

LA PINTURA EN EL TEMPLO DE VALLE DE ALLENDE, CHIHUAHUA

ROGELIO RUIZ GOMAR

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

En los trabajos precedentes, se ha dado cuenta de la historia, la importancia y la singularidad que distinguen tanto a la población de Valle de San Bartolomé —hoy de Allende—, en Chihuahua, como a su iglesia parroquial. Quisiera ahora dedicar unas páginas para acometer una tarea más concreta, pero igualmente reveladora y llena de sorpresas: hacer el estudio o la revisión de la rica colección de pinturas que ahí se guarda. Para cumplir con este objetivo, habré de detenerme, primero, a recoger las referencias que existen en torno a las pinturas que hubo en esta población, para luego atender a la valiosa colección que hoy en día se conserva en su parroquia.

Lo primero que llama la atención, tanto de las pinturas de que hablan los documentos del archivo parroquial, como del lote de pinturas que ha llegado hasta nosotros, es el número. Y es que, como veremos, si los viejos inventarios registran una muy considerable cantidad de cuadros, el conjunto de pinturas que actualmente existe en el templo asciende a 23 cuadros; cantidad que, ciertamente, se antoja elevada, por no decir que excepcional, en una sola iglesia del estado de Chihuahua, sobre todo si, como es el caso, la mayor parte de dichas pinturas corresponden al periodo virreinal.

Cómo es que se fue conformando esta colección, no queda del todo claro, pero se puede suponer que el proceso siguió los pasos comunes a los muchos otros acervos de esta índole: las diversas obras pictóricas se debieron ir concentrando ahí para satisfacer las necesidades del culto, bien por encargos específicos, bien mediante donaciones o a tra-

vés de traslados convenidos, en distintos tiempos y en razón a devociones concretas; lo que equivale a aceptar que, conforme unos cuadros se iban perdiendo o destruyendo con el correr de los años, eventualmente otros se fueron integrando al núcleo que podríamos llamar original.¹

1. EL ACERVO EN EL PASADO

Punto de partida de inapreciable importancia para conocer algo, en el caso concreto del acervo que nos ocupa, respecto a ese proceso en el pasado, lo constituye la consulta de los inventarios que se guardan en el archivo parroquial, mismos que, localizados por Rita Soto y estudiados eficazmente por Gustavo Curiel, se publican en este mismo libro.²

Como es fácil suponer, dichos inventarios arrojan valiosísima información, pero en general son bastante escuetos. Así, concretamente para el acervo pictórico que nos ocupa, no se recoge en ellos ninguna información que nos permita saber sobre los autores de las pinturas listadas, o sobre quiénes las encargaron y costearon, o si provenían de otra parte. Apenas nos dejan saber de los temas que contenían, de sus medidas —dadas en varas y cuartas—,³ y de la ubicación que tenían en un momento determinado. Con todo, es mucho lo que de dichos registros podemos conocer y extraer, así fuera, simplemente, en lo tocante a su variedad y a las preferencias o modas devocionales de la comunidad para la que dichos cuadros estuvieron dirigidos.⁴ Y aunque de manera eventual, es obvio que la inclusión que se hace en ellos de algunos juicios de valor nos pueden ayudar a la apreciación estética de ciertas obras, como cuando se las califica de “pintura fina”.

Gracias, pues, a la información contenida en dichos inventarios, y pese a los cambios que se van observando de uno a otro, podemos inten-

¹ Si bien no específicamente para pinturas, en los inventarios se encuentran algunos ejemplos tanto de la destrucción como de los cambios y traslados de diversos bienes pertenecientes a la parroquia: “los frasquitos se han llevado a Conchos”, “esta nueva carpeta se la llevó el padre... y dio una redonda, pintada”, etcétera.

² De los tres que se conservan, sólo uno está fechado en el mes de agosto de 1781. De los dos restantes, uno parece ser anterior —se cree que fue elaborado en el año de 1746—, y el otro, que es el más escueto, se supone que fue levantado en el año de 1801.

³ La vara castellana equivale a 83.5 cm, y la cuarta —o palmo (cuarta parte de la vara)— a 21 cm aproximadamente.

⁴ Y para la que aún lo están, pues no hay que perder de vista que por conservarse en la iglesia del pueblo, se trata de obras que mantienen viva —si bien un tanto diluida— su eficacia religiosa.

tar conocer la existencia y la distribución que guardaban las pinturas en el interior de las iglesias de Valle de San Bartolomé en el siglo XVIII. Siguiendo el mismo orden que presentan los inventarios, empezaremos esta revisión con las noticias de las pinturas existentes en el templo parroquial, erigido desde principios del siglo XVIII, y pasaremos luego a la relación que se da para la iglesia de San Francisco, convertida, poco después, en “ayuda” de la parroquia. Seguiremos, asimismo, el recorrido propuesto en dichos documentos, empezando con las pinturas que decoraban el altar mayor, que era el sitio de mayor jerarquía, para continuar con las que se encontraban en los diferentes altares, y terminar con las que se registran en la sacristía y demás espacios.

En el templo parroquial

A los lados del altar mayor —en el que se veneraba a san Pedro, en una imagen de bulto, como primer pontífice—, se mencionan, sin especificar sus temas, “cinco lienzos de pintura fina”; y arriba, sólo registrado en el inventario de 1781 (Documento I), “un cuadro de la Beatísima Trinidad”.⁵ Líneas más adelante, aunque no queda claro si se alude a los cuadros anteriores, se repite que había “a los lados [...] dos bastidores, con cuatro lienzos, a dos cada uno”, igualmente de “pintura fina”, de los que ahora sí se dice eran de “los cuatro Doctores”; se trataba, pues, de representaciones de *San Gregorio*, *San Agustín*, *San Ambrosio* y *San Jerónimo*, los famosos Doctores o Padres de la Iglesia Occidental. También sólo en el inventario de 1781 se registra, en la puerta del sagrario, como era frecuente, una “Santa Verónica”, que debemos entender como una representación del *Divino Rostro*. La presencia de los cuatro Doctores de la Iglesia, como bien infiere Clara Bargellini —en su trabajo de este libro—, vendría a reforzar la preeminencia del clero secular empezada a manejar con la imagen de bulto de san Pedro en su calidad de primer pontífice, a fin de contrarrestar la fuerte influencia de los franciscanos en la región.

Citados aparte, y por ello quizá en el presbiterio, en el inventario de 1781 se mencionan cuatro cuadros más: “dos cuadros grandes, de marco

⁵ Sin poder afirmar que se trate de éste, o del que se habla poco más adelante, conviene retener el dato de que hoy en día se conserva en el templo un cuadrito de la *Santísima Trinidad*.

de recorte, dorados, nuevos” que representaban a “la Beatísima Trinidad” y a “la Madre Santísima de la Luz”, y dos “medianitos, de marco dorado”, con *La Resurrección y Nuestra Señora del Refugio*.⁶

En relación con el altar del Santo Cristo de Roncesvalles, el inventario que se supone de 1746 (Documento III) consigna, amén de “cuatro láminas con sus marcos dorados”, nueve cuadros de “pintura fina”, los tres de vara y media, y los otros seis de una vara, pero no especifica sus temas.⁷ De acuerdo con el inventario de 1781 las láminas ya estaban “sin vidrieras” e insiste en la existencia de los “nueve cuadros de bastidor”, pero agrega además un “cuadrito con su marco pintado, de San Juan Nepomuceno”,⁸ y en el sagrario, amén de otra “Santa Verónica” o *Divino Rostro* en la puerta, “cuatro cuadros embutidos” con las representaciones de *San Pedro, San Pablo, San Ramón y San Lucas*.⁹

En el altar de la Inmaculada Concepción, el inventario que se ha supuesto de 1746, registra, además de la imagen titular que era de bulto, “un lienzo, grande, de el Misterio” y otros dos menores a los lados, calificados todos “de pintura fina”.¹⁰ No deja de ser curioso que el cuadro de la *Inmaculada* no se registre ya en el inventario de 1781, pero sí otros que poco después hubieron de incorporarse, pues al margen del mismo se anotó “*Item*, se agregan cinco cuadros de las Apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe”, más otros dos “chiquitos”, que pueden ser los “de pintura fina” consignados desde 1746 a los lados del de la *Purísima*.

Asimismo, en el inventario de 1781 se menciona, arriba del tabernáculo de este altar, “una lámina de la Purísima Concepción, con su marco de ébano, vidriera con nueve cantoneras de plata” —que no parece ser el cuadro con este tema citado en el inventario anterior, pues de aquél se dice que es “lienzo grande” y de éste que es “lámina”—; finalmente, a los lados de dicho altar había otros “dos cuadros de bastidor”, con *Nuestra Señora del Rosario y Nuestra Señora de Guadalupe*, como de vara y media.

⁶ Del mismo modo conviene retener el dato de que hoy en día se conserva en el templo una pintura de la *Virgen de la Luz* y otra de *La Virgen del Refugio*.

⁷ Tal y como señala Clara Bargellini en este mismo libro, hacia fines de 1760, en ocasión de la visita del obispo Pedro Tamarón, se consignan aún los nueve lienzos.

⁸ Retengamos el dato de que también se conserva en el templo un cuadro de este santo.

⁹ Estamos de acuerdo con Clara Bargellini cuando supone que los dos últimos santos acaso sean los patronos de los donantes, pues la combinación de los mismos se antoja inusual.

¹⁰ Cabe precisar que el cuadro de la *Inmaculada* no puede ser el que ahora se custodia en el templo, pues éste fue donado muy recientemente.

En el altar del Señor San José —que era “de oro fino” o sobredorado, y en el que se ubicaba una imagen de bulto de dicho santo—, se registran “cuatro lienzos de a vara y dos menores”, y arriba, otro “de vara y cuarta” —¿siete en total?—, con “los Misterios Dolorosos y Gozosos”, que, como sugiere Gustavo Curiel, debieron referirse a momentos de la vida de San José por más de que en el inventario, que se cree de 1801 (Documento II), acaso se aluda a ellos como “cinco cuadros ovalados de la Vida de la Virgen”.

Inexistente aún en el inventario que se cree de 1746, pero ya consignado a partir del de 1781, es el altar dedicado a la Virgen de la Luz —de madera dorada con fondo encarnado—, en el que lucía, al centro, una pintura de la advocación mariana titular “de lienzo de pintura fina” rodeado de siete angelitos de escultura. Se antoja pensar que la pintura en cuestión es la de la *Virgen de la Luz*, firmada por José de Páez en 1769, que se conserva hoy día en el templo (fig. 83), pero su identificación no resulta tan clara, habida cuenta de que, de acuerdo con el inventario que se cree de 1801, debería medir “como tres cuartas” —aproximadamente 63 cm— y el cuadro actual mide casi un metro con setenta cm de alto. Para adorno de este mismo altar se consignan, además, cuatro láminas —tres de ellas con sus vidrieras y guarnecidas con marcos de cristal— y “un frontal de bastidor, pintado”.¹¹

En el altar de San Isidro Labrador —santo al que ya en 1781 se veneraba en dos imágenes de escultura— se mencionan cinco lienzos de “los cuatro Evangelistas” —*San Mateo*, *San Lucas*, *San Marcos* y *San Juan*—, y, en medio, uno de *San Pedro*, todos ellos, según el inventario de 1781, “de bastidor”, “de dos varas” y de “pintura fina”.¹² A mayor altura, el inventario que se cree de 1746 registra otro lienzo, grande, de *San Miguel*, mismo que ya no es consignado en el de 1781, pero en cambio, en éste se añade “un frontal de lienzo pintado”.¹³

En el altar de la Virgen de los Dolores no se registran pinturas en el inventario que se supone de 1746, pero en el de 1781 se menciona —ade-

¹¹ Por el inventario que se supone de 1801 sabemos que las láminas mencionadas representaban a la *Virgen de Guadalupe*, “los Doctores”, *San Antonio* y *San Juan Evangelista*.

¹² Como hemos visto, en el inventario de 1781 se anotó que los de los Evangelistas medían dos varas. Así, aunque las medidas no corresponden, retengamos el dato de que existe en la iglesia un cuadro de *San Mateo*, que pudo formar parte de esa serie.

¹³ Como ejemplo de los cambios que se iban sucediendo, adelantemos que en el inventario que se supone de 1801 ya no se hace mención de ninguna de esas pinturas, pero sí de “ocho medallones de la Vida del santo”, los cuales ni siquiera estamos seguros de que fuesen pinturas.

más de la imagen titular, que era de bulto—, la existencia de “seis cuadros grandes, como de tres varas, de un Crucifijo, una Dolorosa, Señora Santa Ana, Santo Domingo, Señor San Joaquín y Nuestra Señora del Rosario”.¹⁴

De gran interés para este estudio es la noticia consignada en los inventarios de 1746 y 1781 de que el altar de Ánimas consistía en “un lienzo grande con una imagen de Nuestra Señora de el Carmen y otros santos, y las santas ánimas del Purgatorio. Su marco dorado y un pedestalito de madera que sirve de repisa pintado”. Y es que gracias a dicha información estamos en condiciones de afirmar que el lienzo en cuestión no es otro que el bello cuadro “de Ánimas” que aún subsiste (fig. 75). Lo que ya no existe es el “frontal de lienzo en bastidor, pintado” que igualmente se consigna para este altar.¹⁵ La existencia de otro “cuadrito mediano con una ánima, pintada” que debió de estar próximo a dicho altar, sólo la encontramos referida en el inventario de 1781 y debió corresponder a la extendida devoción de la “Ánima sola”.

Por lo que toca a las pinturas que decoraban la sacristía y otros espacios, el inventario que se supone de 1746 registra “un cuadro de a dos varas”, y otro “de vara y cuarta”, en la antesacristía, así como “tres láminas con sus marcos dorados” y “dos liencecitos de a dos tercias” con —aparece tachado “San Lorenzo”— *San Pedro Mártir* y una “Santa Martir” (*sic*). Más importante es el conjunto de pinturas que existía en la sacristía según el inventario de 1781. Como complemento de un Crucifijo se consigna “una imagen de Nuestra Señora de los Dolores, al pie, como de a vara, de lienzo en bastidor” —la cual se da por desaparecida poco después—; “*Item*, tres cuadros de bastidor, con sus marcos dorados; el uno de Santa Gertrudis, el otro de Santa Bárbara, y el otro de Santa Úrsula, pertenecientes a la archicofradía del Divinísimo Señor Sacramentado, como de vara y media, de pintura fina” —que seguramente son los que aún subsisten—; “*Item*, cinco cuadros de lienzo, en bastidor, sin marco; el uno como de dos varas y los otros cuatro como de vara y cuarta”, que representaban a *Nuestra Señora del Carmen*, *San*

¹⁴ En el inventario que se supone de 1801, curiosamente también se registran seis cuadros, pero salvo el que representaba a *Santo Domingo*, los demás son totalmente distintos, pues representaban a *Santa Rosa*, *Santa Rosalía*, *San Francisco*, *Santo Domingo*, *San Juan de la Cruz* y *San Diego de Alcalá*. De estos últimos, sólo se conserva el de *Santa Rosalía*.

¹⁵ Este altar de Ánimas inexplicablemente no es registrado ya en el inventario que se cree de 1801.

Miguel, San Jorge, San Cristóbal y San Felipe de Jesús; y, por último, otros dos más “de lienzo de bastidor” —el uno como de dos tercias y el otro de una cuarta—, que representaban a *Nuestra Señora de los Dolores* y a *Santa Marina*, amén de “una vitela de papel” (*sic*) de La Pasión.

Formando parte del monumento que quizá se usaba para las festividades del jueves de *Corpus*, mismo que constaba de dos cuerpos y contenía esculturas de los Profetas, los inventarios de 1746 y de 1781 mencionan “dos bastidores, con dos tarjas encima, en que están pintados otros dos profetas”, que se colocaban a los lados.¹⁶

En el coro, habilitado como suele ocurrir hasta la fecha, en bodega, el inventario de 1781 consigna “un cuadro como de a vara de San Anastasio [...] en bastidor”, junto con otros objetos, entre los cuales cabe mencionar “un frontal en bastidor de cotense, pintado, ya viejo”, que probablemente se desechó poco después, habida cuenta de que la nota al margen señala que ya no existía.

Entre otros muchos objetos que creo oportuno recoger del inventario de 1781, por cuanto que entraba en ellos algún tipo de pintura, están cinco crucecitas de madera, una de ellas con “un Santo Cristo pintado”, una caja con “pintura de Mechoacán” y acaso “la puerta de lienzo” del púlpito.

La iglesia parroquial a la que hemos hecho referencia es la que fue construida entre 1708 y 1719, misma que sustituyó a la que, dedicada a san Pedro, había sido erigida entre 1623 y 1629 y que estaba ubicada en donde ahora se encuentra la pequeña capilla del santuario de Guadalupe.¹⁷

Pero el desarrollo e importancia que experimentó la zona y el aumento de la población en el Valle hicieron necesario emprender la edificación de una nueva iglesia, cuyas obras se iniciaron en 1788 y se concluyeron en 1792. Sin embargo, como ha demostrado Clara Bargellini, no se trata de otra iglesia en estricto sentido, sino de la misma que fue objeto de una serie de trabajos de ampliación y remodelación. Ciertamente se introdujeron cambios, pero como era de suponer, en la “nueva” parroquia habrían de conservarse casi los mismos cultos, y seguramente también la mayor parte de los altares, imágenes y pinturas que ya existían

¹⁶ Ya no se menciona este monumento en el inventario que se supone de 1801.

¹⁷ Véanse sobre este punto los trabajos de Clara Bargellini y Chantal Cramaussel en este libro.

antes de dichas obras. A la descripción del contenido de esta “nueva” parroquia corresponde el inventario que se piensa de 1801.

Concretamente para el altar mayor no se consignan ya pinturas, pero engalanando el presbiterio se alude a un Nacimiento con vidrios a los lados, dos espejos y dos pantallas “donde está pintada Santa Isabel y [María] Santísima”.

Para adorno del nuevo altar dedicado al arcángel san Miguel se mencionan “tres cuadros ovalados, de San Rafael, San Gabriel y la Santísima Trinidad, como de una vara”. Y aunque resulta casi obligado relacionar los cuadros de los santos arcángeles *Rafael* y *Gabriel* con las dos pinturas que, de los mismos, existen hoy día en la parroquia (figs. 80, 81), es preciso advertir que se dice que aquéllos eran ovalados y “como de una vara” —aproximadamente 83.5 cm—, mientras que los que hoy existen son de perfil mixtilíneo y miden poco más del metro y medio de alto.

El altar de San José se dice que estaba adornado a los lados por “cinco cuadros ovalados de la Vida de la Virgen”, que acaso son los que se mencionaban desde los inventarios anteriores y que hemos supuesto representaban los “gozos y dolores” del santo patriarca.

Presidiendo el altar de la Virgen de la Luz —colateral pequeño con remate, de madera pintada— suponemos que seguía estando el cuadro de *Nuestra Señora de la Luz* antes consignado, y que, como hemos visto, no parece ser el de José de Páez que ha llegado hasta nosotros. Sea como fuere, a los lados de dicho altar se mencionan “cuatro láminas con vidrios, de Nuestra Señora de Guadalupe, de los Doctores, San Antonio y San Juan Evangelista”, y sobre la mesa del altar “un frontal de cotense pintado”.

En el altar dedicado a san Isidro Labrador —en el que se mantenían, curiosamente, las dos imágenes de bulto del santo— recogemos la información de que estaba ornamentado con “ocho medallones de la vida del santo”, por más que no se especifica si eran pinturas. También en este altar se consigna “un frontal de cotense pintado”.

A los lados del altar de la Virgen de los Dolores había “seis cuadros de Santa Rosa, Santa Rosalía, San Francisco, Santo Domingo, San Juan de la Cruz y San Diego de Alcalá”.¹⁸

¹⁸ De ellos sólo subsiste el de *Santa Rosalía*, pero acaso el de *Santa Rosa* es el que de *Santa Rosa de Lima con el Niño* todavía en 1985 conoció Clara Bargellini, y que hoy ha desaparecido.

En el bautisterio se menciona, arriba de una alacena en que se guardaban las crismeras, un san *Juan Bautista* de tres cuartas,¹⁹ y “un cuadro [...] de dos varas”, del que no se asienta el tema. Por su parte en la sacristía —pieza de 14 varas de largo, por 6 de ancho y 6 de alto, con puerta al presbiterio— se consignan “tres cuadros de San Valerio, Santa Gertrudis y San Anastasio”. El primero no había sido mencionado antes; el de *Santa Gertrudis* debe de haber sido el que hacía juego con los de *Santa Bárbara* y *Santa Úrsula* que para 1781 se registraban precisamente en la sacristía; y el de *San Anastasio* debió de ser el que de este santo se mencionaba, para 1781, en el coro. Finalmente, entre “otros utensilios” —“servibles” o “inservibles”— se consignan otros “dos frontales de cotense pintado”.

Éstas eran las pinturas que gracias a los inventarios sabemos que había en la parroquia de Valle de Allende.

En la iglesia de San Francisco

Esta revisión no quedaría completa si no recogiéramos también los cuadros que existían, de acuerdo con los inventarios de 1781 y con el que se cree de 1801, en la iglesia de San Francisco, o parroquia antigua, constituida para entonces en “ayuda de la parroquia”.²⁰

Según el inventario de 1781, como parte del adorno del altar principal de la misma, en el que se veneraba a la Virgen del Rosario, estaban muchos cuadros, mismos que acaso se hallaban distribuidos simplemente en el presbiterio, pues no parece haber existido en su testero una estructura retablistica en forma, no al menos de madera tallada y dorada, pues se dice que estaba “el altar pintado en la pared, de pintura fina, y por arriba y abajo, su cenefa”.²¹ Los cuadros en cuestión eran “ocho óvalos, como de tres cuartas, con sus marcos y remates dorados”

¹⁹ No queda claro si se trata de una pintura, pero aunque lo fuese no podría ser el cuadro del *Bautismo de Cristo* que se conserva en el templo, pues se dice que medía “tres cuartas” —alrededor de 63 cm— y el que hoy tenemos mide 165 cm de alto.

²⁰ Sobre este punto véanse los trabajos de Clara Bargellini y Chantal Cramaussel en este libro.

²¹ Como veremos más adelante, en el inventario que se supone de 1801 se asienta para el altar mayor un “colateral antiguo, de madera dorada, de dos cuerpos de alto”, en el que se veneraba al Señor de Roncesvalles. El cambio operado entre los registros de 1781 y 1801 y que trajo como resultado la dignificación del presbiterio de este templo, tiene que ver, seguramente, con la remodelación y ampliación a que fue sometida, justo entre esos años, la parroquia.

—mismos que de acuerdo con la nota marginal ya no estaban poco después—; “un cuadro, como de vara y cuarta, de Nuestra Señora de Guadalupe, pintura fina, con las cuatro apariciones, y marco dorado con su remate”; y otros cuatro más, “medianos”, e igualmente con sus “marcos y remates dorados”, de las mismas “cuatro Apariciones”.²² También ahí estaban dos láminas con sus “marcos negros de ébano, con sus vidrieras, remates y sobrepuestos de plata”, uno de *Nuestra Señora de los Dolores* y el otro de la *Purísima Concepción*. Poco después, de acuerdo con la nota marginal, el primero de ellos ya no existía. Misma anotación que se hace para con los otros “tres cuadritos” que venían a continuación y que representaban a los santos arcángeles *Miguel y Rafael*, y a la *Virgen de los Dolores*. Había, asimismo, otros dos cuadros “como de vara y cuarta, en bastidor, de San Bartolomé y San Isidro”; otros dos, “más medianos”, de *Nuestra Señora de los Dolores* y del *Señor san José*; “un ovalito con su marquito dorado del Patriarca Señor san José, con su vidriera” —que también se da por desaparecido poco después— y, finalmente, “un cuadro, como de vara y media, de bastidor, de San Luis Rey de Francia”.²³

Aunque había transcurrido muy poco tiempo, varios e importantes son los cambios que se hicieron en esta iglesia de San Francisco, pues, de acuerdo con el inventario que se supone del año de 1801, el altar principal ya contaba con “un colateral antiguo, de madera dorada, de dos cuerpos de alto”, y en él se veneraba al Cristo conocido como Señor de Roncesvalles, imagen que, como hemos visto, todavía para 1781 se encontraba en la parroquia. Y aunque la redacción no es clara, como adorno del mismo consigna, arriba, unos “cuadros de la Santísima Trinidad y Santo Domingo”, y a los lados ocho “pequeños, de ángeles y D.D.” (¿“Doctores”?).

Para el altar de la Purísima el inventario de 1781 registra, a los lados, dos cuadros de bastidor “como de dos varas” de *San Bartolomé* y *Santa Lugarda*; dos cuadritos de marco dorado, con vidrieras, “de la Santísima Virgen”, que afortunadamente se especifica no eran pintu-

²² Esta repetición de temas parece corroborar la idea de que, sin que existiese un programa específico o plan rector, para cada altar, eventualmente se fueron aglutinando obras de distintos momentos y de diferentes procedencias.

²³ No debe extrañar la presencia de San Luis en esta iglesia, pues la misma pertenecía a la orden franciscana, y a él se le consideraba miembro de la Tercera Orden de San Francisco. Entre otros adornos de este altar, se mencionan también “tres frontales de bastidor, pintados de encarnado, fondo de plata”.

ras, sino estampa de papel, una, y bordado, la otra; y acaso en el sotabanco un cuadrito de *San Vicente Ferrer* con “marco encarnado”.²⁴

En el inventario que se supone de 1801 se menciona un altar de “la Asunción”, que acaso es el anterior, pues se dice que en el nicho estaba una imagen de escultura de la Inmaculada. Lo extraño es que, por un lado, ya no consigna los cuadros del inventario anterior, y por el otro, agrega que arriba del mencionado nicho estaban “los cuatro evangelistas, de un tercio”, y que a los lados había “nueve cuadros de dos varas de Santa Gertrudis, Santo Domingo, Santa Rita de Casia, Santa Teresa de Jesús y Nuestra Señora de Guadalupe” —seguramente acompañaban a este último otros cuatro con las apariciones, para sumar los nueve que se registran—; algunos de los cuales pueden ser los consignados en 1781 cerca del altar mayor.

En el altar de Nuestra Señora de la Soledad, presidido por una imagen de bulto, el inventario de 1781 menciona tan sólo que dicha imagen estaba en un camarín de madera dorada, y fondo verde, y que tenía “el espaldar o retablo de bastidor”, en fondo negro y “la Pasión pintada”, y agrega que en el sotabanco del mismo —que era de adobe y ladrillo y estaba pintado de verde y encarnado—, había “tres cuadros embutidos, dos de marquito dorado” y el otro, con marco verde, de la santa Verónica, esto es, del *Divino Rostro*. Por su parte, en el inventario que se supone de hacia 1801 se asienta que éste era un retablo antiguo, en el que estaban pintados “cuatro ángeles y el Señor de la Columna”.

Del altar de Nuestra Señora de los Dolores en el inventario de 1781 se señala que la imagen titular, que era de bulto, estaba igualmente en un nicho, pero no queda claro qué es lo que se quiso decir con lo que se anotó a continuación: “retablo de bastidor, pintado”. No necesariamente debe entenderse que se está aludiendo a lo que en términos actuales entendemos como un “retablo fingido”, esto es, una pintura en tela —reproduciendo pilastras, frisos, molduras, nichos, esculturas, etcétera—, que simula ser una estructura retablística; pero en caso de que sí lo fuera, la noticia merece destacarse, por cuanto que no son muchos los ejemplos que de este tipo de obras se conservan, pese a que debieron de ser bastante más comunes de lo que hoy nos parece.²⁵ Sea como fuere, en es-

²⁴ La observación de “cuadrito” parece eliminar la posibilidad de que le identifiquemos con el cuadro que de este santo se conserva actualmente en el templo.

²⁵ En virtud de que resultaba muy costoso encargar la ejecución de un retablo de madera tallada y dorada, que, además, incluyera imágenes de bulto y/o pinturas, es seguro que no en

te altar había, además, dos laminitas de marco dorado, “con sus vidrieras y vidritos por el ruedo”, con las representaciones de *Santa Catalina* y de *San Juan*, así como otra “Santa Verónica”, en un lienzo de media vara. Una nota al margen nos informa que, desafortunadamente, todas estas pinturas habían desaparecido poco después.²⁶ Por su parte, en el inventario que se supone de 1801 ya ni siquiera se consigna este altar.

En el altar dedicado a san Antonio —seguramente de Padua, tanto por ser santo franciscano como porque se dice que su efigie, que era de bulto, tenía al Niño en los brazos— se registran “cuatro cuadrillos de los milagros del santo”, y en el sotabanco —que era de adobe y pintado de verde— tres cuadrillos embutidos “de los Doctores” (el hecho de que sólo se hable de tres nos permite afirmar que desde entonces ya se había perdido uno). Arriba del altar se registra “un cuadro, como de dos varas, de los Siete Príncipes”, designación acostumbrada en la época para referirse a los Siete Arcángeles. Finalmente, y al parecer también arriba de este altar, se registran otros “dos cuadros de bastidor, con sus marcos verdes” de *San Miguel* y *San Rafael*, de los que se dice estaban muy maltratados por los murciélagos, lo que explica que poco después se anote que ya no existían.

Importantes son los cambios y novedades que se advierten para el templo de San Francisco entre el inventario que se cree de 1801 y el anterior. Además de lo ya señalado respecto al altar principal, podemos indicar que en el último ya no se consignan los altares de la Purísima, de la Virgen de los Dolores y el de san Antonio, pero en cambio se habla de tres nuevos: el del Santo Entierro, el de la Asunción, y el del santo *Ecce Homo*.²⁷ Como adorno del nuevo altar dedicado al “Santo *Ecce Homo*”, consigna, a los lados, “cuatro cuadros de dos varas, de Santa Ana, Nuestra Señora del Rosario, San Felipe y San Andrés”. Salvo el de

pocas ocasiones se prefirió la confección de este tipo de obras, las cuales permitían engalanar con bastante decoro y a un costo mucho menor los templos y capillas. Uno de los más bellos “retablos fingidos” que conocemos es el delicioso dedicado a san Isidro Labrador que, ejecutado por Antonio de Torres, se conserva en la vecina ciudad de Parral. Véase Clara Bargellini: “Retablo de San Isidro”, en *Arte y mística del barroco*, México, Conaculta, 1994, p. 153.

²⁶ En el caso de la santa, es seguro que se trataba de santa Catalina de Alejandría, pero en el de san Juan no se aclara si era el evangelista, el bautista, o cualquiera de los varios otros de este nombre. La representación de *Santa Catalina* no puede ser la que de dicha santa hoy se conserva en la parroquia, pues amén de que se dice que era sobre lámina y la de ahora es sobre tela, expresamente se afirma que, al igual que las otras, poco después ya había desaparecido.

²⁷ Empero, como señalamos en su oportunidad, es probable que el altar de la Asunción, en éste, sea el de la Purísima o Inmaculada Concepción del inventario anterior.

este último, que no parece haber sido consignado antes, los otros quizá ya figuraban en el inventario de 1781. Así, los cuadros de *Santa Ana* y de la *Virgen del Rosario* pueden ser los que se registraban en el altar de la Virgen de los Dolores del templo parroquial, y el de san Felipe acaso fuese el de *San Felipe de Jesús* que aparecía mencionado en la sacristía de la misma parroquia.

Recojamos también la referencia de que, hacia 1801, en el cuerpo de la iglesia había, entre otros objetos calificados de “antiguos”, “cinco cuadros *inservibles* de la Vida de la Virgen”, y la noticia de que en la sacristía existían, para ese entonces, “un cuadro de tres varas de Santo Domingo” y cuatro más con los Doctores de la Iglesia; estos últimos son muy posiblemente los que en el inventario anterior aparecían mencionados en el altar mayor de la parroquia.

2. EL ACERVO ACTUAL

A la luz de las noticias entresacadas de dichos inventarios impresiona en verdad saber de la variedad y número de pinturas que existió en la población de Valle de San Bartolomé —hoy de Allende—, pero al mismo tiempo duele constatar cuánto es lo que al paso de los años se ha ido perdiendo. Y es que, así como entre un inventario y otro se va detectando la incorporación de nuevas obras, también tal y como hemos podido atestiguar, son muchos los cuadros que se dejan de consignar, o peor aún, de los que se dice expresamente que ya han desaparecido. En consecuencia, de todos los cuadros en ellos mencionados son muy pocos —cuatro o cinco— los que, con cierta certeza, pudiéramos identificar con los que actualmente se encuentran dispersos en el templo. Con todo, tal y como afirmábamos al principio de estas líneas, el lote de cuadros que existe hoy en día en la parroquia de Valle de Allende nos parece de número considerable.

Por lo que ve a la calidad, hay en el lote desde obras que participan de ese tono ingenuo y fresco que caracteriza al arte de factura popular, hasta otras, aunque pocas, que delatan, por su corrección, a artistas de altos vuelos; empero, podemos convenir en que la mayor parte de dichos cuadros son de un mérito regular. Variadas son, asimismo, sus dimensiones, pero en promedio, presentan también medidas regulares. El cuadro más grande, y también el más hermoso, representa a la *Virgen del Car-*

men con las ánimas del Purgatorio, y mide 254 × 340 cm (fig. 75), en tanto que el más pequeño, con la *Virgen del Refugio*, mide 86 × 62 cm (fig. 87).

En lo referente a los aspectos técnicos y materiales habría que decir que, a lo que parece, todas son pinturas ejecutadas al óleo sobre tela. En su mayoría son obras de formato rectangular, pero hay un par de lienzos de perfil mixtilíneo (los de los santos arcángeles *Gabriel* y *Rafael*, (figs. 80, 81), y otro que si bien adopta la forma de un rectángulo con desarrollo horizontal, está rematado por un medio punto (el ya mencionado de la *Virgen del Carmen con las ánimas del Purgatorio*).

Temáticamente, como era lógico esperar en un acervo eclesiástico, el conjunto se reduce a obras de carácter religioso. Con todo, es triste que no se conserve al menos un retrato, así fuera de alguno de los párrocos que ha tenido la comunidad como pastor. Pero, aunque de tono religioso, la colección ofrece un amplio abanico de contenidos, pues encuentran cabida en ella desde los cuadros de carácter narrativo, al ofrecer pasajes concretos, hasta los de tono alegórico; desde los cuadros que se ocupan de escenas extraídas del Nuevo Testamento, hasta las inspiradas en los Evangelios apócrifos. No faltan, por supuesto, las pinturas que presentan a la veneración de los fieles las principales advocaciones de la Virgen María, ni las que se ocupan de algunos de los santos del amplio calendario católico. Y así como hay en el lote cuadros con los que se buscaba reforzar a los fieles en la fe y los principios básicos de la religión, hay otros con los que pareciera se intentaba moverles a devoción o despertarles a la vida virtuosa. Obras que, en su conjunto, mucho es lo que nos permiten saber de las convicciones y preferencias devocionales, así de la época como de las comunidades a las que sirvieron, y aún sirven. De suerte que, aunque suene prosaico, puede decirse que en la colección hay un poco de todo para todos.

Cuenta la parroquia de Valle de Allende con un solo cuadro de la *Santísima Trinidad* (fig. 85), mismo que corresponde a esa modalidad, tan extendida en México desde el siglo XVIII, que se caracterizó por gustar de representar bajo la misma fisonomía a las tres personas divinas.²⁸

Varias son, en cambio, las representaciones que hay de Jesús, o Dios Hijo, en el acervo. De la infancia de Jesús posee un cuadrado de la "Nati-

²⁸ Conocidas hasta hace poco como "Trinidades heréticas" o "heterodoxas", en fechas recientes se ha preferido designar a estas obras como "Trinidades antropomorfas". Véase Consuelo Maquívar: "La Trinidad antropomorfa", en *Arte y Coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, pp. 9-18.

vidad” o *Adoración de los pastores* (fig. 77). Y del inicio de su vida pública tiene un bello lienzo con el pasaje del *Bautismo de Cristo* (fig. 64). Cuenta, además, con un magnífico cuadro que, extraído del mundo de los Evangelios apócrifos, representa a Jesús y a María consolando a José en sus últimos momentos (*Tránsito de san José*, fig. 78). Y en el terreno de las escenas alegóricas cabría mencionar el cuadro de los *Cinco Señores* (fig. 88).

Por otro lado, y en virtud de la arraigada presencia de la Virgen María en las devociones de nuestro pueblo, es lógico que haya en el lote varios cuadros en que se la exalta en sus decisivos roles de Madre (de Dios y de los hombres), Reina (del Cielo y de la Tierra), e Intercesora (del género humano ante Dios), o se le honra bajo algunas de sus más importantes advocaciones: *del Refugio* (fig. 87), *de la Luz* (fig. 83) y *de El Carmen* (en el último caso con dos cuadros, figs. 75, 89). La sensible carencia que se advertía en este lote de una representación de la *Inmaculada Concepción* ha sido subsanada recientemente mediante la donación de una muy interesante y bella versión (fig. 84). Pero la gran ausencia en este tópico es la de una representación de la Virgen de Guadalupe; falta difícil de explicar, máxime que, si recordamos, en los inventarios se registraron al menos dos cuadros, en un caso con las cuatro apariciones integradas, y en el otro con las escenas de las mismas desarrolladas de manera independiente.

Dada, también, la devoción tan extendida hacia los ángeles, no podía faltar la representación de éstos en el acervo. Destaca el lienzo de un *Ángel pasionario* (fig. 67) —llamado así porque porta varios símbolos de la pasión de Cristo—, y un par de bellos cuadritos con los arcángeles *San Gabriel* y *San Rafael* (figs. 80-81). La presencia de estos dos podría hacer pensar en que debió existir también uno con san Miguel, o que se trata de los restos de una serie que exaltaba a los “siete Arcángeles”. Desafortunadamente, en los inventarios se habla tan sólo de un cuadro con “Los Siete Príncipes”, y de algunos arcángeles de manera aislada, pero no de ninguna serie de este tipo.

El capítulo de la representación de los santos en el acervo que nos ocupa es un tanto pobre, sobre todo si consideramos lo rico del santoral cristiano, y la evidente ausencia en el lote de muchos de los santos que gozaron de más devoción en la Nueva España. Con todo, puede decirse que los cuadros que de ellos hay en la pinacoteca parroquial cubren amplias parcelas del vasto campo devocional. De los santos más cerca-

nos a Jesús cuenta, verbigracia, con el cuadro de *San José*, ya consiguado, y uno de *San Mateo* (fig. 79), miembro del colegio apostólico y uno de los cuatro evangelistas. De entre los Padres o Doctores de la Iglesia cabe destacar el bello lienzo de *San Gregorio* que fuera donado a la iglesia en fecha reciente (fig. 63), pero recuérdese que de acuerdo con los inventarios en el pasado hubo una serie de ellos.

Guarda la parroquia de Valle de Allende, asimismo, tres cuadros con ejemplos de santas seculares, las cuales fueron además vírgenes y mártires: *Santa Catalina de Alejandría* (fig. 90), *Santa Bárbara* (fig. 72) y *Santa Úrsula* (fig. 73); las dos últimas, junto con otra de *Santa Gertrudis* (fig. 74), son seguramente las que para finales del siglo XVIII hemos visto que se consignan en la sacristía del templo parroquial, pertenecientes a la archicofradía del Santísimo Sacramento. Y mientras que la vida de ermitaña y de penitencia se enaltece en una pintura de *Santa Rosalía* (fig. 82), con el ya mencionado de *Gertrudis* y otro de *Rosa de Lima* (fig. 68) se exalta la santidad de la vida monástica, en su vertiente mística y contemplativa.

De un santo clérigo, esto es, de un representante del clero secular, cuenta la colección con un cuadro de *San Juan Nepomuceno* (fig. 86), el santo checo que fuera escogido, justamente, como modelo de los sacerdotes. En cambio, existen tres pinturas de santos pertenecientes a las órdenes religiosas o clero regular; dos son miembros destacados de la orden de santo Domingo: *San Vicente Ferrer* (fig. 71) y *Santa Rosa de Lima* —esta última en la escena de sus “Desposorios místicos” (fig. 68)—, y la tercera representa a *Santa Gertrudis* de la orden de san Benito. Se podría incluir aquí, además, el cuadrado de *Santa Rosalía* ya mencionado, por cuanto que los agustinos consideraban a esta santa como de su orden, lo que explica que se le suela vestir con el hábito oscuro de la misma.

Extraña que no exista en la colección actual ninguna representación pictórica de algunos santos tan importantes en la devoción novohispana, como pueden ser Francisco de Asís o Domingo de Guzmán, así como tampoco —cosa curiosa— de ningún miembro de la Compañía de Jesús, empezando con su fundador, Ignacio de Loyola; ni tampoco de los santos patronos Pedro y Bartolomé, o del mexicano Felipe de Jesús, con todo y que, como vimos en su oportunidad, de varios de ellos sí existió en el pasado alguna representación. Empero, en los cuadros que existen se encuentran representaciones tanto de los santos mártires que pese a los tormentos permanecieron en la fe, como de los que se distin-

guieron por la combatividad de sus sermones; de santos que vivieron experiencias místicas y gozaron de las delicias de la íntima comunicación con Dios, así como de los eremitas que optaron por renunciar al mundo y a sus placeres para imitar las prácticas ascéticas de Jesús. De suerte, pues, que en las representaciones de los santos que subsisten en el templo parroquial de Valle hay modelos propuestos para prácticamente todos los diferentes tipos de santidad.

Por otro lado, debemos convenir en que el abanico temporal que cubren las pinturas de dicha colección es un tanto restringido. Como es fácil suponer, el conjunto más nutrido —diecinueve— corresponde a obras del siglo XVIII, que resulta ser justamente el siglo en que tanto la población como la parroquia alcanzaron casi su fisonomía actual; hay sólo dos obras del siglo XVII, y las otras dos parecen ser del siglo XIX. Así las cosas, hasta hace poco se tenía como la obra más antigua al bello lienzo del *Bautismo de Cristo* (fig. 64), de finales del siglo XVII; pero ahora cuenta la colección con uno más temprano aún, de mediados de esa misma centuria: el cuadro de *San Gregorio* (fig. 63) que ingresara al acervo recientemente, mediante una donación. La colección se cierra de manera cronológica con un cuadro de factura popular, con probabilidad del siglo pasado, de *Santa Catalina de Alejandría* (fig. 90).

Por lo que ve a los autores, es preciso señalar que en su mayor parte son cuadros que carecen de firma; se trata, pues, de obras de autor desconocido. De únicamente tres conocemos al autor: Antonio de Torres ha firmado el lienzo del *Ángel pasionario* (fig. 67); el poco conocido pintor Juan Antonio Arriaga ha hecho lo propio en el lienzo de los *Desposorios místicos de santa Rosa de Lima*, que fechó en 1729 (fig. 68); y José de Páez, otro tanto, en la agradable versión que hizo de la *Virgen de la Luz*, en el año de 1769 (fig. 83). Como se habrá observado, en los tres casos se trata de artistas que estuvieron activos en la capital del virreinato. Pero, también en los tres casos estamos ante artistas que no desdeñaron satisfacer encargos cuyo destino final apuntaba a diferentes y remotos puntos del amplio territorio novohispano; y ello no es mera coincidencia, antes, al contrario, pareciera que sus mejores logros los hicieron precisamente para clientes que no estaban en la capital. El caso de Antonio de Torres es muy significativo, habida cuenta de que lo que de él se conoce en la ciudad de México está muy lejos de alcanzar la calidad que muestra en las obras que realizara para los franciscanos de San Luis Potosí y Zacatecas; y al parecer lo mismo podría decirse de Juan Antonio de

Arriaga, cuya escasa obra conocida se encuentra preferentemente en el norte del país. Sea como fuere, lo cierto es que tanto para esta colección, como para otras del mismo mundo norteño, casi no se han detectado obras realizadas por artistas que pudiéramos llamar locales, pero quizá estudios posteriores vengan a descubrir rasgos que correspondan a artífices que, por su más cercana situación geográfica, resultaran haber estado activos en centros como Guadalajara, Zacatecas o Durango.

Por último, quisiera apuntar que, si bien la mayor parte de los cuadros existentes en la parroquia de Valle de Allende son independientes, también cabe hablar en el lote de obras que hacen juego, toda vez que no sólo comparten temática, sino también dimensiones, características técnicas y un mismo lenguaje plástico. Tal es el caso de los ya citados arcángeles *San Gabriel* y *San Rafael* pertenecientes quizá a un retablo de la parroquia, y de los lienzos de *Santa Bárbara*, *Santa Úrsula* y *Santa Gertrudis*, residuos tal vez de una colección de “santas vírgenes” que pertenecía, como hemos visto, a la Archicofradía del Santísimo Sacramento.

3. CATÁLOGO

A continuación se ofrece la relación de los cuadros que conforman esta colección. Se incluye la ficha técnica de cada uno (título, autor, técnica, época y medidas; dadas éstas en centímetros, primero el alto y luego el ancho), así como un breve comentario surgido de su estudio para facilitar su valoración y comprensión. El orden seguido en la revisión es el cronológico, de tal suerte que se abre con el cuadro más antiguo y se cierra con el más reciente.²⁹

²⁹ Un anticipo de este catálogo fue publicado en Rogelio Ruiz Gomar: “Catálogo del patrimonio artístico de la provincia de Santa Bárbara: primera aproximación”, en *Tercer Congreso Internacional de Historia Regional Comparada. 1991*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, pp. 429-439.

San Gregorio (fig. 63)

Anónimo

Óleo sobre tela

Segunda mitad del siglo XVII

236.5 × 170 cm

Obra de innegable calidad y buenas dimensiones que representa a san Gregorio Magno, pontífice del siglo VI que estableciera el canto llano conocido como gregoriano, y a quien se considera uno de los cuatro grandes Padres o Doctores de la Iglesia Occidental. Se le ve arrodillado, con la mirada dirigida hacia el ángulo superior izquierdo, vestido de



Fig. 63. *San Gregorio*. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

pontifical, con tiara, vistosa capa pluvial y la cruz alta de tres travesaños que es propia de los papas.

El santo ha sido representado como un hombre joven que, abierto al mundo del espíritu y sordo al mundo de la carne, vive una intensa experiencia religiosa. Esto lo ha conseguido el pintor gracias al buen trabajo del rostro y al convincente gesto corporal, con los brazos separados del cuerpo.

Precisamente la construcción de la figura, con los ojos casi en blanco y el gesto de las manos, está en relación con el estilo personal de Luis Juárez, pintor manierista activo en la ciudad de México hacia el primer tercio del siglo XVII. Sin embargo, el mayor énfasis en el juego de las luces y las sombras, así como la manera de trabajar las telas, especialmente en el brocado de la capa pluvial y, mejor aún, en el drapeado de la amplia cortina verde que cuelga de lo alto, son indicios de que el autor de esta obra debió de trabajar hacia la segunda mitad del siglo XVII, en un contexto más barroco. En efecto, exhibe notas en el dibujo y el color que se pueden asociar con el estilo de Antonio Rodríguez, quien (como yerno y discípulo de José Juárez —hijo de Luis Juárez—, y padre, a su vez, de Nicolás y Juan Rodríguez Juárez) fue otro de los miembros destacados de esa importante familia de pintores novohispanos conocida como “los Juárez”.

El cuadro perteneció a la hoy desaparecida capilla de la antigua hacienda de San Gregorio y fue rescatado por la familia Maines, gracias a cuya generosidad ha pasado a engrosar el acervo artístico de la parroquia de Valle de Allende. El lienzo estaba en malas condiciones, pero se alcanzaba a ver parte de una inscripción prácticamente ilegible abajo a la derecha.³⁰ Ésta parece haberse perdido por la mala restauración a la que fue sometida la obra en 1994.

³⁰ Decía “DON APH [...] P[...]RA”, según el reporte inédito elaborado por Renata Schneider Glantz e Isabel Medina González: *Diagnóstico de conservación del acervo pictórico de la Parroquia de San Bartolomé y Santuario Guadalupano, Valle de Allende, Chihuahua, México*, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural, INAH, 1993, p. 17.

Bautismo de Cristo (figs. 64, 65)

Anónimo

Óleo sobre tela

Finales del siglo XVII, principios del XVIII

165 × 104 cm

Bella pintura en la que aparece Jesús, semidesnudo y arrodillado, en el momento de recibir con humilde actitud las aguas bautismales que le vierte su primo Juan el Bautista, quien viste la tradicional piel de camello y un manto rojo. En la parte superior, de acuerdo con las narraciones evangélicas, vemos descender la paloma del Espíritu Santo en una luminosa entrada de Gloria (*Mateo*. 3,16-17). En la mitad inferior del cuadro el autor ha incluido un apacible fondo de paisaje por el que serpentea



Fig. 64. *Bautismo de Cristo*, antes de la restauración. Foto: Salvador Álvarez.

el río Jordán, y en el que cabe destacar la suelta pero efectista factura de las frondas de los árboles.

Por más de que no parece consignarse ningún cuadro con este tema en los inventarios del siglo XVIII, el lienzo que nos ocupa no podría ser la representación de “San Juan Bautista” que se menciona en el bautisterio del templo en el inventario que se piensa de 1801, por cuanto que



Fig. 65. *Bautismo de Cristo*, después de la restauración. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

ahí se asienta que medía “tres cuartas” —aproximadamente 63 cm— y el cuadro que nos ocupa mide 165 cm de alto. De cualquier manera, cabe señalar que este cuadro es prácticamente idéntico al que con el mismo tema y seguramente salido del mismo pincel, se guarda en la cercana iglesia de Santa Bárbara (fig. 66). El cuadro que nos ocupa fue restaurado recientemente.³¹



Fig. 66. *Bautismo de Cristo*, iglesia de Santa Bárbara. Foto: Clara Bargellini.

³¹ Véase Clara Bargellini: “Bautismo de Jesús”, en *Arte y mística del barroco*, México, Conaculta, 1994, p. 54.

Ángel pasionario (fig. 67)

Antonio de Torres (1667-1731)

Óleo sobre tela

Primer tercio del siglo XVIII

189 × 104 cm

Firmado: *Antº de Torres f / 172...* (ángulo inferior derecho)

Su autor, Antonio de Torres, fue un destacado artista que estuvo activo en el primer tercio del siglo XVIII, y que sin dejar de recoger algunas sugerencias del estilo vigoroso y desenfadado de Cristóbal de Villalpando, siguió el nuevo rumbo pictórico más armonioso y apacible que trazaran sus primos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez. Este cuadro viene a enriquecer el número de cuadros que de Antonio de Torres se conserva en el norte del país y el sur de los Estados Unidos de Norteamérica, pero más concretamente la obra conocida, salida de su pincel, que existe en Chihuahua.³²

Para la decoración de los “pasos” en las procesiones de la Semana Santa, con frecuencia se mencionan esculturas de ángeles que portaban símbolos de la Pasión. Quizá razones de economía o la búsqueda de estructuras de mayor ligereza hizo que en ocasiones se sustituyeran dichas imágenes por su equivalente en lienzos, dando origen a las series de pinturas de “Ángeles pasionarios”, como la que de algún correcto pintor de la segunda mitad del siglo XVIII subsiste en el Museo Regional de Querétaro.³³ Con todo, no debemos olvidar que este tipo de pinturas también formaban parte de los retablos dedicados a recordar la Pasión o que se dedicaran a la Virgen de los Dolores, o de la Soledad. Tal es quizá el caso de esta pintura. En ella se aprecia un ángel adolescente portando la cruz, la lanza, el hisopo, las varas, el látigo y el cáliz; y acaso hacía juego con otra, ya perdida, en la que el ángel portaba los elementos restantes: el sudario, el paño de la Verónica, la corona de espinas, los clavos y la columna. La labor realizada en esta pintura por Antonio de Torres podemos calificarla de aceptable, pues no sólo supo imprimir dolor en la expresión del rostro, sino que hizo un trabajo suelto pero convincente en las telas y los accesorios.

³² Véase Felipe Lacouture: “Las pinturas y otras obras de arte”, en *La Catedral de Chihuahua*, 1978, p. 129.

³³ Véase Rogelio Ruiz Gomar: “Las colecciones de pintura”, en *Museo Regional de Querétaro. 50 años*, Gobierno del Estado de Querétaro, 1986, p. 191.



Fig. 67. Antonio de Torres: *Ángel pasionario*. Foto: Salvador Álvarez.

Desposorios místicos de Santa Rosa de Lima (fig. 68)

Juan Antonio Arriaga

Óleo sobre tela

Primer tercio del siglo XVIII (1729)

Firmado: *Juan Ant^o Arriaga Fac^l. 1729 a* (hacia el lado derecho, a cierta altura del borde inferior)

Correcta pintura en que aparece la santa peruana arrodillada, recibiendo la visita de la Virgen y el Niño Jesús. Al ser beatificada en 1668, fue declarada Patrona de Lima y del Perú, pero tan sólo tres años después, al ser canonizada, su patronazgo se amplió a toda América y Filipinas. Para el caso concreto de la Nueva España, su devoción se extendió rápidamente, pues vino a colmar buena parte de los anhelos de religiosidad de los criollos: Santa Rosa era la prueba fehaciente de que también en el Nuevo Mundo podía florecer la santidad.³⁴ Y si bien, en estricto sentido, resulta impropio que vista el hábito dominico —orden de la que sólo fue terciaria y en la que, por ende, nunca profesó como monja—, para su representación la práctica y la devoción le otorgaron desde el principio la capa y el velo negro de las monjas profesas.

Su autor, Juan Antonio Arriaga, fue un pintor activo en México en la primera mitad del siglo XVIII. Su obra conocida es bastante escasa, dato que aumenta la importancia de este lienzo.³⁵ En términos generales, su pintura se siente de pocos vuelos y muy cercana a la de su contemporáneo Francisco Martínez; pero que era un artista que poseía buen oficio y sensibilidad lo prueba la calidad general que exhibe este cuadro, en el que cabe destacar la elegancia en el giro de la postura de la Virgen, la corrección en el trabajo de las telas y lo animoso de su colorido.

³⁴ Véase Elisa Vargaslugo: "Una bandera del criollismo", en *Del arte. Homenaje a Justino Fernández*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1977.

³⁵ De este Juan Antonio Arriaga conozco en la ciudad de México otras dos pinturas: una *Guadalupeana* en el Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec, y un santo jesuita en el Museo de la Basílica de Guadalupe. Empero, es en el norte del país donde se conservan más obras suyas. En las oficinas de la catedral de Durango hay de él una alegoría de los dolores y los gozos de san José, y Clara Bargellini me ha proporcionado la noticia de otros tres lienzos firmados en Parral: dos de ellos en la iglesia de San Juan de Dios —una *Inmaculada* fechada en 1735 (fig. 69) y un *San Cayetano*—, así como una representación de *Los Cinco Señores* en una colección particular (fig. 70).



Fig. 68. Juan Antonio Arriaga:
*Desposorios místicos de santa Rosa
de Lima*. Foto: Clara Bargellini.



Fig. 69. Juan Antonio Arriaga:
Inmaculada Concepción. Óleo/tela.
Iglesia de San Juan de Dios, Parral.
Foto: Clara Bargellini.



Fig. 70. Juan Antonio Arriaga: *Los Cinco Señores*. Óleo/tela. 84 × 61.5 cm. Colección particular, Parral. Foto: Clara Bargellini.

San Vicente Ferrer (fig. 71)

Anónimo

Óleo sobre tela

Primera mitad del siglo XVIII

193 × 111.5 cm

Canonizado en 1455, este santo valenciano es considerado una de las figuras más destacadas de la orden dominica, a la cual ingresó a los 18 años de edad. Fue famoso en su tiempo por la frecuencia con que operaba milagros, y por la vehemencia y calor que imprimía a sus sermones,



Fig. 71. *San Vicente Ferrer*. Foto: Salvador Álvarez.

en los que solía insistir en la inminencia del Día del Juicio. Se le suele representar portando un crucifijo y luciendo un par de alas, como en este cuadro. Dicho par de alas —que terminó por convertirse en su símbolo distintivo— es alusión a la idea que gustaba repetir en sus sermones: “Yo soy el ángel del Apocalipsis”, en clara referencia al ángel que vendrá al final de los tiempos a despertar a los muertos para el Juicio Final.

La fuerza que exhibe su rostro y la soltura de la pincelada, así como el convincente trabajo en las telas y el breve paisaje del fondo, parecen indicar que se trata de una obra de algún buen pintor activo en la primera mitad del siglo XVIII, y cercano al ya mencionado Antonio de Torres.

Por la dimensión que se le otorga, no parece que sea éste el “cuadrado de marco encarnado” que de Vicente Ferrer se consigna en el retablo de la Purísima, en la iglesia de San Francisco, ayuda de parroquia, en el inventario de 1781.

Santa Bárbara (fig. 72)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII

126 × 84.5 cm



Fig. 72. *Santa Bárbara*. Foto: Salvador Álvarez.

Agradable pintura en que se encuentra santa Bárbara sobre un fondo de paisaje sosteniendo una custodia y la palma del martirio. A un lado se adivina la torre en que su padre la encerró antes de decapitarla, y una zigzagueante centella sobre el celaje que nos recuerda la forma como aquél fue castigado por el cielo. A consecuencia de este hecho, la devoción popular ha venido considerando a santa Bárbara patrona principalmente contra los rayos.³⁶ Se le venera el 5 de diciembre.

Hace juego con los cuadros de *Santa Úrsula* y *Santa Gertrudis* que vienen a continuación, y que tal y como sabemos por el inventario de 1781 pertenecieron a la archicofradía del Divinísimo Señor Sacramentado de Valle de Allende. Yaunque el cuadro que nos ocupa no es de tan elevada calidad, es muy similar al lienzo que de la misma Santa Bárbara se conserva en la iglesia de la cercana población que lleva su nombre.

Santa Úrsula (fig. 73)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII

127 × 84 cm

Agradable pintura en que se ha representado a aquella princesa inglesa del siglo V que sufriera el martirio a manos de los hunos, junto con las doncellas que la acompañaban —las célebres “once mil vírgenes”—, cuando regresaban a Colonia después de una peregrinación a Roma. La vemos con corona de laurel, un estandarte y la palma, como símbolos de su victoria a través del martirio, y con unas flechas que son su atributo distintivo en tanto instrumentos de su martirio. La iglesia celebra su fiesta el 21 de octubre. El cuadro hace juego con el lienzo anterior de *Santa Bárbara*, con el que comparte algunas características —como puede ser la ubicación sobre un fondo de paisaje de bajo horizonte—, y con el de *Santa Gertrudis* que viene a continuación.

³⁶ La devoción e importancia de esta santa en el México colonial fue considerable. Pero que se le haya escogido como santa protectora del asentamiento alcanzado precisamente en la región entre el Conchos y el Nazas, de ninguna manera fue fruto del azar, como claramente ha demostrado Chantal Cramaussel en *La provincia de Santa Bárbara en Nueva Vizcaya. 1563-1631*, Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1990, pp. 11-14.



Fig. 73. *Santa Úrsula*. Foto: Salvador Álvarez.

Santa Gertrudis (fig. 74)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del XVIII

126 × 84.5 cm

Santa mística de la orden benedictina que murió en 1313. Tradicionalmente se le ha venido confundiendo con otra santa del mismo nombre que fue abadesa, de ahí que aparezca con el báculo, atributo reservado a los patriarcas fundadores de órdenes y abades. Viste el hábito negro de la orden de san Benito y sobre el pecho se destaca un corazón inflamado de amor, detalle que obedece a la revelación que hiciera el propio Cristo a otra religiosa, de que si le querían buscar le hallarían en el corazón de santa Gertrudis. Su fiesta se celebra el 26 de noviembre.

A juzgar por las medidas y características estilísticas, parecía probable que este cuadro hubiese formado juego con los dos anteriores; la



Fig. 74. *Santa Gertrudis*. Foto: Salvador Álvarez.

sospecha fue corroborada por la noticia que proporciona el inventario de 1781, al que hemos hecho referencia, mismo en el que se expresa que los tres cuadros estaban por entonces en la sacristía de la parroquia y pertenecían a la archicofradía del Santísimo Sacramento. A diferencia de los dos anteriores, ahora la santa se encuentra no en un espacio abierto, sino en una habitación de la que sólo percibimos un cortinaje rojo y una mesa cubierta por un mantel del mismo color.



Fig. 75. *Virgen del Carmen con las ánimas del purgatorio*. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Virgen del Carmen con las ánimas del Purgatorio (figs. 75, 76)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII

254 × 340 cm

Obra de notable calidad en la que aparece la Virgen María bajo su advocación de Virgen del Carmen y en su papel de mediadora entre Dios y los hombres, intercediendo por las ánimas del Purgatorio, que vemos en la zona inferior, atormentadas por las llamas. El Niño Jesús sostiene en alto el escapulario carmelita, elemento que nos recuerda la amplia devoción hacia esta prenda y que descansa en la promesa hecha por la Virgen

a San Simón Stock de que nadie que lo porte morirá en pecado mortal. Por su parte, unos angelillos abren el manto de María para significar el abrigo y protección que alcanzan quienes acuden a ella en busca de cobijo para sus aflicciones y consuelo para sus penas. A los lados, también como intercesores, se encuentran san José y santa Teresa.

Si como pensamos, es éste el cuadro que presidía el “altar de Ánimas” que se menciona en esta parroquia desde el inventario que se cree de



Fig. 76. Detalle de la *Virgen del Carmen*. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

1746, tenemos que aceptar que la obra debió de ser ejecutada poco antes de esa fecha.³⁷ Y, del mismo modo, aunque por la indumentaria de la Virgen, la inclusión del escapulario y la presencia de santa Teresa, se pudiera pensar que el cuadro perteneció a alguna casa de la orden de El Carmen, queda claro por dichos inventarios que desde el principio formó parte del altar de “Ánimas” de esta parroquia.

Dada la enorme calidad que exhibe este lienzo y el acierto compositivo en la distribución de las figuras, no cabe la menor duda de que su autor debió de ser algún muy buen pintor, activo hacia mediados del siglo XVIII, muy cercano a los afamados José de Ibarra y Miguel Cabrera.

Prácticamente en nuestros días el cuadro fue objeto de una torpe intervención, pues con el sano propósito de restaurarlo se le dividió en dos partes, acción que nos parece una excesiva cuanto innecesaria agresión.

Adoración de los pastores (fig. 77)

Anónimo

Óleo sobre tela. Marco antiguo

Mediados del siglo XVIII

90 × 49 cm

Obra donde se ha desarrollado la escena del Evangelio en que se narra cómo algunos pastores, respondiendo a la invitación de los ángeles, se han acercado hasta el portal de Belén para adorar al Mesías que acababa de nacer, y al que encontraron “envuelto en pañales y acostado en un pesebre” (*Lucas: 2, 8-12*). Con gesto delicado, María descubre al infante para que los recién llegados le puedan conocer y adorar, mientras que José permanece discreto a espaldas de María.

Parte seguramente de algún retablo, esta pintura se ha relacionado indebidamente con el afamado pincel de Miguel Cabrera. En realidad se trata de una buena pintura pero ejecutada por un artista de más modestos alcances.

³⁷ Sin embargo, la cofradía de Ánimas existía en la parroquia desde antes, pues, como señala Clara Bargellini, ya es consignada en ocasión de la visita que hiciera a la misma el obispo Benito Crespo, en 1729.



Fig. 77. *Adoración de los pastores*. Foto: Salvador Álvarez.

ROGELIO RUIZ GOMAR

Tránsito de San José (fig. 78)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII

97.5 × 64.5 cm

Correcta pintura de algún artista cercano a José de Páez en que se narran los últimos y conmovedores momentos de san José. Nada dicen los Evangelios sobre la vida y muerte del padre putativo de Jesús, pero los Apócrifos han mantenido viva la creencia de que su deceso ocurrió hasta poco antes de que Jesús, ya adulto, iniciara su vida pública.



Fig. 78. *Tránsito de san José*. Foto: Salvador Álvarez.

Aunque con ciertas diferencias, la escena plasmada por el anónimo pintor se corresponde bastante con la del relato copto que se conoce como *Historia de José el carpintero*, en la que se dice que al sentir José cerca el fin de sus días, solicitó a Dios enviara al arcángel Miguel para que le

acompañara en ese trance, y que una vez que cayó en agonía, Cristo se sentó a la cabecera de su cama, mientras María permanecía a los pies; y cómo, tras dirigir su mirada a Jesús sin poder articular palabra, elevó los ojos y expiró.³⁸ Quizá el cambio más evidente en la pintura es que, en vez de a san Miguel, ahora vemos a un ángel que entra a la habitación con dos recipientes de vidrio.

El hecho de que en sus últimos momentos haya gozado del consuelo de María y Jesús le ha valido a san José que se le considere como el patrono de la buena muerte.

San Mateo (fig. 79)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII

105 × 77.5 cm

Desde los primeros siglos del cristianismo se admitió que cada una de las cuatro formas vivientes y aladas de la visión de Ezequiel —águila, toro, león y hombre— (*Ezequiel*: 1,5-10 y 10,12-14) y retomadas en el libro del *Apocalipsis* (4,6-8), podían entenderse como representaciones simbólicas de los cuatro evangelistas (o “Tetramorfos”). A san Mateo corresponde la figura del ángel o del hombre porque comenzó su evangelio por la genealogía de Jesús según la carne.

Es ésta una pintura de mediana calidad, en la que el anónimo pintor ha representado al evangelista sentado en un espacio abierto y escribiendo sobre un gran libro, al tiempo que el ángel, bajo la apariencia de un delicado adolescente, parado junto a él, le sostiene el tintero.

Acaso se le pueda considerar como resto de los cuadros con los evangelistas que se consignan en el inventario de 1781, en el altar de san Isidro, por más de que a éstos se les asigna “dos varas” —alrededor de 167 cm— de alto, y que el que nos ocupa sea menor.

³⁸ Véase Aurelio de los Santos Otero: *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, pp. 366-373.



Fig. 79. *San Mateo*. Foto: Salvador Álvarez.

Arcángel san Gabriel (fig. 80)

Anónimo

Óleo sobre tela. Marco antiguo

Mediados del siglo XVIII

155 × 94 cm

Bella pintura de perfil mixtilíneo en la que está representado el arcángel san Gabriel de cuerpo entero, parado sobre una nube y sosteniendo una vara de azucenas, misma que es el símbolo que le identifica y que alude a la pureza de María, ya que, como su nombre lo indica (“Mensajero de Dios”), él fue el encargado de visitar a María para anunciarle que había sido elegida entre todas las mujeres para ser la madre del Mesías.

Hace juego con el cuadro del *Arcángel san Rafael* que viene a continuación. A juzgar por el perfil que presentan se antoja pensar que debieron de formar parte de algún retablo; empero, no parece factible que pudiesen identificarse con los cuadros que de los mismos Rafael y Ga-

briel se mencionan en el inventario que se cree de 1801, como adorno del nuevo altar dedicado a san Miguel, en la parroquia, por cuanto que aquéllos eran ovalados y medían como una vara —aproximadamente 83.5 cm—, y éstos son de perfil mixtilíneo y miden poco más del metro y medio de alto. De cualquier manera, tal y como señala Clara Bargini, por una vieja fotografía (fig. 57) sabemos que este par de pinturas estuvo en algún momento en el altar mayor del templo.



Fig. 80. *Arcángel san Gabriel*. Foto: Salvador Álvarez.

Arcángel san Rafael (fig. 81)

Anónimo

Óleo sobre tela. Marco antiguo

Mediados del siglo XVIII

155 × 94 cm

Los arcángeles constituyen uno de los nueve coros angélicos, de acuerdo con la división y jerarquía establecida desde la antigüedad, y que se atribuye indebidamente a Dionisio Areopagita. Yaunque son en número de siete, los tres arcángeles más importantes y conocidos son Miguel, Gabriel y Rafael —los cuatro restantes son Uriel, Jehudiel, Sealtiel y Baraquiel—. A san Rafael se le identifica por el cayado de caminante y el pescado que porta, tal y como se aprecia en este cuadro. Ambos atributos nos recuerdan aquel pasaje del Antiguo Testamento en que se narra un via-



Fig. 81. *Arcángel san Rafael*. Óleo/tela. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

je de Tobías, acompañado precisamente por san Rafael, y de cómo, a su regreso, curaron de la ceguera al padre de aquél con el corazón, el hígado y la hiel de un pescado que habían sacado del mar, y es que, conviene recordar, el nombre de este arcángel significa “Medicina de Dios”.

Le vemos de pie, dispuesto sobre un fondo de nubes, igual que el *San Gabriel*, cuadro anterior con el que hace juego.

Santa Rosalía (fig. 82)

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII

99 × 63 cm

Deliciosa pintura en la que se aprecia a esta santa siciliana del siglo XII, que desde muy joven se retiró del mundo para consagrarse a Dios y vivir en soledad. Se le ha representado caminando, flanqueada por dos ángeles adolescentes, en medio de un sintético pero agradable paisaje. Para subrayar su vida como ermitaña, porta un crucifijo y viste un oscuro y tosco sayal, mismo que es en realidad el hábito de los agustinos. Luce, además, como eco de su nombre, una corona de rosas que, por otro lado, alude a su pureza y a sus desposorios místicos con Jesús. Su culto en México empezó a crecer desde finales del siglo XVII, pero fue hasta la centuria decimoctava cuando alcanzó su mayor fuerza. Se le invoca como protectora contra las pestes y los terremotos.

La forma que adopta el cuadro —de forma rectangular, pero con la reducción en curvas de los ángulos superiores— podría ser el resultado de una modificación sufrida en fecha posterior a la de su ejecución, pero también el indicio de que fue concebido así desde el principio, para formar parte de un retablo.

Se antoja identificar este cuadro con el de Santa Rosalía que se menciona en la parroquia, junto con otros, como parte del adorno del altar de la Dolorosa, en el inventario al que se asigna la fecha de 1801.



Fig. 82. *Santa Rosalía*. Foto: Salvador Álvarez.

La Virgen de la Luz (fig. 83)

José de Páez

Óleo sobre tela

Segunda mitad del siglo XVIII (1769)

167.5 × 108 cm

Firmado: *Jph de Paez fect. a. 1769* (al final de la filacteria)

Una de las advocaciones marianas que más difusión habría de alcanzar en México hacia la segunda mitad del siglo XVIII fue la de la Virgen de la Luz. Promovida principalmente por los jesuitas, se inició su devoción en la capital del virreinato y en la ciudad de León —capital del actual estado de Guanajuato—, desde donde rápidamente se extendió por la zona del Bajío y luego por todo el territorio de la Nueva España.

Esta versión, hecha por José de Páez, destacado artista de la generación posterior a la de Miguel Cabrera, es de buena calidad y entera-

mente fiel a la imagen original. María, en su papel de mediadora entre Dios y los hombres, como madre del Redentor, sostiene a un joven impidiendo que sea devorado por las fauces de un monstruo, símbolo del infierno, mientras su Hijo va concediendo “un corazón nuevo” a las almas de los así salvados y les va colocando en la cesta que sostiene frente a Él un ángel adolescente.

Se antoja pensar que éste es el lienzo que presidía el altar de la Virgen de la Luz en esta parroquia, altar que, como era de esperar, no se consigna aún en el inventario que se cree de 1746, pero sí en los de 1781 y el que se cree de 1801. El problema estriba en que debería medir, de acuerdo con el último inventario, “como tres cuartas” —aproximadamente 63 cm—, y el cuadro actual mide casi un metro con setenta centímetros. Por lo mismo, acaso sea, más bien, el que también de “la Madre Santísima de la Luz” se menciona, junto con otro de “la Trinidad” —ambos “cuadros grandes, de marco de recorte, dorados, nuevos”— en el inventario de 1781, hacia la zona del presbiterio de la parroquia.

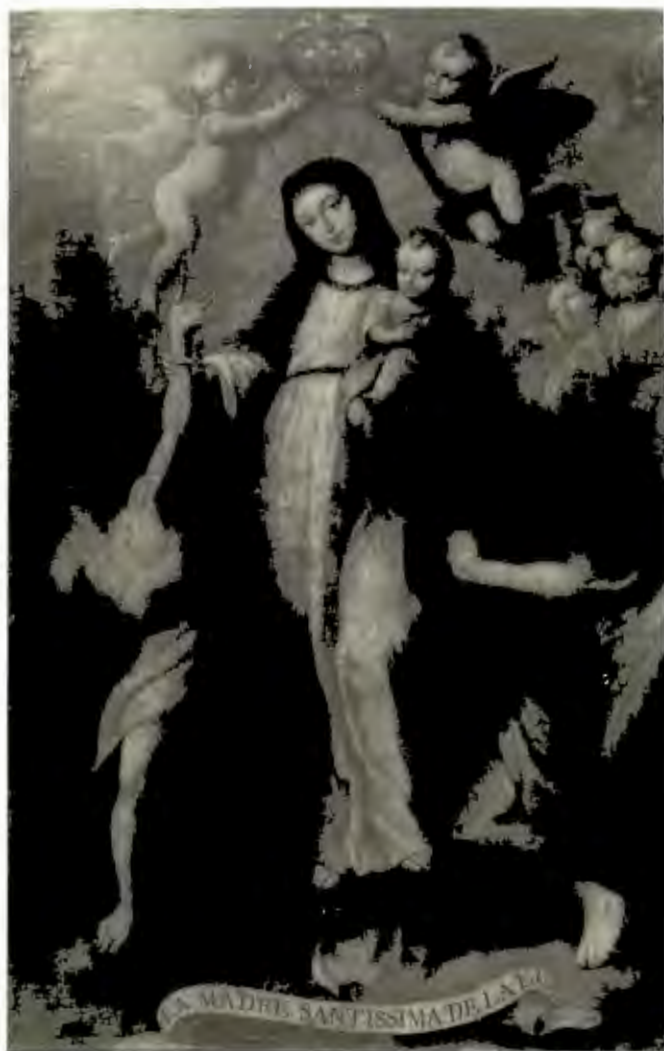


Fig. 83. José de Pácz: *La Virgen de la Luz*. Foto: Salvador Álvarez.

Inmaculada Concepción (fig. 84)

Anónimo

Óleo sobre tela

Segunda mitad del siglo XVIII

176.5 × 102 cm

Interesante versión de la Purísima cuya gran novedad iconográfica se encuentra en la cruz que el anónimo pintor incorporó a espaldas de la Virgen. Si no fuera por ese detalle —completamente inusual— esta obra sería una más de las numerosísimas representaciones que los pinceles novohispanos nos entregaron de la Inmaculada Concepción. En efecto, la solución de la figura de María suspendida sobre un fondo de nubes, con un delicado giro en el cuerpo, parada sobre la luna y pisando una serpiente, no se separa en nada a la manera seguida de modo tradicional para su representación; como tampoco el que esté vestida de blanco y azul, luzca una aureola de estrellas, aparezca con las manos juntas a la altura del pecho, tenga la mirada baja y la acompañen dos pares de querubines. Varios cientos de cuadros coloniales repiten este esquema y con muy ligeras variantes insisten en dichos detalles. Es, pues, la insólita inclusión de la cruz lo que dota de un valor iconográfico importante a esta versión en la cual se quiere enfatizar que María hubiese sido preservada de la culpa original desde la eternidad, pues entraba en el programa de la redención universal.

Nada hay en el cuadro que permita ponerlo en relación con un autor determinado, pero quienquiera que haya sido habrá que buscarlo entre los muchos y buenos pintores que estaban activos en la Nueva España hacia la segunda mitad del siglo XVIII.

Cabe resaltar que esta bella pintura acaba de ingresar al acervo parroquial. Una generosa donación, en el año de 1995, vino a subsanar la carencia que hasta ahora se marcaba de una pintura de la Purísima —ausencia, en verdad, extraordinaria— en la Parroquia de Valle de Allende.



Fig. 84. *Inmaculada Concepción*. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Santísima Trinidad (fig. 85)

Anónimo

Óleo sobre tela

Segunda mitad del siglo XVIII

168 × 108 cm

La representación de mayor tradición y ortodoxia para la Santísima Trinidad, dentro de la Iglesia Católica, es aquella en que aparece Dios Padre como un anciano, Dios Hijo con el aspecto de un hombre joven y el Espíritu Santo bajo la convencional apariencia de una paloma. Otra modalidad en su representación es la que se maneja en este cuadro, en la que aparecen las tres personas hermanadas bajo una misma fisonomía. Este tipo de representaciones, que han sido designadas recientemente como “Trinidades antropomorfas”, alcanzaron una enorme difusión en la Nueva España a lo largo del siglo XVIII, pese a que, al menos para Europa,

fueron prohibidas, de ahí que comúnmente se les conozca también como “Trinidades heréticas”, o “heterodoxas”.³⁹

Para la completa identificación de cada una de las personas de la Trinidad, dado que ahora son idénticas, el pintor —muy cercano a José de Páez o a José de Alzibar, dos de los más reputados pintores de la segunda mitad del siglo XVIII— las ha diferenciado mediante el color de sus indumentarias y algunos atributos. Así, el Padre Eterno queda al centro, con túnica blanca, cetro y un sol sobre el pecho. Jesús, a la diestra del Padre, viste túnica morada y capa azul, muestra las huellas de los clavos y luce sobre el pecho el cordero. Por último, el Espíritu Santo, revestido con un amplio manto rojo —el color del amor—, ostenta la simbólica paloma sobre el pecho. Las tres personas lucen nimbos triangulares para reforzar la afirmación doctrinal de que se trata de un solo Dios y no hay ningún tipo de diferencia de jerarquía entre ellas.



Fig. 85. *Santísima Trinidad*. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

³⁹ Véase antes la nota 28.

Sin poder afirmar que sea alguno de ellos, conviene retener el dato de que en el inventario de 1781 se mencionan dos cuadros de la Santísima Trinidad, uno en la parte alta del altar mayor, y otro, próximo al mismo altar, del que se señala que era “grande” y “nuevo”, y recordar que también se alude a un cuadro de la Trinidad en el altar principal de la iglesia de San Francisco, en el inventario que se supone de 1801, que bien pudiera ser alguno de los anteriores.

San Juan Nepomuceno (fig. 86)

Anónimo

Óleo sobre tela

Segunda mitad del siglo XVIII

84 × 56 cm

Fresca e ingenua representación del célebre “mártir de la confesión”, el santo de Bohemia que fuera propuesto como modelo de los sacerdotes. La devoción a san Juan Nepomuceno se introdujo en México alrededor del año de 1724, después de que se conociera la exhumación de sus restos en la catedral de Praga y se certificase el milagro de su lengua incorrupta. En la expansión de su culto hay que considerar, en muy buena medida, el impulso dado por los jesuitas, quienes lo escogieron como patrono de sus colegios, pero también el que le hubiesen tomado como patrono tanto los oidores de la Real Audiencia de México y los cabildos catedralicios, como los canónigos de la Colegiata de Guadalupe y las autoridades de la Universidad. Este cuadro, de corte popular, lo muestra con indumentaria de clérigo, bonete y capa de armiño, portando un crucifijo. Al fondo se advierte un río y un puente, que nos recuerdan el cómo —después de haber sido sometido a una serie de crueles tormentos, por no haber querido decirle a Wenceslao, rey de Bohemia, los pecados de la reina oídos en confesión—, su cuerpo fue arrojado al río Moldavia; la leyenda añade que, en vez de hundirse, permaneció flotando rodeado de estrellas.

Acaso sea el cuadro que de este santo se registra en el altar del Santo Cristo de Roncesvalles de la parroquia, en el inventario de 1781.



Fig. 86. *San Juan Nepomuceno*. Foto: Clara Bargellini.

Virgen del Refugio (fig. 87)

Anónimo

Óleo sobre tela

Segunda mitad del siglo XVIII

86 x 62 cm

La devoción de la Virgen del Refugio habría de alcanzar una mayor difusión a raíz de que en 1777 fuera declarada "Patrona de las Misiones", pero es indudable que para antes de mediar esa misma centuria ya estaba bastante extendida, como lo atestigua la considerable cantidad de copias

existentes de su imagen. Mucho contribuyeron a esta promoción los jesuitas, pero también los misioneros franciscanos que trabajaron amplias zonas del norte del territorio de la Nueva España, desde su Colegio de Propaganda de la Fe en Guadalupe, Zacatecas.

La pintura que de ella se conserva en la parroquia de Valle de Allende añade a la corrección de sus valores plásticos una agradable hermosura y luminosidad, pero exhibe también dos novedades: la de que María y el Niño quedan ahora insertos en un delicado marco oval de flores, y la de que se han agregado, en la parte baja, las representaciones de los santos arcángeles Miguel y Gabriel.

Acaso sea éste el cuadro “medianito” de Nuestra Señora del Refugio que se consigna en torno al altar mayor de la parroquia, en el inventario de 1781.



Fig. 87. *Virgen del Refugio*. Foto: Salvador Álvarez.

Los Cinco Señores (fig. 88)

Anónimo

Óleo sobre tela

Siglos XVIII-XIX

137.5 × 103 cm

Como “Los Cinco Señores” se ha venido llamando en la devoción popular a las representaciones de la parentela humana de Cristo, en las que a los consabidos miembros de la “Sagrada Familia” (Jesús, José y María), se han agregado las figuras de san Joaquín y santa Ana, los padres de la Virgen.

Obra de mediana calidad, posiblemente alterada por repintes.



Fig. 88. *Los Cinco Señores*. Foto: Clara Bargellini.

ROGELIO RUIZ GOMAR

Virgen del Carmen con las ánimas del Purgatorio (fig. 89)

Anónimo

Óleo sobre tela

Siglos XVIII-XIX

110 × 82 cm

Lienzo de factura netamente popular. Con la frescura e ingenuidad características de este tipo de obras, las figuras de la Virgen y el Niño, que lucen enormes coronas y aparecen sobre unas nubes de pétreo aspecto, se antojan un tanto desproporcionadas y planas. María entrega el escapulario carmelita a un hombre que purga sus pecados, mientras



Fig. 89. *Virgen del Carmen con las ánimas del purgatorio*. Foto: Clara Bargellini.

que el Niño aparece en actitud de bendecir. El gesto de las manos trenzadas sobre el pecho de la mujer, en la parte baja, es tanto un recurso utilizado para imprimir una nota de piedad a la escena, como púdico expediente para soslayar su desnudez.

Santa Catalina de Alejandría (fig. 90)

Anónimo

Óleo sobre tela

Siglo XIX (?)

137 x 98 cm

De noble estirpe y poseedora de una gran belleza y sabiduría, santa Catalina de Alejandría es una de las santas que gozaron de más devoción en el México colonial. Con el propósito de hacerla desistir de la religión cristiana fue mandada azotar; mas como ello no diera resultado fue condenada a morir bajo los efectos de una rueda dentada. Empero, tampoco este tormento funcionó, pues no sólo salió ilesa de la prueba, sino más firme en sus convicciones. Terminó siendo decapitada en el año de 307 d.C.

Del capítulo de las representaciones que nos dejaron de esta santa los artistas a lo largo de los tres siglos de la Colonia, la escena que más se manejó, por su carácter dramático y efectista, fue la de la rueda dentada, con todo y que, como hemos dicho, salió ilesa de ese tormento y murió decapitada. Por ello, resulta de notable interés y novedad el cuadro que ahora nos ocupa, mismo que nos ofrece una escena poco usual de la santa: el momento en que dos ángeles la consuelan y curan de las heridas causadas por los azotes.⁴⁰

La cabeza que se suele incluir a sus pies es la del emperador Majencio, y nos recuerda el triunfo que alcanzara Catalina sobre la herejía y la falsa sabiduría al salir triunfante de la especie de torneo o certamen filosófico, que aquél la obligara a sostener contra los sabios de Alejandría.

⁴⁰ Sólo conozco otro cuadro con el tema del que aquí se comenta, y se exhibe actualmente en el Museo de Arte de la ciudad de Querétaro. Véase Rogelio Ruiz Gomar: "Las colecciones de pintura", en *Museo Regional de Querétaro. 50 años*, Gobierno del Estado de Querétaro, 1986, p. 155.



Fig. 90. *Santa Catalina de Alejandría*. Foto: Salvador Álvarez.

En una primera versión de este trabajo había incluido como último cuadro el de la *Virgen de Guadalupe* que existe en la sacristía, firmado por el célebre jesuita Gonzalo Carrasco.⁴¹ Obra que hube de eliminar porque resultó ser simplemente una buena reproducción en papel de algún cuadro suyo.

Tal es, en términos generales, la colección de pintura que se halla diseminada en la nave, oficinas y demás dependencias del templo de San Bartolomé, en Valle de Allende, Chihuahua. Pero no quisiera terminar esta revisión sin hacer referencia a dos obras más; una que duele constatar que ya no existe en el templo, pero que en fecha reciente aún ahí se encontraba; y otra, pintura colonial relevante, que se encuentra, no en la parroquia, sino en el templo de Guadalupe de esta misma población.

⁴¹ Correcto pintor, alumno de la Academia de San Carlos que estuvo activo entre finales del siglo pasado y principios del presente.

Santa Rosa de Lima

Anónimo

Óleo sobre tela

Mediados del siglo XVIII (1750)

99 × 63 cm

Cuadro que fue visto todavía en la parroquia en 1985 por Clara Bargini, pero cuyo paradero ahora se ignora. Estaba representada la santa dominica abrazando al Niño Jesús. Quizá esta pintura pueda identificarse con la que de esta santa se consigna como adorno del altar de la Virgen de los Dolores en el inventario que se supone de 1801.

Virgen de Guadalupe (fig. 91)

Anónimo

Óleo sobre tela

Siglo XVIII

176 × 110 cm

Se conserva sobre el altar del Santuario de Guadalupe de esta población. Pintura no exenta de mérito que ha sufrido repintes alrededor de la figura como, por ejemplo, el agregado de las rosas en las cuatro esquinas.

Hemos finalizado la revisión. Pese a su importancia, este rico conjunto de pinturas ha permanecido prácticamente desconocido hasta ahora. La comunidad de Valle de Allende debe sentirse orgullosa de que tan rico patrimonio artístico se custodie en su iglesia. Empero, su posesión implica también un serio compromiso: la obligación de velar por su resguardo, y de cuidar por que éste se mantenga íntegro y en buen estado de conservación. Por mi parte, espero con estas líneas haber contribuido a llamar la atención sobre él.



Fig. 91. *Virgen de Guadalupe*. Foto: Pedro Ángeles, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.