El Tránsito de San José* o *La Muerte de San José* es popular en la región, ya que se difundió por toda la Nueva España, sobre todo en las series de pinturas narrativas acerca de su vida al lado de María y de Jesús, sin embargo este tema no se encuentra en la *Biblia* y solo se localiza el episodio en los evangelios apócrifos.⁵⁹⁰



Figura 38. *San José* (detalle), anónimo.⁵⁹¹

⁵⁸⁷ La pintura más representativa de San José como tema aislado de donantes y religiosos de Aguascalientes, se encuentra en el templo de San José y otra más se encuentra en el bautisberio de Nuestra Señora de la Merced.

⁵⁸⁸ Las representaciones que se mandaron pintar de san José lo muestran en diferentes composiciones, tanto sólo como acompañado de otros santos, con Jesús y sobre todo en compañía de la Virgen María.

⁵⁸⁹ Juan 2: 1, *Biblia Latinoamericana*, 1995.

⁵⁹⁰ Evangelios apócrifos, 2006: 90-92.

⁵⁹¹ Templo de la Merced, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

El símbolo principal que se utiliza para identificar en las pinturas a San José es un lirio blanco el cual representa la pureza.⁵⁹² También se le puede reconocer por su vestimenta que es en colores azul oscuro, rojo y café,⁵⁹³ y en otras ocasiones verde y el manto o capa color café. Puede llevar un cetro o bastón del cual prenden unas azucenas (figura 38) y además en ocasiones se le pintaba una corona que según George Ferguson: “significa la victoria sobre la muerte y el pecado, o denota que el santo fue de sangre real”⁵⁹⁴ También dice Alban Butler de este santo que:

Aunque ahora se venera especialmente a San José con oraciones que se ofrecen para obtener la gracia de una buena muerte, este aspecto de la devoción popular al santo tardó en ser reconocido. El *Rituale Romanum*, publicado con autorización en 1614, a pesar de que incluye amplios y antiguos formularios para ayudar a los enfermos y moribundos, no menciona en ninguna parte, incluyendo las letanías, el nombre de San José. Se citan muchos ejemplos del Antiguo Testamento; se invoca, por supuesto, a la Santísima Virgen y se hacen referencias a San Miguel, a San Pedro y San Pablo, y aun a Santa Tecla, pero se pasa por alto a San José.⁵⁹⁵

En los testamentos de Aguascalientes del periodo Virreinal se percibe la importancia que tenía San José a quien se refieren como el Santo Patriarca y como uno de los santos más solicitados y protector en el momento inevitable de la muerte. Esta era una forma de encomendarse y refleja otra forma de devoción que tenían hacia el santo junto con otros como la Virgen María, San Joaquín y Santa Ana, así como a la Santísima Trinidad, pero por lo general no se deja de mencionar al esposo de María.⁵⁹⁶ En las pinturas tituladas *Patrocinio de San José*, se pueden ver personajes de diferente clase social como las familias de élite, altos dirigentes de la Iglesia y los máximos representantes de poder político en turno como el rey de España y/o el virrey de la Nueva España; aparecen los altos jefes de la Iglesia y en algún lugar destacado del cuadro, también el donante y su familia. El mejor ejemplo de este tipo de pinturas en la región se tiene en una pintura de 1772, la cual se localiza dentro del templo de San José. Ahí aparecen José Antonio Rincón Gallardo y su familia: su esposa María Josefa

⁵⁹² Ferguson, 1965: 34.

⁵⁹³ Imagen de *San José* en el templo de Nuestra Señora del Rosario, mejor conocido como templo de la Merced.

⁵⁹⁴ Ferguson, 1965: 166. Texto original: “*The crown [...], signifies victory over the death and sin, o denotes that the saint was of royal blood*”

⁵⁹⁵ Butler, 1968: II, 600-601.

⁵⁹⁶ Existe el caso de Mateo José de Arteaga quien hizo testamento antes de hacer un viaje y para tomar providencias en caso de morir en el trayecto. (Ribes, 1990: 35).

Calderón y Berrio,⁵⁹⁷ sus dos hijos y una hija. Toda la familia está detrás del rey de España Carlos III; en la parte opuesta a la familia y el rey español, se ve un grupo de religiosos que posiblemente representan a los juaninos en la región⁵⁹⁸. Un par de décadas anterior a la fecha en que José de Alcívar realizara el cuadro *El Patrocinio de San José*, José Francisco Xavier Rincón Gallardo, dirigió una carta a su sobrino el doctor Mateo José de Arteaga en 1757 y ahí repetidamente se refiere a San José como su santo protector y además le llama “S.mo Patriarca” (Santísimo Patriarca).⁵⁹⁹

5.5. Santa Ana

Ana es el nombre de la mujer que aparece en la historia de la religión cristiana como la madre de la Virgen María, y es a la vez esposa de un anciano llamado Joaquín, quien debido a su edad no podía tener hijos. La veneración y culto que se le hace a Santa Ana dentro de la Iglesia tiene que ver con la llegada al poder del emperador Justiniano. Después, esta devoción también se relaciona con una decisión que toma el papa Gregorio XIII, como lo relata Joseph Pascher en su libro del *Año litúrgico*:

El Evangelio de la infancia de Jesús, llamado el de Santiago, da los nombres de los padres de María, Joaquín y Ana. [...] Justiniano le edificó una iglesia. En occidente no se le veneró hasta el siglo VIII. A partir del XII crece su culto de tal manera que en el siglo XIV está generalmente difundido. Gregorio XIII prescribió su fiesta para toda la Iglesia Latina.⁶⁰⁰

Por otra parte Alban Butler nos habla de algunos silencios en el Nuevo Testamento acerca de su existencia y del origen de su culto, y encuentra además algunas similitudes entre las circunstancias en que fueron procreados Samuel y San Juan Bautista.

Nada sabemos de cierto sobre la madre de Nuestra Señora. Sólo conocemos su nombre y el de su esposo, Joaquín, por el testimonio, del protoevangelio apócrifo de Santiago. Aunque la primera

⁵⁹⁷ Según Aurelio de los Reyes la niña que ahí aparece es Josefa Calderón y Berrio (De los Reyes, 2002: 90), lo cual es un dato contradictorio, ya que quien llevó ese nombre y apellidos fue la esposa de Joseph Antonio Rincón Gallardo, quien aparece en el cuadro.

⁵⁹⁸ No se han identificado los representantes de la Iglesia, pero se advierte que deben los religiosos más importantes de Guadalajara y de Aguascalientes para ese tiempo (1772).

⁵⁹⁹ AGN, FIV, caja 6551, expediente 008, 6 fojas.

⁶⁰⁰ Pascher, 1965: 652.

redacción es muy antigua, no se trata de un documento fidedigno. El protoevangelio de Santiago cuenta que los vecinos de Joaquín se burlaban de él porque no tenía hijos. Entonces, el santo se retiró cuarenta días al desierto a orar y ayunar, en tanto que Ana (cuyo nombre significa Gracia) ‘se quejaba en dos quejas y se lamentaba en dos lamentaciones’. Cuando Ana se hallaba sentada orando bajo un laurel, un ángel se le apareció y le dijo: ‘Ana, el Señor ha escuchado tu oración: concebirás y darás a luz. Del fruto de tu vientre se hablará en todo el mundo’. Ana respondió: ‘Vive Dios que consagraré el fruto de mi vientre, hombre o mujer, a Dios mi Señor y que le servirá todos los días de su vida’. [...] Se puede hablar del paralelismo entre la narración de la concepción de Samuel y la de San Juan Bautista...’⁶⁰¹

La devoción a Santa Ana fue una de las favoritas en la villa de Aguascalientes y en la región. Se puede ver en esculturas de los altares de los templos,⁶⁰² pero también es muy común verla en diferentes pinturas al óleo en varios edificios de la villa como el templo de San Marcos, Santuario de Guadalupe, Tepezalá, Asientos de Ibarra. Los testamentos del periodo Virreinal de Aguascalientes también la mencionan junto a toda la familia de Jesús, y aparece su imagen en casi todos los temas pictóricos relacionados con la vida de la Virgen María, donde se le ve como una mujer madura y raramente como anciana.

5.6. San Joaquín

La devoción y culto a San Joaquín es una tradición dentro de la Iglesia que festeja su nombre a la par de Santa Ana y debido a su protagonismo dentro de la familia de la Virgen María ya que aparece como padre de ella y por lo tanto es esposo de Santa Ana. Es uno de los personajes que Joseph Pascher ubica como santos de segunda clase. Existe una historia en torno a este personaje que ha sido utilizada de diferentes formas, y la cual tiene que ver con la aparición de su imagen en las prácticas religiosas cristianas:

Como Ana, madre de María, también Joaquín, su padre, debe su culto al evangelio apócrifo de Santiago. La posterior exuberancia de la leyenda con su narración del triple matrimonio de Ana, llevó a que también se llamara a Cleofás, su segundo marido, padre de María. Pero esto no pudo imponerse en el pensamiento y culto de la Iglesia. Según el evangelio de la infancia y sus posteriores desenvolvimientos, la santa pareja vivía en Jerusalén. Al no permitir los sacerdotes el sacrificio en el templo al hombre sin hijos, se fue como pastor al desierto y aquí alcanzó a fuerza de oración, que, después de 20 años de matrimonio, el Señor le diera por hija a María. [...] Como figura de acompañamiento aparece en el arte cristiano ya en el siglo V. esto, sin embargo, no significaba aún un culto. Como en la devoción de Santa Ana, así también en la de San Joaquín, los griegos se adelantaron a los latinos. Mientras puede

⁶⁰¹ Butler, 1969: III, 192.

⁶⁰² La parroquia, el templo de la Merced, el Santuario de Guadalupe y el Camarín de San Diego entre otros sitios cuentan con al menos una imagen de Santa Ana.

demostrarse que aquellos conocían ya en el siglo VII un culto de San Joaquín (9 de septiembre), en Occidente sólo a partir del siglo XIV se llegó lentamente a una fiesta del santo. Julio II la puso el 20 de marzo. Sin embargo, cuán poco fundada estaba en la conciencia cristiana lo demuestra el hecho de que hubiera de ceder a la reforma de Pío V y hasta Gregorio XV (1621-23) no se introdujo nuevamente. Desde entonces se afirmó, pero fue trasladada por Clemente XII (1730-49) al domingo dentro de la octava de la Asunción. Pío X, dada la tendencia de su reforma, dejó nuevamente el domingo y señaló para la memoria del santo el 16 de agosto.⁶⁰³

Por lo general, en lugares de la villa en los que se encuentra una imagen de Santa Ana, es común encontrar también a la de San Joaquín, no sólo en pintura sino también como escultura y a él se le representaba como una persona de edad adulta, con pelo y larga barba blanca de canas; y por lo general calvo. Su imagen en pinturas de devoción de la villa de Aguascalientes se encuentran en los templos de Nuestra Señora del Carmen (San Marcos), la parroquia (hoy catedral), el Santuario de Guadalupe y en San José. Se advierten las representaciones de San Joaquín donde hay pinturas que narran la vida de la Virgen María y de San José. Escenas como el *Nacimiento de María*, *Presentación en el templo de María Niña*, y otros como los *Desposorios de María y José* y *Cinco Señores* pueden llevar una imagen de San Joaquín.⁶⁰⁴ En un cuadro anónimo del templo de Nuestra Señora del Refugio en Tepezalá, a la entrada de la pequeña sacristía se ve a San Joaquín en compañía de Santa Ana con la Virgen de Guadalupe. Resulta una combinación pictórica poco frecuente ya que la imagen de San Joaquín, por lo general, sólo aparece en cuadros donde se representa la *Epifanía*, en las pinturas denominadas *Cinco Señores* o con su esposa Santa Ana, pero no con una imagen de Santa María de Guadalupe. Esto pudo obedecer al gusto de los sacerdotes que atendieron la iglesia de Tepezalá o de los creyentes del pequeño pueblo, que quisieron ver esa mezcla de sagradas imágenes con características de la Virgen Guadalupana americana y de los santos padres de la Virgen María.

⁶⁰³ Pascher, 1965: 717.

⁶⁰⁴ Referente a los cuadros llamados tradicionalmente en la Nueva España *Cinco Señores* se presentan a Jesús, la Virgen María, San José, Santa Ana y San Joaquín.



Figura 39. *San José con San Joaquín y Santa Ana*, anónimo, sin fecha.⁶⁰⁵

En la hacienda de Santiago de Aguascalientes se puede ver una pintura donde se representan Santa Ana, San José y el anciano San Joaquín. (figura 39), que aunque la pintura está en la parte superior del retablo del altar, desde el nivel del piso se pueden ver con claridad sus elementos iconográficos que son el bastón, el manto, su pelo blanco y en la parte inferior se lee en letras blancas los nombres de los tres santos: *S. Joachin S. Joseph S. Ana* En el templo San Nicolás de Tolentino de la ex hacienda de La Cantera, se puede ver un *San Joaquín* en una *Genealogía de Cristo* y a sus pies reza una leyenda “S. Joachin Interpretatur Preparatio Domini. S. Epiph. Orat. d. Laudib. Virginis”. Los colores que se utilizaron para su vestimenta son: el rojo para el manto, verde en el vestido y se le ve de barba y bigote blanco en alusión a su ancianidad. San Joaquín representa a uno de los santos que más devoción tuvo la feligresía de Aguascalientes por su figura durante el periodo Virreinal, y se demuestra al encontrarlo en pinturas que reflejan ese culto que se le tuvo. Además, resulta clara su devoción cuando es mencionado en documentos testamentarios invocando a su protección.

5.7. San Juan Bautista

Juan el Bautista fue hijo de una pareja de ancianos que habían perdido la esperanza de tener descendencia. Zacarías, su padre era un sacerdote quien tenía como esposa a Isabel, prima de

⁶⁰⁵ Hacienda de Santiago, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

la Virgen María, de tal forma que Juan era primo segundo de Jesús. Justo Pérez de Urbel describe a los padres de Juan de la siguiente manera:

Entre los levitas de aquel tiempo, figuraba un sacerdote llamado Zacarías. No vivía en Jerusalén, sino en Yuttah, una villa sacerdotal que se alzaba en medio de las montañas de Judea. Cuando a la familia de Abías, que era la suya, le llegaba la vez de atención al servicio del templo, él se dirigía a la Ciudad Santa, cumplía dignamente sus funciones y se apresuraba a recogerse en su retiro, al lado de Isabel, su mujer: “los dos esposos eran justo delante de Dios y caminaban sin tacha en la leyes y mandamientos del Señor”.⁶⁰⁶

San Juan Bautista aparece en el Evangelio anunciando la llegada del Mesías y se le conoce como el más pequeño de los profetas, pero tiene más trascendencia su protagonismo en el Río Jordán cuando instituye con Jesús el sacramento del bautismo.⁶⁰⁷ La Iglesia instituyó la celebración de su nacimiento el 24 de junio⁶⁰⁸ no porque haya nacido en esa fecha, sino porque según San Agustín ese es el día “del gran nacimiento a la vida eterna” de Juan Bautista.⁶⁰⁹

Las pinturas que presentan el momento del bautismo de Jesús son tradicionales en la historia del arte y de la Iglesia, y por lo general se le presenta junto a Cristo en el momento que Jesús inclina la cabeza y él deja caer el agua con una concha. Lleva un vestido de piel y se aprecia de la misma edad de Cristo. Este tema es favorito en la Nueva España para decorar los bautisterios y sirve además para darle a esos lugares un carácter didáctico, ya que ahí se presenta el rito que los iniciados como cristianos reciben. En estos temas se pintaba a Dios de diferente forma, pero por lo general aparece vestido de morado sobre nubes y sosteniendo una gran esfera azul que representa al mundo. Una paloma blanca que vuela representa al Espíritu Santo. Es común encontrar dentro de la composición pictórica virreinal una bandera blanca que sostiene Juan Bautista con la frase evangélica que alude a Jesús: “Éste es mi hijo, el Amado; éste es mi Elegido”.⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Pérez de Urbel, 1934: 593.

⁶⁰⁷ Mateo, 3:1.; Marcos, 1: 1. y Lucas, 3: 1. La *Biblia Latinoamericana*, 1989.

⁶⁰⁸ Pérez de Urbel, 1934: 593-600.; Butler, 1968: II, 639-641. y Pascher, 1965: 600.

⁶⁰⁹ Butler, 1968: II, 639.

⁶¹⁰ Mateo, 3: 17. y Marcos, 1: 9. La *Biblia Latinoamericana*, 1989.

Los templos de El Señor de El Encino, la ex parroquia de Aguascalientes y El Señor de la Misericordia en Rincón de Romos, Aguascalientes tienen los cuadros más representativos con el tema del *Bautismo de Cristo*. El primero lo pintó el artista mulato Juan Correa hacia 1689; el segundo el pintor y notario del Santo Oficio Francisco Martínez Sánchez hacia mediados del siglo XVIII, y el cuadro que se encuentra en el bautisberio del templo de Rincón de Romo es anónimo.

Las representaciones que existen en Aguascalientes de San Juan Bautista forman parte complementaria de la narración acerca de la vida de Jesús, de tal forma que también durante el periodo Virreinal tenían un carácter didáctico para enseñar la religión cristiana. Su ubicación dentro de los edificios religiosos era también importante, ya que precisamente en ese lugar se llevaba el rito de iniciación en el cristianismo para los recién nacidos de la villa de Aguascalientes.

5.8. Santa Isabel

Debido a su cercanía familiar con la Virgen María y por ser la madre de San Juan el Bautista es un icono muy recurrente de la Iglesia Católica dentro del arte, su imagen por lo general se pinta en temas llamados *Visita de María a Isabel*, o en los que hacían los pintores renacentistas Leonardo Da Vinci, Rafael Sanzio y Miguel Ángel Buonarroti; y en muchas de ellas puede aparecer acompañando a la Virgen María, a Jesús y a San Juan Bautista y San José. En el caso de este episodio de la Visita de María a Isabel, dice el texto evangélico:

En aquellos días, María se encaminó a un pueblo de las montañas de Judea y, entrando en la casa de Zacarías, saludó a Isabel. En cuanto ésta oyó el saludo de María, la criatura saltó en su seno. Entonces Isabel quedó llena del Espíritu Santo, y levantando la voz exclamó: ‘¡Bendita entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre! ¿Quién soy yo para que la madre de mi Señor venga a verme? Apenas llegó tu saludo a mis oídos, el niño saltó de gozo en mi seno. Dichosa tú, que has creído, porque se cumplirá cuanto te fue anunciado de parte del Señor’.⁶¹¹

⁶¹¹ San Lucas, 1, 39-45. La *Biblia Latinoamericana*, 1989. Texto en Latin: “[39] +Euxrgens autem Maria in diebus illis Et abiit in montana cum fellinatione, in civitatem Juda: [40] Et intravit in domum Zachariae, et falutavit Elisabeth, [41] Et factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exultavit infans in utero ejus: et replete est Spiritu sancto Elifabeth: [42]et exclamavit voce magna, et dixit: Benedicta ti inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui. [43] Et unde hoc mihi ut veniat mater Domini mei ad me? [44] Ecce enim ut facta est vox salutationis tuae in auribus meis, exultavit in gaudio infans utero meo. [45] et beata, quæ credidisti, quoniam perficientur ea, quæ dicta sunt tibi Domino (Biblia Sacra, 1723: 825).

Este tema, según se aprecia en diferentes lugares de Aguascalientes, como la parroquia, Asientos de Ibarra, el Santuario de Guadalupe, en la misma villa y fue de los que se colocaban en las series de pinturas relativas a la vida de Virgen María, y de los que se han detectado sobresale uno que cuelga en la parte superior de la entrada a la Sala de los Obispos de la antigua parroquia (hoy catedral) de Aguascalientes (figura 40). Ahí se ve a la Virgen María, a San José y a la misma Santa Isabel arrodillándose al ver la llegada de María y José. La pintura tiene como elemento compositivo y al centro inferior del cuadro a un perro.⁶¹² Ferguson nos dice que el perro en la simbología cristiana puede tener dos atributos relativos a la lealtad y atención hacia la Iglesia: “debido a su capacidad de vigilancia y fidelidad, ha sido aceptado como el símbolo de esas virtudes”.⁶¹³



Figura 40. *Visitación de la Virgen María a Santa Isabel*, Luís Berrueco.⁶¹⁴

⁶¹² En el cuadro *La familia Alorfini* de los hermanos pintores Van Eyck, se presenta un perro de la misma raza en color café oscuro y los críticos del arte lo interpretan como símbolo de la fidelidad. Por otra parte, en las pinturas que representan a los Dominicos, también se les agrega un perro en señal de la fidelidad que guardan a Dios. Ferguson, 1996: 15.

⁶¹³ Ferguson, 1996: 15. Texto original: “*The dog, because of watchfulness and fidelity, has been accepted as the symbol of these virtues*”.

⁶¹⁴ Templo de catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Aparte de que esta pintura es una composición de la sagrada familia, siendo prima de la Virgen María y futura madre de San Juan Bautista, Santa Isabel parece ser en la feligresía de Aguascalientes otro de los ejemplos a seguir de la devoción que se debía tener a la Virgen María. Es por ello que la pintura con el episodio bíblico que se encuentra en la ex parroquia tiene su ubicación a la vista de los que entraban al templo.

5.9. Apóstoles.

La palabra griega *apóstolos* significa mensajero o enviado,⁶¹⁵ y los primeros que fueron llamados y a los que se refiere Juan el Evangelista en el Nuevo Testamento en sus primeros capítulos son: “Andrés, Simón [Pedro], Felipe;...”⁶¹⁶ En otra parte también del Nuevo Testamento, Mateo ofrece la lista completa de los que conformaron el grupo que Jesús tendría como discípulos: “Simón, llamado Pedro, y su hermano Andrés, Santiago, hijo de Zebedeo, y su hermano Juan; Felipe y Bartolomé, Tomás y Mateo, el recaudador de impuestos; Santiago, el hijo de Alfeo, y Tadeo; Simón, el cananeo, y Judas Iscariote, el que lo traicionara.”⁶¹⁷

Cada uno de ellos tiene sus símbolos que ayuda a identificarlos iconográficamente, tanto en escultura como en pintura: La cruz inversa es para San Pedro; una larga espada es atributo de San Pablo; “El atributo de San Andrés es la cruz en forma de X, instrumento de su martirio”,⁶¹⁸ una concha en el pecho es símbolo de Santiago el Mayor; el cuchillo como símbolo de que murió desollado pertenece San Bartolomé (Bartolo); la copa con una serpiente es de San Juan Evangelista y la alabarda es el símbolo de San Judas (Tadeo) “[...] quien en sus viajes con San Simón, se dice haber sido asesinado con una alabarda”.⁶¹⁹

Las pinturas con las imágenes de los apóstoles de manera completa en una serie de doce cuadros del mismo autor (anónimo) y que reunidas en un mismo grupo están en la

⁶¹⁵ Sill, 1996: 9. Texto original: “*The Greek word apostolos means messenger or envoy*”

⁶¹⁶ Juan, 1: 35. La *Biblia Latinoamericana*, 1989.

⁶¹⁷ Mateo, 10: 2-4. La *Biblia Latinoamericana*, 1989. Texto en latín: “[1] *Et convocatis duodecim discipulis fuis, dedit illis potftatem fpirituum immundorum, ut ejicerent eos, et curent omnem languorem, et omnem infirmitatem. [2] Duodecim autem Apoftolorum nomina funt haec. Primus, Simon, qui dicitur Petrus, et Andreas frater ejus. Jacobus Zebedaei, et Joannes frater ejus, Philippus, et Bartholomaeus, Thomas, et Matthaeus publicanus, Jacobus Alphaei, et Thaddaeus, [4] Simon Chananaeu, Judas Ifcariotes, qui et traditi eum*”. (Biblia Sacra, 1723: 781).

⁶¹⁸ Ferguson, 1961: 103. Texto original: “*The attribute of St. Andrew is the X cross, instrument of his martyrdom. He is the patron of Scotland*”.

⁶¹⁹ Ferguson, 1961: 175. Texto original: “*The helberd is the atribute of St. Jude, who, on his travels with St. Simon, is said to have been killed with a halberd*”.

pinacoteca de la catedral de Aguascalientes. Estas pinturas es muy probable que su destino no haya sido originalmente la entonces parroquia donde se encuentran, sino que se mandaron pintar para la Escuela de Cristo, la cual fue fundada en el último tercio del siglo XVIII a expensas del comerciante español radicado en la villa, Francisco Rivero y Gutiérrez. Hay referencias acerca de un grupo de cuadros con las características de estas pinturas de que pertenecieron a ese edificio a la Escuela de Cristo.⁶²⁰ El motivo por el que se pudieron haber tenido dichas pinturas en esa escuela, fue para la formación religiosa de los pupilos que ahí asistían, ya que su fundador tuvo la preocupación de que la niñez fuera instruida no sólo en las artes de escribir, leer y contar sino además en materia de la fe religiosa. La razón por la cual se cree que las pinturas pertenecían a la institución mencionada es debido a que éstas imágenes sirvieron a los fines que manifestaba en el ítem 8 del testamento de Rivero y Gutiérrez diciendo que como condición pedía que: “El maestro que siempre fuera de esta escuela, ha de enseñar a sus discípulos la doctrina cristiana”,⁶²¹

5.9.1. San Pedro Apóstol

San Pedro representa uno de los principales personajes del Nuevo Testamento por lo cercano que vivió a lado de Cristo como discípulo, desde los primeros días de la predicación de Jesús hasta el final esta. Aun después de la muerte de Jesús, San Pedro prosigue como apóstol llevando a lejanos lugares la Buena Nueva. Antes de haber sido llamado no tiene importancia histórica como personaje destacado en algo, por lo que es a partir de su cercanía a Jesús como su vida destaca y Justo Pérez de Urbel lo identifica como el “más entusiasta de los discípulos de Cristo, el capitán de los Doce, el hombre de las iniciativas, el que habla en nombre de los compañeros, el que transmite los recados del maestro...”⁶²² Su protagonismo resalta tanto por sus vivencias al lado de Jesús, pero además es de los principales protagonistas en las misiones apostólicas acompañando a San Pablo. Rosa Giorgi describe brevemente una parte de su vida de la siguiente manera:

⁶²⁰ Bernal, 2005: 127.

⁶²¹ *Ibidem*: 128.

⁶²² Pérez de Urbel, 1934: 40.

Simón, llamado después Pedro, era un pescador de Betsaida que conoció a Jesús a través de su hermano Andrés. Jesús lo llamó con la promesa de hacerlo ‘pescador de hombres’. Desde entonces estuvo siempre a su lado: fue testigo de la Transfiguración, estuvo presente en la agonía de Jesús en Getsemaní y trató de oponerse con violencia a la captura de Cristo. [...] murió bajo el mandato de Nerón entre los años 64 y 67, según la tradición, crucificado boca abajo, pues se creyó indigno de morir como Cristo.⁶²³

Aunque es uno de los santos que ha sido más representado en imágenes dentro de la historia de la Iglesia Católica, la identificación simbólica de este santo en las pinturas del arte universal, de la Nueva España y en la villa de Aguascalientes, es a través de las llaves que lleva en sus manos. En el grupo de lienzos ovalados del templo de San Juan Nepomuceno aparece esta imagen; es de medio cuerpo con vestido verde y manto café, y lleva un libro abierto y entre sus manos sostiene un par de llaves (figura 41). Otra pintura que se detecta en la villa con este personaje se encuentra en el templo catedralicio y pertenece éste último a un grupo de doce pinturas que como hemos dicho, posiblemente fueron trasladadas de la Escuela de Cristo de la villa de Aguascalientes. Una imagen más de San Pedro Apóstol se ve en las oficinas del secretario de obispo de Aguascalientes y ahí se le ve de medio cuerpo. Lleva un manto ocre y un vestido azul; sostiene una llave como su símbolo principal y eleva la cara tocándose el pecho.⁶²⁴ Por último de este apóstol se tiene una pintura más en el grupo de lienzos que conforma la serie de los cuadros que fueron de la Escuela de Cristo, y que ahora se encuentran en la pinacoteca de la catedral.



Figura 41. *San Pedro Apóstol*, anónimo.⁶²⁵

⁶²³ Giorgi, 2003: 293.

⁶²⁴ No se conocía la autoría de esta obra hasta que el restaurador Alfredo Zermeño la descubrió en una intervención en el año 2000. Se trata de un lienzo de Antonio de Torres y carece de fecha de realización.

⁶²⁵ Templo de San Juan Nepomuceno, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Se puede decir que las pinturas de San Pedro en Aguascalientes conforman un instrumento didáctico importante que la Iglesia por lo general utilizaba para enseñar la religión, pero también San Pedro pertenece al grupo de santos y advocaciones que eran invocados en testamentos, sin embargo, no se han encontrado evidencias de pinturas con el santo donde tenga la característica de obrar milagros o como figura de culto devocional popular como el caso de San Antonio de Padua y otros santos que la piedad local tenía como devocionales.

5.9.2. Santiago el Mayor

El apóstol llamado Santiago el Mayor escribió un documento que se anexa a la *Biblia* y se le conoce como Carta de Santiago. Se dice que este apóstol fue reclutado por Jesús:

[...] hijo de Zebedeo y hermano mayor de Juan Evangelista, es citado varias veces en el Evangelio. Jesús le había apodado 'hijo del trueno', lo que hace suponer un carácter impetuoso. Junto a Pedro y Juan estuvo también en la Transfiguración, que tuvo lugar en el monte Tabor, y en la agonía en el jardín de Getsemaní. Según la *Leyenda Dorada* evangelizó España, donde llegó después de predicar en Judea y en Samaria tras la Ascensión de Jesús, pero regresó a Jerusalén a causa del poco éxito obtenido. Ahí fue el primero de los apóstoles en sufrir el martirio por decapitación. [...] En el siglo IX fue encontrada su tumba en milagrosas circunstancias. En torno a ella nació Santiago de Compostela.⁶²⁶

Dentro de las costumbres religiosas por parte de la Iglesia de adornar o decorar las pechinas de las cúpulas de las naves principales de los templos de la Nueva España, los cuatro evangelistas resultan de los favoritos ajustándose al número e importancia dentro de la Iglesia como evangelistas. Es por ello que pareciera que las pinturas que se encuentran en las pechinas de la única cúpula del templo de San Juan Nepomuceno fueran los *Cuatro Evangelistas*, sin embargo, los símbolos y atributos que se aprecian a los cuatro personajes ahí representados dicen algo diferente. Uno de ellos posee vestido en color verde y su manto blanco; muestra un libro abierto en sus manos, tiene una pequeña cantimplora y se aprecia además una concha a la altura del pecho cerca del hombro izquierdo. Tanto la cantimplora

⁶²⁶ Giorgi, 2003: 319.

como la concha resultan factores determinantes para ubicar a este como Santiago el Mayor ya que los atributos iconográficamente le corresponden.⁶²⁷ También tiene como atributos dentro de su iconografía “el traje de peregrino, con sombrero, bastón, cantimplora, [...]”.⁶²⁸ Esta pintura de Santiago el Mayor que se tiene en el templo de San Juan Nepomuceno se muestra en una actitud pasiva y quieta. Mira al espectador y estos rasgos corresponden al lugar en el que se encuentra como una pechina de un templo de oración y culto.



Figura 42. *Santiago Apóstol*, anónimo.⁶²⁹

En la capilla de la ex hacienda de Santiago, en Aguascalientes, existe una imagen de Santiago el Mayor en una pintura donde se aprecia al apóstol de Cristo en una actitud bélica

⁶²⁷ Sill, 1996: 10-11. Texto original: “*James the Great [...] His attribute is the scallop shell...*”.

⁶²⁸ Cabral, 1995: 290.; Giorgi, 2003: 320.

⁶²⁹ Ex hacienda de Santiago, Aguascalientes. Es poco perceptible la figura del moro que se encuentra en el piso, apenas resalta el rostro moreno que mira hacia arriba al Apóstol. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

(figura 42). Se trata de una composición iconográfica del santo apóstol que le hace diferente al resto de los temas piadosos en la religión y en la región. Esto puede ser derivado de las ideas que aun prevalecían en ciertos españoles en relación a la postura religiosa y los conflictos que tuvo la Iglesia Católica en España contra la religión de los moros, a quien se tenía como uno de los enemigos más aguerridos del cristianismo. En este tipo de pinturas parece justificarse matar a los oponentes del cristianismo, como lo muestra la imagen de Santiago cuando monta un corcel y esta arremetiendo contra un supuesto guerrero musulmán que yace en el suelo como vencido y que intenta incorporarse. Dice William Taylor acerca de la representación de Santiago en la Nueva España:

De todos los santos, Santiago fue quien más claramente representó la violencia de los españoles contra los americanos autóctonos en el periodo de la Conquista. [...] En España era Santiago el símbolo de la Reconquista, del cristiano militante y de la guerra santa contra el Islam en la Península Ibérica.⁶³⁰

Otra pintura de Santiago el Mayor se ve en el mismo templo de la hacienda que lleva su nombre, y esta ocasión se encuentra a Santiago el Mayor en una situación muy distinta, ya que está arrodillado y no lleva armas sino su bastón con cantimplora o ánfora; trae sombrero y capa como símbolo de viajero, así como la concha distintiva del santo. Esta arrodillado ante una imagen de la Virgen María con el Niño Jesús que se encuentra en la parte superior de una columna. Ahí el autor de la pintura que es anónimo, quiso que el espectador o creyente viera las pequeñas letras amarillas: “*Santiago se despide de la Santísima Virgen María*”. La presencia de este tema en la villa de Aguascalientes hace alusión a un posible español devoto del apóstol, ya que Santiago el Mayor, fue es y ha sido santo patrono de España y a quien algunos conquistadores creyeron ver acompañándolos en las batallas contra los aztecas. De esto el mismo Bernal Díaz del Castillo dudó de tal acontecimiento, debido a que el soldado de Cortés se creía “indino” [indigno] de que el apóstol los acompañara en la batalla.⁶³¹

⁶³⁰ Taylor, 1999: 402.

⁶³¹ Díaz del Castillo, 2000: 79-80.

5.9.3. San Juan Evangelista

Las pinturas del periodo Virreinal de Aguascalientes no carecen de la imagen de San Juan Evangelista, a quien se le representa sosteniendo una pluma de escribir, un libro y con un águila, ave a la cual debe su simbolismo por “La elevación de su espíritu y de estilo y lenguaje ...”.⁶³² Su vestimenta tradicional dentro del arte es el vestido verde y manto rojo; en otras ocasiones, al mismo San Juan Evangelista se le pinta con una copa de oro de donde emerge una serpiente, lo cual significa que “el emperador Domiciano [...] trató de matarlo con una copa de vino envenenado [...] y el veneno se evaporó del vino en la forma de una serpiente”.⁶³³ El tema pictórico con este santo es uno de los episodios del Nuevo Testamento que más se han pintado en el arte universal de la pintura, sobre todo en el momento en que Jesús se encuentra clavado en la cruz. De ello el texto evangélico dice:

Cerca de la cruz de Jesús estaba su madre, con María, la hermana de su madre, esposa de Cleofás y María Magdalena. Jesús, al ver a la Madre y junto a ella al discípulo que más quería [Juan], dijo a la Madre: “Mujer, ahí tienes a tu hijo”. Después dijo al discípulo: “Ahí tienes a tu madre.” Y desde aquel momento el discípulo se la llevó a su casa.⁶³⁴

Esta escena de San Juan Evangelista con Cristo y la Virgen María la feligresía del templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra (figura 43) y en la parroquia de Aguascalientes. Un elemento que más que le fue agregado a esta pintura en la parte inferior es un purgatorio o infierno, en el cual se ve a un grupo de personas desnudas, con sus manos unidas en señal de desesperación mientras que algunas almas en pena levantan los brazos en dirección de la escena principal que es la crucifixión de Jesús. En el acervo de arte virreinal que guarda la pinacoteca del templo catedralicio de Aguascalientes se ve también a San Juan Evangelista en una pintura como parte de una serie completa de apóstoles y ahí se aprecia que lleva en su mano derecha una pluma, el libro, un águila y la juventud en su rostro

⁶³² Butler, 1968: 625.

⁶³³ Sill, 1996: 48. Texto original: “*Emperor Domitian [...] tried to kill him with a cup of poisoned wine. [...] the poison evaporated from the wine in the form of snake*” Este *San Juan Evangelista* está en una de las pechinas de la cúpula del templo de San Juan Nepomuceno. La obra es de autor anónimo.

⁶³⁴ Juan, 19: 25-27. La *Biblia* Latinoamericana, 1989.

se define por la falta de barba y lo carencia de arrugas que en otros santos se aprecia; sólo que en este caso tiene el manto azul en lugar de verde y si lleva vestido rojo.



Figura 43. *Cristo, la Virgen María y San Juan*, anónimo.⁶³⁵

Otra imagen de óleo sobre tela y en forma de óvalo se encuentra en una de las pechinas del templo de San Juan Nepomuceno y ahí, si se aprecia la copa de oro con una pequeña serpiente emergiendo hacía arriba como símbolo de su supervivencia. La posición y altura en que se encuentra la pintura resultaba ser muy visible para los espectadores que asistían a la celebración de la misa dominical o días que obligaba atender la liturgia o para los que entraban al edificio.

⁶³⁵ Templo de Nuestra Señora de Belén de Asientos de Ibarra, Aguascalientes. A pesar del deterioro que muestra esta pintura se puede percibir la composición pictórica de un artista que quiso plasmar la escena con las almas en pena mirando al espectador. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

5.9.4. San Bartolomé

Según la *Biblia* San Bartolo o Bartolomé, que viene siendo el mismo personaje, fue uno de los primeros hombres que escogió Jesús para ejercer el apostolado. El evangelista Mateo lo incluye en este apartado:

Estos son los nombres de los doce apóstoles: el primero Simón, llamado Pedro, y su hermano Andrés; Santiago, hijo de Zebedeo, y su hermano Juan; Felipe y Bartolomé; Tomás y Mateo, el recaudador de impuestos; Santiago, el hijo de Alfeo, y Tadeo; Simón, el cananeo y Judas Iscariote, el que lo traicionó.⁶³⁶

Por lo tanto Bartolomé pertenece a los santos del siglo I, y la Iglesia lo festeja el 24 de agosto. En el texto de Alban Butler se asienta que “probablemente el nombre de Bartolomé no es propiamente el del apóstol, sino simplemente un patronímico que significa ‘el hijo de Tolomai’”.⁶³⁷ Hay varias versiones acerca de sus predicaciones que hizo tanto en la India como en Armenia, e inclusive agrega en ellas la manera en que murió. Al igual que otros santos, la muerte de San Bartolo fue de manera violenta y es por ello que al igual que otros santos, los objetos de su martirio aparecen como sus atributos en sus representaciones pictóricas o de escultura. La hagiógrafa Rosa Giorgi presenta parte de la vida de este santo donde menciona lo siguiente:

A los veintisiete se encontraba en la India. Allí expulsó demonios que alimentaban la adoración a los ídolos. Logró convertir al rey de la región, Polimio, y a toda su familia, tras curar a su hija, que estaba poseída. A causa de sus numerosos sermones Bartolomé fue capturado por el hermano de Polimio, Astiagio, quien al no conseguir que el apóstol abjurase, lo hizo desollar y crucificar, quizá boca abajo. Según otra tradición, Bartolomé fue decapitado.⁶³⁸

⁶³⁶ Mateo 10, 2-4. La *Biblia* Latinoamericana, 1989. Texto en latín: “[2] *Duodecim autem Apoftolorum nomina funt haec. Primus, Simon, qui dicitur Petrus, et Andreas frater ejus. Jacobus Zebedaei, et Joannes frater ejus, Philippus, et Bartholomaeus, Thomas, et Matthaeus publicanus, Jacobus Alphaei, et Thaddaeus*” (Biblia Sacra, 1723: 781).

⁶³⁷ Butler, 1968: 397.

⁶³⁸ Giorgi, 2003: 48.

Se tienen dos cuadros en el templo de la hacienda San Bartolo con el primer episodio del martirio que menciona Giorgi. Ambos carecen de autoría y en sus composiciones se muestra al santo con apenas un cendal que cubre su cuerpo y está atado a un árbol en el momento en que un par de figuras masculinas con vestimenta de soldados del imperio Romano le van quitando la piel de su cuerpo con unos afilados cuchillos y comienzan por los brazos. Otra imagen de San Bartolo se encuentra en la antigua parroquia y éste pertenece a un grupo de pinturas con el tema de los apóstoles (figura 44). Como ya se ha dicho, estos doce lienzos y otros es posible que sean los que estuvieron en la ex Escuela de Cristo.



Figura 44. *San Bartolo*, anónimo.⁶³⁹

La relación de los símbolos y atributos de San Bartolo coinciden con algunas de las características relacionadas con las labores desempeñadas en la ex hacienda, por lo que posiblemente fue patrono y protector de las personas que se dedicaron a oficios tales como:

⁶³⁹ Catedral de Aguascalientes. En esta imagen se aprecia un cuchillo en su mano, el cual es símbolo principal de San Bartolomé. Esta imagen forma parte de una serie de doce pinturas que tratan de los apóstoles, las cuales de igual manera llevan de manera sencilla el atributo de cada uno de ellos. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

“carniceros, fabricantes de guantes, granjeros, [y] curtidores”.⁶⁴⁰ También Beatriz Rojas menciona que la ex hacienda de San Bartolo, lugar donde se encuentran dos pinturas representando a este santo “era 1691 una hacienda pequeña: un sitio de ganado mayor”,⁶⁴¹ Por lo anterior, es posible que al santo se le haya escogido como patrono del lugar.

5.9.5. San Judas Tadeo

El nombre de San Tadeo parece que fue escogido de dos que lleva y que aparecen como Judas Tadeo. A las personas ajenas a la religión católica existe la posibilidad confundirle con el discípulo traidor Judas Iscariote, ya que se trata del primer nombre en ambos, por lo que generalmente hace falta la aclaración de su segundo nombre. Fue apóstol de Cristo y los símbolos que se utilizan para representarlo son la escuadra y un libro, así como una lanza o alabarda con la que supuestamente fue martirizado.

Se cree que fue el autor de la Epístola del Nuevo Testamento de Judas, y el hermano de Santiago el Menor. Tiene la reputación de haber predicado el Mediano Oriente acompañado de San Simón Zelote. Fueron martirizados juntos en Persia, San Judas atravesado por una lanza o decapitado con una alabarda [...] Él es el patrón de los desesperados y de los casos difíciles.⁶⁴²

Se tienen dos imágenes de San Judas Tadeo en Aguascalientes: la primera está en la ex hacienda de San Tadeo, cerca de Calvillo. Se aprecia que lleva un vestido azul y un manto rojo. Se le ve como un anciano con larga barba blanca y lleva en su mano izquierda un libro que acerca a su pecho, mientras que con la derecha sostiene la escuadra. El segundo lienzo con el tema de San Judas Tadeo se localiza en el grupo de pinturas de los *Apóstoles* que perteneció a la Escuela de Cristo. En esta ocasión el santo también se ve de cuerpo completo y aunque está con barba y bigote no se le ve tan viejo de edad como el de la ex hacienda. Lleva los

⁶⁴⁰ Giorgi, 2003: 48.

⁶⁴¹ Rojas, 1998: 43.

⁶⁴² Sill, 1996: 13. Texto original: “*He is thought to be the author of the New Testament Epistle of Jude, and the brother of James the Less. He is reputed to have preached throughout the Middle East, accompanied by St. Simon Zelotes. They were martyred in Persia, san Judas by being pierced by a lance or beheaded by a halberd, a long-handled ax [...] He is the patron saint of the desperate and of the causes despaired of*”.

mismos colores en su vestimenta; se asoma la escuadra entre su manto y no tiene el libro pero con su mano indica hacia su lado derecho.

5.9.6. Santo Tomás

Uno de los doce apóstoles es Santo Tomás a quien no se le toma mucho en cuenta como a San Pedro, San Juan Bautista o San Juan Evangelista, sin embargo, no deja de ser importante su protagonismo dentro de la historia de la Iglesia. Fue también uno de los primeros discípulos que fueron llamados y lo que nos dice Alban Butler del santo es lo siguiente:

Santo Tomás era judío. Probablemente había nacido en Galilea, en el seno de una familia modesta; pero no se dice de él que haya sido pecador, e ignoramos las circunstancias en las que el Señor le llamó al apostolado. Tomás es un nombre sirio, que significa ‘gemelo’. ‘Dídimo’, como se llamaba también al Apóstol, es la traducción griega. Cuando el señor se dirigía al los alrededores de Jerusalén a resucitar a Lázaro, los demás discípulos trataron de disuadirle, diciendo: ‘Maestro, hace poco los judíos querían apedrearte. ¿Cómo pues vuelves allá?’ Pero Santo Tomás les dijo: ‘Vayamos y muramos con Él’, lo cual prueba el ardiente amor que profesaba a Jesús. [...] Pero Santo Tomás es sobre todo famoso por su incredulidad después de la muerte del Señor”⁶⁴³.

La única pintura que se tiene de este santo se encuentra en el grupo de apóstoles de la catedral de Aguascalientes. Su presencia en este cuadro tiende a razones más bien por cuestiones didácticas o catequéticas, que devocionales ya que no figura entre los santos a los que se les invocaba o que la gente de Aguascalientes se encomendara, según los protocolos notariales. La razón por la cual no es un santo muy favorecido en imágenes o representaciones en la villa de Aguascalientes quizá se deba a la misma incredulidad que lo caracteriza según la *Biblia* cuando Cristo una vez resucitado se presentó ante él y los demás apóstoles.⁶⁴⁴

5.9.7. San Marcos

Dentro de la historia de la Iglesia, el evangelista San Marcos tiene un protagonismo más importante como escritor que como de misionero y su presencia en las sagradas escrituras es

⁶⁴³ Butler, 1965: VI, 594.

⁶⁴⁴ Juan, 20: 25. La *Biblia* Latinoamericana, 1989.

un tanto diferente a la de San Pedro, San Pablo u otros que aparecen en el Nuevo Testamento. Esto es debido a que no parece haber tenido diálogos con Jesús y que aparezcan en la *Biblia*. Si tuvo incursión como predicador de la palabra de Cristo en tierras lejanas a su origen, por ejemplo, se sabe que fue el primer evangelizador en Alejandría. Butler se refiere a este personaje de la siguiente manera:

Fue el primer predicador en Alejandría, donde fundó una iglesia. Más tarde fue hecho prisionero por la fe, atado con cuerdas y arrastrado sobre piedras. Un ángel fue a consolarle en la prisión y finalmente, después, de que el mismo Cristo se le había aparecido, fue llamado a recibir el premio celestial, en el octavo año del reinado de Nerón.⁶⁴⁵

Alguna imagen en pintura de San Marcos pudiera ser ineludible que existiera o que haya existido en este templo de la antigua villa de Aguascalientes, ya que su nombre es constantemente utilizado para referirse a este pueblo de indios. Sin embargo resulta una contrariedad, debido a que no se han encontrado imágenes con la representación del apóstol, ni en pintura o en escultura. El recinto está oficialmente dedicado a Nuestra Señora del Carmen desde principios del siglo XX, y no se pensó poner como patrono al autor del segundo evangelio. La costumbre de referirse al edificio como templo de San Marcos se debe a que en sus orígenes se le llamó Nuestra Señora del pueblo de San Marcos. Una posibilidad por la cual no se encuentra obra pictórica virreinal de este santo, es que al igual que otras pinturas que se tuvieron en la villa se descuidaron y fueron extraviadas con el tiempo.⁶⁴⁶ Las dos únicas imágenes en pintura de este santo que se encuentren en la antigua villa son las que se hallan en la catedral: una que forma parte de la serie que trata de los evangelistas (figura 45) y otra que se agrupa en una serie de doce apóstoles en la pinacoteca de la antigua parroquia. San Marcos como personaje del Nuevo Testamento servía de referencia histórica en la Iglesia y las imágenes con este tema se concretan a representarlo con un personaje de edad madura, en ocasiones calvo (antigua parroquia). Ferguson anota que a este apóstol diciendo que: “Su casi invariable atributo en el león alado, presumiblemente debido a que su Evangelio enfatiza la dignidad real de Cristo, el león de Judá. En su carácter de Evangelista y secretario de San

⁶⁴⁵ Butler, 1968: II, 154.

⁶⁴⁶ Nota: La única imagen en pintura de san Marcos que existe en el templo, está ubicada en una de las pechinas de su única cúpula y es de fecha de realización reciente. Tiene la firma de Gregorio Martínez Soto y la pintó en el siglo XX.

Pedro, se le da una pluma y el libro de su Evangelio”.⁶⁴⁷ La existencia de pinturas en Aguascalientes con este tema responde a la necesidad de la Iglesia de poseer asuntos histórico-narrativo y no tanto de devoción o veneración. Es un complemento de la historia sagrada que no podía quedar como hueco.



Figura 45. *San Marcos*, anónimo.⁶⁴⁸

5.10. San Lorenzo

Dentro de la historia de la Iglesia Católica a San Lorenzo se le presenta como uno de los personajes más importantes de la Iglesia cristiana primitiva, y es que es uno de santos mártires que se ubican cronológicamente en tiempo de persecuciones a cristianos por parte de los romanos. Por lo tanto, hacía apenas un par de cientos de años cuando Cristo y sus apóstoles

⁶⁴⁷ Ferguson, 1961: 132. Texto original: “*His almost invariable attribute is the winged lion, presumably because his Gospel emphasizes the royal dignity of Christ, the lion of Judah. In his character of Evangelist and secretary of St. Peter, he is given a pen and the book of his Gospel*”.

⁶⁴⁸ Catedral, Aguascalientes. Nota: Esta pintura, al igual que las que la acompañan tienen una gran similitud en cuanto al estilo, dibujo y colorido de un *San Pedro* que se encuentra en la antigua parroquia y fue firmado por Antonio de Torres. Pudiera tratarse del mismo autor. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

habían fundado la Iglesia y San Lorenzo era ya una persona convencida de su fe por la que habría de morir. La hagiografía nos lo presenta como un santo entregado en tiempos de la religión cristiana militante y ansioso de entregar su vida en pro de la Iglesia a la cual pertenece. George Ferguson describe de manera breve su historia de la siguiente manera:

Lorenzo estaba a cargo de todos los tesoros de la Iglesia. Cuando Sixto fue hecho prisionero por el prefecto de Roma y condenado a morir debido a su religión, Lorenzo pidió morir con él. Sixto le instruyó que lo seguiría, pero, hasta los tres días, usando el intervalo para distribuir las riquezas a los pobres. Después de la ejecución de Sixto, el prefecto de Roma mandó que Lorenzo le enviara las riquezas de la Iglesia. Lorenzo le contestó que se las mostraría en tres días. Para entonces, Lorenzo había cumplido las instrucciones de Sixto y había reunido una gran multitud de pobres y enfermos. Señalándolos, dijo al prefecto que aquellos eran sin duda los tesoros de la Iglesia de Cristo. Enfurecido el prefecto por haber sido engañado ordenó que Lorenzo fuera ejecutado lentamente sobre una parrilla. Desafiante en medio de su tormento, Lorenzo le gritó, “estoy asado por un lado. ¡Ahora voltéame y come!”⁶⁴⁹

La única pintura que se tiene de San Lorenzo en la región de Aguascalientes se encuentra en una capilla que tiene la ex hacienda de mismo nombre (figura 46). El lugar en que se guarda el cuadro es de medidas bastante pequeñas, ya que difícilmente cabrían dentro de ella una decena de personas, sin embargo, sí se dio espacio suficiente para colocar un pequeño altar donde en su centro se acomodó la pintura de San Lorenzo.

⁶⁴⁹ Ferguson, 1961: 128. Texto original: *Laurence was in charge of all the treasures of the Church. When Sixtus was seized by the prefect of Rome and condemned to die because of his religion, Laurence sought to die with him. Sixtus instructed him, however, to follow in three days, using the interval to distribute the wealth of the Church to the poor. After the execution of Sixthus, the prefect of Rome demanded that Laurence deliver to him the Church's treasure. Laurence replied that he would show it to him in three days. By that time, Laurence had carried out the instructions of Sixthus and had gathered about him a great crowd of the poor and sick. Pointing to them, he told the prefect that those were indeed the treasures of the Church of Christ. Enraged at being outwitted, the prefect ordered Laurence to be executed by slow roasting on a gridiron. Defiant in the midst of his torment, Laurence shouted to the prefect, "I,m roasted on one side. Now turn me over and eat!"*



Figura 46. *San Lorenzo*, anónimo.⁶⁵⁰

En el mismo cuadro donde se representa a San Lorenzo se puede apreciar a un hombre que se encuentra recostado y semidesnudo sobre una parrilla de fierro y en su espalda se aprecian algunas flamas que lo abrazan. Dos hombres vestidos de soldados romanos lo detienen mientras él eleva la mirada a lo alto. Es de notar que en este cuadro hay una gran ancla pintada en negro que se encuentra en la parte del fondo y recargada en la base una columna. Un rompimiento de gloria de donde emergen un ángel que sostiene la hoja de la

⁶⁵⁰ Ex hacienda de San Lorenzo, Aguascalientes. La pintura muestra gran cantidad de deterioro, lo cual dificulta apreciar la calidad del detalle en la imagen, sobre todo en la parte de la capa del santo que viene bastante adornada e inclusive contiene otras pinturas en miniatura. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

palma del martirio, y se ve otro ángel que arrima a la escena una corona de laurel para colocarla en la cabeza de San Lorenzo.

Todos los símbolos mencionados del cuadro coinciden con los que mencionan Ferguson y Sill: una parrilla y la palma como símbolos del martirio y la dalmática,⁶⁵¹ que forma parte de la vestimenta religiosa de un diacono de la Iglesia.

Probablemente San Lorenzo era festejado en la hacienda que lleva su nombre, en el día que corresponde a su conmemoración dentro de la Iglesia que según Alban Butler viene siendo el 10 de agosto.⁶⁵² Cuando se le celebraba debió haber sido una festividad religiosa humilde ya que no existen evidencias de que el lugar hubiera sido muy poblado. Aún es posible encontrar flores y veladoras debajo de la pintura como elementos votivos a su culto y devoción. El dueño de la hacienda y un hijo llevaron el nombre de Lorenzo, por lo cual es posible que el nombre de la hacienda, el de los dueños y el de la pintura coincidan para decir que se puso el nombre debido a la devoción de los hacendados propietarios del lugar, aunque esto no se puede afirmar.⁶⁵³

5.11. Santa Catalina de Alejandría, mártir

Según Alban Butler, Santa Catalina de Alejandría vivió hacia el siglo IV (fecha exacta desconocida) y al parecer gozó de gran popularidad como santa en la devoción de los fieles de occidente como dice el hagiógrafo al explicar que a esta santa:

[...] se le dedicaron numerosas iglesias y se celebraba su fiesta con gran solemnidad; se le incluyó en número de los Catorce Santos Protectores y se le veneró como patrona de los estudiantes, de los filósofos, de los predicadores, de los apologistas, de los molineros [...] ⁶⁵⁴

También comenta Gertrude Grace Sill en una biografía de la santa que era “una virgen princesa, una parangón de virtud y sabiduría, marcada por una elocuente defensa de la

⁶⁵¹ Ferguson, 1961: 128-129 y Sill, 1996: 190.

⁶⁵² Pascher, 1965: 584 y Butler, 1965 II: 298.

⁶⁵³ Rojas, 1998.

⁶⁵⁴ Butler, 1965: II, 417.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cristiandad”.⁶⁵⁵ Por lo anterior se puede decir que Santa Catalina tiene un lugar especial en la historia de la Iglesia y en la devoción casi desde los inicios. Otros historiadores hagiógrafos apuntan que la vida de Santa Catalina está rodeada de hechos que dieron a su vida un toque de importancia especial en el ámbito intelectual de los religiosos. Ejemplo de esto nos lo da Rosa Giorgi cuando menciona lo siguiente:

Las noticias que se tienen sobre Catalina de Alejandría tienen un origen legendario. Según la Leyenda Dorada era una joven muy bella, única hija del rey Costo, y que había rechazado desposarse con el emperador Majencio, ya que era cristiana y estaba consagrada a Cristo. Majencio que no pudo convencerla para que ofreciera sacrificios a los ídolos, mandó llamar a los hombres más sabios, y cincuenta y tres filósofos y oradores se presentaron para intentar disuadirla de su fe. Catalina, sin embargo, discutió también que logró convencerlos. [...] Majencio decidió entonces ajusticiarla con el suplicio de la rueda dentada, [...]; sin embargo, gracias a la intervención divina esta se rompió y salvó así a la joven. Finalmente fue decapitada, momento en el que manó leche de su cuello.⁶⁵⁶

Siendo Santa Catalina de Alejandría virgen y mártir de la Iglesia, en las composiciones pictóricas que se hacen de ella, lleva una hoja de palma en una de sus manos y una espada (como símbolos de su martirio), y aparece detrás de ella una rueda de madera y con picos de hierro donde se le condenó a morir y de la cual se salvó, pero no así de la decapitación por lo cual lleva el símbolo de la espada. Según el texto de Ignacio Cabral anota que “sus restos fueron llevados por unos ángeles al Monte Sinaí”.⁶⁵⁷ Como se puede apreciar la presencia de una pintura de Santa Catalina en la región (específicamente en la ex parroquia), denota quizá una devoción refinada de algunos sacerdotes que estuvieron, como los curas Colón de Larreátegui o Matheo Joseph de Arteaga. Otro aspecto que nos dice de Santa Catalina como una figura religiosa especial es que aparece como tema en las listas de pinturas que tuvieron habitantes y vecinos de élite como el cura de los Asientos de Ibarra, Matheo Joseph Bueno de Bassori; el abogado Nicolás Cardona o el capitán Mateo Fernández de Estrada. Esta pintura en óvalo al igual que una Santa Bárbara y Nuestra Señora del Rosario de mismo formato y

⁶⁵⁵ Sill, 1996: 180. Texto original: “...was a virgin princess, a paragon of virtue and wisdom, noted for her eloquent defense of Christianity”.

⁶⁵⁶ Giorgi, 2003: 75.

⁶⁵⁷ Cabral, 1995: 275.

medidas forman una triada de óleos de gusto exquisito, ya que muestran cierto gusto por el detalle en su composición por parte de su autor Miguel Cabrera.

5.12. Santa Bárbara, mártir

Santa Bárbara es un personaje que corresponde a las vírgenes mártires de la Iglesia en Europa de la Antigüedad tardía, años en que el sistema político e imperial de Roma iba en declive. Según Rosa Giorgi no hay datos históricos ciertos sobre la vida de Santa Bárbara, pero hace un esbozo diciendo que:

[...] probablemente murió mártir durante las persecuciones de Maximino en los primeros años del siglo IV. La figura de la santa se convirtió en legendaria después de la compilación de las Actas en el siglo VII y con la posterior publicación de la *Leyenda Dorada* [Jacobo de la Voragine]. Bárbara era hija de Dióscoro, rey de Nicomedia. Su padre quería recluirla en una torre construida ex profeso con el fin de que nadie pudiese verla, lo que no impidió que varios pretendientes la pidieran en matrimonio. En ausencia de Dióscoro, Bárbara, que se había convertido al cristianismo decidió vivir como ermitaña en el edificio construido por su padre, y convenció a los arquitectos para que le añadieran una tercera ventana en honor de la Trinidad. Enterado de la conversión de su hija, el rey de Nicomedia se enfureció hasta el punto de entregarla a la justicia para hacerla condenar a muerte; él mismo sería su verdugo. Bárbara fue decapitada e, inmediatamente después, su padre murió fulminado por un rayo.⁶⁵⁸

Por otra parte Alban Butler en sus estudios hagiográficos especifica que su fallecimiento fue hacia el año de 306. Sin embargo, aunque este autor da una fecha aproximada de su muerte y dice que existió una gran devoción por Santa Bárbara durante la Edad Media, anota que “...es muy dudoso que la Virgen y mártir haya existido jamás y es cierto que la leyenda es espuria [ilegítima]”.⁶⁵⁹ La pintura que se tiene de esta santa en la catedral de Aguascalientes es la única que se ha encontrado y los elementos iconográficos corresponden al tema del cuadro que se presume ser Santa Bárbara (figura 47). Ahí aparece una joven que tiene una hoja de palma en su mano derecha que significa su martirio y en la mano izquierda sostiene sus dos atributos exclusivos dentro del santoral cristiano: una copa y una ostia; apunta Ferguson “El cáliz y la ostia son atributos de Santa Bárbara”.⁶⁶⁰ En el paisaje

⁶⁵⁸ Giorgi, 2003: 44-46.

⁶⁵⁹ Butler, 1965: II, 484.

⁶⁶⁰ Ferguson, 1961: 163. Texto original: “*The chalice and wafer are attributes of St. Barbara*”.

del fondo se aprecia una torre pintada donde supuestamente su padre Dióscoro recluyó a Bárbara (figura 47).



Figura 47. *Santa Bárbara*, Miguel Cabrera.⁶⁶¹

Se le conoce a esta santa como protectora de los que viven en peligro de una muerte imprevista. Y además es “Invocada contra el rayo”.⁶⁶² Por lo anterior, se puede decir que las pinturas que representaban a Santa Bárbara podían ser una imagen de devoción ya que figura como protectora en los casos mencionados. La única pintura forma parte del grupo de los tres

⁶⁶¹ Catedral de Aguascalientes. La firma de Cabrera aparece en la parte inferior y de manera muy discreta, pero se puede apreciar en toda la obra, el gusto del artista por el detalle en el dibujo y su gama de colores fríos dan al cuadro una sensación elegante, fresca y cromática. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

⁶⁶² Giorgi, 2003: 44.

óvalos junto con el de Santa Catalina y la Virgen del Rosario. Es de apreciar que la pintura de Santa Bárbara en tal lugar representaba el tipo de lienzos que pudieran considerarse decorativos ya que estéticamente se acomodan al lugar en que se encuentran y donde han permanecido desde la colonia en Aguascalientes.⁶⁶³ Aunque la imagen no tiene fecha, es posible pensar que la adquisición de esta imagen corresponde a tiempos en que la parroquia de la villa estuvo a cargo de los curas Manuel Colón Larreátegui y Matheo Joseph de Arteaga, ya que el periodo del autor (Cabrera) corresponde al periodo de dichos párrocos. Es posible que la imagen de esta *Santa Bárbara* haya sido parte del grupo de cuadros que “del círculo [que] costaron 160 pesos; los hizo en México el Mtro. Dn. Miguel Cabrera”.⁶⁶⁴

5.13. Santa Gertrudis

Santa Gertrudis pertenece al grupo de santas del periodo Medieval tardío en Europa. Los símbolos que la identifican son su vestimenta de religiosa, lleva un báculo y un corazón en su mano de donde brota una luz resplandeciente.

Santa Gertrudis fue la primera en propagar la devoción al Sagrado Corazón y el culto a San José. Nació en Eisleben, Alemania. En el año de 1256. Dice la santa que un día vio que del costado de Cristo salía un rayo de luz y llegaba al corazón de ella. Desde entonces sintió un amor tan grande a Jesucristo como nunca antes lo había experimentado.⁶⁶⁵

El corazón que lleva en la mano derecha es el símbolo de la relación y cercanía que en apariciones tuvo con el Señor, “Con frecuencia hablaba del Sagrado Corazón [a Santa Matilde], y se cuenta que en dos visiones diferentes reclinó la cabeza sobre el pecho del Señor y oyó los latidos de su corazón”.⁶⁶⁶ Las listas de bienes de los difuntos Mateo Fernández de Estrada; Nicolás Cardona y del cura de Asientos Manuel Tadeo Bueno de Bassori, de las que ya se ha hablado, dan cuenta de que entre sus pinturas religiosas tuvieron imágenes con el

⁶⁶³ La triada de óvalos en las oficinas del obispado, con *Santa Bárbara*, *Santa Gertrudis* y *Nuestra Señora del Rosario* se conservan en estado impecable debido a que no parecen haber estado expuestos a las veladoras o lámparas que propiciaron tanto hollín en mucha obra pictórica durante el virreinato y hasta la fecha.

⁶⁶⁴ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 256-257.

⁶⁶⁵ Arredondo, 2009: “Santa Gertrudis la Magna”.

⁶⁶⁶ Butler, 1968: IV, 349.

tema de Santa Gertrudis. Esto muestra que ellos fueron algunos personajes que tuvieron devoción por esta santa. Por su atributo y símbolo referente al Sagrado Corazón que es precisamente un corazón humano, el cual lleva en su mano, se cree que Santa Gertrudis fue de las primeras santas que promovieron el culto y devoción a esta imagen, el cual representa al Corazón de Jesús. Se piensa además que fue Gertrudis quien inició tal devoción en Europa, la cual se divulgó profusamente en la Nueva España. En la villa de Aguascalientes también se difundió la devoción a la imagen del Sagrado Corazón, aunque tiene características diversas como la de agregarle los corazones de la Virgen María y San José.⁶⁶⁷ Un cuadro que denota el fervor religioso de los creyentes en torno a la imagen del Sagrado Corazón se encuentra en Asientos de Ibarra, sólo que en esta ocasión no parece ser difusión y fomento a la imagen por parte de Santa Gertrudis, sino a la religiosa francesa Santa Margarita María Alacoque como los indica una leyenda en la parte inferior del lienzo donde dice:

Le revelo el S.r que no le podía hazer mayor obsequio que procurar estender la devoción a su Sagrado CORAZON: y q el modo avia de ser haziendole fiesta el Viernes inmediato a la Octava de Corpus Comulgado en este día para agradecerle el amor con que su Divino CORAZON nos avia dado el Sacram.to de el Altar y para desagaviar al mismo amor de las irrevever.as q' en tal Octava le hazia los hombres; sobre quienes dilataría sus misericordias, y difundiría sua gracia promover esta utilísima devoción.⁶⁶⁸

A Santa Gertrudis no sólo se debe la devoción al Sagrado Corazón en la historia de la Iglesia, sino que además a ella se le atribuye una devoción que existió en la villa de Aguascalientes durante buena parte del periodo Virreinal y sobre todo en la últimas décadas del siglo XVIII cuando la familia del mayorazgo de los Rincón Gallardo la tomo con especial afecto al grado de mandar pintar un *Patrocinio de San José*, para el templo de San José en la villa de Aguascalientes.⁶⁶⁹

⁶⁶⁷ En la parroquia de la villa se tuvo un altar especial al Sagrado Corazón y aún se guarda un cuadro que se puede llamar por su contenido *Sagrados corazones de Jesús, María y José*. Esto debido a los atributos de cada uno de ellos como lo son la corona de espinas y clavos, para Jesús; una espada atravesando el corazón de María; y un bastón que florece con unos lirios blancos para san José.

⁶⁶⁸ Texto escrito en la pintura del *Sagrado Corazón* realizada por Miguel Cabrera.

⁶⁶⁹ La pintura tiene como parte complementaria de la composición a José Antonio Rincón Gallardo y su familia como orantes y devotos de San José y se encuentra está pintura en el templo del mismo nombre en Aguascalientes.

5.14. San Jerónimo

Dentro de la historia de la Iglesia y la literatura religiosa, San Jerónimo representa a uno de los personajes más eruditos en los campos de la teología, la filosofía e historia de la Iglesia de Europa durante el siglo IV. Se le considera como uno de los principales doctores de la Iglesia junto con San Ambrosio, San Agustín y San Atanasio. Su figura como creyente y promotor de los valores morales de la Iglesia, resalta como uno de los personajes más importantes defensores de la fe al final del Imperio romano.

[...] el Padre de la Iglesia [Eusebius Hieronymus Sophronius] que más tarde estudió las Sagradas Escrituras, nació alrededor de 342, en Stridon, una población pequeña situada en los confines de la región dalmata de Panonia y el territorio de Italia [...]. Su padre tuvo buen cuidado de que se instruyese en todos los aspectos de la religión y en los elementos de las letras y las ciencias, primero en el hogar, y más tarde en las escuelas de Roma. [...], revisó la versión latina de los Evangelios que ‘había sido desfigurada con transcripciones falsas, correcciones mal hechas y añadiduras descuidadas’.⁶⁷⁰

San Jerónimo representa no sólo a uno de los más importantes promotores de la ideología y la fe cristiana de su tiempo, sino que además marcó directrices en cuanto a la filosofía religiosa medieval, y al mismo tiempo hizo fuertes críticas y cambios para la misma Iglesia a la cual pertenecía. En uno de sus escritos, según Butler, toma como tema de discusión la actitud de ciertos sacerdotes contemporáneos, de los que decía “Todas sus ansiedades se hallan concentradas en sus ropas [lujosas]. Se les tomaría por novios y no por clérigos; no piensan en otra cosa más que en los nombres de las damas ricas, en el lujo de sus casas y en lo que hacen dentro de ellas”.⁶⁷¹

Se tienen identificadas sólo dos imágenes virreinales de este santo en la villa de Aguascalientes y de sus alrededores, pero sirven de muestra para ver que durante esos años hubo una relación entre su importancia como personaje de la Iglesia y la sociedad de Aguascalientes.

⁶⁷⁰ Butler, 1969: III, 714-716.

⁶⁷¹ Butler, 1969: III, 717.

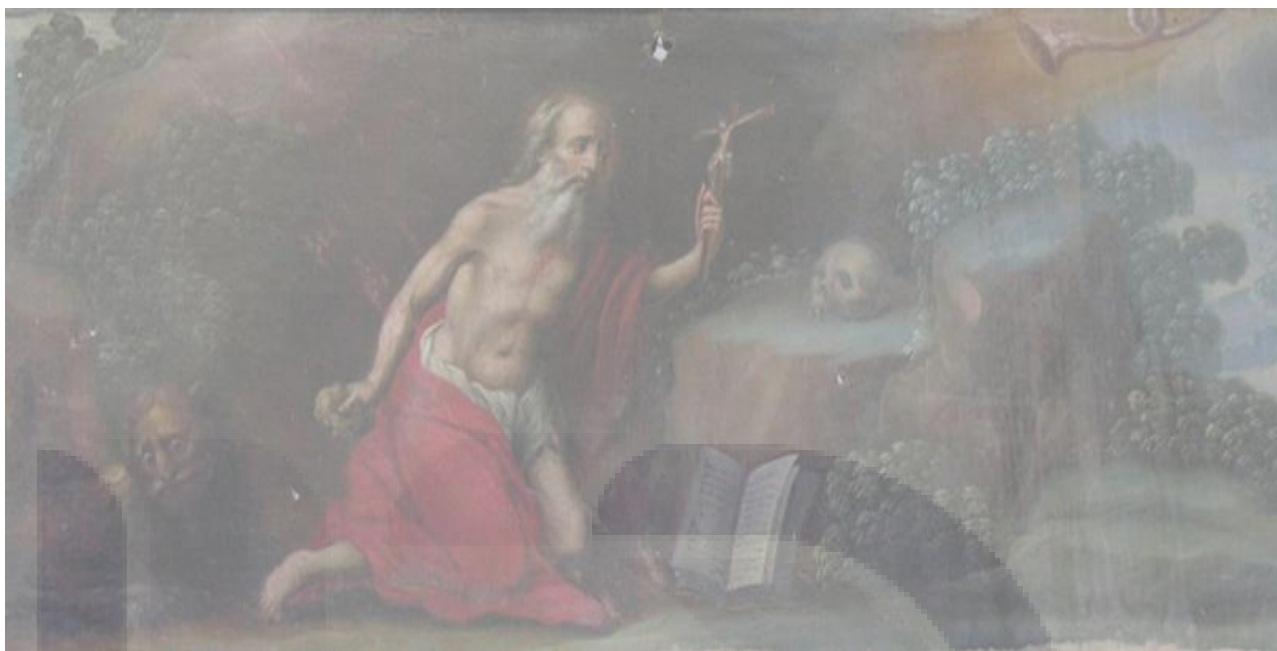


Figura 48. *San Jerónimo* (fragmento), anónimo.⁶⁷²

Una de ellas parece ser obra de Luis Berrueco, ya que comparando el tipo de dibujo, estilo y la gama de colores que tienen otros cuadros ubicados del mismo autor en la sacristía del Santuario de Guadalupe (figura 48), y que tiene una serie mariana en el mismo santuario, se puede deducir que se trata del mismo autor. En esta imagen que es de formato rectangular y alargado se aprecia que se le pidió al artista que pusiera en el lienzo al santo con su cuerpo semidesnudo y mirando una cruz que sostiene en su mano izquierda mientras que con la derecha toma una roca.⁶⁷³ Otros elementos que se ven en esta pintura son los símbolos que acompañan al santo como un manto rojo que apenas cubre parte inferior de su cuerpo, un león que reposa junto a Jerónimo, un crucifijo que lleva en su mano izquierda; hay además un grueso libro abierto en el suelo (la *Biblia Vulgata* traducida al Latín por el santo) y una trompeta que asoma en la parte superior izquierda del cuadro.

Todas las características que se advierten en el *San Jerónimo* de la sacristía del Santuario de Guadalupe en Aguascalientes, fuera del paisaje de árboles y plantas que indican

⁶⁷² Santuario de Guadalupe, Aguascalientes. Esta composición tiene ciertas similitudes con el *San Jerónimo* que realizó Leonardo da Vinci en el periodo Renacentista. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

⁶⁷³ Esta composición es muy similar a la obra del mismo tema del pintor Lorenzo Lotto excepto que no aparece la trompeta. (imagen en Giorgi, 2003: 176).

la parte de vida de ermitaño que llevó, corresponden con las que iconográficamente pertenecen al San Jerónimo que escribe Rosa Giorgi como símbolos del santo y que son:

[...] la barba asceta y semidesnudo; se golpea el pecho delante del crucifijo. [...] Sus atributos son un león a sus pies, la calavera, el libro abierto en el suelo (tal vez debido a que revisó la traducción de la Biblia o su empeño por el estudio en su vida asceta, y el capelo cardenalicio que es [...] fruto de una errónea interpretación medieval de la vida de Jerónimo, que nunca tuvo tal cargo, aparte de ser un anacronismo, ya que los cardenales lo usaron desde 1252 aproximadamente”.⁶⁷⁴

En la Pinacoteca de la catedral existe un *San Jerónimo* diferente al anterior, y ahí se le ve vestido de blanco y lleva el capelo cardenalicio y se ve en esta ocasión volteando a apreciar uno de los símbolos con que se le distingue, que es una trompeta. También se ve un libro abierto sobre sus manos con una pluma que lo señala como escritor y padre de la Iglesia. Hay además una mesa con manto azul donde se encuentra otro libro, tal vez alusivo a la transcripción que hizo de la *Biblia*. La presencia de la imagen de este santo en la pintura virreinal no tiene relación con las de los santos denominados milagrosos o de pinturas de devoción popular como San Felipe de Jesús o San Antonio de Padua. Más bien, estas imágenes que se tienen de San Jerónimo en Aguascalientes pueden obedecer a que sacerdotes del clero regular o secular lo tenían como un personaje de vida ejemplar dentro de su estilo de vida, ya que aparte de que es un santo que invita a la vida de oración, también aparece como un santo protector de; “estudiantes [...] librerías, peregrinos, bibliotecarios [...], e intelectuales”.⁶⁷⁵ La imagen de San Jerónimo, al igual que la de otros santos que se encuentran en la villa trata un tema sagrado que invitaba a la lectura y reflexión de las Sagradas Escrituras, y a la vez, se trata de un santo que reflejaba el gusto, lo religiosamente educado y el culto refinado de personas dentro de la Iglesia. En cuanto a los intelectuales (de quienes era santo protector), se entiende que eran los religiosos que estaban estudiando o que ya habían logrado algún grado en su carrera eclesiástica en la región de Aguascalientes y que se acostumbraron a tener una imagen como la de San Jerónimo para que fuera su protector.

⁶⁷⁴ Giorgi, 2003: 174-175.

⁶⁷⁵ *Ibidem*: 173.

5.15. San Agustín de Hipona

San Agustín de Hipona es contemporáneo de San Jerónimo y al igual que éste último representa otro de los santos más importantes que tiene la Iglesia Católica. Su aportación como filósofo y teólogo a la religión cristiana es de gran trascendencia en el pensamiento de la Iglesia, por lo que se considera igual que San Jerónimo como uno de los cuatro grandes Padres y Doctores de la Iglesia. Fue obispo de Hipona y murió hacia el año de 430.⁶⁷⁶

San Agustín (354-430) fue el teólogo más influyente de la Iglesia temprana, secunda solamente a San Pablo en importancia. Hijo de un padre pagano y una madre Cristiana, Santa Mónica, fue criado como cristiano aunque sin ser bautizado. Después de estudiar en Cartago y en Roma se convirtió en maestro de retórica. En Roma llevó una vida disoluta, y procreo un hijo [Deodato] a quien estaba dedicado. En Milán, se dejó influenciar por San Ambrosio, quien le ayudó a resolver sus conflictos espirituales y temporales y le bautizó a él y a su hijo [...] Es el santo patrono de los teólogos y aprendices, y a menudo aparece con vestimenta de obispo y mitra [...] Otro atributo puede ser el libro y la pluma, o un corazón, completo o en llamas.⁶⁷⁷

Un cuadro virreinal en Aguascalientes del santo de Hipona se encuentra en la catedral y tiene la misma composición, medidas, técnica y formato del San Jerónimo mencionado previamente, se localiza en el mismo lugar donde se aprecian similitudes de formato, composición y colorido, por lo que debe tratarse del mismo autor (anónimo) para ambos lienzos. San Agustín fue autor de obras como las *Confesiones*⁶⁷⁸ y *La Ciudad de Dios* y pudo haber sido santo favorito de clérigos que habitaron la parroquia. No figura como un santo milagroso popular en la villa como San Antonio de Padua o San Francisco de Asís, por lo que es más probable que los estudiantes en teología y filosofía, así como sacerdotes ordenados lo hayan tenido como protector.

5.16. San Eligio

San Eligio pertenece al grupo de santos de la Iglesia de principios del periodo Medieval y no parece haber tenido una vida dramática ni tan violenta como la vivieron los mártires a los

⁶⁷⁶ Butler, 1969: III, 429.

⁶⁷⁷ Sill, 1996: 36-37.

⁶⁷⁸ Confesiones, 1995.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuales se les representa con las armas e instrumento con que fueron martirizados, o con la palma del martirio. Más bien en la imagen de San Eligio (o Eloy), sobresalen aspectos que denotan su inteligencia, su apego a la Iglesia, una vida honesta y como principal atributo simbólico herramientas y materiales de un orfebre que describen el oficio al cual se dedicó durante toda su vida. Estuvo ligado a la clase alta pero no dejó de preocuparse por aquellos que vivían en situaciones adversas como los esclavos.

El nombre de Eligio, así como el de su padre, Equerio, y el de su madre, Terrigia, prueban que era de origen galo-romano, nació en Chaptelat, cerca de Limoges, alrededor del año 588. Su padre, un artesano, comprobó que Eligio tenía grandes aptitudes para el grabado en metal y le colocó como aprendiz en el taller de Abón, el encargado de acuñar la moneda en Limoges. Una vez que hubo aprendido el oficio, Eligio atravesó el Loira y se dirigió a París, donde conoció a Bobbo, el tesorero de Clotario 11. El monarca encomendó a Eligio la fabricación de un trono adornado de oro y piedras preciosas. Con el material que le dieron; Eligio construyó dos tronos como el que se le había pedido. Clotario quedó admirado de la habilidad, la honradez, la inteligencia y otras cualidades del joven, por lo que inmediatamente le tomó a su servicio y le nombró jefe de la casa de moneda.⁶⁷⁹

Buscar y tener patrocinios o protección de los santos era una costumbre para los creyentes que se dedicaban a actividades u oficios en común en la Nueva España, como una tradición dentro de la vida de creyentes cristianos, ya fuera para los miembros de cofradías o de los gremios en las ciudades. San Eligio representa a uno de los santos que tenían como atributos ser patrono de grupos de trabajadores orfebres y los atributos que se muestran en la pintura así lo intentan proyectar, cuando se le ven en sus manos herramientas propias de los de su oficio como lo son las tijeras para cortar hojas de metal. Una pintura de San Eligio que se encuentra en la catedral de Aguascalientes (figura 49) ofrece datos en su mismo contenido iconográfico para determinar cuál fue la función de esta pintura, ya que en la parte inferior se alcanza a leer: “*S. ELIGIO PAT.n de los Platero.s*” (San Eligio patrono de los plateros). Ahí, se ve la figura del santo que lleva mitra y capa pluvial blanca y en su mano izquierda lleva unas grandes tijeras, y en la derecha sostiene el báculo. Tanto los elementos compositivos del santo como su identificación y agregar “patrono de los plateros”, indica que en Aguascalientes aparte de la gran movilidad de agricultura y ganadería, también pudo haber tenido gente que se dedicaba a la orfebrería, trabajadores o artesanos que se dieron a las tarea de trabajar la plata, ya fuera que ésta proviniera de Zacatecas o de Asientos de Ibarra. El formato que tiene la pintura de este *San Eligio* es de un círculo con dos semicírculos a mitad de cada uno de los

⁶⁷⁹ Butler, 1965: IV, 451-452.

lados. Esto parece indicar que no es una pintura que únicamente se colgaba en cierto lugar en el templo y ahí se dejaba para que los creyentes o protegidos del santo lo recordaran como patrono o para que le rezaran, sino que más bien este tipo de formato se pudo haber utilizado para procesiones o peregrinaciones llevando la imagen como estandarte.



Figura 49. *San Eligio*, anónimo, catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

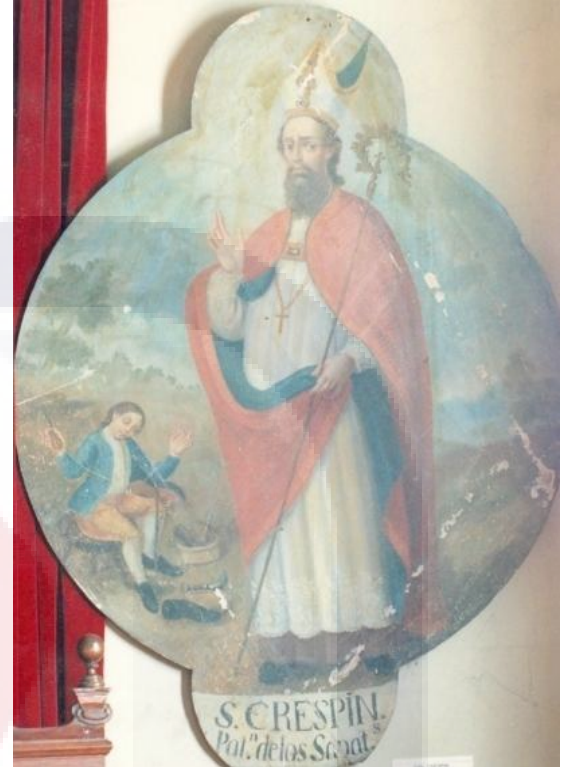


Figura 50. *San Crispín*, anónimo, Catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

5.17. San Crispín

San Crispín tiene una relación cercana con otro santo llamado Crispiniano, quien era su hermano. Ambos se dedicaron a predicar en gran parte del norte de Europa en el siglo III, pero aunque ambos hacían una misión dentro de la Iglesia, no dejaron de realizar su oficio que fue de zapateros. Ambos hermanos fueron perseguidos por predicar el Evangelio de Cristo y referente a su forma de enseñar la religión y de morir, Butler escribe acerca de San Crispín y su hermano que:

Los infieles escuchaban sus instrucciones y quedaban asombrados por el ejemplo de sus vidas, especialmente por su caridad, desinterés, piedad celestial y desdén por la gloria y todas las cosas terrenales; el efecto fue la

conversión de muchos a la fe cristiana. [...], soportaron los más crueles tormentos, y terminaron su vida por la espada alrededor del año 287.⁶⁸⁰

El *San Crispín* (figura 50) que tiene la catedral es la única que se tiene en Aguascalientes y tiene características técnicas de elaboración muy similares a las del *San Eligio* explicado previamente (figura 49). En las letras que aparecen en la parte inferior del lienzo se puede leer: “S. Crespín Pat.n de los Sapat.s” (San Crispín patrón de los zapateros). Además de la pintura del santo patrono de los zapateros San Crispín, en la misma composición y al lado de santo se puede ver la figura de un personaje joven de casaca azul, camisa blanca, pantalón café y medias blancas, cosiendo con hilo y aguja las suelas de un zapato mientras que otro parece terminado en el suelo. Una navaja de cortar cuero y un punzón también se aprecia en el suelo. El santo lleva vestimenta propia de un religioso misionero, con mitra, capa pluvial, báculo. La villa contó con personas que se dedicaron al oficio de la fabricación de zapatos, por lo que este cuadro también pudiera decir que habiendo al menos un gremio dedicado a tal oficio, debieron haber acudido a la devoción de San Crispín para que fungiera como su protector de su oficio.⁶⁸¹

5.18. San Francisco de Asís

San Francisco de Asís parece ser que representa al santo que muchas personas de la Europa medieval esperaban para identificarse con él debido a la pobreza que predicó, a la humildad con que vivía, aparte de su castidad y obediencia que tenía al papa y a la Iglesia. Tuvo seguidores que se convertían después de escuchar sus predicaciones y aparte tomaban los votos que profesaba y se unían para formar nuevas congregaciones de hermanos que vivían bajo la regla que se imponían una vez dentro de la hermandad franciscana. Su vida se cuenta como un evento extraordinario de quien que el reverendo Alban Butler anota que:

San Francisco entró a la gloria desde antes de morir y que es el único santo que a quien todas las generaciones hubiesen canonizado unánimemente. [...] San Francisco es el único santo de nuestros días

⁶⁸⁰ Butler, 1965: IV, 200.

⁶⁸¹ Siendo el cuadro de un formato de un círculo central y cuatro semicírculos más pequeños en las partes laterales y superior e inferior, se puede ver que el lienzo tenía las características de un lienzo de peregrinación más que de ornamentación fija en un lugar.

a quien todos los no católicos estarían de acuerdo en canonizar. [...], cautivó la imaginación de sus contemporáneos presentándoles la pobreza, la castidad y la obediencia en los términos que los trovadores empleaban para cantarle al amor [...].⁶⁸²

San Francisco de Asís es el santo que cuenta con más imágenes de escultura y pintura en los templos virreinales de Aguascalientes y del entorno. Se percibe que por ser una figura de la Iglesia que se identificaba con la pobreza, la sencillez, se adaptó a la devoción de la gente pobre del Norte de la Nueva España. Algunos españoles como el próspero comerciante radicado en la villa Francisco Rivero y Gutiérrez también dejaron huella de la devoción que le tuvieron al Santo de Asís, sobre todo en la pintura con el tema de San Francisco de Asís en el templo de la Tercera Orden (figura 51).⁶⁸³



Figura 51. *La Conversión de San Francisco*, anónimo. Sin fecha.⁶⁸⁴

Como testimonio del fervor y la devoción que hubo hacia San Francisco de Asís por parte de los religiosos y de la feligresía local el templo de San Diego conserva una de las pinturas con el tema de este santo, el cual resulta una de las más importantes y conocidas de la región. Lleva el tema de *Escenas de la vida de San Francisco de Asís* (figura 1), personaje de la Iglesia medieval a quien se le celebraba el 4 de octubre. Es obra fue realizada por Juan Correa hacia 1681, cubrió los gastos de esta pintura el religioso Bernabé Altamirano de

⁶⁸² Butler, 1965: IV, 24.

⁶⁸³ Por esto, resulta curioso que siendo un español pudiente Francisco Rivero y Gutiérrez fuera devoto de un santo que más estaba identificado con la gente pobre y humilde de Aguascalientes.

⁶⁸⁴ Pasillo del templo del templo de la Tercera Orden. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Castilla. Se presentan en este mismo lienzo tres momentos de la vida del Santo de Asís. En la primera escena aparece San Francisco con un libro abierto en el suelo y él parece desmayarse con el cuerpo suelto, dos ángeles de aspecto joven lo sostienen. La mirada de San Francisco es desanimada y voltea hacia el Cielo que se ve colmado de nubes y un coro de ángeles de diferentes edades. En el centro del lienzo se ve una vez más al santo de los pobres mejor animado y no quita la vista del cielo, donde se encuentra un ángel con vestimenta rica en colorido y por las joyas que ahí aparecen. La Tercera Orden cuenta con la serie de cuadro franciscanos que son: *Bautismo de San Francisco*, *La conversión de San Francisco* (figura 50), *San Francisco presentando su regla al papa*, *San Francisco con Jesús y María*, *Exequias de San Francisco*, *El milagro de San Francisco al papa Inocencio VI* y otras. También el templo Nuestra Señora del Rosario (La Merced) tiene un cuadro que lleva el título de *San Francisco en el Monte Alvernia*. Por su parte el Museo Regional de Historia tiene una *Conversión de San Francisco*.⁶⁸⁵ Es de apreciar por el acervo pictórico con los temas de la vida de San Francisco en la villa de Aguascalientes y en templos de los alrededores, que la sociedad y feligresía de la región volcó su devoción de manera especial hacia el Santo de Asís. Se puede ver que ningún templo en la villa llevó su nombre, sin embargo, la feligresía del periodo Novohispano de la villa de Aguascalientes lo pudo ver en diversas imágenes y desde del siglo XVII le nombró y tuvo como santo patrono de la villa.

5.19. Santa Clara

Santa Clara es un personaje del periodo Medieval europeo que vivió los tiempos de San Francisco de Asís a quien siguió como ejemplo de vida dedicada a la oración. Después que el Santo de Asís la aceptó para que llevara hábito franciscano, con ella se formó la orden religiosa franciscana femenina de las Clarisas, la cual también se extendió a todo el cristianismo como una opción de vida para las mujeres atraídas a la vida religiosa.

⁶⁸⁵ Existen pinturas que por el pésimo estado de conservación en el que se encuentran es difícil detectar la figura de San Francisco de Asís, pero en otras pinturas de la región se aprecian diversas pinturas en que se ve acompañando a otros santos o Vírgenes como la de Guadalupe que se encuentra en el templo de San Blas de Pabellón de Hidalgo, Aguascalientes.

Santa Clara de Asís (siglo décimo tercero) se dedicó tempranamente a una vida religiosa, llegando a ser una discípula de San Francisco de Asís. En el año de 1212, ella fue secretamente a la madre Iglesia de la Orden Franciscana, donde fue recibida dentro de la Orden de San Francisco. Más tarde se le permitió fundar su propia Orden, la cual se conoce como la Orden de las Pobres Clarisas. Su principal misión fue el cuidado y la educación de las niñas pobres. [...] Otros emblemas que se muestran de manera frecuente en ella son el lirio [azucena] de la pureza, la palma de la victoria, y la Cruz Verdadera.⁶⁸⁶

Santa Clara, al igual que sus hermanas de hábito, vivía de manera austera y recomendaba el silencio como parte de la disciplina en su convento. Murió hacia el año de 1253 y según la liturgia su festividad se celebra el 11 de agosto.⁶⁸⁷ El misticismo que se llevaba dentro de la Orden de la Clarisas se debe también a lo que les señalan las Constituciones y la Regla. El cuadro único que se tiene con el tema de Santa Clara en la región se encuentra en el Museo Regional de Historia de Aguascalientes y en él se muestran dos escenas relativas a su conversión a la vida religiosa. Uno de ellos presenta el momento en que Santa Clara corta mechones de su pelo con unas tijeras y los va colocando en la mesa que tiene al frente (Figura 52). Este detalle es cosa contraria a lo que menciona Alban Butler, ya que para el hagiógrafo “San Francisco cortó su pelo”.⁶⁸⁸ La otra escena que aparece en el mismo cuadro es en donde la santa está arrodillada en un pequeño altar y ante ella se aprecia un crucifijo que mira como cuestionándolo o aceptándolo. Se puede apreciar además en uno de los márgenes del lienzo un *rompimiento de gloria* con dos ángeles y dos querubines, que miran la escena de Santa Clara en el momento que un joven a su lado levanta la mano en dirección a ella en señal de petición de matrimonio, a lo cual ella seguramente rechaza por la decisión de tomar su hábito franciscano. La razón por la cual el cuadro se encuentra en este museo se desconoce, ya que esta obra pictórica del periodo Virreinal al igual que otras ha servido para incrementar el acervo de pinturas en el edificio.

⁶⁸⁶ Ferguson, 1961, 114. Texto original: “*St. Clare of Assisi (thirteenth century) early dedicated herself to a religious life, becoming a disciple of St. Francis of Assisi. In the year 1212, she went secretly to the mother church of the Franciscan Order, where she was received into the Order of St. Francis. Later she was permitted to establish an order of her own, which was known as the Order of the Poor Clares. Its principal work was the care and education of poor girls. [...] Other emblems frequently shown with her are the lily of purity, the palm of victory, and the True Cross.*”

⁶⁸⁷ Butler, 1969: III, 307-308.

⁶⁸⁸ Butler, 1969: III, 307.



Figura 52. *Santa Clara*, Juan Correa.⁶⁸⁹

5.20. San Antonio de Padua

El nombre con el que se conoce a este santo no es el que se le dio al haber nacido, sino que con el tiempo y debido a sus convicciones religiosas optó por cambiarlo y de esto Alban Butler menciona que: “San Antonio [de Padua] aunque oriundo de Lisboa recibió este sobrenombre por su larga estancia en Padua. Nació en 1195 y le bautizaron con el nombre de Fernando, que cambio por el de Antonio en la Orden de San Francisco”.⁶⁹⁰ En uno de los muros de la sacristía del templo de la Tercera Orden se puede observar en un nivel de altura elevado uno de los cuadros más antiguos de la villa con este tema. Está escrito en una de las patas de la mesa que ahí aparece, que el lienzo fue pintado por Juan Correa el año de 1675 (figura 53).

⁶⁸⁹ Museo Regional de Historia de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

⁶⁹⁰ Butler, 1965: II, 533.



Figura 53. *San Antonio de Padua a quien se le aparece el Niño Jesús*. Juan Correa, 1675.⁶⁹¹

Los símbolos característicos y religiosos en este tema son: una mesa, una calavera, un tintero, mesa con mantel y una silla. Se tienen dos imágenes con el tema de San Antonio de Padua a manera de exvotos en el templo de San Diego y se encuentran en el muro izquierdo de la nave central. No tienen título pero se trata de dos ejemplos de los milagros de San Antonio de Padua: una curación que hizo a un niño ciego de nacimiento, y otra sanación que obró a un hereje a quien convirtió al querer burlarse del Santo de Padua. El primero tiene la característica de que el milagro de curar al niño ciego fue a través de su imagen y que éste milagro lo hizo a una mujer de la villa de Aguascalientes (Josefa Arenas), que lo había parido invidente y que, después de invocar a San Antonio, le sano a su hijo (Luis Beltrán), el segundo cuadro da referencias de que fue un castigo ejemplar para alguien que quiso burlarse de San

⁶⁹¹ Templo de la Tercera Orden, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Antonio de Padua. Referente a la historia de la *Aparición del Niño Jesús a San Antonio*, y la razón por la cual su tema fue uno de los favoritos por los pintores, relata Alfonso Salvini que:

Un día, pues mientras el Santo se encontraba en casa del conde, donde este le tenía un cuarto apartado, a fin de que lejos de todo rumor o estrépito pudiese orar y estudiar a su placer, sucedió un hecho maravilloso. Queriendo el conde hablar con Antonio, y no atreviéndose a molestar por ser ya tarde, se acercó a la puerta y mirando a través del pequeño agujero de la cerradura, vio que el Santo tenía pendiente del cuello un bellissimo y gracioso niño a quien besaba y acariciaba con santo ardor, y por otra parte, el niño, irradiando todo el resplandor, le arrojaba el cuello los pequeños brazos y le apretaba los transportes de gozo. De repente el Divino Infante, que tal era precisamente el bellissimo niño, reveló a Antonio que el conde le había visto y le estaba acechando por la puerta, y Antonio, seguro de que por ninguna orden del mundo se retirara el conde de aquella escena de paraíso, lo dejó espiar mientras quiso; más después, desaparecido el Niño Jesús, abrió la puerta, y llamando al indiscreto visitante, le mandó que, mientras el viviese, a nadie absolutamente dijera lo que él había visto. Obedeció el conde; mas apenas muerto el Santo, reveló el prodigio de que había sido afortunado testigo, confirmando con juramento su afirmación. Refiriéndose a este milagro, los pintores más modernos comenzaron a pintar al Santo con el Niño Jesús, unas veces sentado sobre el libro, que fue su primer distintivo, otras reposando sobre sus brazos, a la manera que un niño suele estar arribado al cuello de su madre.⁶⁹²

Cabe agregar referente al tema de las pinturas de San Antonio de Padua en Aguascalientes que, en una de las oficinas del Santuario de Guadalupe se encuentra una pintura que tiene como características a un personaje de edad adulta por lo arrugado de su rostro, una barba y bigote crecido y blanco. Lleva un hábito café y en su mano izquierda trae un rosario mientras que en la derecha un báculo con un objeto que parece ser una campanita. En la parte superior está pintado un óvalo con flamas rojas con las palabras “CARIDAD Y BONDAD”, y en la parte inferior de ese mismo lado se lee “SAN ANTONIO DE PAUDA [sic]”, por lo que se puede entender que pudo haber sido un error del pintor al querer escribir el apellido “Padua”. Sin embargo, existe una duda para poder decir que se trata exactamente de un *San Antonio de Padua*, ya que por lo general a dicho santo se le representa con un niño en alusión a una aparición que tuvo de Jesús infante.⁶⁹³ Pareciera más bien que este lienzo anónimo tiene las características del San Antonio Abad que menciona Gertrude Grace Sill, cuando escribe que: “San Antonio [Abad] usualmente aparece como un monje anciano con barba apoyándose sobre una campana que está unida a una cruz de forma de T (T -Theos-, de

⁶⁹² Salvini, 1990: 180-181.

⁶⁹³ Salvini, 1990: 180-181. Dos representaciones se tienen de *San Antonio de Padua con el Niño Jesús* en Aguascalientes: una en un exvoto donde se ve al santo con el infante en brazos (en el templo de San Diego); y otra en el muro izquierdo de la nave central del templo de la Tercera Orden.

Dios) para asustar a los demonios”.⁶⁹⁴ Y también Ferguson, respecto a las flamas rojas que aparecen en el cuadro dice que estas son “Como un recordatorio de una visión de las llamas del infierno que mataron en San Antonio los deseos de la carne, el santo en ocasiones es representado con las llamas bajo sus pies”.⁶⁹⁵ La presencia de pinturas de San Antonio de Padua en la localidad hablan de la importancia que tuvo su imagen como preferida para la feligresía, más que nada en el templo de San Diego y en la Tercera Orden donde dichos lienzos intercedían por milagros a favor sobre todo relacionados aquellos con la salud de personas de la villa.

5.21. Santo Domingo de Guzmán

Este santo fue contemporáneo de San Francisco de Asís y a ambos se les relaciona en cuanto a la forma de llevar una vida religiosa y de profundo misticismo. Santo Domingo de Guzmán es un personaje de quien se tienen datos biográficos diversos y abundantes, como los que nos presenta Alban Butler, quien menciona que

Santo Domingo nació a principio de 1171 en Calaroga, población de Castilla que entonces se llamaba Calruega. No sabemos nada de cierto sobre su padre, aparte de que llevaba el nombre de Félix y que, al parecer, pertenecía a la familia de Guzmán. La madre de Santo Domingo fue la Beata Juana de Aza. [...] A los catorce años, Domingo partió de la casa de su tío que era arcipreste de Gumiel de Izán, ingresó en la escuela de Palencia. Era todavía estudiante cuando se le nombró canónigo de la catedral de Osma.⁶⁹⁶

A Santo Domingo de Guzmán se le representa vestido con un hábito de color negro y blanco, muchas veces aparece con el rosario y otras también puede aparecer junto a él un perro, cerca a sus pies y en su hocico lleva una antorcha encendida. La razón por la cual existen imágenes de Santo Domingo en la región resulta un tanto extraña, ya que no hay

⁶⁹⁴ Sill, 1996:176. Texto original: *St. Anthony usually appears as an old bearded monk leaning on a T-shaped crutch (T for Theos, God), with a bell attached to frighten demons.*

⁶⁹⁵ Ferguson, 1961: 105. Texto original: *As a reminder that a vision of the flames of hell killed in St. Anthony the desires of the flesh, the saint is sometimes represented with flames under his feet.*

⁶⁹⁶ Butler, 1968: III, 260.

evidencias que indiquen acerca de la misión de la orden de los dominicos en la región.⁶⁹⁷ Otra razón referente a la presencia de imágenes con Santo Domingo de Guzmán en distintos puntos de la región de Aguascalientes se explica por ser una devoción que difundió la Iglesia.



Figura 54. *Santo Domingo de Guzmán*, anónimo.⁶⁹⁸

El rosario forma parte importante de los símbolos y atributos de Santo Domingo, como se puede ver en dos lienzos que se tienen en el templo de Ciénega Grande (figura 54), Aguascalientes, donde se ve que Santo Domingo ofrece rosarios a personas de rodillas y con la mirada fija en el santo. Significa que hay aceptación por parte de los creyentes a la práctica del rezo del rosario como un medio de salvación. El templo de Nuestra Señora del Rosario, mejor conocido como templo de la Merced, en Aguascalientes, cuenta con un cuadro de este

⁶⁹⁷ Hay representaciones de Santo Domingo de Guzmán en Aguascalientes donde aparece el sólo, pero otras, puede aparecer en compañía de San Francisco de Asís, ya sea en temas a alusivos a la Santísima Trinidad (hacienda de La Cantera), Crucifixiones (Asientos de Ibarra), o con la Virgen de Guadalupe (San Blas de Pabellón).

⁶⁹⁸ Ex hacienda de Ciénega Grande, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

tesis tesis tesis tesis tesis

tema y en él se aprecia al santo arrodillado ante una pequeña imagen de la Virgen María que se aparece a él entre nubes. En el piso y al lado izquierdo del santo además aparece uno de los símbolos que hacen referencia al santo de manera muy característica: un perro con una antorcha encendida. En la región no se encuentran templos que estén dedicados a su nombre y tampoco existen evidencias de que haya existido algún convento dominico, como se hizo en otras partes de la Nueva España, por ello se puede deducir que aparte de que aunque no predicaron en estos lugares, si se tenía conocimiento de su existencia y misticismo por medio de las pinturas que colocaron en edificios religiosos de Aguascalientes como el de La Merced y Nuestra de Señora de Belén de Asientos de Ibarra.

5.22. San Luis Rey

El ejemplo de que la forma de predicar de los franciscanos podía abarcar y convertir no sólo a la gente humilde y pobre de Europa, sino que también lo hacía con personajes de altos estratos sociales en Europa fue la conversión total al cristianismo (y al franciscanismo) del monarca francés Luis (1215-1270). La forma de vivir del rey de Francia estuvo fuertemente ligada a los ideales cristianos debido a la relación que tuvo con los miembros de la orden franciscana con quienes aprendió, y asumió la religión a tal grado que se le convirtió en santo. Alban Butler destaca en su biografía lo siguiente:

SAN LUIS IX poseía las cualidades de un gran monarca, de un héroe de epopeya y de un santo. A la sabiduría en el gobierno unía el arte de la paz y la guerra; al valor y amplitud de miras, una gran virtud. En sus empresas la ambición no tenía lugar alguno; lo único que buscaba el santo era la gloria de Dios y el bien de sus súbditos. Aunque las dos cruzadas en las que participó resultaron un fracaso, es un hecho que San Luis fue uno de los caballeros más valientes de todas las épocas, un ejemplo perfecto del caballero medieval, sin miedo y sin tacha. Era hijo de Luis VIII de Francia.⁶⁹⁹

El único lienzo con la imagen de este monarca francés de la Edad Media que se tiene en la villa de Aguascalientes se localiza en la Sacristía de San Diego, es de autor anónimo (figura 55). La devoción que se propagó a este santo, como a muchos otros, fue debido a la orden franciscana.

⁶⁹⁹ Butler, 1969: 401.



Figura 55. *San Luis rey de Francia*, anónimo.⁷⁰⁰

En el lienzo se aprecia al personaje de pie, y está junto a una mesa que asoma sólo la mitad donde descansa un cetro, un libro y una calavera. Él lleva un vestido en color verde que se extiende hasta las rodillas, escarpines con medias blancas y una gran capa de color rojo y blanco. En sus manos sostiene un manto donde reposa una corona de espinas que “En 1239, Balduino II, el emperador latino de Constantinopla, regaló a San Luis [...] para agradecerle la generosidad con que había ayudado a los cristianos de Palestina y de otros países de oriente”.⁷⁰¹ Se aprecian tres clavos con la corona de espinas como símbolos del sufrimiento de Cristo. Si la ubicación del cuadro fue y ha sido la original donde hoy se encuentra, es posible que la imagen no estuviera al alcance al igual que las demás imágenes que se encontraban en

⁷⁰⁰ Sacristía del templo de San Diego, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

⁷⁰¹ Butler, 1969: III, 402.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

muros y altares o nichos del templo. Quienes podían ver el cuadro de manera constante eran los sacerdotes y aquellos que entraban cuando ahí bautizaban a sus hijos, ya que en dicha sacristía se encuentra la antigua pila bautismal. San Luis Rey figura como un santo patrono de los religiosos de la Tercera Orden, y su festividad es el 25 de agosto. También nos menciona Rosa Giorgi que es el protector de carpinteros, barberos, destiladores.⁷⁰²

5.23. San Juan Nepomuceno

San Juan Nepomuceno representa a un personaje de inquietas y tempranas tendencias a adoptar la vida religiosa y además intelectual. Los tiempos en que vivió este santo se ubican en el periodo Medieval tardío. Fue estudiante en una de las principales universidades de Europa y se graduó en diversas áreas propias de la formación de un religioso de su tiempo como nos indica la siguiente cita de Alban Butler:

SAN JUAN Nepomuceno nació en Bohemia, probablemente entre los años 1340 y 1350. Su nombre se deriva del de su ciudad natal de Nepomuk o Pomuk. El verdadero apellido de Juan era Wölflein o Welflin. Hizo sus estudios en la Universidad de Praga, que el emperador Carlos IV, rey de Bohemia, acababa de fundar.⁷⁰³

Aunque la tradición dice que el rey Wenceslao ordenó torturar y asesinar al santo de Bohemia debido a que Juan Nepomuceno no quiso decirle cual había sido la confesión de su esposa, Butler menciona que tal afirmación carece de veracidad, ya que no se han encontrado documentos que así lo demuestren. Butler sugiere que aunque el rey sí ordenó martirizar y ahogar al confesor de su esposa, más bien los motivos fueron por asuntos materiales ya que “...la causa de las dificultades entre el arzobispo y el rey, eran ciertos intereses materiales, acerca de los cuales el arzobispo no estaba dispuesto a ceder”.⁷⁰⁴ La Iglesia sostiene que la causa del martirio y muerte del santo fue por no revelar la confesión al rey.

En la sillería del coro de la catedral y antes parroquia, se tiene de este santo una serie de tres pinturas que representan en cada una de ellas escenas de la vida como mártir. El

⁷⁰² Giorgi, 2003: 227.

⁷⁰³ Butler, 1965: II, 318.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

tríptico fue encargado a Andrés López para que los pintara en 1767. En la primera de las imágenes de arriba hacia abajo se puede ver que tres soldados se lanzan sobre el religioso y el rey observa con una mano en la cintura y con la otra abierta apuntando hacia abajo en señal de exigencia. En el lienzo intermedio se aprecia que está amarrado de las manos y se le tortura al santo quemándole con una antorcha su cuerpo que está semidesnudo, y en el último se aprecia al santo vestido de blanco en el momento que va a ser arrojado desde un puente. Actualmente existe un templo del periodo Colonial en Aguascalientes, el cual lleva ese nombre, curiosamente en tal lugar no tienen lienzo alguno con el tema del santo bohemio, sino sólo una escultura en la cual no hay elementos como los que se aprecian comúnmente en las pinturas de esta santo. En la escultura policromada sólo se presenta con su hábito religioso blanco y negro y con el birrete en su cabeza; una barba y bigote finamente recortados de joven. En el Santuario de Guadalupe existe un cuadro de San Juan Nepomuceno que tiene varias similitudes con otro que se encuentra en la catedral. Se parecen ambos temas en la composición, tanto en los rasgos del rostro, la edad aproximada de treinta años; la vestimenta y el paisaje del fondo que pudiera tratarse del mismo autor. Se aprecia en las dos pinturas que en el fondo hay un río y un puente donde se ve que están algunos soldados queriendo arrojar al santo. En las aguas del río se puede distinguir una pequeña imagen de la Virgen María en escultura la cual va siendo arrastrada por la corriente. Tanto el templo que se dedico a su nombre, como la presencia de las pinturas en los templos, indican que se le tuvo devoción en la villa a este santo patrono de los confesores. Por todas las características mencionadas.

5.24. San Ignacio de Loyola

Su nombre verdadero fue Íñigo de Óñez y Loyola. Pertenece al periodo en que España gozaba de ser un imperio y sus ideas en torno a la religión católica revolucionaron a la Iglesia en un momento en que ésta se encontraba enfrentando uno de sus problemas más agudos en su historia: la Reforma Protestante. Alban Butler se refiere a Juan Nepomuceno de la siguiente manera:

San Ignacio nació probablemente hacia 1491 en el castillo de Loyola, en Guipúzcoa, en Azpeitia, población de Guipúzcoa, cerca de los Pirineos. Su padre, don Bertrán, era señor de Oñaz y de Loyola, jefe de una de las familias más antiguas y nobles de la región. Y no era menos ilustre el linaje de su

madre, doña Marina Sáenz de Lijona y Balda. Iñigo (pues ese fue el nombre que recibió el santo en el bautismo) era el más joven de los ocho hijos y tres hijas de la noble familia.⁷⁰⁵

Sólo la parroquia de la villa tiene una pintura con el tema de *San Ignacio de Loyola* se encuentra en una de las oficinas de los sacerdotes y es de formato pequeño de óleo sobre lamina y lo pintó José de Alcívar. Se presenta a San Ignacio de Loyola en esta imagen arrodillado y los brazos abiertos mirando al cielo mientras unos ángeles que visten azul y púrpura sostienen un óvalo con el anagrama IHS que según Ferguson quieren decir “las tres primeras letras de Ihsus, o Ihcuc, el nombre de Jesús en griego.”⁷⁰⁶ En la parte inferior izquierda de la pequeña pintura otros dos ángeles sentados muestran a san Ignacio un libro donde se lee: “AD DEI MAIOR GLORIAM” (A mayor gloria de Dios) y ahí mismo otro ángel más sostiene una bandera roja como un símbolo de victoria (figura 56).

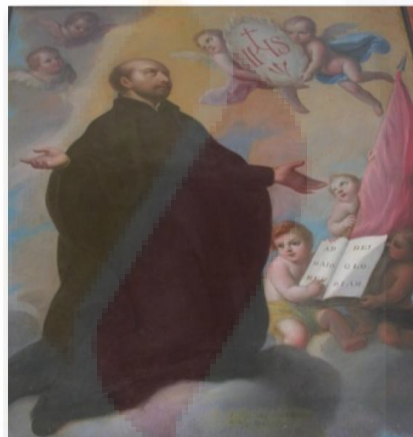


Figura 57. *San Ignacio de Loyola*, José de Alcívar.⁷⁰⁷

Los rasgos de rostro que pintó José de Alcívar de San Ignacio de Loyola en esta pintura coinciden con los que presentan unas pinturas del mismo en el templo de San Juan de los Lagos. En ambos casos se presenta a una persona de unos 35 años de bigote y barba fina y oscura, y calvo. Otro retrato de un *San Ignacio de Loyola* en pintura que aparece en el *Catalogo de Imágenes de Bienes Mueble de Jalisco*⁷⁰⁸ que me facilitó el historiador Jaime

⁷⁰⁵ Butler, 1969: III, 222.

⁷⁰⁶ Ferguson, 1961: 150. Texto original: “*HIS, IHC: These letters are the first three letters of Ihsus, or Ihcuc, the name of Jesus in Greek*”

⁷⁰⁷ Catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

⁷⁰⁸ Pasillas, 2009: imagen 081.

Aurelio Pasillas Franco tiene los mismos rasgos físicos del rostro. Por último y de igual forma coinciden las características de la cara del santo con los de una imagen que se muestra en una edición moderna de *Vidas de santos* de Alban Butler.⁷⁰⁹ Por lo anterior, se aprecia que las similitudes y coincidencias que aparecen en las diferentes caras, se podría decir que había un prototipo de rostro en el cual se basaban los pintores para representar a San Ignacio de Loyola y no sólo por sus símbolos y vestimenta como se hacía con otros santos, sino por las características físicas del santo. La presencia de una imagen de este tipo en la villa de Aguascalientes indica que como fundador de los jesuitas, algún religioso de la villa pudo haberla procurado y traído a la parroquia, aunque también se puede ver que se le tenía como protector de militares y como un santo que protegía contra maleficios.⁷¹⁰ Los ideales de San Ignacio de Loyola dentro de la Iglesia tienen que ver no sólo con asuntos de la Contrarreforma cuando fue compañero de trabajos de San Carlo Borromeo, San Camilo de Lelis, San Felix de Cantalicio,⁷¹¹ sino que además abarcó el campo de la educación. Sin embargo, esta parte de su misión los religiosos de la orden jesuita no la ejercieron en la región de Aguascalientes. Sólo se aprecia la presencia de religiosos de la Compañía de Jesús en una hacienda llamada San Pedro de Cieneguilla, al sur de Aguascalientes y que pertenecía a la parroquia de la villa. Ahí se daba producción agrícola y ganadera, y de donde fueron expulsados a Europa en 1767 por Carlos III, al igual que las demás comunidades jesuitas que estaban en la Nueva España.

5.25. San Felipe Neri

La vida de San Felipe Neri transcurrió durante el periodo Renacentista Italiano en las ciudades de Florencia y Roma y en esta última fue donde llevó a cabo su vida a favor de la Iglesia como catequista innovador; los peregrinos, los pobres y de los necesitados. Justo Pérez de Urbel presenta una parte de sus actividades que tienen que ver con el tipo de ideas y actividades religiosas que tenía este santo:

⁷⁰⁹ Butler, 2003: 109.

⁷¹⁰ Giorgi, 2003: 156.

⁷¹¹ Pérez de Urbel, 1934: 387.

A los treinta años el estudiante abandonó los libros y se entregó por completo a las obras de caridad. Las noticias que llegan a Roma de las proezas de San Francisco Javier le deciden a marchar a las Indias para predicar el Evangelio, pero cuando se dispone a poner en práctica su proyecto, oye una voz que e doce: “Felipe, la voluntad de Dios es que vivas en esta ciudad como si estuvieras en un desierto”. Desde entonces se le ve buscando a los pobres, y a los peregrinos, para darles comida y alojamiento, para instruirles y guiarlos a través de las basílicas de Roma [...], pasaba largos ratos con San Carlos Borromeo, San Camilo de Lelis, San Ignacio de Loyola y San Félix de Cantabria.⁷¹²

Tratando de identificar el tema de un santo en una pintura que se encuentra en el templo de San Juan Nepomuceno, pregunté por el título de ella en una entrevista al sacerdote Raúl Sosa, secretario del obispo de Aguascalientes, a lo cual el me dijo que se trataba de “un *San Juan Nepomuceno*, ya que en tiempos pasados la gente de Aguascalientes había tenido una gran devoción por este santo”.⁷¹³ Este dato me pareció erróneo ya que la figura del santo que se muestra en el cuadro es de un personaje de ojos azules, pelo y barba blanca que denotaba a un religioso de edad anciana, mientras que los temas del *San Juan Nepomuceno* que hay en Aguascalientes: un cuadro de cuerpo entero y un tríptico (tres lienzos) en catedral y otro en el santuario de Guadalupe. Cada uno de los cuadros muestra a un personaje de edad joven en el momento de su martirio. Por ello hice un análisis iconográfico de la pintura del templo San Juan Nepomuceno, donde observé que tenía un lirio en la mano y no la palma de mártir del santo y deduje que se trata de un *San Felipe Neri*. Por otra parte mientras que San Felipe nació en 1515 y murió en 1595⁷¹⁴, de ochenta años (anciano), San Juan Nepomuceno nació en Bohemia el año de 1350 y murió en 1393, de cuarenta y tres años (joven adulto).⁷¹⁵

San Felipe Neri, m. 1595-sacerdote, confesor. *Símbolo*: Lirio (pureza del corazón y el alma). San Felipe fundó la Congregación de la Sociedad del Oratorio de San Felipe Neri en Roma. Tuvo visiones y fue conocido como un gran confesor quien podía decir los pecados de los penitentes antes de que se lo confesaran. El lirio simboliza su pureza de alma y cuerpo.⁷¹⁶

⁷¹² Pérez de Urbel, 1934: 386-387.

⁷¹³ Entrevista al secretario del Obispo de Aguascalientes Raúl Sosa Palos en septiembre de 2006 en la catedral de Aguascalientes.

⁷¹⁴ Butler, 1965 II: 378-381.

⁷¹⁵ *Ibidem*, 318-319.

⁷¹⁶ Illuminatedink, 2009: 1. Consultado en http://www.illuminatedink.com/saint_symbols/, 1 de enero de 2010.

La presencia pictórica de este santo en el templo de San Juan Nepomuceno de la villa de Aguascalientes indica que se le tuvo cierta devoción como protector de algunos oficios de la localidad. Además, al igual que San Juan Nepomuceno, tiende a resaltar la importancia que se le dio en la feligresía el sacramento de la confesión como parte de la doctrina y prácticas religiosas locales.

5.26. San Felipe de Jesús, protomártir mexicano

La sociedad creyente y religiosa de la Nueva España durante todo el periodo Virreinal había dependido de una serie de imágenes y representaciones que eran traídas con diferentes temáticas y denominaciones, tanto santos como santas, devociones y advocaciones que habían formado su historia y santidad en Asia y Europa. Antes de la presencia de San Felipe de Jesús, en esta parte del continente americano no se contaba con algún santo o santa a excepción de la Virgen de Guadalupe. De tal forma que cuando aparece la figura de San Felipe de Jesús, hay un cierto tipo de encuentro de la sociedad virreinal con el concepto de lo Divino y la identidad de españoles, criollos e indígenas viviendo en la Nueva España, esto además incluye a negros la población en general que se sentía parte con estas tierras. La importancia que se logró con este santo, dentro de la Iglesia fue tan trascendente que el hagiógrafo Alban Butler narra acerca de Felipe sus primeros intentos de ser religioso en una reseña y diciendo de Felipe que:

Sus padres llegaron a la Nueva España –se habían casado poco antes en Sevilla- y a los pocos meses de su arribo, el 1º de mayo de 1572, nació Felipe en la ciudad de México. A los veintiún años encontrándose en las Islas Filipinas, a donde había ido en busca de aventura, ingresó a la Orden Franciscana, y cuatro años después, el 5 de febrero de 1597, murió martirizado en Japón.⁷¹⁷

⁷¹⁷ Butler, 1965: I, 268.



Figura 58. *San Felipe de Jesús*, Nicolás Rodríguez Juárez.⁷¹⁸

Siendo miembro de los franciscanos fue misionero y en un viaje de retorno a América de las Islas Filipinas fue capturado en Japón cuando por accidente tuvieron que arribar a sus costas, al igual que sus acompañantes fue sometido a la tortura y se le crucificó en ese país junto con los demás franciscanos que lo acompañaban.

Cuando fue conducido a donde moriría, se arrodilló y se abrazó ahí [a una cruz de madera] y exclamó: ‘Oh feliz navío! Oh feliz galeón para Felipe, perdido para mi ganancia! Perdida -no para mí, sino la más grande ganancia! [...].’⁷¹⁹

⁷¹⁸ Tercera Orden, Aguascalientes. Nota: Esta pintura tiene una característica que la hace muy particular, ya que al inicio de la leyenda que esta en el inferior del cuadro comienza con una “B”, lo que indica que para cuando se realizó dicha obra, este santo aun era beato. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

⁷¹⁹ Butler, 1804: 16. Texto original: “*When St. Philip was led to that on which he was to die, he knelt down and clasped it, exclaiming: "O happy ship! O happy galleon for Philip, lost for my gain! Loss-no loss for me, but the greatest of all gain!" [...] St. Philip died at the age of twenty-five and his feast is celebrated February 5th*” Consultado en <http://www.sacred-texts.com/chr/lots/lots012.htm> 2 de octubre de 2008.

La forma en que se representa pictóricamente a San Felipe en los cuadros que existen de él en Aguascalientes es un hombre joven vestido con hábito café franciscano,⁷²⁰ en una Cruz y atravesado su cuerpo por dos o tres lanzas, lo que fue su forma de muerte. San Felipe murió a la edad de veinticinco años y su fiesta es celebrada el 5 febrero. La parroquia guarda una de estas imágenes de autor anónimo y es de formato ovalado y pequeño. En el claustro del templo de la Tercera Orden, al lado del de San Diego está una de las imágenes más importantes de este santo en Aguascalientes, debido a que la pintó Nicolás Rodríguez Juárez (figura 58). Su apreciación en el lugar representa dificultades, ya que el claustro se encuentra cerrado y es de uso exclusivo para los religiosos franciscanos que atienden el recinto. En la parroquia de Rincón de Romos, Aguascalientes también se tiene un *San Felipe de Jesús*, sólo que en este cuadro no está crucificado como es característico en su iconografía, pero sí porta el hábito franciscano, esta rapado como los religiosos de ese tiempo, se le ve joven y abraza las tres lanzas con las que fue muerto.⁷²¹ La devoción que se le tuvo a este santo fue de carácter popular por tratarse de un personaje con quien la sociedad novohispana sentía identificarse, ya que el santo fue una persona oriunda de la ciudad de México y por lo tanto de la Nueva España. Se trataba de una figura religiosa más cercana y que ya no pertenecía a los santos que habían adoptado de origen y de la devoción europea. Con la imagen de San Felipe de Jesús se entiende una parte más de las prácticas religiosas y culturales de los habitantes de la Nueva España, y por ende de la gente creyente de la villa de Aguascalientes.

5.27. Ángeles

Una parte importante de la iconografía cristiana estuvo destinada a representar figuras humanas aladas llamadas ángeles. Algunas de representaciones similares ya se utilizaban en el arte grecorromano aludiendo a la Victoria, pero también, en el Antiguo Testamento se nombran a estos seres celestiales, como en el caso de Tobías cuando dice que “salió en busca de un hombre y encontró al ángel llamado Rafael, pero no sabía que era ángel de Dios”.⁷²² Los ángeles también son mencionados en la vida de Cristo, desde la Anunciación hasta la

⁷²⁰ El color del hábito de san Francisco en las diferentes representaciones puede ser café y en otras azul.

⁷²¹ Este cuadro fue restaurado y tiene evidencias de que se aumentaron sus medidas originales.

⁷²² Tobías: 5, 4. *La biblia latinoamericana*.

Ascensión. Gertrude Grace Sill agrega que la palabra *Ángel* viene del griego *angelos* y que significa mensajero.⁷²³

En la angelología existen diferentes clases de ángeles que se dividen por jerarquías:

Primera Jerarquía: Serafines, Querubines, Tronos.

Segunda Jerarquía: Dominaciones, Virtudes, Poderes.

Tercera Jerarquía: Principados, Arcángeles, Ángeles.⁷²⁴

Durante el periodo Virreinal en la Nueva España, lo que la Iglesia trataba acerca de los ángeles era un asunto razonado en escritos de las sagradas Escrituras y en textos que publicaban sermoneros promoviendo y defendiendo la presencia de los ángeles como mensajeros de Dios o protectores de las personas. Por ejemplo, hacia mediados del siglo XVII el clérigo Bernardo Hozes en los sermones que escribía, se refería a los ángeles guardianes como protectores de las personas desde su nacimiento, diciendo:

[...] de los Actos Apostólicos [Hechos de los Apóstoles], citando algunos DD. dize: que el Ángel que se apareció a Cornelio, y lo instruyó antes de bautizarle, era su Ángel de la Guarda. [...] 17. La tercera sentencia, y más probable, es, que comienza el cuidado, y tutela de los Santos Ángeles desde que está animada la criatura”.⁷²⁵

Estos seres celestiales pictóricamente se componen de representaciones humanas, con edad diferente: puede tratarse de infantes, adolescentes o jóvenes, en ocasiones adultos, pero nunca ancianos. Tienen pelo largo o corto, rubios o de pelo oscuro y castaño; en ocasiones ensortijado, son por lo general de piel blanca y la mayoría de ellos aparecen desnudos o semidesnudos. Tienen algunas veces, vestimenta blanca y a veces en colores vivos, lucen vigorosos y nunca débiles. Pueden portar armas como lanzas, espadas, mosquetes y también escudos con armaduras y cascos de guerra como el *San Miguel Arcángel* ubicado en el claustro del templo de la Tercera Orden (figura 59). Las figuras celestiales llamadas

⁷²³ Sill, 1996: 1. Texto original: *The Greek angelos means messenger.*

⁷²⁴ Ferguson, 1961: 97. Texto original: *First Hierarchy: Seraphim, Cherubim, Thrones. Second Hierarchy: Dominations, Virtues, Powers. Third Hierachy: Princedoms, Archangels, Angels.*

⁷²⁵ Hozes, 1687: 260.

querubines o serafines, pueden verse tanto en forma de niños desnudos, como de jovencitos que visten de manera sencilla pero también lujosamente; en ocasiones hasta enojados. Las escenas que representan una parte agradable y tierna de los temas en Aguascalientes son dos y se llaman *Sagrado Corazón*: uno en Asientos de Ibarra y el otro en la antigua parroquia de Aguascalientes.⁷²⁶ En el primero, aparecen un par angelillos con sus cuerpos desnudos en primer plano para después presentar un nutrido grupo de estos pequeños seres celestiales con rostros infantiles y alados en un estado tranquilo y sereno. En el segundo cuadro, rodeando una terna de corazones simbolizantes de Jesús, María y José (con una Cruz, una espada y unas azucenas respectivamente), se ven siete rostros pueriles de alas pequeñas que aluden querubines, dos miran la Cruz, otros dos el Cielo y los tres últimos hacia la Tierra (figura 72). La gran mayoría de los temas religiosos virreinales de la villa de Aguascalientes aparecen con estos seres celestiales, los cuales presentan una riqueza expresiva con sus poses y rostros. En muchos casos pasan desapercibidos debido a que el espectador se ocupa generalmente del tema principal del cuadro. Los ángeles en muchas de las imágenes acompañan a Cristo, a la Virgen y a los santos, elemento iconográfico que alude y legitima la divinidad o la cercanía a lo alto y al Cielo. Juan Correa destaca por lo general en los temas que pintó de angelillos, los cuales ayudan a ambientar obras de su pincel en Aguascalientes como *Escenas de la vida de San Francisco* (figura 1), ahí inventó toda una corte celestial tocando instrumentos musicales diversos, cantan, leen y auxilian al Santo de Asís. Elisa Vargaslugo cree ver en este tipo de ángeles pequeños de Juan Correa infantes mulatos de color moreno o “quebrado”, raza a la que pertenecía el artista.⁷²⁷

⁷²⁶ El primero es un cuadro y el segundo un óvalo y los dos llevan la firma de Miguel Cabrera que en estos temas sobre sale ante muchos de los pintores que tuvo la Nueva España.

⁷²⁷ Vargaslugo, 1994: IV, 41. En “Angelitos y querubines”



Figura 59. *San Miguel Arcángel*, anónimo.⁷²⁸

⁷²⁸ Templo La Tercera Orden, Aguascalientes. En la imagen se aprecia que están insinuados unos querubines pero a la vez se muestran como borrados. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Una religión, cualquiera que sea, no cae completamente hecha del cielo; nace de una iniciativa particular o de una necesidad general, luego se constituye y se nutre.⁷²⁹

6. Una visión a la religión católica en Aguascalientes a través de sus pinturas

Una religión cohesionan socialmente a los seres humanos y lo hace con propósitos que giran en torno a ideas de creencia y actitudes que se consideran trascendentes para sus vidas. Para que los seguidores de cierta religión logren llevar a cabo sus objetivos se requieren espacios donde puedan congregarse, recrearse y expresar intereses en común derivados de su forma de creer. Por razones como estas, los creyentes cristianos construyen edificios para actos de culto que consideran sagrados y los llaman templo o iglesia.⁷³⁰ Es este el lugar por esencia donde se aprende y se ponen en práctica actividades derivadas de dogmas que enseñan y alimentan la fe de sus seguidores.

⁷²⁹ Guignebert, 1975: 16.

⁷³⁰ Según Juan Devoti (Devoti, 1848: 136-137), el nombre de iglesia, en lugar de templo, fue escogido por los cristianos para distinguirlo de los gentiles.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Juan Devoti referente a la construcción y edificación de los templos en la Iglesia cristiana señala que:

Cuántas naciones han edificado templos a sus dioses, que han sido todas ó las más, los miraron siempre con la mayor reverencia. [...] cuán digno de veneración era un lugar que Dios mismo había santificado, según su propia expresión, eligiéndole para su domicilio, y prometiendo escuchar las súplicas que en él se le dirigiesen.⁷³¹

Dentro de la religión cristiana los edificios se ornamentan de diferentes formas y estilos que van acorde a la ideología y a los mensajes visuales que busca la Iglesia dar a conocer a sus fieles. Se percibe que en el caso de los edificios destinados al culto de la religión católica en Aguascalientes predominó un decoro que tiene que ver con los periodos conocidos en la historia del arte como Barroco y Neoclásico, mismos que nacieron y se desarrollaron en Europa en manos de arquitectos, escultores y pintores. En esas corrientes artísticas se clasifican las pinturas religiosas de Aguascalientes, aunque también acusan características pertenecientes de cierto modo a un estilo predominante en la Nueva España llamado barroco mexicano.

Durante el virreinato de la Nueva España el cristianismo en Europa estaba dividido entre católicos y protestantes. El catolicismo como religión predominante en España fue la creencia que se practicó en sus dominios territoriales y políticos, debido a ello la sociedad de la villa de Aguascalientes fue en su mayoría católica. Esta manera de culto fue celosamente cuidada, fomentada y administrada por parte de la Iglesia, tomando en cuenta que hubo algunas personas que optaban por creencias alternas derivadas de su cultura indígena o africana. Entre las órdenes mendicantes que participaron en la difusión y atención del culto católico en Aguascalientes estuvieron franciscanos descalzos, carmelitas, mercedarios y juaninos. Cabe agregar que religiosos de otras órdenes como los jesuitas estuvieron en la región aunque su función no fue misionera, ya que únicamente trabajaron en la hacienda de San Pedro Cieneguilla como administradores, por lo que de ellos no se percibe huella en otro rubro. Los jesuitas en el Aguascalientes virreinal sólo permanecieron en dicha hacienda por unos años y en 1767, tiempo de su expulsión, tuvieron que abandonarla. Los demás grupos de

⁷³¹ Devoti, 1848: 193.

religiosos que se establecieron en la villa no sólo desempeñaron un papel significativo en la religión católica, sino que además se involucraban en problemas de tipo social, de adaptación al lugar y a sus habitantes como los primeros carmelitas que tuvieron que salir por razones desconocidas, sólo se sabe de estos que: “su retiro fue sorpresivo y causó molestias a la población y autoridades eclesiásticas”.⁷³²

Es perceptible que pudo haber una serie de creencias y prácticas religiosas en la región debido a que varias etnias componían la sociedad virreinal de la villa y sus alrededores, pero la religión Católica fue la que destacó como tendencia de culto religioso local.⁷³³ No hubo ideología religiosa que tuviera el impacto de la religión cristiana en la región por lo que la mayoría de los feligreses recibían y ponían en práctica de la mejor manera las enseñanzas de la Iglesia, las cuales sirvieron como parte de su vida cotidiana, según lo reflejan nueve templos virreinales ubicados en el área urbana que conformó a la antigua villa, y alrededor de 43 capillas y templos de culto cristiano de los cuales algunos ya no existen. Las pinturas que se encuentran en los templos de Aguascalientes y su entorno regional representan otro testimonio de lo que se vivió como religión Católica. Se trata de temas específicos en los cuales se afloran las ideas religiosas difundidas no sólo por los órdenes mendicantes, sino también por el clero en general. Toda enseñanza fue dentro de un catolicismo basado en la tradición de la Iglesia y en disposiciones de concilios, catecismos que se fomentaban para cultivar parte de la vida de los habitantes, en ello asoma un proyecto religioso con fines didácticos y de culto, que por lo general se fraguaba en Europa y España, donde Trento. En las pinturas virreinales de Aguascalientes existen elementos iconográficos que evocan creencias cristianas de origen medieval europeo, pero que también se reflejan como resultado de las decisiones de esos concilios de la Iglesia. Inclusive, se aprecia en las pinturas la reacción de la Iglesia Católica ante el embate Protestante cristiano europeo. La pintura en Aguascalientes fue por lo general adquirida y no producida en este lugar, se trata de evidencias de que las imágenes actúan como

⁷³² Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 153.

⁷³³ El caso más conocido de personas que practicaron creencias alternas al catolicismo como la hechicería se aprecia en la denuncia que se le hizo a la española María Gallardo. Su proceso fue hacia 1667 y se prolongó hasta 1674. (AGN-INQ. Caja 608, expediente 9, ff 500r-519v). Salomón de la Torre Ibarra publicó cuatro procesos más de la Inquisición en Aguascalientes: una *alumbrada* y tres personas que se denuncian arrepentidos por haber recurrido a hechiceros en la villa (de la Torre, 2008).

parte de una reestructuración de que la Iglesia Católica buscaba adecuarse a situaciones difíciles de su tiempo.⁷³⁴

La parroquia como centro de organización de la Iglesia regional y del control de actividades religiosas de la feligresía recibía instrucciones y recomendaciones del obispado de Guadalajara, pero también de ahí se enviaban misivas dando cuenta de las situaciones que se vivían en la villa y el entorno.⁷³⁵ Se percibe a través de los documentos cómo observaban y regulaban formas de vida social relacionadas principalmente a las prácticas del culto cristiano, pero también problemática de tipo social y político. La ideología religiosa de la villa se puede entender en esta caso mediante expedientes de archivo, pero donde no existen fuentes suficientes para entender el papel que desempeñaron las pinturas en el aspecto ideológico, lo cual obliga dirigir la mirada a lugares como la misma parroquia, donde se posee uno de los acervos más extensos de pinturas que denotan la variedad de temas religiosos que clero y fieles utilizaban para vivir su religión.⁷³⁶ Algunas de estas imágenes denotan que fueron destinadas al lugar originalmente mientras que otras pudieron haber llegado de templos y lugares abandonados o destruidos como el antiguo Hospital de San Juan de Dios ubicado en la villa de Aguascalientes.⁷³⁷ Se manifiestan también en los contenidos de dichas pinturas las diversas formas de practicar la religión, desde devociones de gente que tendía a alimentar su creencia con temas relacionados a necesidad y gusto. Todos los temas no escapan a asuntos tradicionales en el arte cristiano y la historia de la Iglesia Católica: Cristo, la Virgen María y los santos. La religión que conocieron los habitantes de Aguascalientes fue en gran parte a través de lo que el clero les mostraba, como los sermones, el catecismo y lo que se festejaba o celebraba, pero esta religión fue conocida desde una perspectiva relativa al arte, como lo fueron las pinturas. Históricamente la Iglesia ha defendido el empleo de las imágenes debido a que las considera un fuerte punto de apoyo didáctico y litúrgico en la creencia cristiana. Sin embargo, también han existido ideas contrarias que manifiestan los riesgos en que se puede

⁷³⁴ Las disposiciones del Concilio de Trento repercutían en la Nueva España mediante los concilios mexicanos como el IV concilio provincial mexicano (Zahino, 1999). Los decretos y edictos distribuidos en la población novohispana fueron parte de los medios para dar esto a conocer.

⁷³⁵ Gutiérrez Gutiérrez, 1999: vols. I, II y III. En estos textos se encuentra la correspondencia de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX del obispado de Guadalajara con la parroquia de Aguascalientes.

⁷³⁶ El acervo pictórico colonial de la catedral consta de 63 obras de diferente formato y técnicas y se percibe que algunas de ellas llegaron a este lugar después de que su lugar de origen cayó en desuso, fue destruido o que dejaron de funcionar como templos u hospitales (Hospital de San Juan de Dios, la Escuela de Cristo y el inundado templo de San José de Gracia).

⁷³⁷ Del desaparecido Hospital de San Juan de Dios se rescató un gran lienzo que tuvo por tema *Alegoría de la vida de San Juan de Dios*. Permanece en fragmentos.

caer dentro de una religión debido al uso exagerado de las imágenes como la idolatría. Este debate fundamental e histórico dentro del cristianismo se le vincula a otras creencias como Juan Alzog lo apunta:

En la época en que los Cristianos y los Islamitas vivían pacíficamente unos junto a otros [Oriente, siglo VIII], y hasta parecían buscarse y asimilarse, los sectarios de Mahoma habían ya manifestado estar muy escandalizados del considerable número de imágenes que había en las iglesias cristianas, cosa que tan enérgicamente condenó el legislador árabe. La primera legislación que se levantó contra las imágenes fue pronto vencida por el gusto innato que la Grecia tuvo siempre a las artes, y la necesidad de signos sensibles que siente naturalmente la devoción del pueblo. Como fuese, empero, cierto que el uso de las imágenes, tan legítimo en sí mismo, había dado origen a todo género de abusos, entre los cuales fue uno de el hacerlas servir de padrinos, nació una reacción turbulenta que llegó al extremo de protestar el empleo legítimo que de ellas podía y debía hacerse, y provocó luchas más vivas y sangrientas que todas las que hasta entonces habían sido excitadas en Oriente por las controversias religiosas.⁷³⁸

Esta perspectiva histórica sirve para entender algunos de los orígenes de cómo las imágenes fueron considerándose importantes y sagradas en la Iglesia y del lugar que se les confiere en los templos y como parte de la creencia religiosa en los países católicos europeos como España. A mediados del siglo XVI se llevó a cabo el Concilio de Trento donde se recordaba y reafirmaba el uso que debería darse a las imágenes en la Iglesia. En un texto de 1787 encontrado en un acervo bibliográfico antiguo de Aguascalientes y el cual leían los religiosos, se hace referencia a las disposiciones en dicho concilio, en el cual se percibe que aún se mantenían vigentes las observaciones en torno a las imágenes como lo refiere el siguiente párrafo:

Manda el santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas las cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica, recibida desde los tiempos primitivos de la religión cristiana, y según el consentimiento de los santos Padres, y los decretos de los sagrados concilios; enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarlos humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo, nuestro Señor, que es el único redentor y salvador nuestro; y que piensan impiamente los que niegan que se deben invocar los santos que gozan en el cielo de eterna felicidad; o los que afirman que los santos no ruegan por los hombres; o que es idolatría invocarlos, para que rueguen por nosotros, aun por cada uno en particular; o que repugna a la palabra de Dios, y se opone al honor de Jesucristo, único mediador entre Dios y los hombres; o que es necedad suplicar verbal o mentalmente a

⁷³⁸ Alzog, 1856: 266.

los que reinan en el cielo. Instruyan también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres; de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente los condenó, y ahora también los condena la Iglesia, los que afirman que no se deben honrar, ni venerar las reliquias de los santos; o que es en vano la adoración que estas y otros monumentos sagrados reciben de los fieles; y que son inútiles las frecuentes visitas a las capillas dedicadas a los santos con el fin de alcanzar su socorro. Además de esto, declara que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes. 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. Más si se hubieren introducido algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, desea ardientemente el santo Concilio que se exterminen de todo punto; de suerte que no se coloquen imágenes algunas de falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de peligrosos errores. Y si aconteciere que se expresen y figuren en alguna ocasión historias y narraciones de la sagrada Escritura, por ser estas convenientes a la instrucción de la ignorante plebe; enséñese al pueblo que esto no es copiar la divinidad, como si fuera posible que se viese esta con ojos corporales, o pudiese expresarse con colores o figuras. Destiérrase absolutamente toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias, y en el sagrado uso de las imágenes; ahuyéntese toda ganancia sórdida; evítense en fin toda torpeza; de manera que no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa; ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para tener convictoras, ni embriagueces: como si el lujo y lascivia fuese el culto con que deban celebrar los días de fiesta en honor de los santos. Finalmente pongan los Obispos tanto cuidado y diligencia en este punto, que nada se vea desordenado, o puesto fuera de su lugar, y tumultuariamente, nada profano y nada deshonesto; pues es tan propia de la casa de Dios la santidad. Y para que se cumplan con mayor exactitud estas determinaciones, establece el santo Concilio que a nadie sea lícito poner, ni procurar se ponga ninguna imagen desusada y nueva en lugar ninguno, ni iglesia, aunque sea de cualquier modo exenta, a no tener la aprobación del Obispo. Tampoco se han de admitir nuevos milagros, ni adoptar nuevas reliquias, a no reconocerlas y aprobarlas el mismo Obispo. Y este luego que se certifique en algún punto perteneciente a ellas, consulte algunos teólogos y otras personas piadosas, y haga lo que juzgare convenir a la verdad y piedad. En caso de deberse extirpar algún abuso, que sea dudoso o de difícil resolución, o absolutamente ocurra alguna grave dificultad sobre estas materias, aguarde el Obispo antes de resolver la controversia, la sentencia del Metropolitano y de los Obispos comprovinciales en concilio provincial; de suerte no obstante que no se decrete ninguna cosa nueva o no usada en la Iglesia hasta el presente, sin consultar al Romano Pontífice.⁷³⁹

⁷³⁹ El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento [Sesión XXV], 1787: 355-360.

Quedaba definida la justificación y utilización que se les daba a las imágenes con este tipo de disposiciones por lo cual su uso era legítimo ante la mirada de la Iglesia. Por otra parte tocó al cardenal Carlo Borromeo definir la forma en que deberían ser construidos los edificios de culto religioso católico, lo cual quedó inscrito en su obra *Instrucciones de la fabrica y el ajuar eclesiásticos*, texto en que aprovechó algunos espacios para de la mejor manera retomar la trascendencia de las imágenes religiosas dentro de dichos recintos. En su texto especifica en que lugares deberían acomodarse las pinturas y demás imágenes religiosas, pero además incluye aspectos de composición, los cuales consideraba importantes para una lectura acorde a las ideas de la Iglesia. Borromeo recordaba que las disposiciones eran de acuerdo al Concilio de Trento. Entre los puntos que retoma destacan los siguientes:

...no se reproduzca una imagen sacra que contenga dogma falso, y que a la gente ruda ofrezca ocasión de peligro de error, o que se oponga a la sacra escritura [...]. Toda la expresión de las sacras imágenes armonice apta y decorosamente en el hábito del cuerpo, en el estado, en el ornato, con la dignidad y santidad del prototipo [...]. Además, las cosas que por su significación para la cosa sagrada, se añaden pintadas a las imágenes de los santos, pónganse de tal suerte que convengan apta y decorosamente según el instituto de la Iglesia, como la corona que a semejanza de escudo redondo se pone a la cabeza de los santos; las palmas en las manos de los mártires; la mitra y el báculo pastoral, que se dan a los obispos, y otras cosas de este género; y también lo que en especial es propio e insigne de cada santo [...]. Pero una imagen sacra, también en la iglesia, ni se reproduzca en la tierra, ni se represente igualmente en lugares uliginosos, los cuales provocan la deformación y la corrupción de la pintura en algún espacio de tiempo [...]. Pero ni solamente debe tenerse la razón del lugar: sino del rito antiguo y eclesiástico: evidentemente cuando se exponen las imágenes de los santos, conságrense con una solemne bendición y con las preces establecidas, prescritas en el *Libro Pontificia* o *Sacerdotal*.⁷⁴⁰

Todos estos aspectos de disposiciones se relacionan a la forma de regular la producción de obras pictóricas en la Nueva España, así como para observar que se les diera a estas el uso debido dentro de los lugares a los que estaban destinadas. También se apunta que deben ser benditas en uno de los últimos párrafos, esto con la finalidad de sacralizar dichas imágenes. En este aspecto es de apreciar que se buscaba que las imágenes tuvieran mayor eficacia como intercesoras entre los hombres y lo divino, así cumplirían mejor aquello para lo que estaban destinadas que era el culto y la veneración a los santos por medio de ellas. Enfatizaba Borromeo que en ellas no hubiera “...nada falso, nada incierto o apócrifo, nada supersticioso,

⁷⁴⁰ Instrucciones de la fabrica y del ajuar eclesiástico (Borromeo, 1985: 39-41)

nada insólito [...]”.⁷⁴¹ En el IV concilio provincial mexicano encabezado por el cardenal Lorenzana se mantienen latentes las disposiciones del Concilio de Trento cuando en el apartado VIII de las *Reglas que deben observar los pintores cristianos para cortar todo abuso en las sagradas imágenes*, se les recordaba a los artistas cómo eran las disposiciones provenientes del Concilio de Trento de la referente a la producción de imágenes:

La pintura más devota y que más excita a verdadera devoción, decía San Carlos Borromeo que era la que más le gustaba, y lo mismo deben decir todos los cristianos, pues se puede y debe juntar el primor del arte con la verdad del Misterio, y afectos que más muevan los de nuestra católica religión.

Llegaban a Aguascalientes las pinturas bajo todas estas observaciones y se sobre entiende que habían pasado a distribuirse con el beneplácito de la Iglesia, pero también de los veedores y las Ordenanzas para Pintores de la Nueva España 1557 y 1689⁷⁴². Cumplían las imágenes novohispanas de Aguascalientes con toda esa serie de disposiciones y observaciones, ya que no se han encontrado indicios que delaten irregularidades de las imágenes que enseñaran cosas distintas a lo ordenado, ni en la villa y ni en templos aledaños. No quiere decir lo anterior que así sucedía en la ciudad de México y que no tuviera intervención la Iglesia por medio del Santo Oficio en situaciones que salían del control, como lo muestran algunas evidencias relacionadas con irregularidades en el contenido de las imágenes que circulaban hasta con temas bíblicos considerados mal representados y no aptos para la sociedad como el tema de Judith y Holofernes⁷⁴³, en el cual la desnudez de la mujer estaba de manifiesto y se consideraba algo obsceno, esto salía de lo estipulado en los concilios referente a las imágenes. Otros ejemplos de imágenes consideradas obscenas se aprecian en denuncias ante la Inquisición ya que estas contenían desnudos deshonestos de musas⁷⁴⁴; igual en fabulas con mujeres totalmente desnudas⁷⁴⁵, desnudos en relojes⁷⁴⁶ y en cajas de tabaco.⁷⁴⁷

⁷⁴¹ *Ibidem*, 59.

⁷⁴² Ordenanzas de Pintores y Doradores. En Toussaint, 1990: 218-226.

⁷⁴³ AGN-INQ. Caja 1507, expediente 12, ff. 1r-14v.

⁷⁴⁴ AGN-INQ. Caja 1421, expediente 1, ff. 1r-3v.

⁷⁴⁵ AGN-INQ. Caja 626, expediente 25, ff. 574r-591v.

⁷⁴⁶ AGN-INQ. Caja 1126, expediente 37, ff. 260r-265v.

⁷⁴⁷ AGN-INQ. Caja 1133, expediente 23, ff. 406r-407v.

Hubo casos en que hasta por poner figuras de Cristo en guitarras se denunciaba.⁷⁴⁸ Uno de los asuntos de mayor connotación de proceso inquisitorial fue el del fraile que pintaba y repartía desnudos de mujeres entre los demás religiosos del convento mercedario en la ciudad de México.⁷⁴⁹

El IV concilio mexicano conocía y recordaba las recomendaciones eclesiásticas encargando aplicarlas en la Nueva España por medio de edictos dirigidos a las diferentes provincias de la Nueva España para prevenir este tipo de imágenes que por lo general eran introducidas en el virreinato y que no cumplían con los objetivos de la Iglesia. Los señalamientos de este concilio indicaban que:

En las pinturas de imágenes(8) se han introducido no menores corruptelas por los pintores contra todo el espíritu de la Iglesia y en deshonor de los santos, ya pintando a Nuestra Señora y a las santas con escote y vestiduras profanas de que nunca usaron, ya descubiertos los pechos, ya en ademanes provocativos, ya con adornos de las mujeres del siglo, y casi el mismo abuso se nota en los escultores, por lo que manda este concilio se borren y quiten semejantes imágenes y se ordena que ni por los pintores, escultores ni otra persona se pinten o esculpan historias fabulosas de santos, sino que en el modo y compostura se arreglan a la Sagrada Escritura y tradición, pues puede entrar en lo sagrado la concupiscencia por los ojos viendo mujeres deshonestas o niños desnudos, y lo que creen es ternura o devoción, es pura sensualidad; y así los párrocos, eclesiásticos y todos los fieles no permitirán que aun en sus habitaciones haya pinturas deshonestas, que provocan la lujuria sea en los biombos o en otra cosa de los muebles, principalmente de la casa de los eclesiásticos, pues han de enseñar castidad a los demás; y los pintores se abstendrán de pintar cosas provocativas aun en las imágenes que no sean de santos, pues de lo contrario, echan sobre sus almas los pecados y ruinas espirituales de todos los que caen al ver aquellas imágenes inmodestas y se arreglan a la Instrucción que dé orden del santo concilio se ha dado a luz.⁷⁵⁰

La única figura humana que se permitía pintar y esculpir era el cuerpo desnudo del hombre que se presentaba con el tema de Cristo, mismo que al mostrarlo de manera torturada, sangrienta, flácida no permitía al creyente verlo con la lascivia. La figura del Niño Jesús en el regazo de la Virgen María presenta otro caso de desnudez, sobre todo en las pinturas con el tema de la *Virgen del Refugio*, la cual como parte de la composición tradicional pictórica debía tener al infante sin ropa o tal vez con un velo transparente. Este tema no representaba problema tampoco, ya que la niñez en un cuerpo así no incitaba a lo pecaminoso. Los temas de Cristo o el Niño Jesús como desnudez en las iglesias de Aguascalientes se manifiesta de

⁷⁴⁸ AGN-INQ. Caja 284, expediente 95, Unidad documental simple (f. 1r).

⁷⁴⁹ AGN-INQ. Caja 873, expediente 2, ff. 92r-175v.

⁷⁵⁰ Párrafo del 70 del Concilio Provincial Mexicano (en Zahino, 1999: 243).

manera repetitiva, mas no tanto el caso de la *Magdalena arrepentida*, el cual resulta un asunto de desnudez pero muy diferente a los anteriores, ya que desde el pintor originario de Venecia, Tiziano de Cadore presentaba este tipo de composiciones con una mujer desnuda cubriendo sus senos con el largo de su pelo. El rostro de esta mujer se remarcaba por el brillo intenso de los ojos que acusaban llanto de arrepentida con lo que se desvanecía el asomo sensual de su cuerpo a la vista del espectador. En la Nueva España fueron pocas las pinturas con este tema y uno de ellos se encuentra en la parte superior del primer altar de la Catedral Metropolitana, pero en la villa de Aguascalientes no aparece una sola pintura con este tema. Esto debido a que la Iglesia local estaba al cuidado de no permitió este tipo de imágenes en una población de cierta forma inculta y de la que alguna vez se había dicho que era “gente casi forajida y muy pobre”.⁷⁵¹

Siendo el *Catecismo de Ripalda* uno de los textos de enseñanza religiosa del periodo Virreinal es posible que éste haya sido alguno de los que se utilizaron en la doctrina de los habitantes de la región, y en cuanto a la importancia que debía otorgarse a las imágenes, este catecismo el sacerdote Jerónimo Ripalda (1535-1618) aconsejaba lo siguiente en uno de los apartados refiriendo de la manera siguiente: “135. P. [pregunta] ¿Qué culto debemos a las Imágenes Sagradas? R. [respuesta] Culto de VENERACION (nunca de ADORACION).⁷⁵² Esto debía recordarse en sermones u homilías desde los púlpitos, en la formación religiosa de los niños y en las recomendaciones o sugerencias a fin de imitar las vidas ejemplares de los santos. El discurso eclesial que se hacía referente a los beneficios que se obtenían orando ante las imágenes era que estas fungían como intercesoras y vínculos con Dios, insistía la Iglesia en mostrar la *efectividad* de rezarles o pedirles por un milagro, en ante los desastres, pero más recurrente en casos de desesperación por la buena salud, propia o de algún familiar.⁷⁵³

Existe un par de casos en la ciudad de México en los cuales el uso que se les daba las imágenes religiosas iba más allá de lo que planeaba la Iglesia, ya que se atribuían características muy peculiares como indica uno de sus legajos el cual dice que un hombre fue

⁷⁵¹ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 124 y Gómez Serrano, 2001: 89. Ambos autores citan al obispo de Guadalajara Alonso Mota y Escobar.

⁷⁵² *Catecismo de Ripalda*, Ripalda, 1975. Versión corregida y aumentada a la de 1616). En una revisión al Fondo de Libros Antiguos de la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Aguascalientes no apareció algún texto como catecismo, por lo que se supone que este *Catecismo del padre Ripalda* fue el que se siguió.

⁷⁵³ Los exvotos que han sobrevivido al tiempo, al hurto, traslado de pinturas y que mejor representan este tipo de función de las pinturas se encuentran en el templo de San Diego: una sirve para denostar un milagro curación de ceguera y otro para no burlarse de los santos. (capítulo 4.22.. Donantes: Josefa de Arenas)

acusado de tener un lienzo de más de una vara y debajo de su petate.⁷⁵⁴ Otro caso parecido y relacionado con figuras de Cristo en petates es el del artista y notario Francisco Sánchez Martínez que fue acusado por pintar imágenes de Jesús para un de sus clientes.⁷⁵⁵ En ambos casos no se menciona que tener dichas imágenes era para dormir junto a ellas, pero se entiende que así lo hacían o que era para estar cerca de la figura de Cristo. En Aguascalientes, algo similar sucedió cuando un oriundo de la villa al dictar testamento pidió ser sepultado en la parroquia, [...] *vajo un lienzo que esta de la Resurrección*".⁷⁵⁶ Es de apreciar en esta disposición testamentaria del moribundo que su confianza para asegurar un descanso a su alma, también provenía de lo que le causaba una imagen con la figura de Cristo en el momento de su resurrección. Es de apreciar que las estipulaciones de los concilios no quitaban la vista de cuánto uso se les podía dar a las imágenes dentro de las Iglesia, pero estaba alerta de los riesgos que conllevaba su utilidad.

En cuanto al uso de las imágenes y relativo a un tema pictórico local se encuentra el caso de la Virgen de Guadalupe, donde se percibe un punto que requiere de especial atención debido a varios factores que la ubican como caso excepcional dentro de las creencias en toda la Nueva España y por ende en la villa de Aguascalientes y su región de influencia. Decían las disposiciones del Concilio de Trento lo siguiente referente al uso de las imágenes:

Además de esto, declara que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes.⁷⁵⁷

⁷⁵⁴ AGN-INQ. Caja 435, expediente 25, f 1.

⁷⁵⁵ AGN-IV. Caja 5012, expediente 70, ff. 1-3.

⁷⁵⁶ AHEA-PN, caja 3, expediente 81, foja 12r.

⁷⁵⁷ Durán, 2009: CONCILIO DE TRENTO, Biblioteca Electrónica Cristiana

<http://lineaserpentinata.blogspot.com/2009/05/el-concilio-de-trento-y-el-arte.html>., consultado en noviembre de 2010.

El tema de la veneración a las imágenes y a los santos en Aguascalientes y en toda la Nueva España toma importancia en ese aspecto medular para la religión Católica que es la Virgen de Guadalupe, ya se ha dicho que es en 1770 cuando se percibe una afluencia de pinturas de diferentes asuntos religiosos, entre los cuales destaca dicho tema guadalupano, sobre todo como una devoción a la representación de María la Madre de Dios, según el dogma de la Iglesia Católica. Las imágenes de este tema guadalupano que existen en la región son varias y el pintor novohispano José de Alcívar resalta como el principal surtidor de este tipo de imágenes para esta parte de Norte de la Nueva España, ya que a él se le atribuyen un total de cuarenta imágenes con este tema.⁷⁵⁸ De tal manera que entre las pinturas de José de Alcívar y otras de Cabrera y las anónimas representan un número significativo para entender la importancia en la región de este tema en particular, las cuales pueden dividirse en las de carácter narrativo y de culto (con apariciones) y las de culto exclusivo (la sola imagen en mandorla).

El origen del lienzo o aparición de la Virgen de Guadalupe se remonta a tiempos casi recién lograda la Conquista de Tenochtitlán y en este tema, muchos historiadores, religiosos y críticos han dedicado tiempo y escritos a tratar de dar una explicación de tipo científico, mientras que otros optan por declarar tal aparición como un misterio y milagro dentro de la creencia del catolicismo. Los estudiosos de este caso extraordinario de tipo político, cultural y religioso se dividen entre los llamados *antiaparicionistas* y *aparicionistas*. Los primeros pudieran estar encabezados por el historiador mexicano Edmundo O’Gormán por ser uno de los que han estudiado el caso de manera metodológica ejemplar, mostrando sus hipótesis y descubrimientos en su libro *Destierro de Sombras, Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*; destaca en su estudio la duda acerca de un hecho milagroso en base a una serie de hipótesis que apuntan a un hecho histórico intencionado por parte de la Iglesia de aquellos tiempos en las cercanías de la ciudad de México.⁷⁵⁹ Por su parte David Brading después de describir el hecho tradicionalmente contado, opta por la misma postura antiaparicionista, pero de una manera más sintética que O’Gormán y muestra sus conclusiones en el capítulo que da en llamar *El fénix mexicano*.⁷⁶⁰ El método científico ha sido aplicado al tema de la aparición de manera rigurosa por otros estudiosos y en las indagaciones

⁷⁵⁸ Figueroa, 2007a; 2007b; 2006a; 2006b y 2004.

⁷⁵⁹ O’Gormán, 2001.

⁷⁶⁰ Brading, 1998: 375-394.

recuerdan a otros personajes que han estado cerca al tema con una óptica de desconfianza ante un hecho prodigioso, como José María Bustamente y Joaquín García Izacalbaceta que manifiestan sus dudas también acerca de este hecho de connotación histórica. Este tema tiene una gran relevancia en la vida novohispana y tiende aún a levantar polémica acerca de su veracidad como un asunto de tipo religioso o relacionado con la fe, lo cual choca con la lógica de la razón. Alberto Manrique en su artículo *Del Barroco a la Ilustración* sostiene que la Virgen de Guadalupe es un asunto de relevancia histórica novohispana de la siguiente manera:

Al empezar el auge de la Guadalupana se recordó la disputa sobre la veracidad de la aparición que ya había sido motivo de informaciones y pareceres desde el siglo XVI; pero desechada la duda se fue componiendo un cuadro simbólico que cumplía magníficamente las urgencias hagiológicas del momento, satisfacía las necesidades de la Nueva España, y tocaba con singular penetración psicológica las fibras más sensibles de todos los estratos de la población.⁷⁶¹

La presencia de este tipo de imágenes en Aguascalientes resalta por ser uno de los más socorridos en cuanto a figuras religiosas y milagrosas, las cuales se requerían para alimentar la fe y la devoción de los feligreses locales y de la misma Iglesia. Una de las características por las cuales se advierte la propagación de las imágenes de la Virgen de Guadalupe en la región (y en toda la Nueva España) es precisamente debido a los milagros, que según la tradición popular obraba en los creyentes desde los comienzos de su aparición. En esto, algunos historiadores actuales como Alicia Mayer opinan que su triunfo como una de las imágenes predilectas en la Nueva España fue porque se convirtió en un paradigma político donde fueron confluyendo diversas etnias novohispanas, lo cual llegó además significados trascendentes en el criollismo y el indigenismo principalmente, de esto menciona Mayer lo siguiente

El culto a la Virgen de Guadalupe en la Nueva España se liga íntimamente con una original tradición indígena y criolla. Con el paso de los años se convertiría en símbolo identitario y se le asociaría con un proceso de 'nacionalismo'. Sabemos hoy que Nuestra Señora del Tepeyac, es la predilecta de los mexicanos; sabemos también que se convirtió en un paradigma del nacionalismo criollo, pero su triunfo definitivo desde el siglo XVIII no se dio de forma casual o fortuita.⁷⁶²

⁷⁶¹ Manrique, 2000: 442.

⁷⁶² Mayer, 2001: 20-21.

En cuanto a los milagros, según la Iglesia son hechos que sobre pasan la explicación de la ciencia y se manifiestan como algo sobrenatural a favor de los creyentes. De tal forma que forman parte de la religión Cristiana y se les menciona desde la vida de Cristo, quien en diversos capítulos del *Evangelio* obra este tipo de prodigios para bien de personas sufrientes por diversas causas y que creían en Él. Otras pinturas en Aguascalientes con temas devocionales como *San Antonio de Padua*⁷⁶³, *San Francisco de Asís*, *San José* y algunas advocaciones de la Virgen María como *La Inmaculada*, *La Virgen del Rosario*, *La Virgen del Rosario* y *La Dolorosa*, todas ellas forman parte del grupo de imágenes religiosas que se dicen milagrosas, pero de estas imágenes mencionadas la que resulta de mayor presencia y trascendencia es la Virgen de Guadalupe, la cual se presenta luce como la más importante y la que debido al número de imágenes esparcidas en la geografía virreinal local, parece que cambió la forma de practicar la religión que anteriormente se manifestaba por medio de otro grupo de pinturas de temas variados. Esto, sobre todo a partir de 1770. La presencia guadalupana resalta como una de las imágenes en Aguascalientes en cuanto a figuras religiosas y milagrosas, las cuales se requerían para alimentar la fe y la devoción, partes fundamentales de la religión Católica en el periodo Novohispano, no sólo de los feligreses locales, sino que del mismo clero. El cuadro de la *Ánimas con Cristo y santos* que se encuentra en el templo de la ex hacienda de San Blas de Pabellón de Hidalgo muestra el lugar que ocupa la *Virgen de Guadalupe* un tanto más alto que el Cristo que carga la Cruz en el centro del lienzo (figura 60).

⁷⁶³ La imagen de *San Antonio de Padua* (a quien se le aparece el Niño Jesús) y los exvotos del mismo tema acusan una devoción local al santo en los templos de Tercera Orden y San Diego.



Figura 60. Cuadro de ánimas con Cristo y santos, José de Páez.⁷⁶⁴

La veneración y el culto a la Virgen de Guadalupe es un tanto diferente a la de Cristo, a la Virgen María y a los santos por el hecho de que estos tres últimos temas de tradición devocional están relacionados a hechos bíblicos y la historia de la Iglesia, mientras que la guadalupana aunque también conlleva elementos que la señalan como la Madre de Dios, se aprecia una fuerte carga de identidad americana y novohispana. Por razones como estas encajaba su presencia en la sociedad virreinal de Aguascalientes, ya que la sociedad estaba compuesta de distintos grupos étnicos, culturales y sociales.

Es a partir de mediados del siglo XVIII cuando las imágenes de San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, Santo Domingo de Guzmán y otros santos localizados la hacienda de Cañada Honda (o Santa María de los Gallardo), Asientos de Ibarra, San Blas de Pabellón, San Nicolás de Tolentino, Teocaltiche y otros lugares demuestran un tipo de veneración a estos, y

⁷⁶⁴ Ex hacienda de San Blas de Pabellón de Hidalgo, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

en ellos se apreciaba un entrecruce de representaciones de los mismos en un mismo lienzo, lo cual indica que la religión Católica se abría a posibilidades de este tipo sin salir de lo establecido en las disposiciones tridentinas.⁷⁶⁵ En un mismo lugar se podían tener varias representaciones de los santos para su veneración, mientras que en otros se apreciaba que sólo se tenía a una sola imagen como devoción. Ejemplo esto son las imágenes de aisladas *San Francisco de Asís*, *San José*, *la Virgen del Refugio* y *la Virgen de Guadalupe*. Estas imágenes denotan la religión de los habitantes de las ex haciendas de San Lorenzo, San Bartolomé y San Judas Tadeo, las cuales se ubican como imágenes de veneración local y sólo se veían en sus capillas. La utilidad de las pinturas se enfocaba además a catequizar, a la liturgia como recurso inspirador del presbítero; servían para ornamentar los edificios, pero dichas imágenes significaban también para los creyentes una alternativa de estar cerca con lo divino y como imágenes de devoción ahí llegaban las súplicas y oraciones en secreto, se les invocaba y eso refleja que había un uso constante de las imágenes. Es de tomar en cuenta que quienes promovían el uso de una u otra imagen (el clero) también como parte de la Iglesia y de la sociedad, eran personas que tenían a su vez devoción por otras imágenes, de manera un tanto privada. Se trata de sacerdotes o curas quienes tenían imágenes en oficinas y claustros donde sólo ellos podían verlas o guardarlas como parte de su devoción personal como San Felipe de Jesús.⁷⁶⁶

En los testamentos se recalca la devoción que se aprendía por medio de las imágenes, con santos favoritos como San José, a la Santísima Virgen María, a la Santísima Trinidad, San Joaquín y Santa Ana, ya que estas figuras celestiales no sólo aparecen en las pinturas, sino que forman parte de lo que se mencionaba en protocolos testamentarios, donde se les invocaba. Aunque en el momento de encomendarse todas las cosas celestiales, no se apreciaba que se encomendaran a la Virgen de Guadalupe, no figuraban San Francisco de Asís, y de él solo pedían algunos moribundos que se les enterrara portando el hábito del Seráfico Padre. La fuerza que tuvieron las pinturas para con la sociedad de Aguascalientes como parte de su religión se refleja en las personas que inclusive pedían que sus cuerpos descansaran cerca a las

⁷⁶⁵ La imagen de San Francisco de Asís en la región se presenta algunas veces de manera aislada, pero otras destaca acompañando a otras imágenes, entre ellas la misma Virgen de Guadalupe (ex hacienda de San Blas de Pabellón).

⁷⁶⁶ El claustro del templo de La Tercera Orden es el mejor de esta veneración privada por las imágenes ya que dicho lugar es de uso exclusivo de los frailes.

pinturas, y mientras los bienes de difuntos muestran que había interés por adquirir imágenes en cantidades considerables, otros apenas alcanzaba a tener una sola imagen de uso personal.

Dentro de la religión practicada existen temas llamados apócrifos, en los cuales se percibe una contradicción derivada también de las estipulaciones que se manejaron en el Concilio de Trento, ya que según Carlo Borromeo no deberían pintarse temas apócrifos, de los cuales existe un buen número de pinturas, que si bien no lucen como imágenes devocionales, tampoco parecen milagrosas. Tienden estas imágenes a tener un carácter narrativo. Los temas más requeridos en esta temática son las series de la *Vida de la Virgen María* y *Vida de San José*.⁷⁶⁷ Esto al parecer lo desdeñaron no sólo los creyentes, sino que la misma Iglesia hacía caso omiso de esta recomendación en específico, ya que estos temas pictóricos virreinales aparecen no solo en la villa de Aguascalientes, sino que en toda la Nueva España. Su explicación tiende a ser en parte debido a la misma tradición cristiana europea de representar estas pinturas para llenar huecos en las narraciones de las vidas de Jesús, María y José que no se pueden leer en la *Biblia*. En este rubro de imágenes temas apócrifos pueden verse obras pintadas como *Presentación de María en el templo*,⁷⁶⁸ *Jesús en el taller de San José*,⁷⁶⁹ *Tránsito de la Virgen* y *La muerte de San José*.⁷⁷⁰

6.1. Hagiografía pictórica

Los personajes considerados más importantes y de mayor jerarquía en la religión cristiana, que vienen siendo apóstoles, evangelistas, santas y mártires de la Iglesia se pueden apreciar por orden de importancia en los protocolos testamentarios del Aguascalientes virreinal. Eran mencionados constantemente por moribundos y comúnmente se les invocaba en el mismo orden al morir. Una de las maneras de iniciar el testamento era con las frases siguientes:

En el nombre de Dios Todopoderoso [...], creyendo como creo firme y verdaderamente creo y confieso el altísimo misterio de la beatísima Trinidad Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, tres personas

⁷⁶⁷ Estas series de pinturas constan desde una sola imagen hasta ocho o doce lienzos en templos como San José, Santuario de Guadalupe, la ex parroquia, San Marco, San Blas y otros de la región.

⁷⁶⁸ *Evangelios Apócrifos: Pseudo Mateo*, A, 19.

⁷⁶⁹ *Evangelios Apócrifos: Evangelio árabe de la infancia*, XXXVII, 79.

⁷⁷⁰ *Evangelios Apócrifos: Historia de José el carpintero*, XII-XXV, 90-97.

distintas y un solo Dios verdadero y en todos los demás misterios y sacramentos que cree y confiesa Nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica y Romana en cuya verdadera fe y creencia he vivido y pretendo vivir y morir como católica fiel cristiana implorando la intercesión de María Santísima nuestra señora en su inmaculada concepción a el castísimo patriarca San José, Santos Apóstoles Pedro y Pablo, Ángel de mi Guarda santos de mi nombre y de más de la corte celestial.⁷⁷¹

Todas estas anotaciones podían tener alguna o poca diferencia entre uno y otro notario y eran anotadas para descargo de conciencia de enfermos en el momento de dictar su última voluntad. Y ahí se muestra cuales eran aquellas figuras de la religión que se les habían inculcado. Las pinturas les mostraban dichas figuras cuando entraban a los templos. Primero, como lo dice el protocolo era Dios Todopoderoso,⁷⁷² la Santísima Trinidad, en seguida la Virgen María, después San José y así consecutivamente hasta llegar a la corte celestial o ángeles protectores.

Las pinturas virreinales de Aguascalientes que existen en los templos actualmente no son las únicas que las personas veían y de las cuales aprendían de la religión, hubo otras que ya no se pueden apreciar debido a la movilidad, robos y abandono de obras tanto en los edificios religiosos de la antigua villa como en haciendas y casas privadas y otros se encuentran destruyéndose por descuido.⁷⁷³

Las evidencias de que hubo otros temas relacionados a la creencia católica de las personas en la región de Aguascalientes se encuentran en los documentos que hablan de la existencia de ciertos temas religiosos que alguna colgaron de los templos o en colecciones particulares y se pueden ver sólo en expedientes de Bienes de Difuntos de los archivos de Aguascalientes, Guadalajara y Zacatecas principalmente. En varios casos se omiten también temas y títulos de dichas imágenes, ya que sólo se les asignaba un precio mencionándolos como cuadros de santos, sobre todo cuando estaban destinados para consignación en almoneda. Algunos de los temas que mencionan los documentos en torno a las pinturas y que

⁷⁷¹ AHEA-FPN. Caja 48, expediente 1, foja 358r y v. Testamento de la oriunda de la villa de Aguascalientes María Petra Martínez (en Pérez Pardo, 2006: 92).

⁷⁷² La figura de de Dios Todopoderoso sólo se puede apreciar en pinturas acompañadas de otras en temas como *El Bautismo de Cristo*, *La Santísima Trinidad*, etcétera, pero no se aprecian imágenes con tal tema de manera exclusiva.

⁷⁷³ Ejemplo del descuido y destrucción de las pinturas es un *San Lorenzo mártir* en la hacienda de San Lorenzo el cual tiene humedad, polvo, excremento de palomas y se encuentra expuesto al sol.

sirven de referente para tener una idea acerca de otras devociones que tuvieron sus dueños son los siguientes:

El Señor de Zacatecas

San Ygnacio

Nuestra Señora de Aransazu

San Francisco Xavier

Santo Ángel de la Guarda

Santa María Magdalena

Resurrección

Santa Verónica

San Francisco de Borja

(Propiedad del sacerdote Manuel Bueno de Bassori)⁷⁷⁴

Nuestra Señora de la Soledad

(Propiedad de Matheo Fernández de Estrada)⁷⁷⁵

Señor San Rafael

(Propiedad de Nicolás Cardona)⁷⁷⁶

6.2. Ubicación y significado

Los lugares donde tenían acomodo las pinturas en los interiores de los edificios solían ser de importancia, significado y jerarquía para los creyentes, ya que dependiendo de su ubicación era el tipo de uso que se les daba y a la vez tenía que ver con el tipo de prácticas en torno a ellas como rezar, pedir favores o rogar por algo. Se podía aprender de la religión con ellas pero también de la historia de la Iglesia. Altares centrales o laterales, cúpulas, pechinas, bautisterios, sacristías, claustros, columnas, muros de las naves, pasillos, sillerías y los sagrarios, todos estos lugares indicaban cual fue era la forma en que operaban las imágenes, de tal manera que aquellos que acudían a los templos las veían de alguna forma u otra pero siempre relacionándose con ellas.

Dependiendo del acomodo y ubicación de cada una de las pinturas se entiende como cumplían para lo que estaban destinadas, pero dependía también del tema que se tratara en los lienzos era para determinar que partes fundamentales de la religión había que aprender: la vida de la Virgen María y de San José se podían tratar en series de pinturas distintas que coincidían en varios episodios, pero se trataban como temas con características propias, no aparece el

⁷⁷⁴ ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 225, expediente 13, progresivo 2425, fojas 15 r-21v.

⁷⁷⁵ AHEZ, Bienes de Difuntos., caja 43, expediente 1950, foja 18v.

⁷⁷⁶ ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 237, expediente 9, progresivo 2607, foja 4v. En su lista de bienes no se especifica que otros temas poseía Nicolás Cardona ya que en repetidas ocasiones sólo se refieren a las pinturas como “lienzos”.

Sueño de San José en la serie de María, por ejemplo. En cuanto a la ubicación, se puede decir por ejemplo, que una *Virgen de Guadalupe* no cabría ni tendría lugar en un bautisterio, a menos que fuera por mero capricho de alguna persona de querer ver dicha imagen en ese lugar.⁷⁷⁷ La función de la imagen de la guadalupana no operaría de la misma forma en ese lugar, ya que a este tipo de imágenes no serían acordes a un espacio que estaba destinado a aplicar el rito del sacramento del bautismo.

Aunque todas las pinturas estaban encaminadas a dar continuidad a las ideas y prácticas de la religión católica, había ocasiones en que podían los mismos cuadros cumplir diversas funciones al mismo tiempo para el creyente. El uso que se les daba a las imágenes en general podía ser didáctico, catequético, ornamental o de integración arquitectónica, pero algunos de los contenidos de las pinturas también dan indicios de que hubo otra utilidad que se les dio, como el resaltar el prestigio social de algunos personajes locales. Esto también refleja una relación que se daba entre los personajes de élite con los de la Iglesia, y la manera en que estos asumían la religión como parte de sus vidas, pero también se aprecia que quienes mandaban hacer dichas pinturas querían que los demás creyentes los vieran dentro del templo. Los cuadros *Patrocinio de San José* en el templo de San José de Aguascalientes, *Nuestra Señora de Belén* en Asientos de Ibarra y *San Nicolás de Tolentino* en la ex hacienda de Chapultepeque (La Cantera) son los que mejor describen el uso de la imagen religiosa en cuanto a importancia de la ubicación dentro de los templos, ya que a estas imágenes se les designaba como lugar de ubicación no los altares principales, pero sí en los muros de las naves, cerca de donde los fieles se sentaban a escuchar misa y así podían verlos.

6.3. Ideología

Las ideas que se plasmaban en los lienzos por medio de colores, trazos y composición trataban de temas permitidos por la religión católica, ya que fue la única fe fomentada y conocida para los habitantes. Los contenidos de las pinturas reflejan tres asuntos en general y principalmente: vida de Cristo (infancia, pasión y muerte); la Virgen María y las vidas de los santos. Otros temas relacionados a apariciones o advocaciones de la Virgen María son asuntos que se fueron adaptando a la devoción, cultura y fervor de los creyentes de acuerdo a las

⁷⁷⁷ Sólo existe un caso donde el tema de la *Virgen de Guadalupe* aparece en un bautisterio: el templo de Jesús Nazareno en Jesús María.

costumbres y de alguna forma, a las modas de adoptar éste o aquel santo, los cuales aparecían en la sociedad y feligresía, pero también desaparecían.

En cuanto a los temas de la vida Jesús se trataban de ciertos episodios del Evangelio, sin tomar en cuenta los milagros, parábolas o sermones que a lo largo de los evangelios también aparecen. Otra parte de la vida de Cristo se presenta en episodios que aparecen en los evangelios apócrifos, pero sólo como apoyo al discurso de la Iglesia para narrar huecos y silencios de la *Biblia* en torno a la vida de Jesús y sus familiares como José y María.

Los párrafos de los evangelios apócrifos toman tal importancia dentro de la pintura virreinal que se muestran aspectos de la vida de Jesús con su madre la Virgen María y de los santos que no aparecen en los Evangelios. Estos evangelios apócrifos son narrados por personajes como el pseudo Santiago, Santo Tomás, San Juan Evangelista, San Bartolomé, José de Arimatea y otros los cuales tuvieron algún tipo de relación con Cristo y que según ellos lo conocieron. Es de tomar en cuenta que varios pasajes de esta literatura se toman para representar escenas y completar series de la vida de Cristo y la Virgen María debido a que los creyentes querían conocer más acerca de la vida de la Sagrada Familia, pero esto no era característica del periodo Virreinal, sino que ya se venía dando desde el periodo Medieval europeo.⁷⁷⁸

Dentro de la temática de la pintura novohispana en Aguascalientes, según sus contenidos, se daba importancia a contenidos temáticos relacionados a las vidas de santos como San Agustín de Hipona y San Jerónimo quienes con sus escritos filosóficos y teologales aportaron las bases del pensamiento y de la formación de la Iglesia. La manera de conocer física o visualmente a estos santos era por medio de las pinturas, como parte de la historia de la Iglesia y de la religión. El objetivo de conocer a estos santos era para tomarlos como ejemplo de vida cristiana, pero se enseñaban sus vidas también para fines de fomentar devoción hacia ellos por sus atributos de piedad y vida ejemplar. Además como imágenes didácticas, ayudaban en la formación de los cristianos en el conocimiento de su religión y eran fuente de inspiración en la predicación. Otros ejemplos de este tipo de pinturas se tienen: *San Lorenzo*, *Santa Catalina de Alejandría* y *Santa Bárbara* que tienen como característica la muerte de martirio por defender la religión.

⁷⁷⁸ Aunque las escenas que se presentan en las pinturas virreinales de Aguascalientes tratan del Evangelio no se abordan temas de los milagros, las parábolas y otros temas de la vida de Cristo. Por lo general se aprecian su infancia, pasión, muerte y algunas escenas de los evangelios apócrifos.

6.4. Una ausencia de Dios Padre

El catecismo de la Santa Iglesia Católica con el que se instruía acerca de todas las verdades de la existencia de Dios y de la salvación de los hombres se venía enseñando a los habitantes de la villa de Aguascalientes de acuerdo a los textos de la Iglesia Católica que se publicaban y circulaban en Europa, como el *Catecismo del padre Ripalda*.⁷⁷⁹ Sin embargo, Dios como fundamento y razón principal de la religión cristiano-católica y como protagonista substancial del Antiguo Testamento no aparece en pinturas que hablen directa o exclusivamente de su existencia. Sólo se mostraba de manera implícita en temas como *El Bautismo de Cristo*, *Huida a Egipto*, *Camino a Jerusalén*, etcétera. En otras ocasiones se presentaba en pinturas que abordaban el tema de la *Santísima Trinidad* donde aparecía su figura como el Dios Padre pero se ve acompañado o junto a las representaciones Jesús y el Espíritu Santo, o en ocasiones se refieren a Él simplemente con un triangulo radiante.⁷⁸⁰ La manera simbólica de representar a Dios Padre en otras ocasiones es con un Sol y a veces en forma humana como anciano de melena y larga barba blanca. En algunas representaciones de la *Santísima Trinidad* se ve a ese Dios Padre de una edad similar de Cristo.⁷⁸¹ En otras imágenes pictóricas virreinales locales se le aprecia de una edad anciana que reposa en nubes tomando una esfera azul.⁷⁸²

Esta ausencia de la máxima representación de lo divino se puede deber a que siendo Cristo la figura principal del cristianismo en la religión Católica y de donde se deriva toda enseñanza doctrinaria como forma de vida para los creyentes. Cristo representaba en el catolicismo la máxima figura a seguir por aspectos similares a los de San Francisco, tales como la humildad, obediencia y lo que tuviera que ver con una norma proveniente del dogma cristiano.

⁷⁷⁹ Ripalda, 1975. Versión corregida y aumentada a la de 1616.

⁷⁸⁰ Esta ausencia fue una de las novedades que ofrecieron los registros de los catálogos de pintura virreinal de Aguascalientes realizados entre 2004 y 2006.

⁷⁸¹ Las pinturas de la *Santísima Trinidad* que muestran a Dios Padre de una edad joven se encuentran en el templo de Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra y el cuadro anónimo del mismo tema en el Instituto Nacional de Antropología e Historia Centro Aguascalientes.

⁷⁸² Los templos de San Diego, Catedral, El Encino, Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra y San Juan Nepomuceno tienen muestras de esta representación de Dios en *Santísima Trinidad*, *Camino a Jerusalén*, *Bautismos de Cristo* etcétera. En estos lienzos es palpable las diferencias de edad que los artistas daban a las figuras en un mismo tema.

6.5. El Antiguo Testamento

El Antiguo Testamento forma parte de la religión cristiano-católica y es mencionado constantemente como parte fundamental de la historia sagrada y de la Iglesia, también las lecturas de estos textos son fundamentales en la santa misa. Sin embargo, la Iglesia y aquellos que adquirían obras para difundir la historia de la religión y de la Iglesia Católica no se preocuparon por comprar y mostrar imágenes o episodios que narraran hechos que también vienen en los textos bíblicos como parte de la *Biblia*. Una *Genealogía de Cristo* que existe en el templo de San Nicolás de Tolentino (ex hacienda de La Cantera), se muestra la única pintura en la región donde se presenta un personaje del Antiguo Testamento, se incluyen ahí los orígenes Cristo. Esta pintura en óvalo se puede apreciar en un pequeño cuarto que hace las veces de sacristía en la antigua capilla y ahí se ve al rey David.⁷⁸³ En el centro del lienzo se observa un tronco hasta llegar a Jesús que aparece en edad adolescente que nace de donde se encuentra el rey israelita. En la parte intermedia del óvalo se ven a los padres de la Virgen María: Joaquín y Ana. Cerca de Jesús se ve a María su madre y en la parte derecha José.

Por la lejanía de esta hacienda donde se encuentra la *Genealogía de Cristo* con relación a la villa muy pocas personas pudieron haberla visto. La pintura que tiene forma de óvalo esta adherida al muro por lo cual es de pensar que no hubo movilidad de la pintura y denota que ese fue el lugar al que fue destinada. No se sabe con exactitud en qué fecha fue pintada ya que sólo aparece en uno de sus márgenes “69”, lo cual posiblemente quiera decir 1769.⁷⁸⁴ Se trata de una pintura única en ese tipo, ya que el resto de la obra pictórica virreinal en Aguascalientes sólo narra a través de la forma y el color temas del Evangelio.

6.6. El Nuevo Testamento

La vida de Cristo como parte de la religión católica que se enseña la Iglesia era fundamental y los episodios que vienen en las Sagradas Escrituras también podían verse en todo tipo de imágenes que se colocaban en los templos, entre esas imágenes estaban las pinturas. Sin

⁷⁸³ El rey David se identifica con una capa de color blanco y roja; tiene una corona y su símbolo más característico que es un arpa.

⁷⁸⁴ La firmó Hurtado de Mendoza pero de este artista no dan razón los historiadores como Toussaint, Gorinela González Franco, ni Carrillo y Gariel lo cual permanece en el anonimato.

embargo, las escenas en imágenes que se han encontrado en las obras pictóricas de la región, sólo muestran de él asuntos que sólo refieren a su infancia y adolescencia, así como su sufrimiento y muerte. Por ejemplo, se enseñaba por medio de cuadros artísticos la *Anunciación*, la cual tiene que ver con su nacimiento; el *Nacimiento*, con los reyes (magos), o con los pastores, narraba a los creyentes de manera pictórica el suceso bíblico en Belén de Judá, y también hay imágenes en pintura que hablan de su adolescencia, especialmente los temas como *Camino a Jerusalén* y *Jesús ante los doctores en el templo*. En este último se acostumbraba presentar a Jesús de algunos doce años. Otra temática constante que más se presenta en pinturas encontradas en Aguascalientes y los alrededores contiene un constante discurso relativo a su pasión y muerte. En esta temática se muestra el sufrimiento y sumisión de Cristo y por lo general, se ve esto en catorce lienzos los llamados viacrucis en los cuales se aprecian asuntos violentos en torno a su vida. Los temas que se presentan las imágenes secuenciales son: cuando es juzgado, condenado, martirizado, humillado y su camino al lugar donde se le crucifica. Las escenas de milagros, las parábolas y las bienaventuranzas (parte trascendente de la religión cristiana), no fueron de los temas solicitados o difundidos, esto, debido a la ideología de la Iglesia en torno a lo que se debía aprender relativo a la religión durante todo el virreinato.⁷⁸⁵

6.7. Los sacramentos

Los llamados sacramentos de la Santa Iglesia Católica tienden a tener un protagonismo que se dirigen a los deberes y beneficios de los bautizados en la Iglesia, en los cuales se insiste en que se conserven las costumbres y disciplina con el catecismo de la Iglesia. El padre Jerónimo de Ripalda en 1616 publicó un texto en forma de catecismo que ayudaba que se siguiera un orden en cuanto a las prácticas religiosas individuales y en comunidad o asamblea religiosa; los ritos, la señal de la cruz; preguntas y respuestas acerca de la religión católica, así como asuntos de la actitud que debían asumir los bautizados ante otras creencias ajenas a la religión católica. Los sacramentos de la Iglesia son siete y estos de alguna manera aparecen en las pinturas de

⁷⁸⁵ Sólo existe un *Milagro de las Bodas de Caná* pero esta pintura fue rescatada de una bodega de la Casa de la Cultura de Aguascalientes y no parece haber pertenecido a un templo. Cuando un cuadro aparece en lugares como esta institución, colecciones privadas o museos es difícil determinar cual fue su función, ya que cuando se encuentran en los templos hay indicios para determinar como se utilizaban.

manera directa e indirecta, para que cuando los creyentes los vieran en los templos ya fuera en los altares, muros, columnas o cúpulas, recordaran tales signos de su creencia.

6.7.1. Bautismo

En el Concilio de Trento se decía acerca de la importancia de las pinturas en los bautisterios y para especificar su uso adecuado mencionaban que: “La capilla del baptisterio, o el hemicycle, o la pared, adórnese con una pintura próxima del San Juan Bautista, bautizando a Cristo Señor”.⁷⁸⁶ El rito del bautismo representa la iniciación ritual de las personas en la religión cristiana y tal vez por ello también en el *Catecismo* del padre Jerónimo de Ripalda aparece como el primero de los sacramentos, en relación a la Iglesia y sus costumbres. Este tipo de temas en la pintura era necesario para conocer una parte importante de la religión viendo a los personajes importantes de los episodios narrados por los evangelistas. Como se ve, el mismo Cristo fue bautizado por San Juan llamado el Bautista y dice el Nuevo Testamento acerca de este episodio:

Un día fue bautizado también Jesús entre el pueblo que venía a recibir el bautismo. Y mientras estaba en oración, se abrieron los cielos: el Espíritu Santo bajó sobre él y se manifestó exteriormente en forma de paloma, y del cielo vino una voz: “Tú eres mi Hijo, hoy te he dado vida”.⁷⁸⁷

Tradicionalmente y en la historia del arte cristiano a esta obra pictórica se le conoce como el *Bautismo de Cristo* y según las evidencias de los catálogos de pintura virreinales de la región, este tipo de pinturas fueron solicitadas pocas ocasiones en la villa de Aguascalientes. Esta poca demanda de *Bautismo de Cristo* tal vez se deba a que las posibilidades económicas no eran propicias para adquirirlos.⁷⁸⁸ Y otra posibilidad por la cual no se adquirirían era porque daban más importancia a temas como los viacrucis, Virgen del Refugio, Virgen de Guadalupe, y temas franciscanos o de otros santos. Aparentemente con el *Bautismo de Cristo* únicamente

⁷⁸⁶ Borromeo, 1985: 53-34.

⁷⁸⁷ Lucas 3, 21-22. La *Biblia* Latinoamericana, 1989.

⁷⁸⁸ El más importante de estos temas lo firmó Juan Correa y se encuentra en el templo del Nuestro señor del Encino. El segundo en importancia lo constituye un lienzo que se pintó a mediados del siglo XVIII y lo realizó Francisco Martínez Sánchez probablemente a inicios o mediados del siglo XVIII.

su uso era para decorar los bautisterios de los templos, pero su presencia en esa parte del templo, donde se lleva a cabo el rito del bautismo, indica que además tenían la función de enseñar el protagonismo de Cristo y de San Juan Bautista dentro de la religión. De de los aproximadamente 40 templos virreinales que existen en la región de Aguascalientes sólo existen dos lienzos con los temas de *Bautismo de Cristo* los cuales corresponden al periodo Virreinal. De estos, uno se localiza en el bautisterio del Templo del Señor del Encino,⁷⁸⁹ y el segundo se ve en la ex parroquia de Aguascalientes y hoy catedral.⁷⁹⁰

6.7.2. Confirmación

Según la tradición de la Iglesia, los bautizados en la fe cristiana, después de haber recibido la iniciación en la religión católica, el creyente también debería seguir con otro sacramento para que precisamente se asegurara de que el camino del cristiano estuviera alerta de vivir en el pecado y para que su protección fuera mejor consolidada. El clérigo Juan Devoti menciona lo siguientes puntos en sus estudios de Derecho Canónico:

El bautizado adquiere nueva virtud y firmeza, se hace perfecto soldado de Cristo por la Confirmación. Es esta un sacramento en que los hombres reciben virtud y fortaleza, tanto para creer más firmemente en la fe que recibieron en el Bautismo, cuanto para defenderla y profesarla. [...] Los que por medio del Bautismo entran en el gremio de los cristianos, consideran como niños, a quienes es preciso corroborar con nueva defensas, para resistir el poder de los enemigos, con quienes hay que vivir en constante pelea, y para que abracen la fe con adhesión más íntima y estable. Así Cristo instituyó el sacramento de la Confirmación, que reafirma en nosotros lo que recibimos en el Bautismo.⁷⁹¹

Aunque este sacramento era altamente recomendado, Devoti refiere que sin embargo, había problemas entre la costumbre de la Iglesia griega y latina referente a la forma de tomar o llevar a cabo este rito y que inclusive entre los Doctores de la Iglesia había discordancia. Lo que sí se sugería era que los neófitos fueran mayores de siete años.⁷⁹² Es por ello que los temas pictóricos de Jesús adolescente pueden ser los que mejor ilustraban este sacramento, como

⁷⁸⁹ De Juan Correa firmada en 1689.

⁷⁹⁰ De Francisco Sánchez y ubicada cronológicamente en el siglo XVIII.

⁷⁹¹ Devoti, 1848: 132-133.

⁷⁹² *Ibidem*, 133-134.

Camino a Jerusalén y Jesús con los Doctores. En varios templos de la antigua villa estas escenas se muestran de manera constante sobre todo en series de la vida de la Virgen María o del Señor San José. Existe otro tema que se vincula a este segundo sacramento cuando se aprecia a la Virgen en el momento en que es presentada en el templo siendo una niña para confirmarla en la religión que practicaban sus padres San Joaquín y Santa Ana. Aunque de éste último tema la *Biblia* no narra el suceso, si se puede apreciar en un evangelio apócrifo donde menciona que:

A los tres años, cuando se hubo terminado el tiempo de la lactancia llevaron a la Virgen juntamente con sus ofrendas al templo de Señor. Tenía éste en rededor quince peldaños de subida, de acuerdo con los quince salmos graduales.⁷⁹³

El tema de *La Presentación de la Virgen María* (figuras 61 y 62) muestra a una niña que es acompañada por sus padres San Joaquín y Santa Ana. Se ve además al sacerdote que la recibe a las puertas del templo. Se trata de un momento especial de acuerdo al contenido de los elementos del cuadro. Ahí se puede ver que las escalinatas como parte del camino al templo está adornado de flores de diferentes colores y por lo tanto se muestra un evento alegre que puede relacionarse con la confirmación sacramental de los creyentes en la fe de la Iglesia.

⁷⁹³ Evangelios Apócrifos, 2006: Libro sobre la natividad de María, 48.



Figura 61. *Presentación de la Virgen María*, anónimo. San Marcos, Aguascalientes.
Foto: Raúl Figueroa Esparza.



Figura 62. *Presentación de la Virgen María*, atribuido a José de Alcívar, San José, Aguascalientes.
Foto: Raúl Figueroa Esparza.

6.7.3. Eucaristía

Este sacramento se presenta en la pintura de la *Última Cena*, y sólo se tienen dos de estos temas: la primera se encuentra en el templo Nuestra Señora de Belén de Asientos de Ibarra. Se trata de un lienzo con todos los discípulos donde por los colores verde y rojo se identifica como Juan *El Discípulo Amado*, quien se le recarga en su costado, mientras que otro esconde su mano derecha donde lleva un pequeño bolso, haciendo alusión a Judas Iscariote quien entregó a Cristo a los sacerdotes judíos. Ahí se aprecia a Jesús congregando a sus discípulos y haciendo la fracción del pan y la bendición del vino que representa a su cuerpo y sangre. Se aprecia en la parte inferior central un perro que come migajas y a una persona que prepara unas sartenes y una tela quizá para el lavatorio de los pies de los apóstoles.

La segunda obra que lleva por tema este episodio de la vida de Cristo se encuentra en el Santuario de Jesús Nazareno en Teocaltiche Jalisco. Se trata de un lienzo de gran formato que cubre la totalidad del enorme muro de casi 7 metros de alto y ancho. Predomina como

fondo el color oscuro y se desarrolla el suceso en cierta calma, ya que todas las figuras permanecen quietas.

6.7.4. Penitencia

El cuarto de los sacramentos que propone la religión católica es el de la penitencia el cual tiene que ver con los agravios que piensa el creyente que se han cometido contra Dios. Se le conoce también como la confesión de los pecados y este sacramento, como los demás, aparece en el *Catecismo* de Ripalda. Se trataba además en dicho sacramento de recordar un compromiso como bautizado en la religión Cristiana en el cual era “...indispensable manifestar al sacerdote todos nuestros pecados mortales, que hayamos podido descubrir después de un prolijo y diligente examen de nuestra conciencia [...]”.⁷⁹⁴ Desde un punto de vista moderno, dicho sacramento servía como un acto que “ayudaba en [...] dificultades psicológicas”.⁷⁹⁵

Las pinturas coloniales que más representaban el sacramento de la penitencia o de la confesión durante la época de la colonia se pueden apreciar en los cuadros que llevan como tema principal *San Juan Nepomuceno*,⁷⁹⁶ ya que este santo se le muestra como un patrono de la Iglesia en cuanto al valor del secreto de la confesión. En los paisajes que aparecen acompañando a la figura del santo se aprecian los lugares y formas de cómo fue torturado por guardar el secreto de la confesión. La representación pictórica que es más explícita en cuanto a la importancia del santo en relación con el sacramento de la penitencia es un tríptico que se encuentra en la catedral de Aguascalientes y al cual se le ha nombrado *Escenas de la Vida de San Juan Nepomuceno*.⁷⁹⁷ En las tres escenas que aparecen en el lienzo se puede ver de manera en que se le torturó después de que al “santo Bohemio, capellán que fue del emperador Wenceslao IV, [...] mandó lo ahogaran en el río Moldava, por negarse a revelar la confesión de la emperatriz al príncipe”.⁷⁹⁸

⁷⁹⁴ Devoti, 1868: 145.

⁷⁹⁵ Delumeau, 1990: 31.

⁷⁹⁶ Uno de los lienzos con este tema se encuentra en el Santuario de Guadalupe y el segundo en la catedral de Aguascalientes.

⁷⁹⁷ En la catedral, hay cuatro imágenes: un tríptico de Andrés López, en la sillería del coro y otra imagen sola de atribuida a Miguel Cabrera, en las oficinas del santo tribunal diocesano.

⁷⁹⁸ Gutiérrez, 1999a: 279.

Otra explicación que tiene la presencia de este santo en la región de Aguascalientes en las pinturas, es que su atributo dentro del rito de la confesión recordaban a sacerdotes y creyentes que el secreto de la confesión era y debía ser una garantía para mayor tranquilidad de aquellos que habían confiado a Dios sus pecados y faltas como cristianos. Todo lo que se dijera en el confesionario ante los sacerdotes no se diría más allá de ese lugar, aún a pesar de la muerte del sacerdote.

6.7.5. Extremaunción

El quinto sacramento se conoce como extremaunción que significa aplicar los santos óleos como símbolo ritual en un moribundo, y este rito requería también de la presencia de un sacerdote para tal momento crucial del que se consideraba cristiano.



Figura 63. *La Dormición de la Virgen María*, anónimo, San José, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.



Figura 64. *Tránsito de San José*, anónimo, Nuestra Señora de Belén, Asientos de Ibarra. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

Las obras pictóricas del periodo Virreinal de Aguascalientes que pudieran representar de la mejor manera el sacramento de la extremaunción o la unción de los santos óleos podrían ser el *Tránsito de San José* y la *Dormición de la Virgen María* (figuras 63 y 64). Este tipo de cuadros son frecuentes en la villa (antigua parroquia, Santuario de Guadalupe, Templo de San José, San Blas de Pabellón, Nuestra Señora de Belén, etcétera), y en ellos se aprecian sus cuerpos yacientes y acompañados de la figura de Cristo, para el caso de San José; y los Apóstoles en el caso de la Virgen María, y además se pueden apreciar como parte de la composición, en los fondos algunos rompimientos de gloria, que consisten en ángeles o querubines sobre nubes. La cantidad de estos temas pictóricos que se encuentran en

Aguascalientes muestra que fueron de alta demanda como parte de la devoción que tuvieron tanto la feligresía como los sacerdotes de la Iglesia regional. Representan el momento fatal de todo ser humano y tienen la característica de que en las imágenes no es tanto que mueran, sino que “duermen” con la asistencia inclusive de Jesús y de ángeles como lo es el caso las pinturas que representan la muerte San José.

Representan estas pinturas el sacramento final de los mortales y que deben ser asistidos por los sacerdotes en representación de la Iglesia y de Cristo, quien también se le conoce como el ungido.

6.7.6. Orden sacerdotal

Cristo, según la Iglesia, es el sacerdote supremo dentro de la teología de la Iglesia Cristiana y el rito de la eucaristía quedó instituido por él cuando en la Última Cena hizo la fracción de pan y transformó su sangre en vino mencionando las frases: “Este es mi cuerpo, tomen y coman cada uno de ustedes: esta es mi sangre tomen y beban todos de ella”.⁷⁹⁹ Se trata del acto religioso más importante que se repetía en todas las misas, sea en días ordinarios, domingo o días festivos.⁸⁰⁰ Las pinturas que mejor podrían representar este sacramento son las que se titulan *Última cena*. En estas imágenes se representa el momento de la fracción del pan y dos de estos cuadros de pueden ver Asientos de Ibarra, Aguascalientes y otro en Teocaltiche Jalisco.



Figura 65. *Última Cena* (fragmento), anónimo.⁸⁰¹

⁷⁹⁹ Marcos, 14: 22-24. *La Biblia Latinoamericana*, 1989.

⁸⁰⁰ Pascher, 1965.

⁸⁰¹ Santuario de Jesús Nazareno, Teocaltiche, Jalisco. El lienzo que se mandó pintar para este templo abarca del piso hasta el techo de la sacristía y termina en medio punto. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

La *Última cena* que se encuentra en uno de los pasillos del templo de Nuestra Señora de Belén de Asientos de Ibarra, Aguascalientes tiene la particularidad de que se aprecia un perro en la parte inferior del cuadro. El otro lienzo de este tema se localiza en el Santuario de Jesús Nazareno de Teocaltiche, Jalisco (figura 65), y por la magnitud del lienzo y medidas del mismo resalta la importancia que se le quiso dar a este pasaje bíblico, en el cual aparece el primer sacerdote Cristo. Mide aproximadamente siete metros y medio de largo por seis de alto. Tiene un gran fondo oscuro lo cual ayuda a dar mejor realce a la escena que se desarrolla al centro del cuadro y la ventana del muro en que se encuentra da a la pintura cierto realce realista. El sacramento del orden sacerdotal infiere que los cristianos también están llamados a consagrar su vida a la Iglesia con este sacramento, el cual se considera un privilegio para los creyentes; el problema es que ello también requería de estudios a los que había que dedicarse de tiempo completo y a la vez estar apoyados en una economía familiar estable para poder dedicarse a ello. Las personas originarias de Aguascalientes que llegaron a ordenarse como sacerdotes procedían de diferentes estratos sociales, desde humildes familias hasta gente como los Rincón Gallardo.

6.7.7. Matrimonio

Estos temas se representan en múltiples pinturas virreinales que existen en la villa con el casamiento de José y María, padres de Jesús. En la religión cristiana la vida matrimonial obliga a vivir bajo la ley divina en pareja hombre y mujer para procrear llamándose entre sí esposos, marido y mujer. Cuando se vivía en unión, se procreaba o se tenían relaciones sexuales un hombre y una mujer y sin estar casados, aquellas personas vivían en el pecado. Por lo general el tema del matrimonio como sacramento de la Iglesia aparecía en series de pintura con escenas de la vida de la Virgen María y de San José y en su composición pictórica se aprecia un sacerdote en medio de los esponsales y les toma las manos para unirlos en señal de la unión que se realiza y donde dos grupos de personas asisten por ambas partes para ser testigos de esa unión. Pinturas con temas como los *Desposorios de la Virgen y San José* (figuras 66, 67 y 68) parecen ser de las que más popularidad tuvieron por lo que se refiere a la villa de Aguascalientes y sus alrededores. En ellas se trata de una escena fácil de identificar y que podía estar asociada a la forma de vivir de los creyentes. Se podría decir que aunque por medio de estas pinturas se conocía la vida de la Virgen María y de San José, también en ese

tema se veía que la Iglesia fomentaba la vida marital y daba su beneplácito o bendición para que se hiciera tal forma de vida trascendente, ya que llevando a cabo este rito quedaban los creyentes dentro de lo que también recomendaba el catecismo en uno de los siete sacramentos de la Iglesia. Otra pintura relativa a la vida marital que sugería la Iglesia a los creyentes es un único cuadro relativo al tema de los milagros de Cristo: *Las bodas de Caná*.



Figura 66. *Desposorios de María y José*, Luis Berrueto. Santuario de Guadalupe, Aguas. Foto: Raúl Figueroa Esparza.



Figura 67. *Desposorios de María y José*, San Marcos, Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.



Figura 68. *Desposorios de María y José*, Catedral de Aguascalientes. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

6.8. Devociones

La palabra devoción significa “Actitud de reverencia hacia ideas o personajes sagrados y exteriorizados de ella [y] Afición muy intensa”⁸⁰² En la villa de Aguascalientes este tipo de inclinación religiosa no fue ajena a las costumbres de sus habitantes y los contenidos de las pinturas contribuyeron para que la gente manifestara de esa forma su fe, su creencia y la forma de vivir la religión católica.

Figuran en las pinturas como imágenes populares de la villa de Aguascalientes, aquellas que difundían y fomentaban los mismos sacerdotes desde los púlpitos y en los confesionarios, pero las que destacan por lo general, son las que lograban ser parte de la vida cotidiana para los rezos y el culto. Los rezos, oraciones, rosarios, plegarias, encomendaciones

⁸⁰² Diccionario Grijalvo, 1997: 586

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

e invocaciones eran dirigidos a Cristo, las vírgenes, santas y santos con las que se habían identificado a través de sus prácticas religiosas frecuentes, en peregrinaciones, en las casas y en los mismos templos.⁸⁰³ Se trataba de tener protección divina, refugio, seguridad para enfrentar la vida y la muerte.

En este aspecto y como parte de la religión Católica en Aguascalientes obviamente Cristo y la Virgen María fueron la parte más importante, pero junto a ellos también resalta el culto y la devoción que se les tuvo a los santos como San Antonio de Padua, Santo Domingo y San Francisco de Asís y las advocaciones de la Virgen María como la Virgen de Guadalupe, la Virgen del Refugio y la Virgen del Carmen.⁸⁰⁴

6.8.1. Guadalupanismo

La presencia de pinturas con imágenes denominadas guadalupanas en la villa, da indicios de la magnitud de importancia que tuvo esta imagen dentro del cristianismo como parte de la religión que se practicaba, pero además representa un símbolo en común para los habitantes ya que es frecuente encontrar casi en todos los templos de la villa de Aguascalientes al menos una imagen de la Virgen de Guadalupe.

Aunque se han detectado pinturas de este tema en diferente composición y formato en varios puntos de la región, las que poseen características de más antigüedad se encuentran en Asientos de Ibarra y en Ciénega Grande, Aguascalientes.⁸⁰⁵ Estas no tienen fecha de realización, pero datan aproximadamente de las primeras décadas del siglo XVIII, según se aprecia el deterioro de los materiales con que fueron realizadas, así como el estilo derivado de un barroco tenebrista con el que pintaron esas telas con sus simbolismos y demás componentes de la imagen. Existe una marcada diferencia entre las obras pictóricas

⁸⁰³ La ubicación en la que se encuentran como los exvotos del templo de San Diego y otros lugares, sugiere que los creyentes podían tener cierto tipo de diálogo con lo que se representaba, ya fuera por medio de oraciones, peticiones o agradecimientos por milagros o favores recibidos.

⁸⁰⁴ Las imágenes de la Virgen de Guadalupe, la Virgen del Refugio y de San Francisco de Asís y Santo Domingo se encuentran esparcidas en toda la región, de una u otra forma pero se perciben como las que más perduraron y fueron difundidas la mayoría en gran medida por los franciscanos en la región pero todo el clero participó; religioso o diocesano.

⁸⁰⁵ El tipo de materiales empleados y su deterioro en estas dos pinturas, así como el estilo dibujístico y su colorido que fueron anteriores a las aproximadamente 40 pinturas guadalupanas que pintó Alcívar para Aguascalientes. (Figuroa, 2004. Catálogo de Pinturas Coloniales del Instituto Cultural de Aguascalientes).

guadalupanas que se realizaron en tiempos de bonanza en la región con estas que parecen más antiguas.⁸⁰⁶

A partir de 1770, se empieza a tener un cantidad considerable de pintura en la región con el tema guadalupano, ya sea como obra con la figura de la Virgen de Guadalupe aislada, o con sus apariciones dentro de la misma composición.⁸⁰⁷

Tanto se percibe el fervor guadalupano de los habitantes de Aguascalientes, como parte de la religión católica local en el periodo Virreinal, que se le mandó construir su propio santuario desde mediados del siglo XVIII. En este edificio no se reparó en la ornamentación con motivos guadalupanos y de otros santos. A tal grado llegó el gusto de decorarlo que se logró una fachada de estilo barroco exuberante también del interior.

Crear en los milagros fue parte de la fe y la religión cristiana ya que según su tradición, mediante ellos se lograban cambios favorables en las personas como una recuperación de la salud⁸⁰⁸. El hecho de atribuirle poderes milagrosos a la Virgen de Guadalupe tiene su origen desde lo que llamaron su milagrosa aparición en la catedral de México en 1531, y años más tarde este hecho se acrecentaría cuando decía en un panegírico que dicha imagen era “MARIA SANTÍSSIMA EN SU PORTENTOSA IMAGEN DEL MEXICANO GUADALUPE MILAGROSAMENTE APARECIDA EN EL PALACIO ARZOBISPAL”⁸⁰⁹ Este suceso de la *aparición* fue desde sus inicios cuestionado por religiosos como fray Francisco de Bustamante quien a todas luces insistía en el error en que podía caer la feligresía y los abusos que se podrían generar por parte de los clérigos.⁸¹⁰ Años posteriores a Bustamante, Joaquín García Izcalbaceta puso en duda lo de la aparición en un comunicado secreto al arzobispo de México don Pelagio Antonio Labastida y Dávalos en 1883 acerca de irregularidades históricas en torno a la extraña aparición.⁸¹¹ En fecha más recientes destacó el rigor metodológico que

⁸⁰⁶ Existe diferencia de las imágenes guadalupanas barrocas y las neoclásicas, ya que las primeras tienen características en el rostro rústicas, colores oscuros, dibujo no precisos, en toda la imagen y en las cuatro *apariciones*, cuando las tienen, mientras que las imágenes guadalupanas de carácter más de estilo Neoclásico se puede apreciar una gama de colores más claros y directos y su dibujo luce más exacto y repetido, quizá derivado de copias en su momento más recientes que hicieron en papel aceitado durante las observaciones que hicieron Alcívar, Cabrera y otros a mediados del siglo XVIII.

⁸⁰⁷ Los temas guadalupanos en las pinturas virreinales de Aguascalientes son alrededor de 60 y la mayoría de los que están firmados corresponden al pincel de José de Alcívar.

⁸⁰⁸ Los milagros tienen una constante presencia en la vida de Cristo ya que fue una de las formas de atraer creyentes.

⁸⁰⁹ Tovar y de Teresa, 1988: 235.

⁸¹⁰ Chauvet, 2003.

⁸¹¹ Proyecto Guadalupe, Izcalbaceta, http://www.proyectoguadalupe.com/documentos/infor_1556.html, fecha de consulta: abril de 2011.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aplicado por Edmundo O’Gorman al mismo debate de la aparición, en el cual sostiene que no hubo tal aparición.⁸¹²

La Virgen de Guadalupe representa este prototipo de pinturas que según la religiosidad popular operaban como imágenes milagrosas y su aceptación como imagen del gusto local tiene que ver con un sentido de pertenencia y de identidad en los habitantes de toda la Nueva España y la región de Aguascalientes no fue la excepción. Tal fue el impacto de la guadalupana en la región, que aunque no figuraba en los protocolos testamentarios como una invocación al morir, si se recordaba su imagen por algunos cuando por ejemplo pedía en 1775 que de su caudal no faltara:

Asseyte para que arda la lámpara de N. Sra de Guadalupe en el Convento de San Diego de esta villa. Se den cincuenta pessos, al sindico de este convento para alluda de composición del colateral y vidriera y es mi intencion no se distribuyan en otra necesidad de la iglesia ni otro altar mas en el de Ntra. Sra de Guadalupe por mano de nuestro sindico.⁸¹³

La imagen de la Virgen de Guadalupe resulta un factor determinante no sólo como una pintura que obraba e intercedía ante Dios por los creyentes según la tradición popular religiosa, sino que además influyó en gran medida en el momento que se pensó en una imagen que lograra amalgamar a una población socialmente incomoda por desventajas sociales para hacer frente a los más favorecidos en la Nueva España que eran los españoles.⁸¹⁴

En Luis Moya, Zacatecas se tiene una imagen de la Virgen de Guadalupe con características que denotan símbolos prehispánicos que décadas después de la independencia serviría como elemento de imagen política. Se trata de un águila sobre un nopal que aparece al centro de la mitad de una pintura y que acompaña la Virgen de Guadalupe y sus cuatro apariciones. En esa misma pintura, en la parte media hacia abajo se ven las representaciones de San Juan Evangelista y el indio Juan Diego, ambos personajes rodean al águila que abre sus alas de par en par y las eleva al cielo. Se sabe que dicha ave es uno de los símbolos alusivos al cuarto evangelista. Esta imagen dice de la noción que tuvo José de Alcívar acerca de cómo

⁸¹² O’Gormán, 2001.

⁸¹³ AHEA-FPN caja 25, expediente 3, f. 7r. Testamento de Gertrudis de Bellaco. Otro ejemplo es el testamento de Juan Masias [sic], que también declaraba estar: “Enfermo en cama de achaque que adolezco que Dios nuestro Señor de ha servido enviarme”. AHEA-FPN, caja 79, expediente 3, foja 3v.

⁸¹⁴ El cura de la parroquia de Dolores en Guanajuato Miguel Hidalgo y Costilla sabía de la fuerza que tenía la imagen guadalupana en la conciencia de los habitantes de la Nueva España.

entremezclar un símbolo evangélico con otro tan americano como lo fue el águila de Aztlán sobre una planta como lo es el nopal.⁸¹⁵

El guadalupanismo representado en las pinturas de la región da idea de que esta tendencia religiosa se aceptó, se vivió y fue practicada como una forma de vivir la religión católica propuesta desde el centro de la Nueva España por medio no sólo de los franciscanos, sino que sus creyentes incluían diversas órdenes mendicantes y aún el clero secular. Existían otras imágenes que permanecían en las diversas prácticas religiosas pero la imagen de la Virgen de Guadalupe sobresale de las demás lo cual significa que es una parte trascendente de la religión que tuvo.

6.8.2. Franciscanismo

La devoción a San Francisco de Asís en Aguascalientes se percibe en la cantidad de testamentos localizados en los protocolos notariales del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, mismos en que se pedía después de encomendarse a otros santos, que el cuerpo del creyente fuera amortajado o ataviado con el hábito del seráfico padre San Francisco. El franciscanismo como parte de la religión cristiana en Aguascalientes habla de una costumbre religiosa muy arraigada en los españoles quienes la trajeron y que se difundió en esta región durante todo el periodo Virreinal. Toda esta ideología promovida por las órdenes de Regla y Constituciones franciscanas como los franciscanos descalzos o dieguinos, también se refleja a través de un gran número de pinturas que existen del Santo de Asís en toda la región.

Las imágenes de San Francisco en pinturas (y muchas veces en escultura) se encuentran dispersas en casi todos los puntos de la región, esto significa que a los habitantes de Aguascalientes, tanto españoles como indios y mulatos que aquí habitaron, tuvieron aceptación por la imagen del Santo de Asís principalmente desde la llegada de los dieguinos a Aguascalientes en 1664. También existe otra serie de imágenes que aunque no se refieran a San Francisco de Asís directamente, se percibe la presencia ideológica y religiosa en torno al

⁸¹⁵ Figueroa, 2004: Registro del municipio de Luis Moya, Zacatecas.

franciscanismo, por medio de imágenes de San Antonio de Padua, la Virgen Inmaculada (*Tota Pulchra*), y San Luis Rey de Francia⁸¹⁶

Los atributos principales de San Francisco son los votos de pobreza, obediencia y castidad, y es posible que la mística del santo en torno a la pobreza fue parte de la aceptación y adecuación a la villa, ya que a pesar de ser un lugar importante de agricultura, ganadería y tránsito en el Camino Real de Tierra Adentro, no dejaba de ser un lugar rústico. Si bien la villa fue también un lugar donde se establecieron familias con cierto prestigio social como los Rincón Gallardo, los Arteaga y otros terratenientes y comerciantes, también se debe tomar en cuenta que la mayoría de la población vivía en la pobreza y dependiendo de las familias ricas de la villa.

En cuanto a la pobreza predicada por franciscanos podía entenderse también como el asumir una forma de vida austera y no pretender o aspirar otro nivel social, había que conformarse con el estatus del común de la gente. La pobreza de algunas personas se percibe cuando se dice que asistían a misa “envueltas de mantas, sábanas, jergas, o lo que llaman chispas, sarapes u otro cualquiera jirón, o trapo semejante”.⁸¹⁷ El problema es que hasta esta forma de vestir causaba incomodidad entre los religiosos que oficiaban en los templos y por lo que se también se quejaban.

El franciscanismo en la villa fue tan popular que a mediados del siglo XVIII, que se pensó y se logró tener como santo patrono y protector al santo fundador de la orden, también se percibe su la fuerza de su presencia e ideología dentro del fervor religioso local cuando se le invocaba como protector de varios oficios, entre ellos el de los comerciantes.⁸¹⁸ Era tan importante la cercanía que sentía la feligresía hacia este santo que cuando lo pedían como patrono justificaban sus devotos diciendo que era debido a que ya tiempo atrás venía: “...celebrándose por la fabrica de la yglesia con vísperas, misa y sermón, fuegos y lo demás desde el año de mill seis cientos y sesenta y siete hasta el de mill sete.s y dose”.⁸¹⁹ Antonio Gutiérrez de igual manera informa referente al patronazgo de San Francisco de Asís que: “el Ilmo. Sr. Fray Manuel Mimbela accedió y determinó se festejara el 4 de julio”.⁸²⁰

⁸¹⁶ Las pinturas de la *Inmaculada* se pueden ver en el templo San Juan Nepomuceno, la Catedral, Santuario de Guadalupe, Nuestra Señora de Belén en Asientos de Ibarra y otros lugares aledaños a la villa.

⁸¹⁷ Gutiérrez Gutiérrez, 1999c II: 294.

⁸¹⁸ Giorgi, 2003: 132.

⁸¹⁹ AHOG-Parroquias, caja 1, expediente 18, foja 1r.

⁸²⁰ Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 205.

6.8.3. Refugianismo

Una de las devociones de mayor popularidad que se tuvo en la región de Aguascalientes fue a la Virgen del Refugio o Nuestra Señora del Refugio (figuras 69, 70 y 71) ya que se le conoce de esas dos maneras. No se aprecian esculturas de este tipo de imágenes de tal manera que esta devoción al parecer fue pensada sólo realizarse en óleo sobre tela, madera o lámina. La cantidad de pinturas que se han identificado de la Virgen del Refugio en los alrededores de Aguascalientes es impresionante ya que casi cada templo conserva una de estas imágenes las cuales por su antigüedad denotan que se utilizaron durante el periodo Colonial. El tema de la Virgen del Refugio compite en constante presencia dentro de los templos con las imágenes de la Virgen de Guadalupe en Aguascalientes y su región de influencia.

Esta devoción a la Virgen del Refugio, como parte de la religión católica y del culto se vivía en ranchos, pueblos y ciudades de la Nueva España y el éxito de esta difundida devoción a imagen de la Virgen del Refugio se debe a la forma tan efectiva que los franciscanos como promotores de la devoción a la Nuestra Señora del Refugio, supieron acomodar a un icono religioso que se adecuaba a necesidades y características de una sociedad que buscaba y encontraba un refugio y protección ante adversidades mundanas y donde sólo el auxilio mediado por esta figura maternal era un consuelo.



Figura 69. *Virgen del Refugio*, anónimo, El Señor de El Encino.
Foto: Raúl Figueroa Esparza.



Figura 70. *Virgen del Refugio*, anónimo, San Juan Nepomuceno.
Foto: Raúl Figueroa Esparza.



Figura 71. *Virgen del Refugio*, anónimo, ex hacienda de Peñuelas. Foto: Raúl Figueroa Esparza.

“*Refugium Pecatorum*” o “*Refugium Pecatorum Ora Pronobis*” se puede leer bajo este tipo de imágenes que existen en la región de Aguascalientes, Zacatecas y Guanajuato, leyenda significa “Refugio de Pecadores” y “Refugio de Pecadores Ruega Por Nosotros”. La presencia de este tipo de cuadros muestra de manera muy marcada la devoción que tuvieron los habitantes de la villa de Aguascalientes como parte de las prácticas religiosas dentro de un catolicismo que con mayor frecuencia se aprecia durante las últimas décadas del siglo XVIII y hasta muy entrado el XIX.⁸²¹ En esta representación y advocación de la Virgen María, la madre de Dios, su mirada se dirige al espectador de manera directa y ello hace que permanezcan cara a cara. De esta situación persona-cuadro nace el dialogo entre el espectador y el tema que es producto artístico e ideológico provocando cambios emocionales en el creyente que veía dichas pinturas. Dentro de la creencia del fiel, la presencia de la imagen combinada con la oración o el ruego, le ayudaba a tener un vínculo con lo que consideraba divino. Paul Westheim hace a un lado la apreciación estética de los creyentes que recurren a la imagen de la Virgen María y refiere a la manera en que actúan los fieles ante dicha imagen con las siguientes palabras:

En la conciencia del fiel que en la iglesia se arrodilla ante María, la obra de arte se transforma en realidad anímica. En presencia de la Virgen se siente más cerca de lo divino. Ella es la que escucha sus preces, ella intercederá por él ante Dios. No le importa que la imagen sea una obra de Rafael o el mamarracho de un pintor cualquiera. Su emoción no es de índole estética, es religiosa. El arte religioso tiene la tarea de profundizar esa emotividad⁸²²

Las imágenes en pintura de la *Virgen del Refugio* que existen en los templos de la villa de Aguascalientes y de la región, por lo general se ven rodeadas de rosas, ángeles o querubines y la composición de estas imágenes tienen una figura femenina de edad entre muy joven y adulta. El vestido es de color rojo, manto azul celeste con anagramas de María y lleva rebozo a rayas de colores café y verde. Tienen tanto la Virgen como el Niño Jesús una corona de color oro que a veces suele estar enjoyada con piedras vidriadas pintadas, y en ocasiones como lo es el caso de la *Virgen del Refugio* de Sandoval, Aguascalientes suelen tener piedras insertas en

⁸²¹ Existen algunas imágenes con el tema de la *Virgen del Refugio* que como temas devocionales sobrepasaron el periodo Virreinal y que inclusive se vendían para uso privado. Estas pinturas se aprecian sobretodo en la técnica del óleo sobre lámina.

⁸²² Westheim, 1987: 7.

el lienzo lo que las hacía más llamativas a la vista de los creyentes.⁸²³ Resultan en todo su conjunto una imagen armoniosa en líneas y colorido por la variedad y viveza de sus tonos los cuales se combinan para que el orante pudiera apreciar mejor el tema que se les mostraba.

La Virgen del Refugio representó una imagen trascendente del catolicismo que sirvió para alimentar y nutrir la devoción religiosa de una sociedad virreinal de la Nueva España. El lugar donde se colocaban las imágenes con esta advocación eran los altares principales (presbiterios), si el templo estaba dedicado a su devoción y culto; otras veces ocupaban los altares o muros laterales, pero también se les asignaba el oratorio, la capilla del santísimo y lugares con estas características de lugares sagrados. Se trataba de que los creyentes devotos de esta advocación la tuvieran a la vista de la mejor manera posible para un contacto visual y cercano, tanto físico y espiritual. La figura de una madre que protege, cuida y abraza se puede apreciar en este tipo de imágenes que tuvieron una difusión franciscana y que la feligresía de la villa de Aguascalientes asumió como parte de sus creencias. No tienen fecha ni autoría estas imágenes pero es a mediados del siglo XVIII cuando comienza este culto popular.

6.8.4. Trinitarismo

La *Santísima Trinidad* se representa con tres figuras humanas o simbólicas que sirven para recordar el dogma Cristiano de creer en tres personas divinas que hacen un solo Dios como parte fundamental de la Iglesia Católica y de la religión. Se les da nombre a cada uno de ellos para distinguirlos pero no deja de conformarse una sola en esa triada: Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo. Cada una de ellas tiene su propia característica y forma de representarse que los identifica y que a la vez los une en lo que llaman Dios Unitrino: El Sol se escogió como símbolo para Dios Padre, el cordero para Dios Hijo y la paloma blanca para Dios Espíritu Santo.⁸²⁴

No es posible encontrar una imagen con el tema de alguno de ellos indivisiblemente a excepción de Dios Hijo que viene siendo Cristo. En algunos lienzos como los que existen en el templo de Asientos de Ibarra, de la hacienda de San Bartolo o de San Blas de Pabellón, así

⁸²³ La *Virgen del Refugio* de Sandoval, Aguascalientes posee un estilo de factura europea y de producción en serie. Se trata de una imagen que no coincide con el tipo de rostro de la Virgen novohispana, por lo que es posible que se trate de un lienzo que fue exportado de Europa a finales del siglo XIX o principios del XX.

⁸²⁴ Cabral, 1995.

como en San Nicolás de Tolentino se representan este tipo de temas donde aparecen los tres. Se encuentran vestidos de blanco los tres y en algunos cuadros u óvalos se alternan los colores azul, rojo y púrpura. En las pinturas virreinales de Aguascalientes como el *Bautismo de Cristo* y *Camino a Jerusalén* se pueden ver constantemente la presencia de la Santísima Trinidad.

La *Santísima Trinidad* que existe en el templo de San Nicolás de Tolentino representa a la figura de Dios Padre de una edad adulta con pelo blanco y largo y lleva además en su cabeza una mitra. Sostiene con sus brazos la figura humana de Cristo que yace suelto de su cuerpo en el regazo de Dios Padre. Una paloma blanca se encuentra en la parte superior del cuadro y se completa la triada Divina.

Existe una serie de pinturas en distintos lugares de la región de Aguascalientes que acusan una devoción a la *Santísima Trinidad* de diferentes formas y colores; en figuras humanas, de distintas o iguales edades; a veces con los meros símbolos que los creyentes no vacilaban en identificar porque eran parte del discurso constante de la Iglesia y en lo que había que creer: era el principal dogma.

6.8.5. Sagrado Corazón

La presencia de las pinturas con el tema del Sagrado Corazón se puede ver como una práctica religiosa en la villa de Aguascalientes, en los cuales se percibe el fervor religioso volcado en esta devoción que según Alban Butler había comenzado con Santa Gertrudis en el periodo Medieval europeo.⁸²⁵ La difusión que tuvo la imagen del Sagrado Corazón en la región de Aguascalientes sólo se puede ver en pinturas ya que no se aprecian en esculturas. Uno de los ejemplos más representativos de la devoción al Sagrado Corazón se encuentra en Asientos de Ibarra. Ahí se tiene un lienzo con las imágenes de algunos 15 rostros de ángeles rodeando al Sagrado Corazón de Jesús, el cual está firmado por Miguel Cabrera (activo a mediados del siglo XVIII).⁸²⁶ En la imagen se muestra al corazón con los cuatro símbolos característicos que son de esta clase imágenes: las flamas, una cruz, la herida y la corona de espinas. En este tipo

⁸²⁵ Butler, 1968: IV, 349.

⁸²⁶ La pintura fue realizada hacia esas fechas por lo que se puede decir que para entonces la devoción a este tipo de imágenes ya estaba difundida. Además en el mismo templo, en una nave lateral se tiene una litografía (finales del siglo XVIII ó inicios del siglo XIX, que sugiere que la devoción a esta imagen era vigente para estas últimas fechas.

de composiciones se le podían agregar otros elementos, pero el principal de ellos es el corazón como lo menciona George Ferguson cuando dice:

El corazón es el símbolo para el amor verdadero, la caridad, la comprensión, y la piedad; para la felicidad y la alegría así como lo es también para la tristeza. Es reconocido como el órgano clave del cuerpo humano, el que coordina el intelecto con las emociones. El emblema de las devociones al Sagrado Corazón es un corazón flamígero, con una Cruz sobre él y rodeado con un Cruz de Espinas. Como un atributo, el corazón flamígero generalmente sugiere fervor religioso, la contrición del corazón herido y el arrepentimiento.⁸²⁷

En un cuadro con este tema del templo de Asientos de Ibarra, se percibe la devoción que se le tuvo a esta imagen en aquel lugar, y en el mismo cuadro se advierte que dicha devoción proviene de la religiosa Santa Margarita María Alacoque que fue quien comenzó esta práctica religiosa según lo menciona el mismo cuadro realizado por Cabrera y donde se lee:

ESTANDO EN ORACION DELANTE SSMO. SACRAMENTO La V.e⁸²⁸ Sor Margarita María Alacoque le revelo el S.r que no le podia hazer mayor obsequio que procurar estender la devocion a su Sagrado CORAZON: y q el modo avia de ser haziendole fiesta el Viernes inmediato a la Octava de Corpus Comulgado en este dia para agradecerle el amor con que su Divino CORAZON nos avia dado el Sacram.to de el Altar y para desagaviar al mismo amor de las irrevever.as q' en tal Octava le hazian los hombres; sobre quienes dilataría sus misericordias, y difundiría sua gracia (borrado) promover esta utilísima devocion. P.e Juan Crois, tomo 1 cap. 2.⁸²⁹

El tema del *Sagrado Corazón* en las pinturas religiosas se presentaba en varios templos de la región de Aguascalientes, con distintas formas que se combinaban en el gusto y la devoción de los creyentes. La presencia de las imágenes del *Sagrado Corazón* se aprecia como un testimonio que no se utilizaba en esculturas, no mencionan imágenes en esta técnica, ni en

⁸²⁷ Ferguson, 1961: 63. Texto original: "*The heart is the symbol for true love, charity, understanding, and piety; for happiness and joy as well as sorrow. It is recognized as the key organ of the human body, one that coordinates the intellect with the emotions. The emblem for devotions to the Sacred Heart is a flaming heart, surmounted by a Cross and enclosed in the Crown of Thorns. As an attribute, the flaming heart generally suggests religious fervor, the pierced heart contrition and repentance.*"

⁸²⁸ Nota: Aquí dice que Margarita María Alacoque es V.e (venerable), pero se supone que ya era santa.

⁸²⁹ Este escrito fue realizado por Miguel Cabrera en la parte inferior del cuadro y en el final aparece su firma.

los documentos ni la bibliografía. Lo que si se encontró referente a un altar que se construyó en la parroquia de Aguascalientes, y se especifica que:

El día dos de septiembre del año de 1763 se dedicó el retablo de los Purísimos Corazones de Jesús, María y José. Fue el último que construyó en su vida el Mtro. Juan García de Castañeda. Lo hizo con todo y frontal, albortantes, candeleros y atriles por dos mil pesos que le pagó D. Ignacio Urruchua dueño de las Haciendas de Pabellón y Espíritu Santo...⁸³⁰

El tema del *Sagrado Corazón* en imágenes de pinturas también se veía en la parroquia con un lienzo de Miguel Cabrera, sólo que en este caso no se encuentra aislado sino que se agrupa a otros corazones y en conjunto dieron en llamarse *Sagrados Corazones de Jesús, María y José* (figura 72).



Figura 72. *Sagrados Corazones de María, Jesús y José*, Miguel Cabrera.⁸³¹

En el que corresponde al corazón de Jesús lleva los símbolos de la cruz de espinas, la herida al lado izquierdo, y esta vez, no tiene el símbolo de la cruz en su parte superior, sino

⁸³⁰ Corpus, 1969: 37 y Gutiérrez Gutiérrez, 1999a: 257.

⁸³¹ Catedral de Aguascalientes. En cada uno de los corazones representados se advierte un símbolo diferente como la espada (María); la cruz, heridas, clavos y espinas (Jesús) y el bastón que florece con unos lirios blancos (San José). Foto: Raúl Figueroa Esparza.

que se encuentra clavado en una gran cruz de madera con dos clavos. Los otros corazones que lo acompañan tienen el lirio como atributo de la pureza de San José y la espada como símbolo del sufrimiento profetizado a María en el templo donde se le dijo a ella “...mientras a ti misma una espada te atravesará el alma.”⁸³² El tema que sobresale en esta composición es el del *Sagrado Corazón* ya que éste se encuentra en el centro del cuadro y además la cruz que lo sostiene hace que la mirada se dirija a él principalmente. La misma parroquia tiene una lámina al óleo con la imagen de Cristo donde se aprecia que se abre el vestido y muestra en su pecho que lleva el *Sagrado Corazón* con la corona de espinas y la herida y por ello sangra. No se tiene la autoría de esta pintura ni la fecha por lo que no se sabe si pertenece al siglo XVIII o XIX. El lugar en el que se encuentra es para recogimiento y rezo por lo cual aquellos que se hincaban en el reclinatorio que se encuentra frente a la imagen estaban obligados a ver el cuadro con este tema.

En el caso de un *San Agustín* que se localiza en el Tribunal Eclesiástico de la parroquia, aparece un corazón en el margen superior lo cual según Ferguson éste indica en San Agustín “El corazón [...] su atributo primario, que sugiere su piedad y amor a Dios”.⁸³³ No lleva las espinas, la herida ni la cruz por lo cual a éste tipo de corazones no se les puede considerar *Sagrado Corazón*, como tampoco a los *Ángeles Custodios* que se encuentran en el Museo Regional de Historia de Aguascalientes llevan cada uno en su mano derecha y en la otra una lanza. Por último, relativo a este tema se tiene otra pintura en el templo de la ex hacienda de El Tule, rumbo a Ciénega Grande Aguascalientes y en la pintura aparece una religiosa que lleva hábito blanco y velo negro (tal vez Santa Margarita María Al acoque) y lleva en su vestido pintado un *Sagrado Corazón*. Se ve que a la religiosa que se encuentra arrodillada, que va a ser coronada con una corona de espinas por otro personaje vestido purpura y un manto azul (tal vez San José). Se aprecia un fondo oscuro y una pequeña ventana que indica el encierro de la figura femenina vestida de religiosa. La mujer, aparte de llevar como insignia en el pecho al *Sagrado Corazón*, también muestra unos clavos en sus manos y una lanza que apunta a su cuerpo. Todas estas imágenes dispersas en la región indican la devoción y el fervor religioso que se vivió como parte de la religión. Las veían y de alguna forma, las pinturas recordaban a los creyentes el sufrimiento de Jesús, la tristeza de la Virgen

⁸³² Lucas 2, 35. *La Biblia Latinoamericana*, 1989.

⁸³³ Ferguson, 1961: 37. Texto original: *The heart [...] his primary attribute, suggesting his piety and love of God.*

María y la santidad de San José, cada uno con sus propios elementos relacionados contextos del Nuevo Testamento y al catolicismo.

6.9. La pintura virreinal de Aguascalientes como documento

Siendo las pinturas parte esencial en esta investigación es pertinente aclarar que es necesaria la observación directa, constante y a detalle de los lienzos con sus temas, no sólo con el objeto de obtener información referente a lo que se plantee como tema de estudio, sino para descubrir nuevos datos que por lo general cambian la idea de lo que se sabe o pretende conocer acerca de ellas.⁸³⁴ Las pinturas religiosas novohispanas de Aguascalientes como objetos en la historia del arte se pueden leer y a la vez representan información de su tiempo. Esto hace recordar lo que menciona Marc Bloch, cuando dice:

Sería una gran ilusión imaginarse que cada problema histórico se vale de un tipo único de documentos, [...], ¿Qué historiador de las religiones se contentaría con la compulsión de tratados de teología o colecciones de himnos? Él lo sabe, acerca de las creencias y las sensibilidades muertas, las imágenes pintadas o esculpidas en las paredes de los santuarios, la disposición o el mobiliario de las tumbas le dicen, por lo menos, tanto como muchos escritos.⁸³⁵

Por lo tanto, para comprender cuál fue la función de las obras estudiadas fue ineludible recurrir al método de Erwin Panofsky para el análisis de las imágenes (pre iconográfico, iconográfico e iconológico),⁸³⁶ ya que este es el camino que mejor sirvió para tener un panorama adecuado para entender la iconografía en su contexto histórico. Además, para conocer y entender a las pinturas resultó de gran ayuda la visita a los lugares donde se encuentran y de esa forma se apreció la parte histórica y social de dichas obras, así como la función e interrelaciones que tuvieron con aquellos que las adquirieron y usaron.⁸³⁷ Algunas denotan que tuvieron movilidad dentro del mismo edificio por cuestiones diversas, que van desde reacomodo y nueva ubicación, hasta el abandono, por lo que en algunas de ellas ya no

⁸³⁴ Nota: opino que *una imagen nunca se ve igual*, confieso que no sé si esto lo lei en alguna parte o es fruto de las reflexiones que hago con mis alumnos en la materia de Historia del Arte.

⁸³⁵ Bloch, 1982: 56

⁸³⁶ Panofsky, 2000.

⁸³⁷ Las pinturas dentro de los templos cumplían con varias funciones y por ello se les colocaba en lugares adecuados para una mejor efectividad.

quedó claro cuál esa funcionalidad. Ejemplo de ello son las pinturas de la *Virgen del Refugio*, las cuales en su gran mayoría ocupaban la pequeña capilla cerca del santísimo, ya fuera en la parte superior o a los lados, o también se distingue que su lugar era en los altares principales o laterales. Cuando se ven estos lienzos en los muros laterales de las naves es difícil pensar que ese haya sido su lugar, ya que se trata de un tema pictórico que invitaba más a la oración individual o privada que en comunidad.⁸³⁸

También, la pintura como fuente de información aporta datos variados en torno a sus procesos de conservación, ya que debido a la intervención o restauración a la cual han sido sometidas ha quedado huella de trabajos de diferente calidad. En esto se observó que hay quienes logran dar resultados acertados en cuanto a que respetaron la originalidad del autor en la obras y hubo tino en torno a los textos y firmas que se respetaron para bien del estudio y no hubo tantos problemas referente a los conocimientos requeridos como los de paleografía diplomática.⁸³⁹ Fue notorio que también hubo personas con manos inexpertas llegaron a cometer errores, irremediables en algunos casos, como fragmentar lienzos en la parte donde las obras llevaban la firma, esto para desfortuna no sólo de la obra, sino del especialista, quien se puede quedar a mediados del camino, como apunta Laura Gemma Flores Garcia, cuando menciona que conociendo: “Autoría y autenticidad de la obra se gana la mitad de la batalla”.⁸⁴⁰ Otros problemas derivados de las malas intervenciones se detectan en gran parte porque quienes participaron en sus procesos, desconocían abreviaciones textuales del periodo Novohispano tales como Dr., Dn., Fr., Pr. y Br.⁸⁴¹

En el caso de la pintura virreinal de Aguascalientes y en el trayecto de la investigación fueron apareciendo nombres de autores de pinturas, de donantes, así como de otras personas que de alguna forma tuvieron algo que ver en torno a los lienzos y su adquisición, todo ello fue de gran ayuda para ir aclarando la razón de la existencia de las obras que fueron llegando a Aguascalientes en circunstancias y con motivos diversos. En ocasiones se puede inferir que la razón de la existencia de pinturas en Aguascalientes no era del todo religiosa, sino que se aprecia que se compraban como objetos que daban cierto prestigio social a quienes las

⁸³⁸ Calvillo, Aguascalientes y Luis Moya, Zacatecas muestran este tipo de reubicación de la imagen de la *Virgen del Refugio*.

⁸³⁹ Ramírez Montes, 1990: parte introductoria.

⁸⁴⁰ Flores García, 2005: 102-103.

⁸⁴¹ Significan estas abreviaciones: doctor; don; fraile; prior y bachiller. Un restaurador de obras de arte está más capacitado en asuntos de química, bacterias y daños a las obras de arte que en asuntos de paleografía o diplomática

mandaban pintar para regalarlas, sobre todo aquellas que aparecen con la leyenda de “A devoción de...”, en esta marcas textuales se agregaba el nombre de familiares como el de las esposas de los donantes. En la investigación además aparecieron fechas, lugares, y en algunas ocasiones aparecen razones por las cuales fueron realizadas como lo es el caso de los exvotos, que se mandaban pintar y colocar en los templos como agradecimiento por milagros recibidos o favores que según la tradición popular dichos santos obraban para su bienestar. La colocación de estos exvotos a la vista de los creyentes podía servir además para difundir la devoción a algunos santos como San Antonio de Padua que se encuentran sobre en los templos de San Diego y de la Tercera Orden. Aurora Díaz de León en un estudio que hace en torno a los exvotos menciona lo siguiente:

La tradición votiva de agradecimiento, está profusamente arraigada en las diversas religiones dado que corresponde a una actitud humana primigenia: frente a un peligro o un temor, frente a la fatalidad, se busca un auxilio en una fuerza sobrenatural, asegurando su apoyo bajo la promesa del cumplimiento de una donación o de una ofrenda, o sea un voto, a cambio del favor implorado.⁸⁴²

El tipo de información que aparece en los exvotos por lo general explica la razón por la cual fueron ofrecidas dichas imágenes y esto ayuda en gran medida para relacionarlos con documentos de archivo, bibliografía y con el lugar en el que se hallan, elementos utilizados para describir e interpretar parte del papel que tuvieron como imágenes sagradas en los edificios que las acogen y con la sociedad que las adoptó como parte sus prácticas religiosas. En otras pinturas aparecen fragmentos de textos bíblicos en latín y frases que los creyentes o el clero querían que ver en dichas imágenes como testimonios de su fe y como parte de la historia de la Iglesia.⁸⁴³ Un simbolismo ya entendido entre feligreses, clero y la ideología de la religión Católica está presente en imágenes como la pintura *Relox Christiano y Rueda de la Fortuna*, en los cuales aparecen un látigo, escaleras, un gallo y otros símbolos alusivos al cristianismo.⁸⁴⁴

⁸⁴² Díaz de León, 2000: 19.

⁸⁴³ Una serie de pinturas que fueron fragmentadas y que provienen de un solo lienzo del extinto Hospital de San Juan de Dios en la villa contiene inscripciones acerca de la mística e historia en torno a la orden de los juaninos y de su fundador.

⁸⁴⁴ Estas dos pinturas se encuentran en el templo de la ex hacienda de Peñuelas, Aguascalientes.

Rastrear la movilidad a la que han estado sujetas las pinturas fuera de los templos representó un paso importante para comprender que las obras pictóricas como parte del ajuar pertenencias de la Iglesia y de la gente, en gran parte reflejan no sólo actos de devoción, sino que se presentan como tipo de preferencias por los santos o sagradas imágenes en general a manera de una moda social y cultural. No es lo mismo encontrar una imagen de la Virgen de Guadalupe en estado impecable en el altar principal del templo que otra del mismo tema en estado de conservación pésima y en una bodega o cuarto de objetos olvidados como lo son el caso de Palo Alto y Jesús María del estado de Aguascalientes que cuentan con este tipo imágenes en sus bodegas. Contrario a los traslados de pinturas, se aprecia que algunas han estado en sus lugares de origen ya que se trata de telas que fueron adheridas a los muros, y al parecer ese siempre ha sido su lugar, por lo cual da la pauta a tener cierta seguridad al interpretar la funcionalidad que a través del tiempo tuvieron con quienes las compraron y utilizaron.⁸⁴⁵ Algunas de las pinturas fueron borradas en parte o completamente con capas de pintura con la intención de darles una vista más moderna o distinta a las mismas.⁸⁴⁶ Como ejemplo de esto, en los muros del lugar del Santísimo del templo del Señor de El Encino en el año de 2002 se rescataron algunas pinturas al temple, que aunque no denotan calidad de ejecución por parte de quienes las realizaron, no dejan de ser imágenes que sirven de documentos y que son testimonios históricos, ya que reflejan creencias e ideología del tiempo en que fueron creadas. Es probable, que hubo sacerdotes que se afanaron en borrar pinturas de algunos templos y con ello se eliminaron evidencias de forma de vida tanto de sus autores o de quienes pagaron por pintarlas. Otras pinturas que ya no se pueden ver en Aguascalientes pero que se tiene conocimiento de que existieron por medio de documentos de archivo o bibliográficos pueden servir como referentes también para conocer las formas de pensar y de vivir de la sociedad en la región. Ejemplo de lo anterior lo constituyen algunos acervos o colecciones de pintura que tuvieron los habitantes del Aguascalientes colonial y que quedaron registrados en listas de bienes de difuntos, dichos referente se pueden ver en documentos de los archivos de Aguascalientes, Zacatecas y Guadalajara. Ahí se mencionan que temas

⁸⁴⁵ Los mejores ejemplos de pinturas que están adheridas a muros de templos en Aguascalientes son: *La adoración de los reyes* en la sacristía del templo de San Marcos y *Escenas de la vida de San Francisco de Asís* en la sacristía del templo de San Diego donde se aprecia que los marcos de yesería o de madera fueron agregados posteriormente a las pinturas.

⁸⁴⁶ En una entrevista que tuve con el restaurador Alfredo Zermeño comentaba que algunos lienzos adheridos a los muros en el templo de San Diego fueron cubiertos en su totalidad con pintura para blanquear el lugar.

religiosos eran los que la sociedad de Aguascalientes tenía como parte de su devoción. Por los documentos encontrados se sabe que salieron a la venta del público en almoneda al fallecer su propietario, pero se desconoce el paradero que tuvieron después. En ninguno de los bienes de difuntos encontrados se sabe quiénes fueron los artistas que los crearon ya que no se otorgaba el crédito al autor de las pinturas, indicio que nos habla de que no era tomado en cuenta, al menos para lograr su venta. Sólo aparecen en dichos bienes datos como los temas, su costo y el tipo de marco, que por lo general se menciona que eran *dorados*, lo cual podía ser atractivo al cliente al salir subasta.⁸⁴⁷

Los mejores ejemplos de pinturas donde se aprecian imágenes con temas relacionados con la vida social de los habitantes de Aguascalientes son los lienzos de la Virgen de Guadalupe y la Virgen del Refugio.⁸⁴⁸ Pero también existen otras que denotan que la feligresía acudía a ellas para entender asuntos o partes de la vida de Cristo, como lo es un Cristo Sufriente o Flagelado que se encuentra en el templo de San José. Ahí se aprecia en colores y forma cruda el sufrimiento de Jesús, y que es representado con su espalda desnuda y se ve la roja herida, a tal grado que la sangre empapa gran parte del cuerpo. Lo más notable es la composición que el artista logró en el rostro, da la impresión de invitar al espectador (creyente), a que se involucre en la escena, y que contemple el sufrimiento del que ha sido víctima. Este tipo de pinturas que presentan la mirada de Jesús o de otros santos son o fueron intencionados para que precisamente se diera un diálogo, la mirada *sale* del cuadro y se coloca ante la del espectador. De esa forma se establece un contacto entre los representados y quien observaba en meditación y reflexión o hasta por curiosidad.⁸⁴⁹

De acuerdo a los contenidos temáticos de las pinturas se observa otra variedad de funciones que tenían las imágenes como la enseñanza y aprendizaje de la religión; como apoyo de adoctrinamiento, no en el carácter evangélico como se hizo en tiempos de la conquista de México, sino en el sentido de mantener viva la doctrina de la Iglesia y de ir nutriendo con ella las generaciones que iban llegando. Las pinturas de los doce apóstoles, de

⁸⁴⁷ Inventario de don Nicolás de Cardona en ARAG-BPEJ, Fondo Bienes de Difuntos, caja 237, expediente 9, progresivo 2607, fojas 3 r-38v.; Bienes del clérigo Manuel Tadeo Bueno de Bassori ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 225, expediente 13, progresivo. 2425 (1768). Testamento e inventario de Matheo Fernández de Estrada en AHEZ, Bienes de Difuntos (BD), caja 43, expediente 1950., 1572.

⁸⁴⁸ La Virgen de Guadalupe y la Virgen del Refugio representan las imágenes que más se aprecian en los altares de los templos de Aguascalientes y la región.

⁸⁴⁹ La mayoría de las imágenes de santos tienen la mirada hacia afuera del cuadro para lograr contacto visual con los creyentes, sólo la Virgen de Guadalupe inclina la mirada hacia otra parte.

Cristo Salvador del mundo y María Redentora, entre otras formaban el ajuar religioso y didáctico que los pupilos veían en la Escuela de Cristo, donde el lugar estaba pensado para ese fin aunque también se enseñaban otras como la ortografía, la aritmética y el modo de contar.⁸⁵⁰ La pintura podía ser inspiradora en el momento de preparar y recitar los sermones u homilías; no en vano se pueden apreciar las sacristías de los templos rodeadas de pinturas de diferentes temas que evocaban la vida e historia de la Iglesia, de los santos y de la religión en sí. Los cuadros aparte de dar estética a estos lugares de preparación ritual, ambientaban y recordaban al sacerdote cuanto podían decir de lo que ahí se representaba, y de paso se podía relacionar con aquella lectura sagrada o hagiográfica, del Año Cristiano, los *Símbolos Marianos*, panegíricos o cuanto leía e instruía al religioso.⁸⁵¹

Los lienzos que tuvieron acomodo en pechinas daban solemnidad al rito litúrgico y al lugar por efecto visual desde que se entraba al templo, máximo si en el momento de las lecturas o el discurso del sermón trataba de lo que ahí se representaba. En Aguascalientes se tienen tres tipos de uso que se les asignaba a estos lugares triangulados, en cuanto a los temas pictóricos: en primer lugar por tratarse de cuatro partes de la base de la cúpula, había que acomodar igual número de escenas de la *Biblia*, en este caso se ponía a los Cuatro Evangelistas, de quienes era obligatorio hacer lecturas bíblicas; el segundo acomodo que se percibe de pinturas en pechinas tiene que ver también con el número cuatro, sólo que en esta ocasión se trata de las *Cuatro Apariciones de la Virgen de Guadalupe*, como las que se encuentran en el Santuario de Guadalupe y en la cúpula de la capilla del santísimo del templo de El Señor de El Encino, de la villa de Aguascalientes. Los viacrucis son muestra de una tercera manera de uso que se les podía dar a las sagradas imágenes, ya que estas constantemente recordaban al creyente el sufrimiento de Cristo por lo salvación de los hombres. Era el precio que había pagado el Redentor por lo que había que estar recordándolo al feligrés cada vez que volteaba a los muros de la nave principal del templo.⁸⁵² Aunque algunos lugares sólo cuentan con uno o dos lienzos con el tema del *Viacrucis*, existen otros como el templo de El Señor de El Encino y San Blas de Pabellón que tienen completas estas series de pinturas mostrando de manera muy encontrada el mismo tema. Mientras que en el

⁸⁵⁰ Bernal Sánchez, 2005: 127.

⁸⁵¹ Pérez Romo, 1999: 17-22.

⁸⁵² En tiempos actuales aún se pueden ver creyentes que rezan el rosario caminando y viendo las estaciones del *Viacrucis*, práctica que puede ser heredada de tiempos virreinales del Aguascalientes religioso.

primero se trata de pinturas de carácter monumental, en San Blas, se trata de miniaturas un tanto caricaturizadas por la simplicidad del trazo y colorido.

Se puede apreciar que las pinturas se prestaban como un medio de información donde la Iglesia podía estar en contacto con la feligresía, y para que estuvieran al pendiente de lo que se les ofrecía por una conducta ante las mismas pinturas que los fieles vieran o que tuvieran alguna actitud ante las imágenes sacras. Eran fuente de información donde se especificaba lo que podían recibir como premio. Se ofrecían indulgencias, o volver al estado bautismal sin pecado, y esto no era capricho de los sacerdotes o de los curas, sino que se manejaba desde la Iglesia en Roma, ya que se concedían dichas indulgencias como lo confirma un decreto firmado por el papa Clemente XI, donde se dice que:

Quien enmendare á Nuestro Señor los fieles, que están en tránsito, ó por lo menos dixere vn Pater noster, y vn si á quel que tubiere vn Crucifisso, ó Cruz, ó otra sagrada Imagen bendita en su aposento, ó otro lugar decente de su Casa donde estara, y cumplira las cosas Susodichas, y haciendo las Oraciones arriba dichas delante de dicho Crucifisso, Cruz, ó Imagen consiga respectivamente las mismas Indulgencias.⁸⁵³

Una de las pinturas de Aguascalientes que sirve como documento ejemplar de este tipo de mediador, no sólo por su contenido que lo relaciona con lo que se ordenaba en los edictos, sino porque también se refiere al uso que se le daba como un medio para que la Iglesia llegara a la feligresía. Dice en un cuadro que representa a San Francisco de Asís hincado ante Cristo y la Virgen María: “Francisco pide a mi poniendo la intercesión de Vuestra Gloriosa Madre que todos los que en esta Iglesia confesados y contritos consigan perdón restituidos al estado de la Gracia Bautismal, Pláceme dixo XTO”.⁸⁵⁴ El cuadro pertenece a una serie de pinturas que narran el tema de la vida de San Francisco de Asís, se encuentra en un pasillo del templo de la Tercera Orden donde es difícil e incómoda su apreciación por lo oscuro y estrecho de lugar, pero es de apreciar que el conjunto de lienzos estuvieron en una parte mejor visible que fueron los muros del patio del convento del San Diego. Las pinturas que veían los creyentes en lugares como este, hablan de las relaciones que se daban entre clero, ideas y forma de pensar

⁸⁵³ AGN-FIV, caja 923, expediente 16, 1f. Edicto impreso de Clemente XI.

⁸⁵⁴ Esta inscripción aparece en la parte inferior del cuadro pero es de apreciar que originalmente estaba en la esfera azul.

de los fieles, pero se perciben además como un medio necesario para conocer la religión. ¿Cómo podemos saber si estas pinturas realmente pertenecieron al convento de San Diego o a la Tercera Orden en su caso? Los nombres y procedencia de las personas que regalaron dichos lienzos pintados con temas específicos, están escritos en cada una de esas pinturas y corresponden a devotos creyentes de distintas clases sociales y ocupaciones. Fueron gente que vivía en la región o que tuvieron algún contacto con la Iglesia y la sociedad de Aguascalientes.

Se ve implícito en los textos que aparecen en las pinturas las relaciones y la manera en que la sociedad tenía su vida social, y de cómo participaba en los aspectos religiosos, pero también resaltan aspectos culturales de los lugares donde se encontraban las pinturas. Esto se deriva de la iconografía pictórica religiosa de los cuadros, ya que en su contenido también asoman asuntos que dejan ver la parte lúdica de los cristianos, como las festividades a los santos y de acuerdo al calendario cristiano o al Año Litúrgico, era la ocasión para celebrar a los santos y héroes de la Iglesia vistos en las imágenes sagradas. Ello se relacionaba con actividades de tipo festivo y ceremonial en los lugares donde había imágenes de los patronos y protectores de pueblos, haciendas o templos; de gremios y cofradías. Celebrar a los patronos en los templos de acuerdo a las fechas que les correspondía, requería de misa especial.⁸⁵⁵ La parte lúdica de la Iglesia y de los pueblos se refleja en ese tipo festejos que se podían hacer en torno a las imágenes tales como la Virgen del Refugio, Virgen del Carmen y Virgen de Guadalupe. Los contenidos temáticos informan de las prácticas religiosas que ayudaban a vivir lo que se iba marcando en dicho Año Litúrgico.⁸⁵⁶ Se pueden relacionar sus contenidos temáticos también con actividades laborales como es el caso de la ex hacienda de San Bartolo en la cual su actividad era: “la crianza de ganado mayor: [con] 1,238 cabezas de vacuno, de las cuales 200 vacas chichiguas [para producción de leche] y 36 manadas de bestias caballares, de las cuales cuatro aburradas que daban un total de 872 cabezas”.⁸⁵⁷ Aquí se entiende que la vida de esa comunidad virreinal perteneciente a la villa era la ganadería y lo relacionado a otros productos derivados de tal trabajo. Ejemplo de la relación de actividades laborales con los atributos del santo patrono es el templo de la hacienda de San Bartolo, donde se tienen dos imágenes del santo del mismo nombre y a quien se le relaciona con la protección de

⁸⁵⁵ Muñoz Díaz, 1996.

⁸⁵⁶ Pascher, 1965.

⁸⁵⁷ Rojas, 1998: 42.

carniceros, fabricantes de guantes [y] curtidores.⁸⁵⁸ Los productos son derivados de la ganadería, de tal forma que existe una relación entre la hacienda y el santo patrono.

El estado de conservación de las pinturas en Aguascalientes no ha sido una preocupación exclusiva de la Iglesia y del gobierno actual, ya que percibe que en algunos lienzos hubo intervenciones en el periodo Virreinal, muestra de ello son los cuadros del templo de la Tercera Orden, de los que ya se ha hablado anteriormente. Estas obras tienen características de haber sido repintados y ofrecen indicios de que el cuidado al que han estado sujetos es debido a lo que representan como imágenes sagradas para los religiosos que ahí han habitado. Hubo una intervención desde el último cuarto del siglo XVIII. Joseph Manuel Ballín, quien aparte de haber pintado algunas obras en la región, fue quien intervino las pinturas, principalmente la que lleva el título de *Bautismo de San Francisco de Asís*. El cuadro fue *renovado* en 1771, como dice en el margen inferior derecho donde aparece su firma y fecha en que llevó a cabo tal empresa. Se inicia el texto diciendo a instancias de quien se realizó la renovación del templo cuando se lee: “Se Renobo este Claustro Alto y Vajo el año de 1771. Siendo Guardian el P. P.r Fr. Francisco Barr [agán]”,⁸⁵⁹ Pero en la parte inferior del cuadro se aclara que el pintor Joseph Man.l Ba [llín] fue quien se encargó de las pinturas al agregar como colofón la palabra “Renobó”. Por la última palabra *Renobó* se entiende que al pintor le tocó repintar los cuadros de dicho claustro, y además agregó la fecha en que fue llevado a cabo: 1771.

En recién intervención hecha a este mismo lienzo del *Bautismo de Cristo*, el dato que se proporciona acerca de tal restauración fue alterado por la restauradora del Instituto Nacional de Antropología e Historia del Centro Aguascalientes Georgina Martínez, ya que en lugar de escribir *Guardián* optó por pintar diferentes líneas y puntos para pretender escribir ahí *Cardenal*.⁸⁶⁰ Este tipo de intervenciones resultan desaliento y confusión para investigadores que quisieran recurrir a tales pinturas como fuente de información, ya que en Aguascalientes no han existido clérigos como cardenales y menos en tiempos virreinales.

Un trabajo de intervención en pintura que se llevó a cabo por parte del personal del mismo instituto fue cuando se “restauró” una *Conversión de San Francisco*, el cual se

⁸⁵⁸ Giorgi, 2003: 48.

⁸⁵⁹ Nota: Aunque el apellido aparece incompleto en la pintura es de suponer que se trata de Francisco Barragán quien fue el guardián franciscano en esos tiempos. Véase: Sánchez Bernal, 2005: 234.

⁸⁶⁰ Esta información fue de una visita que tuve al taller de restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia del Centro Aguascalientes en el verano de 2008.

encuentra en el Museo Regional de Historia y donde se repintó gran cantidad de detalles agregando simplemente puntos de color blanco que arruinaron la pintura, sobre todo en un complejo y laborioso encaje pintado en el ropaje del personaje ahí representado. Otro caso más de una intervención deplorable a una pintura colonial fue la que se llevó a cabo en uno de los cuadros del templo de Tepezalá, municipio de Aguascalientes. Se trata de un cuadro anónimo que tiene por tema a la *Virgen de Guadalupe con San Joaquín y Santa Ana*.⁸⁶¹ En la parte superior donde se encuentran un par de angelillos que adornan y que fueron en gran parte sólo *rellenados* de pintura durante tal restauración, se aprecia que se aplicaron gruesas plastas por un restaurador inexperto. El haber destruido los detalles originales de los rostros de los angelillos resulta un problema, ya que esta parte de las pinturas sirven de pistas para dar con los autores de las pinturas cuando son anónimas como lo es esta pintura.

El origen de las pinturas y el lugar en que se encuentran son dos elementos que se pueden relacionar para entender una parte del mercado de las obras de arte, sobre todo cuando estas no han sufrido traslados y si se tienen datos contundentes de la autoría y autenticidad de las pinturas. En el caso de Aguascalientes y sus alrededores, la gran mayoría de las pinturas muestra en sus colofones que fueron realizadas en México, por lo que se entiende que en la metrópoli de la Nueva España, y aunque hubo otros lugares donde se lograron desarrollar artistas con sus talleres y gremios, como Puebla de los Ángeles y Guadalajara, las pinturas muestran que la demanda de pinturas en Aguascalientes fue atendida desde la ciudad de México. Esto además lo confirman las biografías de artistas como José de Alcívar, Nicolás Rodríguez Juárez, Cristóbal de Villalpando, Cabrera, Andrés López y otros que firmaron obra para los templos de la villa y sus lugares de influencia. Las palabras seguidas de *faciebat, fecit, fac, o fec*, eran para indicar el autor, pero en ocasiones agregaban *yn*, lo que indicaba lugar de su elaboración. Algunos artistas más descuidados sólo firmaban sus obras con el apellido.⁸⁶²

Es relevante este tipo de información para la historia de las pinturas en Aguascalientes y para el arte en general, ya que se por medio de estas señales se ha consigue conocer acerca de artistas que fueron parte embrionaria de un grupo de pintores de carácter local que no llegó más allá de una veintena de obras entre las cuales asoman en Asientos de Ibarra, la antigua de

⁸⁶¹ La única pintura que existe en el acervo pictórico virreinal de Aguascalientes y que lleva este tema, es de la que hace mención Antonio Gutiérrez diciendo que fue en herencia por parte de Nicolás de Alaníz a la Hermandad o Concordia de San José de la Buena Muerte. (Gutiérrez, 2003: 54).

⁸⁶² El caso más ejemplar de este tipo de cuadros con sólo el apellido es un *Cristo Flagelado* que se localiza en el templo de San José en Aguascalientes, en el cual viene únicamente como autor "Figueroa".

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

villa de Aguascalientes, San Nicolás de Tolentino y Jesús María. Para las fechas en que pintaron estas obras ya vislumbraba uno de los peligros más notorios que tiene la producción y tráfico del arte: la guerra de la Independencia de México. Este periodo figura como una de los momentos peores en cuanto a producción de pinturas se refiere, ya que las crisis económicas y el desorden social que enfrentaron no facilitaron la producción. Es por ello que se cree que escuela de pintores en la región de Aguascalientes fue de cierta forma frustrad y sólo se tiene pintura religiosa de finales del siglo XVIII y de principios del XIX. Existen obras pictóricas como el *Patrocinio de San José*, de Joseph Manuel Ballín en el templo de la ex hacienda de La Cantera, y además se rescató de manera fragmentada un *Alegoría de la vida de San Juan de Dios*, misma que una vez reparada fue a dar a la sacristía del templo catedralicio de Aguascalientes; tres cuadros de Pedro Gómez que se titulan *XI Stazione*, *X Stazione* y un *Bautismo de Cristo* firmados hacia 1804 y ubicados dos en Rincón de Romos los primeros y un tercero en Jesús María, las cuales tienen anotado que fueron pintados *yn Aguas Calientes*. Se tiene el caso además de un artista de nombre Francisco Zacarías Azcona que firmó una *Virgen del Refugio* (1824), para el templo de Nuestra Señora de Belén en “los Asientos de Ibarra, Aguascalientes y que también realizó un *Descendimiento de Cristo*, este último como parte complementaria del *Viacrucis* en el templo de El Encino de Aguascalientes (en 1839 y no pertenece a Andrés López). En el caso del *Descendimiento*, ha recibido fuertes críticas debido al rompimiento de estilo y calidad que tiene en relación con los de Andrés López.⁸⁶³

La pintura virreinal de Aguascalientes puede ser vista desde de diferentes enfoques histórico-sociales y uno de los datos más relevantes es fue en su totalidad religiosa, donde aun cuando había pinturas de personajes no relacionados al clero, de todos modos se le hacía acompañar de figuras sagradas como San José en los *Patrocinios* que existen la parroquia de San José, San Nicolás de Tolentino y Asientos de Ibarra. En esas composiciones que presentan los poderes terrenales con la Iglesia, la monarquía española y la élite local, no dejan de aparecer las imágenes que aluden a lo que es el poder Divino en la presencia de un ser celestial como lo es San José.

Un problema que presentan las pinturas anónimas tiene que ver con la ubicación cronológica, ya que los estilos trascienden ese tipo barreras. Por ello fue necesario la revisión a conciencia de los cuadro para detectar tipo de dibujos, pinceladas, colorido y composición

⁸⁶³ Pérez Romo, 1999: 20.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para que detectar estilos y tratar de no hacer atribuciones sin fundamentos. Cuando fue restaurado el cuadro *Jesús en Emús* (antesacristía del templo de San Marcos), por lo pequeño de la firma que puso el autor, el restaurador Alfredo Zermeño no alcanzó a distinguir el nombre del artista en el momento de limpieza y el repinte, pero gracias a las funciones de la cámara digital y de la computadora el nombre del pintor del cuadro apareció tan delgada como el grueso de un cabello. El autor de dicha pintura es Salvador Gallardo y aparece como fecha de elaboración en año de 1870, por lo cual aunque poseía características virreinales quedó descartada de someterla a otros análisis en la investigación.

Por último en este apartado es pertinente abordar el tema del daño que ocasionan a las obras pictóricas al estar expuestas a la inclemencia del tiempo como humedad, polvo y climas extremos, lo que ocasiona desprendimientos, *burbujas* y colgaduras. A esto se puede añadir un daño más que sufren los lienzos pintados al óleo y que hace difícil encontrar firmas. Se trata del hollín que sueltan las velas, veladoras y cirios al estar encendidas cerca a las imágenes. En el periodo Virreinal aparte de estas fuentes de humo negro estaban las lámparas que ardían con aceite y que también arrojaban tizne y éste iba a parar a la superficie de las pinturas. El caso ejemplar de que se dejaban encendidas lámparas y velas ante las pinturas por largos periodos de tiempo, es el de una mujer de la villa de Aguascalientes que en 1775 pedía que de su caudal y en después de su muerte no se descuidara: “Asseyte para que arda la lámpara de N. Sra de Guadalupe en el Convento de San Diego de esta villa”.⁸⁶⁴

⁸⁶⁴AHEA-FPN caja 25, expediente 3, foja 7r. Se trata del testamento de Gertrudis de Bellaco. Otro ejemplo es el testamento de Juan Masias que también declaraba estar: “Enfermo en cama de achaque que adolezco que Dios nuestro Señor de ha servido enviarme”. AHEA-FPN, caja 79, expediente 3, 3v.

Reflexiones finales

Entre todas las interrogantes que se fueron suscitando desde el inicio de este proyecto la más trascendente giró en torno a conocer cuál fue la función que desempeñaron las pinturas en el Aguascalientes virreinal. Las respuestas se fueron dando por medio del análisis a las obras pictóricas, la bibliografía y los documentos del periodo Virreinal, pero además para ello fue necesario lograr una visión panorámica de cuantas pinturas existen provenientes del periodo en cuestión, centrando el estudio en los años que corrieron de 1675 a 1821.

En un principio hubo advertencias acerca de la problemática que ocasionaría un tema tan extenso, como el análisis de cada una de las obras y desde la perspectiva de la historia del arte y debido a que de algunas veinte obras no se encontraron evidencias contundentes para determinar si pertenecían a los tiempos en cuestión, pero tampoco se pudo descartarlas de dicho corpus por tener características del periodo Novohispano, ya que los estilos desconocen líneas cronográficas concretas. En base a lo anterior se puede decir que el acervo oscila entre doscientos ochenta y trescientas pinturas de varios temas, formatos y todas realizadas con a técnica del óleo. Pude constatar que realmente por el número enorme de obras representaba una dificultad el aspecto metodológico, pero el paso ya estaba dado y había que responder a lo planteado en el proyecto. En el rubro de avanzar con la investigación hubo la ventaja de que ya había hecho los catálogos, lo cual no evito la necesidad de volver a trasladarse hasta los lugares donde se encuentran las obras para corroborar datos de acuerdo a la nueva información que iba surgiendo desde del inicio el proyecto de tesis. En estas visitas no dejó de haber novedades como las cuarenta pinturas virreinales que se encontraron en el pueblo de Teocaltiche a principios del año en curso.

Debido a la cantidad información obtenida de las pinturas, lugares, fuentes de archivo y entrevistas es de apreciar que en este trabajo la parte descriptiva forma una parte fundamental como corpus novedoso en la historiografía local, ya que antes de este proyecto no se sabía del acervo pictórico desde esta perspectiva, ni tampoco se había dado a conocer desde un enfoque con carácter histórico-social y de la historia del arte. La participación que tuvo el arte de la pintura en el escenario del Aguascalientes virreinal se desconocía y de igual manera algunas relaciones que hubo entre sus productores y consumidores en Aguascalientes, sobre todo por las falta de documentos o expedientes de archivo que hablaran directamente de contratos o acuerdos para adquisición de obras durante esos tiempos. Estoy convencido que

este producto puede servir posteriormente al ámbito académico y científico así como a instituciones gubernamentales como parte del patrimonio artístico, cultural, histórico y para la divulgación del arte novohispano en general. De la mejor manera fue clasificada la información en los capítulos con este fin, así como las respuestas a los planteamientos en el proyecto de la investigación para una consulta obligada y para poseer una visión del universo pictórico virreinal de Aguascalientes como patrimonio donde se incluyen no sólo los templos de la antigua villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes, sino también la mayoría de los lugares aledaños donde se encontraron pinturas. A pesar de algunas desventajas y tropiezos que se presentaron en el trayecto de la investigación, considero que hubo un disfrute en el buscar y encontrar información relacionada al algo diferente en la historiografía local como las pinturas antiguas que servían a los habitantes de la región para expresar lo que sentían y pensaban referente a la religión Católica como parte importante de sus vidas y de lo inmaterial o lo divino. Por otra parte es desmotivante que un documento refiere a la ubicación de una o varias obras y por circunstancias diversas como el robo, extravío o falta de mantenimiento, ya no se localizan quedando un hueco y un silencio en el acomodo de este tipo de historia.

Es satisfactorio saber que antes de la investigación presente se conocían y mencionaban sólo algunas obras pictóricas en la región, las cuales provenían de talleres de artistas de la ciudad de México, y por lo general sólo se refería la historia a cinco pintores novohispanos con obra en Aguascalientes. Conforme la investigación fue avanzando se apreció que hubo otros artistas que también enviaron pinturas a la región de Aguascalientes, elevando el número a veintidós artistas en total y entre algunos de ellos se percibieron artistas de origen locales, quienes comenzaron a pintar hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX. Además reflejaron las indagatorias que la calidad artística de varias obras enviadas a la villa y el renombre del que gozaron unos de sus creadores refleja que la Iglesia y la sociedad de Aguascalientes poseía un gusto refinado en la adquisición de este arte, ya que no sólo servían dichas obras para veneración y devoción de los lugareños, sino que además por ser cuadros bien logrados y agradables a la vista, servían a la vez para ornamentar interiores de edificios religiosos y haciendas. Ese tipo de adquisiciones hablan de que hubo recursos por parte de la feligresía y del clero para solventar precios de pintores reconocidos en el ambiente artístico de la Nueva España.

En los logros de este proyecto se detectaron personas de diferente nivel social que participaron en la adquisición de obra, y de algunos de ellos ya se tenían noticias como personajes importantes de la villa, pero otros estaban en el anonimato. Los nombres de estas personas aparecen ahora como donantes y su participación sirvió para entender la importancia que tuvo la pintura como parte de la religión Católica. Fueron un total veintitrés personas, las que por su inclinación religiosa y por contar con caudal adquirieron obras que reflejaron las relaciones estrechas que existieron entre el clero y la élite local y de algunos vecimos.

La temática de las pinturas virreinales de Aguascalientes se observó que es variada y diversa, pero no escapa a un punto en común, como la mayoría de obra pictórica en la Nueva España: toda es de alguna u otra de forma de connotación religiosa. No se encontraron pinturas fuera de lo que indicaba la Iglesia por medio de los inquisidores y en los edictos dirigidos a los pintores, la feligresía y la sociedad en general. Por ello sólo se aprecian imágenes de Cristo, la Virgen o los santos, y aún cuando se advierten retratos de personajes de la región, no dejan de reflejar en sus composiciones el apego ideológico-religioso en cual se encontraban inmersos los lugareños de Aguascalientes. La temática sorprende por estar directa y continuamente relacionada con las figuras celestiales debido a que las familias retratadas se hacían acompañar de santos como San José en los llamados *Patrocinios*. En estos temas se observaron no sólo personajes de la élite local como los miembros de las familias Rincón Gallardo, sino que además se colocaban a los representantes del clero en la región y en otro lugar de los lienzos daban espacio a los reyes españoles o los virreyes de la Nueva España como representantes del poder terrenal. Las fechas en que se registra la adquisición y usos de las pinturas fue durante los años que corrieron de 1675 a 1821, pero es de notar que fue más dinámica la llegada de obras a Aguascalientes en las años que corrieron de 1770 a 1800, lo cual quedó relacionado con un auge económico en la región derivado de la agricultura, la ganadería y el comercio local. Sin embargo esta demanda de obra también se ubica en un periodo que fue drástico para la población, ya que esta se vio diezmada por epidemias que se hicieron presentes desde mediados del siglo XVIII. Lo susceptible a las enfermedades de la clase pobre de Aguascalientes y la falta de conocimientos médicos habla de la situación difícil en que se encontraba la población en esos años. Las pinturas tuvieron un protagonismo en este aspecto no sólo por lo fuerte que estaban arraigadas las ideas de creer en lo que contenían las imágenes como las figuras celestiales, sino los santos a través de las imágenes representaban

una alternativa para quienes sufrían enfermedades, que se encontraban en peligro de muerte. Por razones como estas, los feligreses acudían a los templos o a donde se encontraban las figuras de los santos y de las advocaciones de la Virgen o de Cristo, no sólo para rezar ante ellas, sino con la esperanza de encontrar sanación y solución a problemas diversos además de consuelo. Esta incursión de las imágenes en la sociedad con temas de la Virgen del Refugio, la Virgen de los Dolores, el Cristo en los viacrucis y otros santos relacionados con el consuelo y la esperanza brindaban al creyente una posibilidad de algo distinto y mejor para sus vidas. Sin embargo todo lo anterior hace que se voltee a los decretos del Concilio de Trento y de concilios en la Nueva España, donde se habían tenido en cuenta el protagonismo de los santos y las imágenes en la Iglesia. Sí es sabido que se había recomendado el uso de las imágenes como un medio para conocer las sagradas Escrituras y las virtudes de los santos para imitarlos como ejemplos de vida en la cosmogonía cristiana, solo que en el caso de las imágenes como las pinturas con la imagen de la Virgen de Guadalupe podían rebasar los decretos y los dogmas cristianos. Este asunto ya había sido debatido en los inicios del fomento a la devoción guadalupana en México y hubo personajes del mismo clero que se oponían a la divulgación de algo que no era del todo comprobable como la milagrosa aparición de la Virgen de Guadalupe a un indio en la orillas de la ciudad de México. Después de la supuesta y milagrosa aparición vinieron los prodigios que obraba la imagen en bien no sólo de indígenas sino de españoles y criollos, asunto que siguió siendo defendido y cuestionado. Es de tomar en cuenta que en ocasiones se refería a tal imagen no sólo como *Virgen de Guadalupe*, y no como Santa María de Guadalupe, por lo que en ciertos momentos se puede pensar que se olvidaba de que la guadalupana era una advocación de la Virgen María y así tomaba más connotaciones de una imagen religiosa totalmente de la Nueva España. Las imágenes de acuerdo a lo que mandaba el Concilio de Trento no podían actuar por sí mismas, esto lo recordaban los concilios fuera de Europa como el que encabezó el cardenal Lorenzana en la Nueva España. En ese concilio mexicano llevado a cabo en el año de 1771 aún se recordaban las estipulaciones de Carlo Borromeo en Trento, en las cuales se insistía en que no se le confirieran poderes divinos a las imágenes sino a los que se representaban en ellas. Mientras el *Catecismo de Ripalda* no se ocupaba de determinar el lugar que tenían las imágenes, si aclaraba el lugar de los santos en la Iglesia respecto a su veneración como intercesores y forjadores de la Iglesia. *El Catecismo Romano* también se ocupaba de que los decretos conciliares tridentinos se mantuvieran

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vigentes acerca de la veneración a Cristo, la Virgen y a los santos a través de las imágenes, pero que hubiera cierto cuidado en no caer tampoco en la idolatría a las imágenes como lo hacían los gentiles. En Aguascalientes la preferencia que se tenía por alguna imagen de Cristo, de la Virgen o de algún santo fue diversa, pero resalta que la fama que obtenía una u otra era debido a la divulgación referente a los milagros que según la tradición popular las imágenes realizaban en bien de sus devotos. En cuanto a la veneración o encomendaciones que se hacían a cierta representación de Cristo, de la Virgen o santos se puede decir que no era exclusiva y únicamente a alguno de ellos, sino que se podía creer en la Virgen de Guadalupe y a la vez se le podía rendir culto y veneración a otros santos como San José, San Francisco o Santo Domingo, muestra de ello son las mismas pinturas y los testamento que en su discurso pictórico o legal se aprecia una composición hagiográfica diversa. En tales pinturas de temas variopintos abarcan figuras celestes o divinas, pero el centro del lienzo juega un papel importante, ya que es el espacio que ocupa el tema principal y es de donde en gran medida se desprende esa cosmogonía religiosa de los habitantes de Aguascalientes.

Las pinturas que se adquiridas para Aguascalientes durante el periodo Virreinal denotan dos tipos de temática hagiográfica que hablan del comportamiento social y cultural derivado de lo que la Iglesia enseñaba: en primer lugar se encuentran las imágenes que presentan significados y contenido con caracterizas de martirio, dolor y sufrimiento, lo cual se palpa por medio de las armas, instrumentos medievales europeos de martirio utilizados para torturar hasta la muerte a aquellos que históricamente habían defendido a la Iglesia con sus ideales. Si Cristo y los santos mártires habían soportado el sufrimiento y la muerte misma, ¿Por qué no sus fieles? De tal manera que inclusive en algunas pinturas como el *Cristo flagelado* ubicado en la entrada del templo San José perteneciente al extinto Hospital de San Juan de Dios en Aguascalientes se distingue por el predominante color escarlata que representa la sangre. Iglesia y fieles elegían la temática de los santos y santas que habían entregado su vida por medio del sacrificio de varias maneras, pero sin renegar de la religión. En ocasiones no se perciben los instrumentos del martirio del santo, ni la sangre pintada dentro de las pinturas religiosas de Aguascalientes para entender que aquel santo o santa había ofrendado su vida como héroe o heroína de la Iglesia. Existe otro símbolo que no requiere del color violento de la sangre o el fuego y que también representa la entrega total de los santos: la hoja de palma, atributo premonitorio de Cristo a la entrada a Jerusalén y que es también emblema del

sufrimiento y del martirio. Esto hacía ver a los creyentes que la santidad de los personajes mostrando esa planta no se había ganado de manera pacífica y tranquila, pero a la vez es símbolo de premio glorioso. San Lorenzo fue asado vivo; Santa Catalina, murió torturada con una rueda dentada; San Juan Nepomuceno fue martirizado y ahogado. A estos se les agrega su hoja de palma y así se les invocaba y conocía. En contraparte a la violencia representada en las pinturas aparecieron flores como rosas, azucenas y lirios, las cuales fungen como elementos simbólicos y de decoro en las obras. Dan idea estas coloridas figuras de otra parte de la ideología promovida por la Iglesia y se presentan de manera constantemente en imágenes de santos y santas. Estos elementos simbólicos obligaban a los creyentes a que vieran por medio del color y la forma, lo agradable y lo armónico ante los ojos de Dios. Se trata de flores pintadas en vestidos y capas de Vírgenes y santas que muestran una gama de colores agradables a la vista y que evocaban en el creyente la ternura de la Madre de Dios en la Virgen de Guadalupe, la Virgen del Refugio, la Virgen de los Dolores, la Virgen del Rosario y la Virgen del Carmen. Se advierte que siendo esas advocaciones de un tipo de invocación privada e íntima. Las azucenas son portadas por ángeles, santos y en ocasiones por la Virgen María por lo que pueden verse en composiciones de la *Anunciación*, *San Antonio a quien se la aparece el Niño Jesús* y en el *Patrocinio de San José*. Se distingue que aunque algunas pinturas de santos en Aguascalientes como *San Eligio*, *San Crispín*, *San Juan Nepomuceno* y otros los cuales murieron en forma violenta se les representaba también con el símbolo de los lirios blancos. Por lo anterior descrito se puede decir que no todo era una forma de ver la vida trágica a través de las imágenes que representaban a los santos, sino que por medio de los contenidos se mostraba a los creyentes asuntos más llevaderos a diferencia de los soportados sufrimientos de los santos.

Entender lo que sucedía en Aguascalientes durante el periodo Virreinal conllevó a hurgar literatura religiosa del extinto convento de San Diego y donde aparecieron sermonarios, panegíricos y lecturas diversas que se relacionan de varias formas con los contenidos de las pinturas. El discurso religioso literario acerca del tipo de vida ejemplar cristiano para los fieles en Aguascalientes era un dialogo constante en el cual se trataba de *despertar* al creyente para que viviera de manera más apegada a los preceptos de la Iglesia. Esto era lo que leían los religiosos mercedarios, franciscanos, dieguinos y juaninos, de acuerdo a las marcas de fuego de los textos. El contenido de sus lecturas se relaciona con las composiciones iconográficas de

la pictografía novohispana local como el ensalzamiento de los mártires, su vida en constante oración y los premios de vivir en paz y la gloria eterna al morir. En Aguascalientes no se aprecia que hayan existido lugares de esparcimiento, por lo que a excepción de algunas actividades irregulares en la sociedad como el juego de naipes, recurrir a hechiceros, la embriaguez y algunos pleitos, se vivía en gran medida de acuerdo a la fe promovida en la literatura, el sermón y las pinturas. La pasividad de rostros y posturas de los santos y santas en las pinturas se conjugan con el discurso de un control ideológico sobre la población por parte del clero. Otro hecho que se palpó en los contenidos temáticos de las pinturas del periodo Virreinal en Aguascalientes es que se presentan sólo ciertos episodios del Nuevo Testamento en relación a la vida de Cristo, pero no hubo demanda de pinturas en referente a las narraciones bíblicas que hablan de los milagros, parábolas o sermones como obras trascendentes de la vida de Jesús. Si no se dio este tipo de demanda o de adquisición ni por parte del clero ni de la feligresía era porque no se promovían estos episodios evangélicos que evocaban los momentos gloriosos también de Cristo y de gran enseñanza como forma de vida en la religión Cristiana. Quiere decir que se hablaba más del sacrificio y del sufrimiento de Cristo y de su muerte en los sermones y homilías; en el catecismo y la literatura, que de los actos que hizo según la *Biblia* para bien del creyente cristiano. Más presencia tenía otro tipo de pinturas, como los temas apócrifos, los cuales estaban prohibidos por Carlo Borromeo, no en el decreto tridentino de la XXV sesión referente a la veneración a las imágenes, sino en el texto *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. De tal forma que los milagros de Jesús, como la multiplicación de peces y panes, resurrección de personas, curaciones, etcétera, sin contar las bienaventuranzas y las parábolas, consciente o inconscientemente estos temas no tuvieron cabida en la sociedad virreinal de Aguascalientes. Otro tema que es importante para la Iglesia porque sirve de referente para entender el Nuevo Testamento y que no se observó en ninguna pintura del acervo pictórico virreinal regional son los temas del Antiguo Testamento. Esto también habla de una ideología religiosa ausente en el discurso eclesial y de un silencio latente en las pinturas y en el aprendizaje de los asuntos religiosos de la Iglesia. Cabe la posibilidad de que los fieles que escuchaban misa sólo conocieran asuntos del Antiguo Testamento, pero sólo a través de la palabra dicha en el sermón el cual era el único que se decía en castellano, ya que el resto del rito eclesial era en Latín. Si los milagros de Cristo que se narran en los evangelios no aparecieron en las pinturas los que sí se mandaban pintar eran

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aquellos que habían realizado San Antonio de Padua o San Francisco de Asís, sobre todo en los cuadros que se colocaban en los muros de los templos a la vista de los creyentes y donde se agradecía además por los favores o bienes recibidos. La intervención del santo se hacía patente de esa manera para que se apreciara la efectividad de creer en uno u otro santo. Aparte de un objeto metálico en forma de pierna humana encontrado en el lienzo de la Virgen de Guadalupe de Pao Alto, Aguascalientes, y el cual se entiende como un milagro, no se encontró un solo cuadro a manera de agradecimiento a la guadalupana. Este asunto indica o que se extraviaron los que pudieron haber existido.

Otra función de las pinturas del periodo Novohispano en Aguascalientes indica que por medio de ellas se instruía a la gente en materias de religión y de la historia de la Iglesia, así lo refiere la ubicación que tuvieron algunas obras que tuvieron cabida en ex conventos o instituciones de enseñanza para párvulos. Es de apreciar que los temas presentaban imágenes de Cristo y la Virgen María los cuales mediante un recurso técnico de los artistas, aparecían mirando directa y fijamente al espectador o los aprendices en lo que se puede llamar una especie de dialogo, entre la idea a través de la forma y color y el espectador que la mira. Un tanto distinto a esta son los apóstoles que aparecen en este tipo de imágenes religioso-didácticas viendo hacía el piso, a los lados o elevando la mirada a lo alto, pero nunca dirigen la mirada hacia afuera del cuadro, o sea hacia el que las veía.

Las suplicas, invocaciones, peticiones y otras maneras de dirigir oración a las imágenes de Cristo, la Virgen o los santos muestran el tipo de dialogo que tiende a varias intenciones, sobre todo de ayuda. Invocar a *Nuestra Señora de la Luz* significaba solicitar el auxilio divino para lograr un buen parto. Se recurría a la Virgen del Refugio para encontrar consuelo y refugio después de sentirse pecadores o que habían ofendido a la Divinidad. Hay aspectos donde se aprecia que se invocaba a las figuras celestiales a través de sus representaciones en imágenes cuando aparecían males que aquejaban a la gente como el *matlazahuatl*, hoy conocido como el tifo. La Iglesia promovía estas imágenes para que los fieles se acercaran y rezaran ante ellas como medio de ayuda, para consuelo en circunstancias adversas. Por la cantidad considerable encontrada de pinturas con el tema de la Virgen del Refugio o Nuestra Señora del Refugio, es de apreciar que su imagen y devoción se propagó en la región de manera importante gracias principalmente a los franciscanos y desde mediados del siglo XVIII, dado que pintores de ese periodo como Miguel Cabrera pintaron cuadros de este tipo.

La función que tuvo la imagen de la Virgen del Refugio muestra algunas similitudes con la Virgen de Guadalupe en cuanto a ser una imagen en lienzo y rara vez o nunca en escultura, al menos para periodo Virreinal. Se colocaba en el interior de los templos donde el devoto pudiera acercarse y ofrecer rezos aparte de flores y veladoras. Su contenido y función puede relacionarse con el sacramento de la confesión, ya que su imagen recordaba a los fieles lo referente al pecado. La pintura en el Aguascalientes colonial fue un medio para conocer y vivir la religión, para poner en práctica aspectos fundamentales para los seres humanos como la cultura, la vida en sociedad y la política sociales. En gran parte, con las pinturas la sociedad de Aguascalientes vivió de acuerdo a una ideología derivada del catolicismo que permeaba no sólo en la Nueva España, sino que en todos los dominios del imperio español y de la Iglesia cristiana y católica. Hubo aislamiento ideológico en cuanto las ideas de la Ilustración de alguna forma, pero también se perciben los vientos de la misma a través de las personas que desearon una vida diferente para los menos afortunados, de acuerdo a esos tiempos y se emanciparon con un símbolo que era bastante conocido en la Nueva España, que tuvo que ver con el arte y la religión que fue la Virgen de Guadalupe. Su imagen fue bien conocida en la región y la veneración y el culto que se rendía a la imagen o lo que representara figura como el catalizador de una nación en ciernes hacia 1810 y 1821. De tal forma que la fuerza de una imagen religiosa trascendió al nivel político sin disminuir su poder en torno a la veneración que inspiraba a la sociedad de Aguascalientes y de la Nueva España.

Apéndice: Documentos paleografiados

I. Cédulas Reales de Carlos III de 1782 permitiendo a los artistas intervenir con oro sus obras si lo consideraran necesario y sin que se lo impida el gremio de doradores. Documento impreso, AGN, FIV, caja 4497, expediente 010, 6 fojas.

II. Edicto para toda la Nueva España y obispados contra la Herética Pravedad del mal uso de las imágenes (escultura de Cristo desnudo), 1787 [muy ilustrativo]. AGN-FIV, caja 2625, expediente 008, foja 1, unidad de documento simple e impreso.

III. Carta-correspondencia de Francisco Xavier Rincón Gallardo al doctor y sacerdote Matheo Joseph Arteaga Rincón Gallardo, personajes retratados y donantes de pintura en Aguascalientes, 1757. AGN-FIV, caja 6551, expediente 008, 6 fojas.

IV. Documento anónimo que relaciona técnicas de los pintores con las prácticas religiosas devoción a las imágenes sagradas. AGN FIV, caja 6565, expediente 054, 11 fojas.

V. Edicto impreso de la Inquisición contra la producción, distribución y usos de las imágenes religiosas. 1782, AGN-FIV e Inquisición. Caja 2020. Expediente 25, foja 1, unidad de documento simple.

VI. Artista, creyente y poeta. Documento anónimo de un pintor que escribe acerca de las técnicas, su fallido aprendizaje en el arte y anota un poema. AGN-FIV, caja 5698, expediente 77, 2 fojas. Anónimo, sin fecha.

VII Pleitesía por herencia de un pintor de Guadalajara radicado en Aguascalientes. Se menciona en este expediente en varias ocasiones a la villa de Aguascalientes y su relación con el artista. ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 62 expediente 9, progresivo 795.

VIII. Inventario de don Nicolás de Cardona quien fue regidor de la villa y a la vez donó pintura en el templo de la Tercera Orden. ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 237, expediente 9, progresivo 2607, 38 fojas.

IX. Inventario del cura de Asientos de Ibarra Manuel Tadeo Bueno de Bassori quien fuera donante de pintura en el templo de la Tercera Orden. ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 225, expediente 13, progresivo 2425 (1768).

X. Testamento e inventario de Matheo Fernández de Estrada, donante de un cuadro en el templo de la Tercera Orden. En su inventario de bienes se percibe a un personaje aficionado a conseguir y tener pinturas en diferentes temas, tamaños y formatos. AHEZ, Bienes de Difuntos (BD), caja 43, expediente 1950.

I.

Cedulas Reales de Carlos III de 1782 permitiendo a los artistas intervenir con oro sus obras si lo consideraran necesario y sin que se lo impida el gremio de doradores⁸⁶⁵. Documento impreso, AGN, FIV, caja 4497, expediente 010, 6 fojas.

1r REAL CEDULA DE S.M. Y SEÑORES DEL CONSEJO, POR LA QUE SE DECLARA POR PUNTO GENERAL

Ser permitido a todos los escultores el preparar, pintar y dorar, si lo juzgasen preciso, o conveniente, las estatuas y piezas que hagan de su Arte, hasta ponerlas en el estado de perfección correspondiente y que los Gremios de Doradores, Carpinteros y otros no se lo impidan, baxo la pena que se expresa, con lo demás que se manda para el mayor adelantamiento de los Profesores de las tres nobles Artes.

-AÑO 1782 EN MADRID

En la Imprenta de Don Juan Marín.

2r: DON CARLOS por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de León, de Aragon, de las dos Sicilias, de Jerusalem, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaen, de los Agarbés, de Algeciras, de Gíblartar, de las Islas de Canaria, de las Indias Orientales, y Occidentales, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña, de Brabante, y de Milán, Conde de Abspurg, de Flándes, Tirol, y Barcelona, Señor de Vizcaya y de Molina, &c. A los de mi Consejo, Presidentes, y Oidores de las mis Audiencias y Chancillerías, Alcaldes, Alguaciles de la mi Casa y Corte, y a todos los Corregidores, Asistente, Gobernadores, Alcaldes y Mayores y Ordinarios, y otros cualesquiera Jueces y Jus [recto 3] ticias, Ministros y Personas de estos mis Reynos y Señoríos, a quienes en cualquier manera corresponda la observancia y cumplimiento de lo contenido en esta mi Real Cedula, sabed: Que enterado de las violencias y extorsiones que algunos Gremios de Doradores, Retableros, Carpinteros, y otros que causan diferentes Profesores de las nobles Artes de Pintura, Escultura y

⁸⁶⁵ La cotización del tipo de trabajo y su alta remuneración hacía del oficio y actividad de dorar las imágenes, retablos y altares un negocio bastante atractivo y disputable en la oferta y demanda de los trabajos que también ejercían los pintores.

Arquitectura, y a pretexto de no estar incorporados en los mismos Gremios, privándolos de este modo de ejercer libremente su profesion [sic], en perjuicio de los progresos y adelantamientos de las Artes, que con estas restricciones y embarazos no pueden prosperar en mis Dominios: Y siendo conveniente atajar y contener estos excesos, dirigidos a ábatir esos á las tres nobles Artes, y los excesivos gastos que en estos empeños se ocasionan, debiéndose emplear más bien en adelantamientos útiles á los mismos Gremios, y a la causa pública: después de la más madura deliberación, y de haber tomado en el asunto los informes que he juzgado convincentes, he tenido á bien comunicar al mi Consejo con fecha de diez [3 recto] diez y seis de este mes, por medio de mi Primer Secretario de Estado el Conde de Floridablanca la Real Resolución conveniente en que: „ declaro por punto general,, ser permitido á todos los Escultores,, el preparar, pintar y dorar, si lo juzga,,-sen preciso, o conveniente, las estatuas,, y piezas que hagan propias de su Arte, hasta ponerlas en el estado de perfec-,,cion correspondientes, y que los Gre-,,mios de Doradores, Carpinteros, y de „otros oficios, que hasta ahora los han „molestado por ésta, ú otra razón seme-,,jante, no puedan impedirselo en lo suc-,,esivo, baxo la pena de quatro años de „destierro, que se impondrá á los que „lo intentaren, consintieren, ó apro-,,baren, ademas de satisfacer los daños y „perjuicios que causaren: Pero deseando „al mismo tiempo que los Profesores se „las tres nobles Artes no se „empleen en obras que no sean de su profesion, por-,,que con ellas entorpecen su ingenio, y „perjudican, no solo á los Gremios, si también á las mismas nobles Artes: de-,,claro igualmente ser permitido a los di-,,chos Gremios el poder pedir el reconoci-,,miento [recto 4] miento judicial de las Casas y Talleres de „los Escultores, siempre que tengan ju-,,stos motivos para ello, y declaren el de-,,nunciador, y con tal de que no hallan-,,dose pieza alguna que no sea propia de „su Arte, se le imponga al denunciadir „la pena de los quatro años de destierro, „y al Gremio de le saquen cincuenta du-,,cados de multa, aplicados por terceras „partes, Juez, Cámara, y Escultor cu-,,ya Casa[sic] se hubiese reconocido: Pero si „efectivamente resultare cierta la denun-,,cia, por no ser la obra perteneciente á „la profesion [sic], según juicio de la Real „Academia de San Fernando, á la qual „se deberá preguntar en los casos de du-,,da, quando en la Provincia no hubiese „ótra de la misma clase, se le impondrá „al Escultor la pena de privación de „su Arte que menosprecia. “ Publicada en el mi Consejo la antecedente Real Resolucion en veinte y dos de este mes, acordó [recto 5] dó su cumplimiento, y para que así se verifique, expedir esta mi Real Cedula. Por lo qual os mando á todos , y á cada uno de vos en vuestros respectivos Lugares, distritos y jurisdicciones, veáis la citada mi Real Resolucion, comunicada al mi Consejo por el Conde de Floridablanca, mi Primer Secretario de Estado, en diez y seis de este mes y la guardéis, cumpláis y executéis, hagáis guardar, cumplir y executar en todo, según y en la conformidad que en ella se previene, ordena y manda sin contravenirla, ni permitir su contravencion en manera alguna; ántes bien, para que tenga debido efecto y observancia, daréis las ordenes y providencias que correspondan; que asi es mi voluntad. Y que al traslado impreso de esta mi

Cedula, firmando de Don Pedro Escolano de Arrieta, mi Secretario, Escribano de Cámara y de Gobierno del Consejo por lo tocante á los Reynos de Aragon, se les dé la misma fe y credito que á su original, Dada en Aranjuez a veinte y siete de Abril de mil setecientos ochenta y dos (recto 6) dos. YO EL REY.=Yo Don Pedro García Mayoral, Secretario del Rey N. Sr. lo hice escribir por su mandato.= Don Manuel Ventura Figueróa.= Don Manuel Villasañeor. Don Blas de Hinojosa=D. Miguel de Mendinueta.= Don Bernardo Cantero.=Registrada.=D. Nicolas Berdugo.= Teniente de Chanciller Mayor.=Don Nicolas Berdugo.

Es copia de su original, de que certifico.

Dn Pedro Escolano y Arrieta.

[rubrica]

II.

Edicto para toda la Nueva España y obispados contra la Herética Pravedad del mal uso de las imágenes (escultura de Cristo desnudo), 1787 [muy ilustrativo]. AGN-FIV, caja 2625, expediente 008, foja 1 impreso.

1r NOS LOS INQUISIDORES APOSTOLICOS, contra la Heretica pravedad, y Apostasía, en esta Ciudad, y Arzobispado de México, y en todos los Estados, Reynos, y Provincias, de la Nueva-Espana, con los Obispados de Puebla, Mechoacan, Goathemala, Guadalajara, Chiapa, Yucatán, Oaxaca, Vera-Paz, Honduras, Nicaragua, Nueva Vizcaya, Islas Filipinas, sus Distritos, y Jurisdicciones: or Autoridad Apaóstolica, &c,

A todas y cualesquiera personas de qualquier estado, grado, condicion, preeminencia, ó Dignidad, que sean esentos, o no esentos, Vecinos, y Moradores, estantes, ó habitantes en dichos nuestros Distritos, y a cada uno de Vos: Salud en Nuestro Señor Jesucristo, que es verdadera salud? y a los nuestros Mandamientos, firmemante obedecer, y cumplir.

Sabed, que siendo el primer encargo de nuestro Apostólico ministerio velar , y cuidar de que se conserve con la mayor pureza en nuestra Sagrada Religion la adoración debida al verdadero Dios, y la veneracion de, sus Santos por los medios, y practicas establecidas, por la Iglesia, la que, alumbrada por el Espiritu [ha ord] enado, y no solo ha aprobado el uso de las Sagradas Imágenes, sino, que en diferentes Concilios [ante] esta obligación anathemaizando como Hereges á los que han osado contradecirlo: para satisface[r t]enemos formado, y esta obli-gacion, conformandonos con el espiritu, é intencion de tan santas determi[naciones] dichas Sagradas Imágenes se [ha] publicado en diferentes

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tiempos, según la exigencia, varios Edictos, en que hemos man[dado] a, que exciten dignamente en los Fie[les] pinten, fundan, esculpan, y fabriquen con verdadera, y decorosa propiedad [lo que repr]esentan, y que se coloquen con religiosa decencia en sitios, y lugares oportunos para el fin Sagrado á un [estra] Santa Madre Iglesia las destina; y hemos prohibido, que se fabriquen en estos Reynos, o se introduzcan de los [santos] pinturas, Medallas, Estampas, Empresas, é Invenciones, en cualquiera manera estampadas, figuradas, ó [las] que puedan ceder en irrisión, y escarnio de los Santos, o de sus Imágenes, ó Sagradas Reliquias: Que se pin[ten], esculpan, o en otra manere [sic] se formen, o se intoduzcan de fuera del Reyno formadas, pintadas, ó esculpidas e[n alh]ajajas que sirvan, ó puedan servir á usos profanos, como caxas de tabaco⁸⁶⁶, piezas de bajilla, ú otras semejantes: y [que] se pinten, ó coloquen en parajes, y sitios inmundos.

Pero sin embargo de es [ta cui]dadosa vigilancia, hemos sabido con mucho dolor, que, de pocos tiempos a esta parte, se hán intentado intro [ducir], e introducido en estos Reynos, alhajas del mas comun, y menos decente uso, como botones de camisa, l[av]jes de relojes, sellos, y diges para poner pendientes de ellos, en que se registra esculpida la Sagrada Imagen de Nues [tro R]edemptor Crucificado, sirviendo en los sellos de manilla, y en todo de hacer menosprecio de lo que debe ser el principal objeto de nuestro culto. Y aunque el religioso zelo de Nuestro Católico Monarca há ocurrido á este mal, prohi-biendo la entrada en sus Dominios de las piezas de esta, ú otra clase, que sirven para el adorno personal, si contuvieren hechuras de reverencia christiana, y el uso de ellas á todos sus Vasallos, mandando, que ningun Mercader ó Negociante pueda venderlas, y que estos manifiesten las que tuvieren, para recogerlas, y darlas [sic] el destino conveniente;⁸⁶⁷ Hemos juzgado deber (coadyuvando la piadosa intencion de nuestro Soberano) renovar, como de hecho renovamos, dichos Edictos, ordenando, y mandando de nuevo á todos los Comerciantes, Negociantes, ó de cualquiera manera introductores de Generos Extranjeros, Pintores, Escultores, Plateros, Impresores, Vaciadores, y otras cualesquier personas estantes, ó habitantes en estos Reynos, de cualquier estado, calidad, ó condicion que sean, que no introduzcan de fuera de ellos, compren, vendan, ni tengan en su poder, esculpan, pinten, vacien, impriman, ni de otro modo fabriquen, ó formen las sobredichas Imágenes de Christo Nuestro Bien, de su Santisima Madre, y de los Santos, Historias Sagradas, ó Misterios de nuestra Santa Religion, que por razon de su materia vil de su extraña y ridícula Escultura, de su indecente postura, ó por estar hechas, ó colocadas en alhajas que sirven á usos profanos, ó en sitios, y parajes inmundos, e indecentes, puedan servir de irrisión y escarnio, ó menosprecio de sus Sagradas Originales: Que no pinten, esculpan, ni coloquen la Santa Cruz en sitios, y parajes inmundos, y

⁸⁶⁶ En la parte final de libro *Destierro de sombras* de Edmundo O’Gorman, se aprecia una estampa de la Virgen de Guadalupe en una caja para vender una pócima curativa.

⁸⁶⁷ Las cursivas así aparecen en el documento.

expuestos á irreverencia. Y que tampoco pinten, impriman, esculpan, ó formen Figuras, Historias, Fabulas, ú otras cualesquiera cosas deshonestas, lascivas, ó que puedan servir de escandalo, y provocación á los piadosos, ni las introduzcan de Reynos extraños, las compren, ni vendan, tengan en su poder, ni coloquen en parajes púlicos[sic], si secretos.

Todo lo ordenamos, y mandamos, pena de Excomunion mayor *late sententia*, y de quinientos ducados aplicados para gastos del Santo Oficio, y de proceder á las demas penas establecidas por los Sagrados Canones, que agravaremos según la necesidad. Y Asimismo mandamos á los Administradores, Veedores, y demas Oficiales de las Reales Aduanas, no dejen pasar, ni entreguen á sus Dueños la Imágenes, ó Pinturas comprendidas en este Edicto; y á todas las personas esrantes, y habitantes en estos Reynos, que tuvieren alguna, ó algunas, ó supieren que otros las tienen, las entreguen, ó denuncien al Santo Oficio, ó que algunos de los Commisarios, ó Familiares de él, dentro de seis dias de la publicación de este Edicto, pena de la misma Excomunion, apercibimiento de proceder contra los ocultadores, y fautores á lo que huviere lugar en Derecho. Y para que lo referido venga a noticia de todos, y nadie pueda alegar ignorancia: Mandamos, que este nuestro Edicto se lea, y publíque en la forma acostumbrada, en todas las Iglesias Parroquiales, y Conventos de nuestro Distrito. En Testimonio de lo qual mandamos dár, y dimos esta nuestra Carta, firmada de nuestros nombres, sellada con el Sello del Santo Oficio, y refrendandola por uno de los Secretarios del Secreto de él. En la Inquisición de México á [sigue manuscrito] trece dias del mes de febrero de mil setecientos ochenta y siete años.

Dr. Dn. Fran.co Rodriguez de Carava [rubrica]

Por mandato del Santo Oficio.

Nadie le quite pena de Excomunion mayor.

III.

Carta-correspondencia de Francisco Xavier Rincon Gallardo al doctor y sacerdote Matheo Joseph Arteaga Rincon Gallardo, personajes retratados y donantes de pintura en Aguascalientes, 1757. AGN-FIV, caja 6551, expediente 008, 6 fojas.

1r Mi mui amado y querido hijo: el dia 28// D el passado me restitui a esta Villa, libre ya del Cuydado dela hijita d Jph: que quiso el S.mo Pha darle acierto a la medica, y la dejamos buena y sana y el dia de antier rezevi la tuya del 22 y con ella mucho gusto por la favora-ble noticia que me das de tu salud, y deseo su continuacion. La mia aunque la cabeza no me ha dado especial perjuicio pero la pierna y el

pie del lado de la punzada ni ha dejado de mortificarme unos días más que otros; pero vamos pasando con puras plagas al S.mo Pha: Cristo la sinrazón que quería ejecutar el Amigo D.n Jph de Moya

1v y no se puede ocultar el que obra con paciencia pues solo con ella pudo prorrumper semejante desatino de querer q no solo hayamos de perder tres mil p.s sino también aqueio que costó mucho trabajo, el poder coger; y me alegro de que no lo encontraras, cuando lo buscaras, porque no hay duda la mano era pesada pero mejor lo hizo el S.mo Pha: a quien pido me de razones para responderle a su carta que no lo he echo hasta ahora por no haber que, y que toda vía me duele su poca fee, y mala correspondencia, y mal pago a mi ciega confianza, y como todo esto labra no he hallado modo con que responderle a la suya, que me dices vistas, y si tienes presente quisas discurriras, como podremos dar respuesta.

Pareceme muy bien la determinación que has tomado de los Carneros

2r pues por muchos que haiga para dar quarenta y seis q se han menester matar muchos, y libre ya del Cuidado de la hijita d Jph: que quiso el S.mo Pha darle acierto a la medica, y la dejamos buena y sana los que la enfermedad a matado por acá; puede lesden alguna estimación, no porq.e parece que para esos caballeros Mex.nos los produce la tierra como hormig.s pues con todo lo que por acá se quejan, los May.mos de ovejas, parece increíble que haya de haver tantas pero ello es, que vemos q.e los hay: y que hay tantas, que no ay quien las quiera, pero espero en todo nos ha de ayudar el S.mo Pha.a salir bien,

No hay duda ser cierta la costumbre de que cuando la muger de un arriero, o labrador tiene alg.n cargo que el marido desempeñe, en esto no hay duda, pero esto es; quando de la mugeres, no son como la Madre de S.n Benito, que fue este año, pues sovervia intrepides y vanidad, no quiso ni dio lugar

2v ha que se le guardara con que veras si con razón se le devio rebajar del principal todos los gastos y costos lo peor es, lo corto q.e quedo y la que le hade suceder, el año venidero que se sacó la Mayor=domia por D.a Andrea la cura de toda, que viene a enseñarlas, como se portan las Mayordomas, con que ya estamos deseando el que Dios no nos quite la vida este año por ver los primores q.e aguardamos

Q.e el sr. Cura recibió tus memorias y te las retorna muy afectuosas que no te escribe por no haver cosa especial: No hay duda, quedan haciendo su duelo n,ros Comp.es los Mc.es por la muerte de mi S.a D.a Anna de la que te tengo ya dado noticias y nosotros lo quedamos haciendo por la muerte de

D.n Geronimo de la Puebla, q.e dicen murio el Domingo de Ramos, con que parece va apurando la muerte a los-

3r viejos, y en esta tierra hasta los mo-sos, pues me aseguran haver muerto tres mugeres derrepente muchachos de pecho muchos; con que de todo esta teniendo buena cosecha el S.r Cura; el que no cree la Renuncia del cura de Theocaltiche cuio pleyto no se ha sentenciado ni discurro se determinara mui breve pues ahora el miércoles=passado me dice Fran.co tu herm. salia el S.r Obispo para su visita con que hasta que buelba no se determinara el pleyto de d.ho S.r Cura.

Tu herm. Fran.co se haya en esta villa y discurro te escribira su destino, este vino aparar en cassa de D.n Man.l de Arteaga; y ha-viendole preguntado yo qual hera me dijo se venia a los Sauces ha ver si le asentaba la tierra, y de no pasarse dessa Corte, por.q Guadalax.a no le cuadro nada, esto es

3v lo que elme dijo; lo que suena por fuerza es y no es, que viene, a la direccion, y ensenanza de d.ho D.n Man.l Ocrov, que viene a passarse unos dias a esta villa y luego para dessa Corte alstudiar dxos, la Verdad , discurro te la escribieran pues yo no he sabido mas de esta tierra, y no habiendo otras que yo sepa que poderte participar seso pidiendo a N. ro S.r teme q.e m.s a.s. Caley y Mayo

R,E a tu Padre que como hasi te ama ver desea
M Fran.co Xav.er rincon Gallardo.
(Rubricado: R,)Dn Fco.
Mayo 3 de 1757

IV.

Documento anónimo que relaciona técnicas de los pintores con las prácticas religiosas devoción a las imágenes sagradas. AGN FIV, caja 6565, expediente 054, 11 fojas.

Sin fecha. [Un personaje anónimo compara la manera de pintar con la de asimilar mental o moralmente imágenes sagradas. En el resto del documento no vuelve a mencionar al arte o a la pintura.] .

1r Antes de poner mano a la obra, contempla el pintor la perfección de el original (N). Antes de dar el artifice las primeras pinceladas para copiar la imagen fixa con atención la vista en el original y forjada ía en su fantasia la idea, da con los colores vida al retrato alma a su pintura. Assi nosotros pongamos primero la vista en Dios, contemplemosle para mejor copiarlo en el lienzo de nuestras almas. es Dios, todo Charidad para con los hombres, aun quando ingratos y desconocidos se declaran enemigos de

Dios con sus culpas y para que se conozcan los tamaños de su amor para con estos, quiere, S. Juan se midan los de la dadiva quiere que les honre de la mejor prenda de su Corazón de su hijo Unigenito Sie Deus dilexioit Mundum et Filium Unigetum. Y si bien no pudiendose conocer bastantemente los tamaños de tal dadiva tampoco comprenderán los de su amor. Pensando en ella bien nos declara, que le Charidad, y que tiene para con los hombres Porque aunque es Dios de tan raro silencio que no hablado en toda la eternidad, mas que una sola palabra

[continua hasta 11 ff. [continuan otras fojas con tono de convencer al lector de que crean en los valores de la amistad, del buen dialogo, de evitar el silencio del enojo en la familia y de la doctrina religiosa y después de una largo escrito.En los últimos renglones anota:]

“Contemplo á estas almas como el pintor que no teniendo bien asentada la mano no puede copiar la imagen, que pretende, pues aunque procura tirar recta la linea no se lo permite la turbación de el pulso. Assi estas ven en el Original un amor todo lenguas de fuego dispertitz lingue tamquam ignis, y copian tambien en sus almas las lenguas de fuego, pero que diversas una de otras Aquellas

V.

Edicto impreso de la Inquisición contra la producción, distribución y usos de las imágenes religiosas. 1782, productor el Santo Oficio. AGN-FIV e Inquisición. Caja 2020. Expediente 25, 1 foja.

NOS LOS INQUISIDORES APOSTOLICOS

contra la Heretica pravedad, y Apostasía, en esta Ciudad, y Arzobispado de México, y en todos los Estados, Reynos, y Provin-cias de la Nueva-Espana, con los Obispados de Puebla, Mechoacan, Goathemala, Guadalajara, Chiapa, Yucatan, Oaxaca, Vera Paz, Honduras, Nicaragua, Nueva-Vizcaya, Islas Filipinas, sus Distritos, y Jurisdicciones: Por Autoridad Apóstolica, &c.

A todas, y cualesquiera personas de cualquier estado, grado, condicion, preminencia, ó Dignidad que sean, esentos, ó no esentos, Vecinos, y Moradores, estantes, ó habitantes en dichos nuestros Distritos, y á cada uno de Vos: Salud en Nuestro Senor Jesu-Christo, que es verdadera salud, y á los nuestros Mandamientos, firmemente obedecer, y cumplir.

SABED, que siendo el principal encargo de nuestro Apóstolico ministerio velar, y cuidar de que se conserve con la mayor pureza en nuestra Sagrada Religion la adoración debida al verdadero Dios, y la veneracion de sus Santos por los medios, prácticas establecidas por la Iglesia, la que, alumbrada por el

[parte arrugada ilegible] no solo há aprobado eluso de las Sagradas Imágenes, sino, que en diferentes Conc[ilios] [ilegible] esta obligando [y] anathematizado como Hereges á los que hán osado contradecirlo: Para satisfac[er] _____nte esta obliga-cion, conformandose con el espiritu, é intencion de tan santas determin_____emoos formado, y publicado en diferentes tiempos, según la exigencia, varios Edictos, en que hemos mand [dado] _____que dichas Sagradas Imágenes se pintenm fundanm esculpan, y fabriquen con verdadera, y decorosa propiedad _____a, que exciten dignamente en los Fie-les afectos de piedad, devocion, y reverencia á los Sagrados Originales, _____presentan, y que se coloquen con religiosa de-cencia en sitios, lugares oportunos para el fin Sagrado á que nu____ Santa Madre Iglesia las destina; y hemos prohibido, que se fabriquen en estos Reynos, ó que se introduzcan de los _____os, Pinturas, Medallas, Estampas, Empresas, é Invenciones , en qualquiera manera estampadas, figuradas, ó _____as, que puedan ceder en irrisión, y escarnio de los Santos, ó de sus Imagenes, ó Sagradas Reliquias: Que se pin[ten] _____ esculpan, ó en otra manera se formen, ó se introduzcan de fuera del Reyno formadas, pintadas, ó esculpidas e[n alhajas] que sirvan, o puedan servir á usos profanos, como caxas de tabaco, piezas de bajilla, u otras semejantes: [y que] se pinten, ó se coloquen en parajes, y sitios inmundos.

Pero sin embargo de esta cuidadosa vigilancia, hemos sabido con mucho dolor, que, de pocos tiempos á esta parte, se hán intentado introducir en estos Reynos, alhajas del mas comun, profano, y menos decente uso, como botones de camisa, llaves de relojes, sellos, y diges para poner pendientes de éellos, en que se registra esculpida la Sagrada Imagen de Nuestro Redemptor Crucificado, sirviendo en los sellos de Manila, y en todo de hacer menosprecio de lo que debe ser el Principal objeto de nuestro culto. Y aunque el religioso zelo de nuestro Católico Monarca há ocurrido á este mal, prohi-biendo la entrada en sus Dominios de las piezas de esta, ú otra clase, *que sirven para el adorno personal, si se contuvieren hechuras dela reverencia christiana, y el uso de ellas á todos sus Vasallos, mandando, que ningun Mercader, ó Negociante pueda venderlas, y que estos manifiesten las que tuvieren, para recogerlas, y darles el destino conveniente;* Hemos juzgado deber (coadyuvando la piadosa intencion de nuestro Soberano) renovar, como de hecho renovamos, dichos Edictos, ordenando, y mandando de nuevo á to-dos los Coemrciantes, Negociantes, ó de qualquiera manera Introdutores de Generos Extranjeros, Pintores, Escultores, Plateros, Impresores, Vaciadores, y otras qualesquier persona estantes, ó habitantes en estos Reynos, de qualquier estado, calidad, ó condicion que sean, que no introduzcan de fuera de ellos, compren, vendan, no tengan en su poder, esculpan, pinten, vacien, impriman, ni de otro modo fabriquen, ó formen las sobredichas Imágenes de CHRISTO Nuestro Bien, de su Santisima Madre, y de los Santos, Historias Sagradas, ó Mysterios de nuestra Santa Religion, que por razon de su materia vil, de su entraña, y ridicula Escultura, de su indecente postura, ó por estar hechas, ó colocadas en alhajas, qu sirven á usos profanos, ó en sitios, y parajes inmundos, é indecentes,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

puedan servir de irrisión, escarnio, ó menosprecio de sus Sagrados Originales: Que no pinten, esculpan, ni coloquen la Santa Cruz en sitios, y parajes inmundos, y expuestos á irreverencia. Y que tampoco pinten, impriman, esculpan, ó formen Figuras, Hisotrias, Fabulas, u otras cualesquiera cosas deshonestas, lascivas, ó que puedan servir de escandalo, y provocación á los piadosos, ni las introduzacan de Reynos estraños, las compren, no vendan, tengan en su poder, ni coloquen en parajes púpicos, no secretos.

Todo lo qual ordenamos, y mandamos,pena de excomuni3n mayor *Latae sententia*, y de quinientos ducados aplicados para gastos del Santo Oficio, y de proceder á las demás penas establecidas por los Sagrados Canones, que agravarémos segun la necesidad. Y asimismo mandamos á los Administradores, Veedores, y demas Oficiales de las Reales Aduanas, no dejen pasar, ni entreguen á sus Duenos las Imágenes, ó Pinturas comprendidas en este Edicto, á todas las personas estantes, y habitantes de estos Reynos, que tuvieren alguna, ó alguna, ó algunas, ó supieren que otros las tienen, las entreguen, ó se denuncien al Santo Oficio, ó á algunos de los Commisarios, ó Familiares de él, dentro de seis dias de la publicación de este Edicto, pena de la misma Excomunion, y apercibimiento de proceder contra los ocultadores, y fautores á lo que se huviere lugar n Derecho. Y para que lo referido venga la noticia de todos, y nadie pueda alegar ignorancia: Mandamos, que nuestro Edicto se leay públíque en la forma acostumbrada, en todas las Iglesias Parroquiales, y Conventos de nuestro Distrito. En Testimonio de lo qual, mandamos dar, y dimos esta nuestra Carta, firmada de nuestros nombres, sellada con el Sello del Santo Oficio, y refrendada por uno de los Secretarios del Secreto de él. En la Inquisición de México á⁸⁶⁸ [sigue manuscrito] *trece dias del mes de [febrero] de setecientos ochenta y siete años.*

Dr. Dn. Fran.co Rodriguez de Carava [rubrica]

Por mandado del Santo Oficio

Nadie le quite pena de Excomunion mayor.

VI.

Artista, creyente y poet. Documento anónimo de un pintor que escribe acerca de las técnicas, su fallido aprendizaje en el arte y anota un poema, manuscrito novohispano. Artista, creyente y poeta. AGN-FIV, caja 5698, expediente 77, ff.2. Anónimo, s/f.

⁸⁶⁸ Al parecer se deja después de la letra “á” para poner una fecha adecuada a las circunstancias de su publicación.

1r No es ajeno de mi oficio, q al tomar el pincel, para copiar en un breve mapa los progresos (+ mi entendimiento) de mi vida literaria, * corrida la sangre por la termidad de mis meritos coloreé mis mexillas. Quiero decir, q tenga apenas la razon avia infiltrado + me apliqué con desvelo a los rudimentos de la pintura; esto es dela Sabiduria: para q en algun tiempo Se dexasse ver en mi la parte mas noble del ra-cional iluminada con los vivos colores del asciencias logré desde los principios en esta arte; pues combinan-do puntos tan menudos, como son los dela grammatica. Al fin se vio acabada en mi una perfecta imagen de miniatura; que adornada con los q en la pasia se llaman fabula, ó figmentum: equivoco del q los Pintores llaman qig mentón; y por selos vio de aprobaciob para passa á superior es-cuela, donde á esfuerzos del ingenio se aprende á tirar mas sutiles lineas: Y comenzando en esta con el aparejo de los lienzos, y [...] ó papeles, y prevencion delo pinceles, q en esta esen-cia son la plumas, desde la primera imagen figura q ó signos, q pinté, sino fui seña-lado entre todos, di aloo menos buenas seña-le[s] á q han correspondido a siempre los buenos

1v Efectos de mis tareas, ya en las academias, y argumentos [ilegible], assi privadas como publicas á que nunca he faltado, por q nunca he sabido pintar con lex[r___]ó con sombra He fallado ya en la oposiciones, en q he da-

do conocer, con quanto afan he procurado en+copiar mi memoria las perfecciones detan diestro Exim-
plar, como he tenido siempre al a vista enmi Sapientisimo P.e Ntro., a cuyos afanes atribuyo

Todo mi lineamiento * * a la sombra de los q han sido siempre el blanco de mis lineas * los tres sacratisimos corazones, el de Jesusu, María, y el de el-gloriosísimo Patriarcha Señor S.n Joseph en cuyo obsequio, puesto q la pintura se hermana bien con la poesia, sin dexar de la mano los pinceles can-taré en esta octava.

Si el horror de la culpa dessfigura
De la gracia en el alma los colores
lexos de toda Sombra la Hermosura
de Sangre y azucenas ~~que en el dia y adorna~~ los candores.
hazen, q' mas resalte ~~con el color mas vivo~~ las la blancura,
para copiar tan puros resplandores
y aunque el rubor me riña de Escarlata
de tres lirios el blanco me arrebatá.

VII.

-Pleitesía por herencia de un pintor de Guadalajara radicado en Aguascalientes. ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 62 expediente 9, progresivo 795. Se menciona en este expediente en varias ocasiones a la villa de Aguascalientes y su relación con el artista.

“...para que fabrique haciendo-se cargo de erogar el difunto abuelo de mi parte mucha cantidad en colores que dize embiaba en distintas ocasión-es a su lexitimo padre que residía en la villa de Aguas Calientes como también en mi parte de la educación y crianza debe hacerse como pido quando en dicha disposición testamentaria...” **8v**

Un testigo en una audiencia “dixo que vido hazer del M.ro Diego de Cuentas algunas obras grandes que que le importaron mas de settecientos pesos y que estas las bosquejava y travajaba en ellas Fran.co de Cuentas su nieto por quien es presentado y que dho, su Abuelo no le pagaba lo que le correspondía, porque vido le “. **20v**

24r Diego de las Quentas vezcino desta ciudad [Guadalajara] en los autos que se le están siguiendo con Francisco de la Quentas su sobrino [perjuro o passo] ante vs. Y digo; q. este pleito esta mandado recibir a prueba y para ____, dar en conformidad de la notificación que dello se me hisso suplico alagrandua de vs. Se sirva de concederme quinze días de termino, para practicarlo en atención a q’ espero, puedan estar en esta ciudad vecinos de la villa de Aguas Calientes a q.nes individualmen.te les consta, a maior parte deloq’ tengo deducido en mi pri.r escrito por tanto=

Sres pido y suplico rendidamente se sirva de concederme dicho termino

25r...si mantuvo mi padre al referido fra.co mi sobrino aun estando en Aguas calientes ya cassado de seg.das nupcias y lo que gasto mi padre en restaurar a dho mi sobrino a su comp.a las veces que se fue de esta ciu.d y las donaciones q’ se le hicieron a dho su padre, quando venia a hospedarse acassa= Assimismo, q’ el presente escribano referida me de testimonio de la memoria original que con la devida solenidad juramento necesario presento con citación de la parte; y dho que sea se me devuelva dicha memoria p.a decual al verla al albacea, q.n me la presto

26r [testamento de Diego de las Quentas] [tuvo dos hijos: Juan Antonio el cual murió y de quien crio un hijo y a Diego de las Quentas]

A mi nieto Francisco de la Quentas / Hijo lexitimo de mi Hijo Juan Antonio de las Quentas defunto:) a quien he criado desde su tierna edad, y alimentadole y dándole oficio, por encontrarse ausente dicho su padre...

26v [...] Y de los libros de estampas que tengo, y con los demás trastos del Arte, hara mi Albacea lo

28r Y que en una ocazion dicho Juan Antonio de las Quentas su p.e de dho Fran.co vino a esta ciu.d desde Aguascalientes donde era casado de seg.do matrimonio oyo el testigo a dicho Diego de las

Cuentas que su p.e se le quexo que cada vez q venia era necesario darle vestido y colores, para que se volviera a trabajar a su casa,

29r A la quarta preg.ta dijo [el yerno] que siempre vido el testigo que Diego de las Quentas ya defunto [.] mantubo en esta ciu.d a su hijo Juan Antonio de las Quentas p.e del expresado Fran.co y aun habviendo casado de segundo matrimonio en Aguascalientes siempre que le escribia a su p.e Diego de las Quentas le enviava a pedir socorros que le remitía y vido el testigo en varias ocasiones que asi de ropa asi de ropa como de colores para que aya hiziese su diligencia y travajase: y que sabe de cierta ciencia y por haverlo visto que dicho de Diego de Quentas crio desde edad de sus meses a Fran.co de las Cuentas su nieto, ya grande hasta educándole manteniéndolo y dándole oficio hasta quenya fue grande que pudo trabajar porsí y mantenerse:...”

30r A la quarta preg.ta dixo que conoció a Juan Antonio de las Quentas p.e de dho Fran.co a quien el defunto su p.e le hizo varios envíos de colores y pinceles a la villa de Aguascalientes, y assi mismo le envio en una o dos ocasiones generos de ruan bretaña Bayeta y sarga por haverle ynviado a pedir dicho Juan Antonio para ayuda del trabajo del parto que esperaba de las segundas nupcias que havia contrahido en dicha villa, asi mismo consta a el testigo que en varios viajes que hizo a esta ciudad el referido Juan Antonio siempre se ospedo en casa de su p.e y este mantenía hasta la [sic] vestia en que venia y en unas de estas ocaz.es se quito unos calzones de tripe carmesí nuevos por venir sumamam.te yndezenete, para vestirlo”

VIII.

Inventario de don Nicolás de Cardona quien fue regidor de la villa y a la vez donó pintura en el templo de la Tercera Orden. ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 237, expediente 9, progresivo 2607, ff. 38

3r “It.n Manifiesta el albacea y se puso por imbentarios diez y ocho quadros de lienzo con sus marcos dorados y pintados de verde de dos y media varas de pintura fina bien tratados y en ellos la vida de Nra. S.ra la Virgen Maria los que por lo referido apresiaron y avaluaron los 3vta. Abaluadores a diez y ocho p.s cada lienzo- que todos importan tres cientos veinte y quatro pesos---”

[...] It.n Un lienzo de Nra S.ra delos Dolores de pintura fina dorada con su marco dorado bien tratado que apresiaron y avaluaron los abaluadores en diez p.s---

4r It.n tres lienzos de a tres quartas con sus marcos dorados bien tratados que apresiaron y avaluaron a tres p.s cada uno , nueve p.s---

4v. It.n dos ternos de escritorios de dos cuerpos con su nicho cada uno de christol dorados y pintados de verde y en ell referido nicho de cada uno de los dos escritorios un S.r S.n Raphael de bulto con su vidrio y en el otro una Ymagen de N.ra S.ra de Guadalupe assimismo con su vidrio---

6v. It.n dos lienzos de a dos varas ambos de Jesus Nazareno pinturas razonables tratables si marcos que los abaluadores apresiaron y avaluaron en tres p.s importan seis p.s---

It.n Un lega [ilegible] de doze foxas de pintura mexicana doradas las orillas tratable el que los abaluadores apresiaron y avaluaron en quince pes os---

[Tiene un hermano viviendo en una de sus casas: Estevan]

38v It.n Manifiesto una joya de esmeraldas y en ella una señora de Guadalupe de oro esmaltada con nuebe perlas gordas que la sirkulan y otras perlas menudas que le sercan los rayon con un berrueco de concha abaxo la que los abaluadores apresiaron en y avaluaron con la asistencia de don Fernando de Palos Maestro Platero en ochenta y cinco p.s---

[...] It.n Manifiesto otro relicario de oro esmal-tado con sus rayitos delo mismo con una imagen de N.ra S.ra de Bethlen el que los abaluadores apresiaron en veinte p.---

IX.

Inventario del cura de Asientos de Ibarra Manuel Matheo Bueno de Bassori quien fuera donante de pintura en el templo de la Tercera Orden. ARA-BPEJ, Bienes de Difuntos, caja 225, expediente 13, prog 2425, ff 15v.-1r. (1768)

15r "Itt Un quadro de S.r San Jph de vara y quarta de largo y una de ancho con su marco de plata y vidriera en... 18 p.s

19v itt. Un Beato viejo pintura de China en ...10 p.s

[...] un Obalo de Nuestra Senora de la Asumpcion poco menor de dos tercias dorado con unos Angeles y su vidriera quebrada en ...12 p.s

Itt. Un quadro de vara y media con a imagen deell Señor de Zacatecas en 1 p.s

Itt. Ocho dhos de a tres quartas de distintos santos tratables a un pesso... 1 p.s

Itt Un obalo de San Ygnacio poco mas de media vara dorado nuevo en ... 2 p.s

Itt Una Senora de Guadalupe de media v.a con su marco tayado y dorado en ...1 p.s

- 20r** Itt otra dha del mismo tamaño y condición de Nuestra Señora de Aransazu en ... 1 p.s
- Itt dos dichos de a quarta de marco dorado de S.a Santa Anna, y Señor San Joachim ap.o 2 p.s
- Itt Una Lamina de media vara de Santa Gertrudis con su marco de dorado en ... 1 p.s
- Itt Un lienso nuevo de Santa Gertrudis nu-ebo de do tercias 1.p.s
- Itt Vn San Fran.co Xavier de lienzo de tres quartas llano y bueno1 p.s
- Itt Vn Apostholado de lienzo de media v.a tratable en tres pessos.... 3 p.s
- Itt Vn lienso nuevo de Señor San Juan Nepomuceno de tres quartas en ... 1 p.s
- Itt dos dhos de a vara, de Señor San Mig.l y el Santo Angel de la Guarda nuevos con sus marcos dorados maqueador de encarnado, 2 p.s
- Itt Vno dho Viejo de Santa Maria Magdalena de tres quartas de largo y dos varas de [...]20 vta ancho, y su marco dorado viejo en ... 1 p.s
- 20v** Itt Vn Nino Jesus de bulto de media vara de alto con su peana dorada , y vistuario 3 p.s
- Itt Ocho mapas Yngleses de tierra Agua Fuego y viento en ... 6 p.s
- Itt dos liensos de a tercia de la Beatissima trinidad, y la Resurreccion con sus marcos dorados y u vidrieras ya viejos en ... 1 p.s
- Itt Un Santo Christo de Bulto
- Itt Vna lamina de vieja en ojalata de una quarta en un rr 1 p.s
- Itt Otra dha de papel francés de as entrada de Jerusaem en 1 p.s
- Un Santo Christo en laton en P. 60
- Itt Vn Señor San Ygnacio de vara viejo.....p 20
- Itt Vna Santa Veronica de media vara con su marco verde viejo en [iegible]
- Itt Vn lienso de media vara del Purissimo Corazon de Jesus nuevo en [ilegibe]
- Itt Vna laminita de los Cinco Senores en ojalata tratable en [ilegible]
- 21r** Itt dies y ocho quadritos de papel⁸⁶⁹ viejos en 1 p.s
- Itt tres lienzos de Señor Palafox dos y vno deel Illmo Señor parada en p 1

⁸⁶⁹ Este dato no habla de pinturas como tal, pero tiene la particularidad de analizar los datos para ver si se trataba de pintura sobre papel o si ya se tenían litografías (a manera de grabados acuarelados o entintados), para cuestiones de devoción, rezo, culto o cualquier forma de religiosidad a través de la imagen.

Itt Vn quadro de Nra Senora de Guadalupe con vidrio sin marco en 2.p.s

Itt Vn vasso de chrystal de a seis quartillas con vna ymagen de bulto de S.or San Joseph a-dentro en quatro p.s ... 4 p.s

Itt Vna Ymagen de San Fran.co de Borja de estampa y bordado de seda y plataben ... 1 p.s

20v-21r Itt vn quadro de la Flor de la vida de vara y quarta p. 2

Itt dos quadritos con sus marcos en.... P. ½ [Termina inventario de pinturas y Continua el inventario con alhajas, ropa, muebles y bienes raíces]

IX.

Lista de los diferentes cargos eclesiásticos y políticos de Manuel Tadeo de Bassori. Se siente en peligro de muerte por un accidente y hace testamento. Autor: Nicolás Laredo Theniente del Real de Asientos. AHEZ-PN 7/22, ff 57 vta-60, 1768

58r En el R.l y Minas de Nuestra Señora de Bethelam de los (No passo) 57 v

En el nombre de Dios Todopoderoso y de la siempre Virgen Maria Madre de Dios y Senora Nuestra Concevida sin pecado original amen: Sea publico, y notorio a todos los que el presente vieren como Yo el Bachiyer en Filosofia, y Sagrada Theologia D.n Manuel Tadeo Bueno de Bassori cura propietario [] por su Magestad Vicario Yncapite, Juez Eclesiastico de este Real y Minas de Nuestra Senora de Bethelam de los Assiento de Ybarra, Revissor, expurgator de Libros, Comisario del Santo Tribunal de la Ynquisicion, examinador Sinodal de este Obispado y hijo legitimo de legitimo matrimonio del Capitan de Ynfanteria D.n Joseph Bueno de Bassori Cavallero Allferes q.e fue de las Galeras de Malta Cruzado de la Orden de Santiago; y de D.a Maria Theresa de Ytta, y Parra; Allandome, como a la presente me allo gravemente acidentado de1 accidente que a sido Dios embiarme temeroso de la Muerte cosa natural a toda criatura vibiente, y temiendo la gravedad mayor de mi accidente que me prive en todo, o en parte a otorgar en todo o en parte [repetido y subrayado] testamento y declaración de as cosas de cargo de mi conciencia, allandome como me ayo en mi entero juicio cabal, memoria, y entendimiento, creyendo como firmemente creo en el Altissimo Misterio de la Santissima Trinidad Padre, Hijo, y Espiritu Santo, y una sola esencia Divina, y entoso los demás Misterios que tiene cree y confiessa nuestra Santa Madre Yglesia Catholica Romana.

X.

Testamento e inventario de Matheo Fernández de Estrada, donante de un cuadro en el templo de la Tercera Orden. En su inventario de bienes se percibe a un personaje aficionado a conseguir y tener

pinturas en diferentes temas, tamaños y formatos. AHEZ, Bienes de Difuntos (BD), caja 43, expediente 1950., 1572.

18v Yt.n manifestaron quinze quadros de la vida de la Santissima Virgen con sus marcos dorados pintura fina de dos varas poco mas, y uno de ntra. Sra de Guadalupe del propio tamaño y pintura que apresiaron todos diez y seis, a diez y seis pesos cada uno montan doscientos cinq.ta, y seis pesos --256 p [16] Yt.n manifestaron dos quadros de tres quartos á quat ro pesos cada uno -----8 p

Yt.n manifestaron catorze quadros de la vida de la SS.ma Virgen, yno [sic] de ntra, Sra de la Soledad todos de tres quartos de ancho, y dos tercios de Alto de Pintura y marco dorados; á ocho pesos----8 p [17]

Yt.n manifestaron seis dhos [quadros] grandes de á dos varas y quar 19 recto To con los marcos dorados de distintas devocaciones á ocho pesos uno: montan quarenta y ocho p.s 48 p [6]

Yt.n quatro dhos Viejos sin marcos, y maltratados á tres pesos cada uno; montan doze pesos ---12 p [4]

Ytn dos dhos chicos también maltratados á doze rr 3 p

Yt.n treze dhos también viejos y maltratados y sin marcos, pintura ordinaria con los Santos Apostoles'a veinte rr.s cada uno montan treinta y dos y quatro, ---32 p 4 [13]

Yt.n quatro laminas obalas á veinte rr.s cada uno ----10 p [4]

Yt.n dos quadritos de aterssia con sus vidrieras y marcos doraos en ----- 12 p [2]

Yt.n quinze laminitas pequeñas con sus marcos do-rados a dos pesos cada uno montan -----30 p [15]

Yt.n tres dhas [laminitas] con marcos dorados a tres pesos cada una montan -----9 p [3]

[Total 80 pinturas]

Fuentes

1. Catálogos consultados

Catálogo de obras pictóricas religiosas de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII y XIX, realizado por Raúl Figueroa Esparza para el Instituto Cultural de Aguascalientes, 2004.

Catálogo de pintura, escultura y ornamentos religiosos de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII Y XIX, realizado por Raúl Figueroa Esparza para el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Aguascalientes, 2006.

Catálogo de objetos históricos del Museo Regional de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, realizado por Raúl Figueroa Esparza, 2009.

Catálogo pintura virreinal de Guadalajara, realizado por Jaime Aurelio Pasillas Franco (inédito), 2009.

Catálogo de la Pinacoteca del Convento de Zapopan, Primer Centenario de la Conformación de la Provincia de Jalisco, Medios de Comunicación Social, Ocho Columnas y Universidad Autónoma de Guadalajara, Zapopan, Jalisco, México, 2008.

2. Bibliografía y hemerografía

AGUIRRE Romero, Carlos E.

1993 *Noticias históricas sobre Aguascalientes contenidas en los libros de gobierno de Nueva Galicia*, 1a. ed., Aguascalientes, Universidad Tecnológica de Aguascalientes.

ALONSO Campos, Juan Ignacio

1999 *Historia del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe.

ALZOG, Juan

1856 *Historia universal de la Iglesia*, tomo segundo, 2a., ed. nuevamente revisada y enmendada, traducida por Francisco Puig y Esteve, Barcelona, Imprenta de Pablo Rivera.

AMARO Peñaflores, René

2002 *Los gremios acostumbrados, los artesanos de Zacatecas, 1780-1870*, 1a. ed., México, Universidad Autónoma de Zacatecas y Universidad Pedagógica Nacional Unidad 321.

ÁNGELES Jiménez, Pedro

1997 “La Asunción de la Virgen”, en *Cristóbal de Villalpando*, coordinación general: Cándida Hernández de Calderón y Alberto Sarmiento Donate, México, Fomento Cultural Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas, Grupo Modelo y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 168-169.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

2011 Nueva guía general, fondo colonial (<http://www.agn.gob.mx/guiageneral>, actualización: abr. 2008; acceso: ene-nov. de 2010).

ARNHEIM, Rudolf

1986 *El pensamiento visual*, Barcelona, Ediciones Paidós.

ARREDONDO, Benjamín

2009 “Santa Gertrudis la Magna”, en *El Bable, el pasado perfecto del futuro incierto del verbo vivir* (<http://vamonosalbable.blogspot.com/2009/01/santa-gertrudis-la-magna.html>, actualización: 14 ene. 2009; acceso: 29 abr. 2011).

ASPE de Cortina, Virginia, *et. al.*

- 1994 “Andrés López, una lectura de su obra” en *Andrés López, pintor novohispano*, 1a. ed., México, Pinacoteca Virreinal de San Diego-Instituto Nacional de Bellas Artes; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Lotería Nacional para la Asistencia Pública, pp. 31-34.

BÁEZ Macías, Eduardo

- 1974 *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, 1a. ed., México, Complejo Editorial Mexicano S.A. de C.V.

BANFI, Antonio

- 1987 *Filosofía del arte*, 1a. ed., Barcelona, Ediciones Península.

BARGELLINI, Clara

- 1992 “Frederic Edwin Church, sor Pudenciana y Andrés López”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 62, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 123-138.

BARZIA Zambrana, Joseph

- 1693 *El despertador christiano de sermones doctrinales*, Cádiz, fragmentos del texto y datos de la editorial destruidos, obra consultada en el Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

BERNAL Sánchez, Jesús

- 2005 *Breves apuntes historiográficos, geográficos y estadísticos del estado de Aguascalientes*, 2a. revisión respecto a la 1a. ed. de 1928, Aguascalientes, Editorial Filo de Agua-Conciaculta.

BIBLIA LATINOAMERICANA

- 1989 *Biblia latinoamericana*, traducida, presentada y comentada para las comunidades cristianas de Latinoamérica, Madrid, editorial Verbo Divino.

BIBLIA SACRA

- 1723 *Biblia sacra*, vulgata editionis, Sixti V, & Clem. VIII, pont. Max, editio nova, Notis chronologicis, historicis et geographicis, ilustrata, lugar de ed. desconocida, consultada en el Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

BLOCH, Marc

1982 *Introducción a la historia*, 11a. impresión de la 1a. ed. en español, México, Fondo de Cultura Económica.

BORROMEIO, Carlos

1985 *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, 1a. ed., con introducción de Bulmaro Reyes Coria y nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

BRADING, David A.

1998 *Orbe indiano, de la memoria católica a la república criolla, 1492-1867*, 2a. reimpresión de la 1a. ed. en español, México, Fondo de Cultura Económica.

BROWN, Thomas A.

1974 *La Academia de San Carlos de la Nueva España*, 1a. ed., traducción de María Emilia Negrete Martínez, México, Delfia, SepSetentas y Secretaría de Educación Pública.

BROWN, Jonathan

1997 “Cristóbal de Villalpando y la pintura barroca española”, en *Cristóbal de Villalpando* coordinación general: Cándida Hernández de Calderón, Alberto Sarmiento Donate y Juana Gutiérrez Haces, México, Fomento Cultural Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas, Grupo Modelo y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 23-27.

BUTLER, Alban

1965 *Vidas de los santos de Butler*, volúmenes I, II y IV, 1a. ed., Wilfredo Guinea, traductor; Donald Attwater, editor, México, Collier’s Internacional/John W. Clute.

1968 *Vidas de los santos de Butler*, 4 volúmenes, 2a. ed., Wilfredo Guinea, traductor; Donald Attwater, editor, México, Collier’s Internacional/John W. Clute.

1969 *Vidas de los santos de Butler*, volumen I, 3a. ed., Wilfredo Guinea, traductor; Donald Attwater, editor, México, Collier’s Internacional/John W. Clute.

1804 “Alban Butler’s book”, en *Internet Sacred Texts Archive* (<http://www.sacred-texts.com/chr/lots/index.htm>, actualización: 2011; acceso: 2010).

2003 *Vidas de los santos por el reverendo Alban Butler*, edición abreviada e ilustrada con introducción del reverendo James Bentley, Madrid, Libsa.

CABRAL Pérez, Ignacio

1995 *Los símbolos cristianos*, 1a. ed., México, Editorial Trillas.

CABRERA, Miguel

1945 *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de Ntra. Sra. de Guadalupe de México*, edición facsimilar, Querétaro, Ediciones Cimatario.

CALLEJA, Félix

1792 *Descripción de la Subdelegación de Aguas Calientes*, Archivo General de la Nación, Padrones: Vol. 5, fojas 1-10.

CARRILLO Y GARIEL, Abelardo

1945 *Técnicas de la pintura colonial*, 1a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México.

1953 *Autógrafos de pintores coloniales*, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

1966 *El pintor Miguel Cabrera*, 1a. ed., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Secretaría de Educación Pública.

CATALOGO DE LA PINACOTECA DEL CONVENTO DE ZAPOPAN

2008 *Catálogo de la pinacoteca del convento de Zapopán*, provincia franciscana de los Sres. Francisco y Santiago en A.R., 1a. ed. Guadalajara.

CHAUVET, Fidel de Jesús

2003 “El culto Guadalupano del Tepeyac, sus orígenes y sus críticos en el siglo XVI”, en *Proyecto Guadalupe* (http://www.proyectoguadalupe.com/documentos/infor_1556.html, actualización: 2003; acceso: abril de 2011).

CHRISTENSEN, Erwin O.

1966 *Historia ilustrada del arte occidental*, título original: *A pictorial history of western art*, Traductor al español: Armando Sánchez, Nueva York, Editors Service Press Incorporated.

CORPUS Alonso, Ricardo (presbítero)

1969 *La catedral y su cabildo*, 1a. ed. del autor, Aguascalientes.

COSIO Villegas, Daniel (coordinador)

2000 *Historia General de México*, México, El Colegio de México.

COUTO, José Bernardo

1979 *Diálogo sobre historia de la pintura en México*, estudio introductorio y notas de Manuel Toussaint, México, Fondo de Cultura Económica.

1993 *Diálogo sobre historia de la pintura en México*, estudio introductorio de Juana María Haces y notas de Rogelio Ruiz Gomar, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CROISET, Juan

1767 *Año Christiano, ejercicios devotos para todos los días del año*, traduciale en castellano el padre Joseph Francisco de Isla, de la misma Compañía, Noviembre, Madrid, publicado bajo la dirección de Juan Francisco Guerra.

2011 “La traslación de la Santa Casa”, en documento en Word (<http://iteadjmj.com/SANTOW/loreto.doc>., actualización: 2011; acceso: febr. 2011).

CUADRIELLO, Jaime

1995 “Atribución disputada: ¿Quién pintó a la Virgen de Guadalupe?”, en *Los discursos sobre el arte, XV coloquio internacional de historia del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 231-287.

CURIEL Hernández, Javier

1994 “Catálogo de la obra”, en *Andrés López, pintor novohispano*, 1a. ed., México, Pinacoteca Virreinal de San Diego, Lotería Nacional para Asistencia Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes.

DE LA TORRE Ibarra, Salomón

2008 “La Inquisición en la villa de Aguascalientes”, en *Ecos del Terruño*, primera y segunda parte, agosto y septiembre, Aguascalientes, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

DE LOS REYES, Aurelio

2002 *¿No queda huella ni memoria?, Semblanza iconográfica de una familia*, 1a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas.

DE MOURA Sobral, Luís

1983 “Un cuadro de Luís Juárez en la catedral de Quebec”, en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 51, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 21-23.

DELUMEAU, Jean

1990 *La confesión y el perdón*, Madrid, Alianza Universidad.

DEVOTI, Juan (Obispo de Anagni)

1848 *Instituciones canónicas, puestas en castellano y reducidas puramente á la parte doctrinal, en beneficio de los jóvenes que se dedican al estudio del Derecho Canónico*, nueva edición, Paris, Librería de A. Bouret y More.

DÍAZ DE LEÓN Romo, Aurora y Gallegos Ramos, María Rosalina

2000 *Testimonios de fe en el arte popular, los exvotos del Señor de los Rayos en Aguascalientes*, 1a. ed., Aguascalientes, Municipio de Aguascalientes.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal

2000 *Historia verdadera de conquista de la Nueva España*, México, Editores unidos mexicanos.

DUBY, Georges

1998 *Arte y sociedad en la Edad Media*, Título original: *Art et société au Mayen Âge*, Madrid, Éditions du Seuil, 1995 y 1997, edición en castellano: Grupo Santillana de Ediciones, S.A.

DUTCHER-SACHAUX, Gaston-Pastoureau Michel

1993 *The Bible and the saints*, David Radzinowicz Howell, traductor, Paris/Nueva York, Flammarion.

EL HIDROCÁLIDO

2008 “Pinturas y retablos de los templos, una autentica maravilla”, en *Suplemento dominical, nuestro siglo*, parte II, Aguascalientes, 23 de marzo, pp. 2-3.

EL REPUBLICANO

1904 “Regalos a los estados”, en *El Republicano* (Hemeroteca del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes), Aguascalientes, 14 de febrero, p. 6.

EL SACROSANTO Y ECUMÉNICO CONCILIO DE TRENTO

1787 *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, 3a. ed., traducción al castellano por don Ignacio López de Ayala, Madrid, Imprenta Real.

ELIADE, Mircea

1999 *Historia de las creencias y de las ideas religiosas, desde la época de los descubrimientos hasta nuestros días*, 2a ed., Barcelona, Herder.

ESTEVAN, Damián

1680 *Symbolo de la concepción de María, sellado en la caridad, y religión mercenaria, revelado y fundado por la misma Virgen, y Madre en primero de agosto de 1218*, Madrid, editorial desconocida, consultado en Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

EVANGELIOS APÓCRIFOS

2006 *Evangelios apócrifos*, introducción de Daniel Rops, traducción de Aurelio de los Santos, 11a. ed., México, Editorial Porrúa.

FERGUSON, George

1961 *Signs and symbols in christian art*, 2nd. ed., London/Oxford/New York, Oxford University Press.

FERNÁNDEZ ARENAS, José

1990 *Teoría y metodología de la historia del arte*, Antropos, Barcelona.

FERNANDEZ, Justino

1949 “Una pintura desconocida de la Plaza Mayor de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 17, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 27-39.

1959 *El retablo de los reyes, estética del arte de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

1961 *Arte mexicano, de sus orígenes a nuestros días*, Editorial Porrúa, México.

FIGUEROA Esparza, Raúl

2011 “Augurios y vísperas, símbolos y premoniciones de la Independencia, guadalupanismo en Aguascalientes a finales del Virreinato”, en *La Independencia y la Revolución en la historia social y cultural de México*, Aguascalientes, Cuerpo Académico Historia de la Sociedad y de las Instituciones de México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp.11-21.

- 2009 *Catálogo de objetos históricos del Museo Regional de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX*, inédito, Aguascalientes, Museo Regional de Historia de Aguascalientes.
- 2007a “La pintura de la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes”, en *ParteAgua*, Otoño, año 3, número 10, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, pp. 30-34.
- 2007b “Pinturas virreinales de la villa de Aguascalientes”, en *Boletín del Archivo General Municipal*, número 14, Aguascalientes, Archivo Municipal de Aguascalientes, pp. 18-21.
- 2006a “Pintura Colonial en Aguascalientes”, en *Ecos del terruño*, número 12, Aguascalientes, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.
- 2006b *Catálogo de pintura, escultura y ornamentos religiosos de Aguascalientes de los siglos XVII, XVIII y XIX*, inédito, Aguascalientes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Aguascalientes.
- 2004 *Catálogo de pintura virreinal de los siglos XVII, XVIII y XIX*, inédito, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes.
- 2003 *La pintura colonial en Aguascalientes, siglos XVII y XVIII*, tesina de licenciatura en Historia, en la Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- 2002 *Cinco obras de Juan Correa en Aguascalientes*, Video de divulgación, duración: 30 minutos, Aguascalientes, Departamento de Video Producción de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

FLORES García, Laura Gemma

- 2005 “Eficacia simbólica en la imagería popular”, en *Imágenes e investigación social, historia social y cultura*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca, coordinadores, México, Instituto de Investigaciones José Luis Mora.

FOUCAULT, Michel

- 1978 *La arqueología del saber*, traducción de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI.

GARCÍA DÍAZ, Jorge

- 2005 “Algunas prácticas de la esclavitud en la villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes”, en *Vertiente*, número 24, Invierno, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

GARCÍA IZCABALCETA, Joaquín

- 2003 “Carta al Ilmo. Sr. Arzobispo de México D. Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos”, en *Proyecto Guadalupe* (http://www.proyectoguadalupe.com/documentos/infor_1556.html, actualización: 2003; acceso: abril de 2011).

GARCÍA MARTÍNEZ, Bernardo

- 2000 “La creación de la Nueva España”, en *Historia General de México*, Daniel Cosío Villegas, coordinador, México, El Colegio de México, pp. 235-304.
- 2005 “La época colonial hasta 1760”, en *Nueva historia mínima de México*, Pablo Escalante Gonzalbo, coordinador, 1a. ed., México, El Colegio de México.

GAYA Nuño, Juan Antonio

- 1984 *Historia del Arte Universal*, Madrid, Editorial Everest.

GERHARD, Peter

- 1994 *La frontera Norte de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

GINZBURG, Carlo

- 1997 *El queso y los gusanos*, Barcelona, Mucnik Editores S.A.

GIORGI, Rosa

- 2002 *Diccionarios de arte, Santos*, 2a. ed., Barcelona, Editorial Electa.

GOMBRICH, Ernst Hans

- 1994 *Historia del arte*, 1a ed., Barcelona, Ediciones Garriga.
- 1997 *Ideales e ídolos, ensayos sobre los valores en la historia y el arte*, Madrid, Debate.
- 2000 *La imagen y el ojo, nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate.

GÓMEZ Serrano, Jesús

- 2001 *La guerra chichimeca, la fundación de Aguascalientes y el exterminio de la población aborigen (1548-1620)*, Aguascalientes, El Colegio de Jalisco y El Ayuntamiento de Aguascalientes.

2002 *Españoles en Aguascalientes durante la época Colonial, Origen e influencia de una minoría*, Aguascalientes, El Colegio de Jalisco, Fomento Cultural Banamex y Universidad Autónoma de Aguascalientes.

2005 *Un mayorazgo sin fundación, la familia Rincón Gallardo y su latifundio de Ciénega de Mata, 1593-1740*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes y Universidad Autónoma de Aguascalientes.

GONZÁLEZ ESPARZA, Víctor M.

2002a *Historia y Familia en Aguascalientes*, Aguascalientes, Editorial Filo de Agua e Instituto Cultural de Aguascalientes.

2002b “Hogares y Familia en la Subdelegación de Aguascalientes, 1792”, en *Boletín del Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes*, año 1, No. 1, Aguascalientes, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, pp. 11-44.

GONZÁLEZ FRANCO, Glorinela, et al.

1986 *Catálogo de artistas y artesanos de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

1994 *Artistas y artesanos a través de las fuentes documentales, Ciudad de México*, volumen I, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

1995 *Artistas y artesanos a través de las fuentes documentales, ciudades, pueblos y villas*, volumen II, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GONZÁLEZ LÓPEZ, José Luis

2006 *La hacienda de Peñuelas, historia y leyendas*, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes e Instituto Cultural de Aguascalientes.

2007 “Salud pública y hospitales”, en *Boletín del Archivo General Municipal, historia que trasciende*, Aguascalientes, Archivo General Municipal de Aguascalientes, pp. 2-17.

GONZÁLEZ SALCE, Juan Antonio (presbítero)

1999 *Parroquia de San José, historia y arte*, 1a. ed., Aguascalientes, AB editores.

GOWING, Lawrence (director)

2001 *Historia del arte, el manierismo y el barroco*, Barcelona, Folio.

GRUZINSKI, Serge

- 2000 *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español, Siglos XVI-XVIII*, 3a. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.
- 2001 *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, 3a. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.

GUBIANAS, Alfonso Ma.

- 1926 "Catecismo romano", en *Stat Veritas*, Barcelona (<http://www.statveritas.com.ar/Doctrina/Doctrina-INDICE.htm>, actualización: abril 2011; acceso abril 2011).

GUIGNEBERT, Charles

- 1974 *El cristianismo antiguo*, México, Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ, Eulogio

- 1979 *Monografías de arte sacro, catedral de Aguascalientes*, México, Comisión Nacional de Arte Sacro.

GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, José Antonio

- 1994 *Aguascalientes y su región de influencia hasta 1810*, Guadalajara, Sistema de Educación Media y Superior y Universidad de Guadalajara.
- 1999a *Historia de la Iglesia Católica de Aguascalientes*, volumen I, Aguascalientes, Universidad de Guadalajara, Obispado de Aguascalientes y Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- 1999b "Aguascalientes a través de su padrón de 1648", en *Folio*, año 1, No. 1, Aguascalientes, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.
- 1999c *Colección de documentos para la historia de la diócesis de Aguascalientes*, volúmenes I, II y III, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Guadalajara y Obispado de Aguascalientes.
- 2003 *Historia de la Iglesia Católica en Aguascalientes, parroquias de Asientos de Ibarra, San José de Gracia-Rincón de Romos, Señor del Salitre, Calvillo, Señor de El Encino, Ciudad y Jesús María*, volumen II, Aguascalientes, Obispado de Aguascalientes y Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Sin fecha *Padrón parroquial de Aguascalientes 1770*, Aguascalientes, Archivo Histórico de Aguascalientes.

GUTIÉRREZ HACES, Juana

2004 *Tradición, estilo y escuela en la historiografía del arte virreinal mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas y Universidad Autónoma Nacional de México.

HALL, James

1996 *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, 2a. reimposición, versión española de Jesús Fernández Zulaica, Madrid, Alianza Editorial.

HAMINGTON, Maurice

1993 *Hail Mary? The Struggle for Ultimate Womanhood in Catholicism*, New York and London, Routledge.

HAUSER, Arnold

1997 *Historia Social de la Literatura y el Arte*, España, Debate.

HOZES, Bernardo

1687 *Zelo pastoral con que nuestro santísimo padre Innocencio Vndecimo ha prohibido sesenta y cinco proposiciones, reformando algunas materias morales en orden del bien de la Iglesia, y desterrar las malas costumbres*, Madrid, sin datos de la editorial, consultado en el Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

IGUINIZ, Juan B.T.F.

1949 *Breve Historia de la Orden franciscana en la Provincia del Santo Evangelio de México desde sus orígenes hasta Nuestros Días*, México, Editorial Patria.

JIMENEZ, Vicente (Canónigo de Gerona)

1840 *Memorias para servir a la historia eclesiástica durante el siglo XVIII*, tomo IV, nueva edición muy aumentada, París, Schneider et Langrand.

KUBLER, George

1983 *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, traductores: Roberto de la Torre, Graciela Garay y Miguel Ángel Quevedo, México, Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ Sorzano, María Claudia *et. al.*

2005 *Instructivo para Inventarios de Bienes Culturales Muebles*, Bogotá, Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia.

LUCENA Giraldo, Manuel y Pimentel Igea, Juan

1999 *Los Axiomas políticos sobre la América de Alejandro Malaspina, Theatrum Naturae*, Madrid, Editorial Doce Calles.

MALE, Emile

1952 *El arte religioso, del siglo XII al XVIII*, traducción de Juan José Arreola, México, Fondo de Cultura Económica.

MANRIQUE Castañeda, Jorge Alberto

1982 “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”, en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 50/1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 55-60.

2000 “Del Barroco a la Ilustración”, en *Historia General de México*, Coordinador: Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México, México, pp. 431-485.

2001 *Visión del arte y de la historia*, volumen III, 1a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas.

MAQUIVAR, María Consuelo

1994 “La obra de Juan Correa en Aguascalientes”, en *Artes de México*, número 26, ed. especial de Aguascalientes, México, Editorial Colecciones, pp. 52-55.

2000 *Vida cotidiana y cultura en el México virreinal* (antología), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Nacional de Antropología Historia.

MÁRQUEZ, Pedro María

1966 *Historia de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos y el culto de esta milagrosa imagen*, edición facsimilar, México, Grafica Positiva.

MATHEW, Donald

1977 *Europa medieval, raíces de la cultura moderna*, Barcelona, Ediciones Culturales Modernas.

MAYER, Alicia.

2001 *El culto a la Virgen de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España*, Instituto de Investigaciones Históricas (<http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn26/EHN02603.pdf>, actualización: jun. 2002; acceso: abril 2011).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

MINGUEZ Cornelles, Víctor

1995 *Los reyes distantes, imágenes del poder en el México Virreinal*, 1a. ed., Diputación de Castelló, Biblioteca de la Universitat Jaume I.

MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA

Sin Fecha Portal de archivos de España (<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet>, acceso: mar. 2010).

MONROY Nasr, Rebeca

2003 *Historias para ver, Enrique Díaz, fotorreportero*, México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MONTERO, Lourdes

1998 *Los retratos monjas de coronadas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

MONTERROSA Prado, Mariano

1979 *Los Símbolos Cristianos*, México, Instituto Nacional de Antropología Historia.

MORALEJO, Serafín

2004 *Formas elocuentes, reflexiones sobre la teoría de la representación*, Arte y Estética No. 67, Madrid, Akal.

MORENO Villa, José

1999 *La escultura colonial mexicana*, 1a. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica.

2004 *Lo mexicano en las artes plásticas*, 3a. ed., México, Fondo de Cultura Económica.

MUÑOZ Díaz, Miguel

1996 *Fiestas populares de la región de Aguascalientes*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

MUSSACHIO, Humberto

1990 *Diccionario enciclopédico de México*, volumen I, México, Editorial Porrúa.

NICOLAU, Miguel

1969 *Teología del signo sacramental*, Madrid, Editorial Católica.

O'GORMAN, Edmundo

2001 *Destierro de sombras, luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*, 1a. reimpresión, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

OLLOQUI, Guillermina

1994 “Atractivos turísticos de Aguascalientes”, en *Artes de México*, número 26, edición especial de Aguascalientes, México, Editorial Colecciones, pp. 56-64.

ORENDAIN, Leopoldo I

1960 *Pintura, siglos XVI, XVII y XVIII; Jalisco en el arte*, colección dirigida por José Rogelio Álvarez, Guadalajara, Planeación y promoción, S.A.

P. ALEJO

1972 *Historia sagrada*, 3a. ed., colaboración de Francisco Sirito, México, Ediciones Paulinas.

PALACIOS Díaz, Mario Arturo

2009 “Aguascalientes prehispánico, un testimonio plasmado en piedra”, en *Horizonte Histórico*, número 1, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp. 29-40.

PANOFSKY, Erwin

2000 *El Significado en las Artes Visuales*, 1a. reimpresión, Madrid, Alianza Editorial.

PASCHER, Joseph

1965 *El año litúrgico*, traducción de Daniel Ruiz Bueno, Madrid, La Editorial Católica.

PÉREZ DE URBEL, Justo

1934 *Año cristiano II, abril-junio*, Madrid, Ediciones FAX.

PÉREZ PARDO, María Esther

2004 *Muerte y Religiosidad*, tesis de maestría inédita, Aguascalientes, Universidad Bonaterra.

PÉREZ ROMO, Alfonso

1987 “Consideraciones sobre la pintura virreinal en Aguascalientes”, en *El Unicornio, suplemento dominical*, Aguascalientes, El Sol del Centro de Aguascalientes, número 170, 15 de febrero.

1996 “Aproximaciones a los valores artísticos del Templo del Encino”, en *El Encino; el templo, el barrio, su gente*, Aguascalientes, Parroquia de El Encino.

1999 *Testimonio de unos días*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

PÉREZ SALAZAR, Francisco

1963 *Historia de la Pintura en Puebla*, introducción y notas de Elisa Vargaslugo, México, Instituto de Investigaciones Estéticas y Universidad Nacional Autónoma de México.

PINEDA Mendoza, Raquel *et. al.*

1992 *Regionalización del arte, teoría y praxis*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas y Gobierno de Sinaloa.

RAMÍREZ APARICIO, Manuel

1908 *Los conventos suprimidos en México*, Biblioteca de Autores Mexicanos, número 61, volumen II, México, Editor Agueros.

RAMÍREZ HURTADO, Luciano

1994 *Estado de Aguascalientes*, coordinadora Adriana León Portilla de Diener, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes y Azabache.

RAMÍREZ MONTES, Mina

1990 *Manuscritos novohispanos, ejercicios de lectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

RESÉNDIZ García, Justino Alfonso

1992 “El taller de Felipe de Ureña en Aguascalientes y la difusión del barroco estípite en la región de Aguascalientes”, en *1er Certamen Histórico Literario*, Aguascalientes, Presidencia Municipal de Aguascalientes y Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

REYES Valerio, Constantino

2000 *Arte indocristiano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

RIBES Iborra, Vicente

1990 *El Norte de la Nueva España, Vida y Obra de Mateo Joseph Arteaga*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

RIPA, Cesare

- 2003 *Iconología*, Título original de 1613: *Iconología de Cesare Ripa Perugino caballero de San Lorenzo y de San Lázaro en la que se describen las diversas imágenes de virtudes, vicios, afectos, pasiones humanas, artes, disciplinas, humores, elementos, cuerpos celestes, provincias de Italia, ríos, todas las partes del mundo y otras infinitas materias*, Madrid, Akal Arte y Estética.

RIPALDA, Jerónimo

- 1957 *Catecismo de la doctrina cristiana compuesto por el padre Jerónimo Ripalda S.J. (1616)* (http://www.mercaba.org/FICHAS/CEC/catecismo_ripalda.htm, actualización: febr. 2010; acceso: mar. 2010).

ROJAS, Beatriz *et. al.*

- 1994 *Breve historia de Aguascalientes*, México, Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México.
- 1998 *Las instituciones de gobierno y la élite local: Aguascalientes del siglo XVII hasta la Independencia*, México, El Colegio de Michoacán e Instituto Mora.

ROJAS, Pedro

- 1963 *Historia general de arte mexicano, época colonial*, México, Hermes.

RUBIAL García, Antonio

- 1999 *La santidad controvertida, hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados en la Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica y Universidad Nacional Autónoma de México.

RUIZ, Armando (Coordinador)

- 2005 *Los retablos de la ciudad de México: una guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico y Comisión de Arte Sacro Arquidiócesis de México.

RUIZ Gomar, Rogelio

- 1982 “Rubens en la pintura novohispana de mediados del siglo XVII”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 50/1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 87-101.
- 1983 “El pintor Antonio Rodríguez y tres cuadros desconocidos”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 51, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 25-35.

1989a “Noticias del pintor Antonio de Torres en el archivo del sagrario metropolitano”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 60, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 231-241.

1989b “La colección de pintura colonial del Ateneo Fuente en la ciudad de Satillo Coahuila”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 60, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 79-93.

SALVINI, Alfonso o.s.b.

1990 *San Antonio de Padua*, 10a. ed., México, Ediciones Paulinas.

SAN AGUSTÍN DE HIPONA

1995 *Confesiones*, 23a. ed., traducción de Antonio Brambila, México, Ediciones Paulinas.

SEBASTIÁN, Santiago

1974 “El pintor Miguel Cabrera y la influencia de Rubens”, en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 43, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 71-73.

1995 *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, con Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, México, Gobierno del estado de Zacatecas, Ayuntamiento de Zacatecas y Universidad Autónoma de Zacatecas.

SEGURA, Nicolás

1729 *Sermones panygericos de santos predicados por el R.mo. P. M. Nicolás de Segura de la Compañía de Jesús, Maestro de Prima de Teología en su Colegio de san Ildefonso de la Puebla de los Ángeles, y Calificador de la Santa Inquisición*, Madrid, editorial desconocida, consultada la obra en el Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

SIFUENTES Solís, M. Alejandro

2007 *Arquitectura religiosa, aproximación a la arquitectura del semidesierto pinense*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes y H. Ayuntamiento de Pinos.

SILL, Gertrude Grace

1975 *A handbook of symbols in Christian art*, New York, Collier Books.

SODI Pallares, Ernesto

1969 *Pinacoteca virreinal de San Diego*, México, La Prensa.

SOTO Lescale, María del Rosario

2005 *Actores educativos en la región de Zacatecas, 1574-1821*, tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

SOTOS Serrano, Carmen y Pedro Ángeles (compiladores)

2007 *Cuerpo de documentos y bibliografía para el estudio de la pintura en la Nueva España, 1543-1623*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas.

SUFFI, Stefano

2003 *Episodios y personajes del Evangelio*, 2a. ed., Barcelona, Editorial Electa.

SUREDA, Joan

2000 *La ciencia del arte, la óptica en el arte occidental de Brunelnschi a Seurat*, Arte y Estética 53, Madrid, Akal.

TAYLOR, William B

1999 *Ministros de lo sagrado, sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*, volúmenes I y II, Traducción Óscar Mazín Gómez y Paul Kersey, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación y El Colegio de México.

TERÁN BONILLA, José Antonio (coordinador)

1998 *Mensaje de las Imágenes, homenaje al doctor Santiago Sebastián*, 1a. ed., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

TERÁN FUENTES, Mariana

1998 “Sermones y tradiciones, estado de la cuestión y propuesta de análisis”, en *Caleidoscopio*, año 2, número 3, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp. 37-56.

TERÁN FUENTES, Martha

2002 *El artificio de la fe, la vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII*, 1a. ed., México, Instituto Zacatecano de la Cultura y Universidad Autónoma de Zacatecas.

TONALÁ DE HOY (Diario de la Internet)

2010 *Periódico virtual de Guadalajara* (<http://www.tonaladehoy.com/518/i-1.php>, página de portada, actualizado: 2007; acceso: 9 de abril de 2010).

TOPETE DEL VALLE, Alejandro

- 1945 *El real y minas de Asientos de Ibarra, la minería en Aguascalientes*, 1a. ed., del autor, Aguascalientes.
- 1968 *Guía para visitar el estado de Aguascalientes*, 1a. ed., del autor, Aguascalientes.
- 1973 *Guía para visitar el estado de Aguascalientes*, 3a. ed., del autor, Aguascalientes.
- 2001 *Hechos y sucedidos en Aguascalientes*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes.

TOUSSAINT, Manuel

- 1990 *La Pintura Colonial en México*, edición a cargo de Xavier Moysen, 3a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México.

TOVAR DE TERESA, Guillermo

- 1984 “Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII”, en *Historia Mexicana*, número 133, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 5-40.
- 1988 *Bibliografía novohispana de arte, impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, 2a. parte, México, Fondo de Cultura Económica y Biblioteca Americana.
- 1998 *Iconografía e iconología del arte novohispano*, con Santiago Sebastián, México, Banco Nacional de México.

VAN YOUNG, Eric

- 1989 *La ciudad y el campo en el México del siglo XVIII, la economía de la región de Guadalajara, 1675-1820*, México, Fondo de Cultura Económica.

VARGASLUGO, Elisa y Díaz Marco

- 1975 “Historia, leyenda y tradición en una serie franciscana”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 44, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 59-82.
- 1982b “La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número, 50/1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 61-76.
- 1983 “El retrato de donantes y el autorretrato en la pintura novohispana”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 51, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1989 “Algunas notas más sobre iconografía guadalupana”, en *Anales de Instituto del Investigaciones Estéticas*, número 60, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 59-66.

1991 *Juan Correa: su vida y su obra, cuerpo de documentos*, volumen III, con Gustavo Curiel, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas.

1994 *Juan Correa: su vida y su obra, Repertorio pictórico*, volumen IV, primera y segunda parte, con Guadalupe Victoria, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas.

VASARI, Giorgio

1999 *Vidas de los más excelentes arquitectos, escultores y pintores*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

VEGA, Amado

2002 *Arte y santidad, cuatro lecciones de estética y apofática*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra.

VELASCO, Helio de Jesús

2007 “Epidemias y hambrunas en el Aguascalientes colonial”, en *La reinención de la memoria, ensayos para una nueva historia de Aguascalientes*, volumen I, coordinador: Víctor González, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, pp 159-199.

VELASQUEZ Gutiérrez, María Elisa

1998 *Juan Correa, “mulato libre, maestro pintor”*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

VICTORIA, José Guadalupe

1982 “Sobre las nuevas consideraciones en torno a Andrés de la Concha”, en *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 50/1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 77-86.

1999 *Una bibliografía novohispana de arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas.

VILLEGAS, Víctor Manuel

1974 *Guadalupe: santuario de Aguascalientes, estudio histórico y estilístico, su restauración e integración*, México, Gobierno del Estado de Aguascalientes.

WESTHEIM, Paul

1987 *Arte, religión y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica.

WOLFFLIN, H

1989 *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid, Espasa-Calpe.

ZAVALA Alonso, Manuel

1996 “Banderas de México”, en *Artes e historia de México* (http://www.arts-history.mx/login_pago.php?URL=/sitios/index.php%3Fid_sitio=301413, actualización: ene. 2010; acceso: febr. 2010).

3 Archivos consultados

AHEA	Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes
AHEZ	Archivo Histórico del Estado de Zacatecas
APCM	Archivo Parroquial de Ciénega de Mata
ARAG	Archivo de la Real Audiencia de Guadalajara
AHAG	Archivo Histórico del Arzobispado de Guadalajara
AGN-INQ	Archivo General de la Nación Ramo Inquisición
AGN-FIV	Archivo General de la Nación Fondo Indiferente Virreinal
FLA-UAA	Fondo de Libros Antiguos de la Universidad Autónoma de Aguascalientes

4. Entrevistas

Alfredo Zermeño, restaurador independiente (varias ocasiones de 2006 a 2008).

Elisa Vargaslugo, historiadora de la Universidad Nacional Autónoma de México (julio de 2009).

Georgina Martínez, restauradora del Instituto Nacional de Antropología en Historia Centro Aguascalientes (varias ocasiones durante 2008).

Jaime Aurelio Pasillas Franco, historiador de Guadalajara (julio de 2009).

José de Jesús López Lara, sacerdote de la ciudad de Zacatecas (julio de 2009).

Ofelia Ortega, sacristana de la parroquia de Rincón de Romos (verano de 2008).

Raúl Sosa, sacerdote y secretario del obispo de Aguascalientes (durante 2003).

Salvador Salas, sacerdote del templo de San Blas de Pabellón de Arteaga (durante 2003).