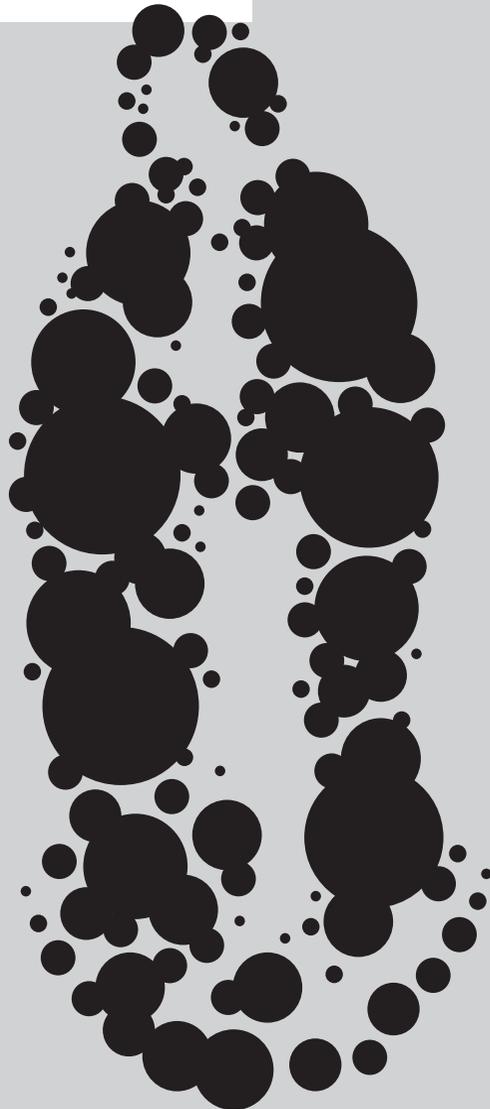


EL MERCADO DE LA PLÁSTICA RELIGIOSA EN LOS CAMINOS DE TIERRA ADENTRO

Laura Gemma Flores García

Universidad Autónoma de Zacatecas



La reconstrucción de cualquier período pasado no se sostiene sólo en el empleo de las fuentes escritas; el paso de los hombres por la historia queda también atestiguado a través de los restos materiales que son heredados de generación en generación y gracias a los cuales se logra inferir hechos, actitudes y estructuras que explican un lapso de tiempo ocurrido. La época novohispana no es la excepción y lo que este escrito consigna es una aproximación histórica al pensamiento novohispano a través del mercado de la plástica religiosa ocurrida en los caminos de Tierra Adentro. Las herramientas constarán de la recuperación del tránsito de la obra pictórica religiosa en el centro-norte de México, interconectado —primero— a partir de los yacimientos minerales que dieran vida a la zona estudiada y —después— a través de los vestigios plásticos de la religiosidad popular impulsada por las órdenes mendicantes. La zona trabajada tiene un radio de influencia que forma parte del norte de la Nueva Galicia colindando con las fronteras de la Nueva Vizcaya (caso de Sombrerete, Juan Aldama y Mazapil) y la región centro occidente que hacía frontera con la Nueva España (caso de Sierra de Pinos), todo enmarcado desde el corazón del centro-norte denominado la *Muy noble y Leal ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas*.

EL ESCENARIO

La evangelización de la Nueva Galicia fue emprendida por los franciscanos a mediados del siglo XVI. Estos frailes, procedentes del convento de Guadalajara¹ construyeron en 1567 el monasterio del Señor San Francisco en Zacatecas en el cual “de ordinario asisten de cuatro frailes para arriba; porque como estas minas están en la escala y pasajes de la mina de los Zacatecas para tierra adentro y para otros monasterios que hay en esta custodia... hay frailes ordinarios”.²

El convento fue sede de la custodia de san Francisco de Zacatecas creada en 1578 y que hacia 1604 adquirió rango de provincia,³ a cuyo cargo quedaron treinta y cuatro casas, incluidas las de Sombrerete, San Juan del Mezquital y San Matías de Pinos,⁴ lugares

1 Peter Gerhard, *La Frontera Norte de la Nueva España*, UNAM, México, 1996, p. 198.

2 René Acuña, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Nueva Galicia*, UNAM, México, 1988, p. 225.

3 Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 36.

4 Elías Amador, *Bosquejo Histórico de Zacatecas*, Partido Revolucionario Institucional, Zacatecas, 1982, pp. 287-288.

5 José Arlegui, *Crónica de N. S. P. S. Francisco de Zacatecas*, Imprenta de José Bernardo de Hoyal, México, 1851, 1737.

6 Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 167.

7 René Acuña, *op. cit.*, p. 255.

8 *Idem*, p. 256.

9 José Arlegui, *op. cit.*

que se tratarán en este artículo. La ciudad de Zacatecas además de albergar a la orden franciscana, también recibió a los agustinos que llegaron en 1576, a los dominicos en 1604, a los juaninos en 1610 y a los jesuitas en 1616.

El convento de San Francisco de Sombrerete fue fundado en 1567 debido a que en un año muy escaso de lluvias los habitantes del Nuevo Reino de Galicia, explorando los contornos en busca de agua, descubrieron la cañada de Sombrerete.⁵ Ésta, hacia 1570 recibió el nombre de Villa de Llerena y un cabildo para su administración local.⁶ Las *Relaciones de Sombrerete* consignan que este lugar tenía una iglesia parroquial grande donde había: crucifijo, culto a la virgen y al Santísimo Sacramento; así como cofradías dedicadas a Nuestra Señora del Rosario, el Dulcísimo Nombre de Jesús y Ánimas del Purgatorio.⁷ También había otra iglesia (primera parroquia) llamada de la Santa Veracruz y un monasterio franciscano dedicado a san Mateo pero sin iglesia "sólo con un cuarto que servía de refectorio y *profundis* y encima un cuarto para dormir".⁸ Hacia el siglo XVIII este convento, decía Arlegui:

estaba perfectamente acabado aunque de bajos, y tiene un claustro de sillería que es el mejor de toda la provincia [...] Compónese hoy de seis religiosos que se ocupan en administrar y enseñar la doctrina a los indios. Tiene una capilla capaz en que se juntan los Hermanos Terceros para sus espirituales ejercicios.⁹

San Matías de Sierra de Pinos surgió después de haber sido descubiertas unas vetas de plata en el año de 1593. Hacia 1600 el Obispo Mota y Escobar de Guadalajara, fundó un beneficio eclesiástico que por 1649 quiso reclamarle el obispado de Michoacán sin conseguirlo. Su jurisdicción, como muchos de los reales que entonces aparecieron, fue disputada entre Nueva España y Nueva Galicia. El Alcalde Mayor de San Luis Potosí, sentó una diputación en Sierra de Pinos y años después la Audiencia de Guadalajara se la anexó, no obstante desde 1787 Pinos adquirió carácter de subdelegación en la Intendencia de Zacatecas.

Santa María de las Nieves (residencia de un Teniente de alcalde mayor de Sombrerete) se fundó cuatro años después que Sombrerete debido a las peregrinaciones que hacían los franciscanos a aquellos rumbos. Éstos también establecieron un pequeño

convento en San Juan del Mezquital en 1584,¹⁰ cuyo pueblo fue después habitado por indígenas tlaxcaltecas, mexicanos y tonaltecos de los que se dispersaron de la Guerra del Mixtón.¹¹ El convento de San Juan de Mezquital primero fue curato interino, perteneciente a partir de 1622 al Obispado de Durango, y después integrado a la Provincia de los Zacatecas (hacia 1782) para pertenecer finalmente a la Antigua Provincia de Santiago de Jalisco. Gerhard señala que “San Juan del Mezquital fue secularizada por breve lapso (1642-1656), pero pronto volvió a los franciscanos, quienes seguían al frente de ella al llegar la independenciam”.¹² La iglesia sufrió también en varias ocasiones el aparente deterioro de su iglesia y convento, también sus condiciones históricas le ubican muy cerca del desarrollo de San Miguel del Mezquital, ahora Miguel Auza.

Por otra parte, al extremo noreste zacatecano, en pleno semi-desierto, surgió el mineral de Mazapil que se convirtió a principios del siglo XVII en la población más importante del norte. Los españoles habían sido atraídos por sus depósitos mineros hasta 1568, pero el lugar ya había estado funcionando como presidio que recibía tributo de una extensa área a su alrededor.¹³ El lugar fue colonizado por el soldado Juan Gordillo, quien pidió autorización para establecer una estancia de ganado mayor y dos caballerías.¹⁴ La Alcaldía Mayor de Zacatecas sentó una diputación en Mazapil en el año de 1568 pero la Audiencia de Guadalajara la separó dándole a Gordillo el título de Alcalde Mayor, capitán de Guerra y protector de los indios Guachichiles. El descubridor Luis de Carvajal se anexó Mazapil a su gobierno de Nuevo León hacia 1580, pero el área dependía política y eclesiásticamente de Nueva Galicia. Más tarde, en 1790 Mazapil se convirtió en delegación de la Intendencia de Zacatecas. Los límites parroquiales coincidieron alguna vez con los de la alcaldía mayor, pero en 1797 abarcaron ciertas haciendas dentro de los linderos civiles de Saltillo.¹⁵

Sombrerete, Mazapil y Pinos ofrecieron excelentes vetas a Zacatecas y las zonas aledañas. En San Matías de Sierra de Pinos llegaron a producirse 489 933 marcos de plata y 12 000 de oro tan sólo en siete años.¹⁶ En el siglo XVIII los filones de Vetanegra y Pabellón de las minas de Sombrerete, que sólo pertenecieron a tres personas durante el siglo XVII —entre los cuales se encontraba la familia Fagoaga— “dieron la mayor riqueza que una mina

10 Hoy llamado Juan Aldama, Zacatecas.

11 Elías Amador, *op. cit.*, p. 234.

12 Peter Gerhard, *op. cit.*, p. 149.

13 Thomas H. Naylor y Charles W. Polzer, S.J., *The presidio and militia on the northern frontier of New Spain 1570-1700*, The University of Arizona Press, Tucson, Arizona, 1986, pp. 71-78.

14 Philip W. Powell, *La guerra chichimeca, 1550-1600*, FCE, Colección Lecturas Mexicanas, núm. 52, México, 1984, pp. 46-147.

15 Peter Gerhard, *op. cit.*, *passim*.

16 Elías Amador, *op. cit.*, p. 307.

17 Cuaúhtemoc Esparza Sánchez, *Zacatecas, suelo metálico bajo las nopaleras*, SEP, Zacatecas, 1988, p. 82.

18 En este artículo se llama imagen religiosa itinerante a la que fue desplazándose —por diferentes causas— en el ámbito regional estudiado. Se trata de óleos sobre lienzo que fueron fácilmente transportables, ya que podían desprenderse del bastidor para enrollarse y portarse en carreta, a caballo o en la mano. La importancia que adquiere la circulación de estas obras es que su culto se fue transmitiendo de un lugar a otro, a veces sólo dependiente del gusto efímero de quien le transportara o en todo caso de quien le solicitara.

19 Ordenanzas de Pintores y Doradores “Colección de Ordenanzas de la Muy Noble, Insigne, Muy Leal e Imperial Ciudad de México, tomo I, Hízolo el licenciado don Francisco del Barrio Lorenzot (de 1557) Nuevas Ordenanzas de Pintores y Doradores de 1686 en Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, UNAM, México, 1990, pp. 220-226.

hubiese dado hasta entonces: más de cuatro millones de pesos en cinco o seis meses”.¹⁷

Estos fueron los orígenes de un grupo de pobladores, la mayoría vascos y castellanos que convocaron tanto a grupos tlaxcaltecas como nahuas para disuadir a los indios del norte y a mulatos para el trabajo de las minas.

LOS REPOSITARIOS

En el terreno descrito circuló ampliamente la imagen itinerante¹⁸ de lienzos religiosos que iba desplazándose de convento en convento, de parroquia en parroquia y de casas particulares a recintos religiosos o al revés. Muchas obras conservadas en conventos e iglesias (la mayor parte de ellos, ubicadas en la capital), fueron donaciones de particulares legadas a los religiosos en calidad de heredad por diversas razones: cuando el miembro de la orden era sucesor de la familia donante o por obra pía; cuando se trataba de ganar indulgencias a partir de la promesa de culto al santo en cuestión o a cambio de misas *ad infinitum* ofrecidas por el cansancio eterno del donante. Los religiosos que, en la zona estudiada fueron en su mayoría franciscanos, intercambiaron con otros conventos menos favorecidos as obras que recibían o que habían mandado fabricar (apoyados por el laxo bolsillo de algún donante) para sus largos corredores de meditación, para sus claustros, refectorios, salas capitulares o bibliotecas; y que eran estrenados en ocasión de la visita de algún personaje relevante tanto de las filas eclesiales como civiles. Los testimonios documentales en archivos de Parroquia y los pertenecientes al ramo Intendencia en Temporalidades o Libros de Cabildo así como la gran abundancia de obras sin firma localizadas en las parroquias de estos templos supone el ejercicio cotidiano y frecuente de lienzos en óleo que no fueron precisamente salidos de los talleres licenciados para este fin, sino, gran parte de las veces, de un formidable grupo de aficionados a la pintura; es decir, de ayudantes y aprendices de pintor que, por no reunir los requisitos de las ordenanzas del gremio de pintores, optaron por pasar al anonimato con tal de ganar unas cuantas monedas al cumplir tarea tan solicitada por toda clase de feligresía.¹⁹ Obras en lienzo, hoja de lata, maderas y otros materiales son los testimonios de este diverso y agitado tráfico donde

los celosísimos guardianes de los hombres, es decir los santos, visitaron desde las casonas solariegas de los cascos hacendarios, hasta diminutas y humildes capillas desiertas proclives a desaparecer reiteradamente dependiendo de los altibajos de la economía minera de la zona.

Las causas de este tráfico constante también se hallan relacionadas con los requisitos de fundación de alguna villa o ciudad. Hacia el siglo XVI era obligatorio para el grupo de fundadores y pobladores pertenecientes o simpatizantes con una orden evangelizadora, transportar imágenes que representaran el icono distintivo de la casa religiosa. Los patronazgos de una instancia provincial obligaban a la incorporación de determinado acervo plástico en los interiores de los templos a fin de evangelizar y sostener las devociones de la iglesia católica transplantada.

Durante los primeros acercamientos a la parroquia de San Juan del Mezquital para esta investigación se encontraron una serie de lienzos de caballete alojados en los muros de la nave y sacristía de la iglesia. Pocas obras muestran un claro origen, aunque la mayoría corresponde a dos épocas principalmente: los del siglo XVIII y los de fines del siglo XIX. Dentro de los primeros, como lo indican las mismas cartelas de los cuadros, hubo gran cantidad de obras que fueron realizadas *ex profeso* para un convento franciscano, aunque no se podría precisar si para éste: El bautismo de Jesús, santo Domingo, san Francisco, santa María Magdalena, santa Bárbara, san Antonio. Este último contiene una inscripción que reza: "pintado para la Portería del convento". Entre algunos donantes se encontró que el cuadro de santa Bárbara fue donado por Don Joaquín de la Campa, escribano del Ayuntamiento de Zacatecas de 1781 a 1786.²⁰ A su vez el cuadro de la Anunciación fue pintado por el maestro Nicolás Rodríguez Juárez, quien primero casó con Josefa Ruiz Guerra y al enviudar tomó órdenes de presbítero. Entre sus obras ejemplares se encuentra la monumental obra de san Cristóbal (patrono de los viajeros) hoy alojada en la pinacoteca de Guadalupe, Zac.²¹

Como arriba se señaló, las circunstancias en que surge el Meneral de San Matías de Pinos, disputado entre Nueva España y Nueva Galicia; así como las tensiones por los límites eclesiásticos entre los obispados de Guadalajara y Michoacán permiten suponer que ambos obispados pudieron incidir en el sostenimiento

20 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, Fondo: Ayuntamiento de Zacatecas, Serie: Actas de Cabildo 1557-1937.

21 Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 146.

22 Ricardo Acosta Gómez, *Los templos de Sierra de Pinos, Zac. y sus ministros*, Biblioteca de Historia Potosina, Serie Cuadernos, núm. 81, San Luis Potosí, 1984.

23 Philipe Powell, *Capitán mestizo: Miguel Caldera y la frontera norteña. La pacificación de los chichimecas*, FCE, México, 1980.

24 Ricardo Acosta Gómez, *op. cit.*, p. 42.

25 Archivo Parroquial de Pinos, Libro 4 de la Cofradía de la Purísima Concepción, 1785-1855.

26 *Idem.*

físico de este rico mineral. Las situaciones fluctuantes por las que pasó el poblado también dieron origen al gran mercado de lienzos devocionales, ya que en época de auge minero las familias encargaban paños para sus casas y para las parroquias, y en momentos de escasez vendían o canjeaban esas obras a otros mineros mejor socorridos.

A decir de don Ricardo Acosta,²² autor de varias obras sobre la historia de Pinos, los tlaxcaltecas que llegaron a este mineral, fueron parte de las familias procedentes de Quiahuistlán, fundadoras de Colotlán, A este grupo se incorporaron ramas huachichiles que conformaron el mestizaje característico de la zona. El directamente responsable de este movimiento de migrantes —de acuerdo a los especialistas del siglo XVI— fue el Capitán Mestizo Miguel Caldera.²³ Esta migración y establecimiento darían origen al Santuario de Tlaxcalita ahora ubicado en el interior del pueblo, que guarda varios grupos de pinturas: el primero es la serie del apostolado, localizado en el camarín de la virgen, consistente en seis lienzos de aproximadamente dos metros de altura, cada uno de ellos con las imágenes de seis de los apóstoles en perspectiva jerárquica. Las noticias que se tienen sobre el espacio que guarda estos lienzos provienen de las investigaciones del autor arriba nombrado. El camarín fue construido de 1789 a 1796 a instancias de uno de los bachilleres más entusiastas de este lugar.²⁴ El libro cuarto de la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, entonces localizada en el Santuario, también proporciona útiles noticias sobre las obras que ahí se alojaron. Cabe llamar la atención acerca de este libro de cofradía el cual fue iniciado un año antes de la ocurrida peste que diezmó a la población del mineral y pese a esto la cofradía continuó sus actividades mostrando un fervoroso apoyo al incremento de las obras. No es ocioso señalar que un motivo de ardor a las devociones religiosas era precisamente el miedo a lo desconocido y a los múltiples azotes de las muertes colectivas causadas por epidemias, pestes y sequías como es el caso del cual se ocupa esta comunicación. El libro de la cofradía, para el asunto que se señala, anotó respecto a la procedencia de estos apóstoles: “Seis lienzos de a vara de los siete príncipes que eran del convento de San Francisco”.²⁵ Esta serie de apóstoles venían “en sus bastidores de a dos varas fueron donados por el Maestro Félix, el velero.”²⁶ La firma que solo se encuentra en un lienzo es de

Franciscus Martínez, y al parecer fue él o su taller los autores de esta serie. A cada apóstol lo acompaña una leyenda relacionada con su apostolado y con el Credo:

Santo Tomás (bajó a los infiernos, resucitó al tercero día de entre los muertos).

Santiago el Menor (subió a los cielos y está sentado a la derecha del padre).

San Phelippe (y de allí ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos).

San Bartolomé (Creo en el Espíritu Santo).

San Matheo (La Santa Iglesia Católica, la comunión de los Santos).

San Simón (el perdón de los pecados).

27 Ricardo Acosta Gómez,
Acuarela Histórica de Pinos, Imprenta
Evolución, San Luis Potosí, 1992,
p. 11.

Aquí la participación de los apóstoles en la erección de la iglesia se vincula a los acuerdos del Concilio de Nicea, en donde se estableció el discurso dogmático de la Santísima Trinidad dispuesto en El Credo; vinculando así cada uno de sus versículos con algún rasgo distintivo de la vida de los acompañantes de Cristo, tal como el pasaje de la incredulidad de Santo Tomás.

En este mismo templo de Tlaxcalita existió un personaje: el Bachiller Don Marcos Antonio González, devoto de la Purísima Concepción y ferviente admirador del Patriarca San José consagrado al servicio del templo. Este bachiller se hizo retratar en diversas actitudes en óleos de manufactura ingenua. Su iniciativa daría origen a otra serie conocida como la *serie del Padre González* y localizada actualmente en la Parroquia del lugar que incluye: La oración en el huerto, La Sagrada Familia en la carpintería, Jesús ante Caifás, Un milagro de Jesús. Todas las obras muestran factura ingenua y sin firma, ostentando formatos mixtilíneos que suponen haber formado parte de algún retablo o haber sido diseñados para ese fin. *El divino preso*, no de la misma serie aunque sí de manufactura semejante, firmado por Luis Borja, fue realizado también por encargo del Padre Marcos Antonio González y colocado en la capilla que éste mandó hacer *ex profeso* y donde ahora se encuentra.²⁷ El corte de los bastidores de los lienzos anteriores hace suponer que hubiesen sido diseñados para algún retablo interior, lo que se confirma con este último que sí forma parte de un retablo adosado al muro de la iglesia parroquial actual.

28 Ricardo Acosta Gómez, *Los templos...*, pp. 42-43.

29 Manuel Toussaint, *op. cit.*, pp. 175-176.

El bachiller arriba mencionado además de ser el protagonista de muchas de las escenas de los lienzos, tomó en sus manos la construcción del camarín de la iglesia de Tlaxcalita, de las dos sacristías y de la capilla adjunta al templo en el muro norte, dedicada a Nuestra Señora de Loreto y concluida en 1789.²⁸ Ocupó el cargo de capellán en el santuario y el de mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Purísima Concepción, proveniente de una de las familias mineras cuya hacienda de beneficio se llamó Santa Ana, situada en la calle Tlaxcala, camino al santuario del mismo barrio.

Otra de las obras que este bachiller mandó realizar es la referida al patronazgo de San José y cuya leyenda reza: Señor San José *Refugium Agonisantium*, motivo por el cual fue tan fervorosamente acogido en los minerales novohispanos, debido a que, entre otras cosas, san José fue reconocido como el patrono de la buena muerte. El cuadro fue mandado hacer a devoción del Señor Bachiller Don Marcos González y firmado por Andreas López, una de las pocas firmas reconocidas.²⁹ En esta misma iglesia de Tlaxcalita se encontraron también las devociones marianas de: el Nacimiento de la Virgen, Virgen Santísima de la Luz (devoción promovida por los padres de la Compañía de Jesús), Virgen del Escapulario, Coronamiento de María, Patronazgo de la Virgen del escapulario, Virgen de Tlaxcalita, Virgen de Guadalupe; los patronazgos de San José y el Niño, Bautismo de Jesús y los santos: san Andrés, san Pablo, santa Gertrudis, san Juan Evangelista y santa Bárbara.

En la parroquia del lugar se encontraron: ángeles pasionarios: con lanza, con columna, con Santa Faz, con túnica o sudario, con corona de espinas y otro con atributo ilegible; y otras escenas de la Pasión: la Oración en el Huerto, la Presentación de Cristo ante Anás, el Descendimiento de la Cruz, el Descendimiento de Cristo con la Virgen. De la vida de Jesús: el Nacimiento del Niño, el Patronazgo de san José, san José y el niño en la carpintería. Sobre dogmas y temas cristológicos: la Santísima Trinidad, el Buen pastor. Temas marianos: el Niño y María, la Purísima Concepción, La Piedad, la Virgen del Perpetuo Socorro, la Virgen de Guadalupe. Y sobre santos: san Francisco, santa Gertrudis y san Juan Nepomuceno.

En el templo de San Francisco del mismo lugar se encontraron temas mariológicos: Purísima Concepción, Virgen de la Miseri-

cordia, Virgen con niño, Virgen con niño, Virgen de Guadalupe, La Piedad, Virgen de Tlaxcalita, Virgen de los Dominicos, Virgen y santo Domingo. Santos: san Juan Nepomuceno, Santiago el Mayor, Santiago el Menor, san Cristóbal, san Juan Evangelista, Antonio de Padua sin niño, Antonio de Padua con niño, san Mateo, san Joaquín, santo Domingo; el arcángel san Miguel, san José y el Niño, y el Buen Pastor.

Por su parte, la obra de Sombrerete, pese a haber sido un centro minero tan importante y rico, ha quedado muy reducida. La información oral asegura que los ataques cristeros llevaron a las familias a resguardar el patrimonio pictórico al interior de sus casas. El acervo que se abordará ha sido conservado en virtud de su dimensión y se encuentra en la actual parroquia, antes convento franciscano, lleva por título: *Los Desposorios de María*. Este es un políptico que se encuentra en el crucero izquierdo de la iglesia y mide de largo 5.50 mts y de alto 3.50 mts. Consta de seis medallones temáticos en forma de óculos mixtilíneos: uno central y el de mayor dimensiones, otro que le corona y dos a ambos lados en cada esquina del cuadro. El tema principal (centro) son los Desposorios de María: el Nacimiento de Jesús se encuentra en el extremo inferior izquierdo; en el extremo superior izquierdo la Circuncisión; en el extremo superior derecho la Presentación y en el extremo inferior derecho Jesús ante los doctores. Al medallón principal lo cobija el de la Santísima Trinidad.

Los Desposorios de María fue una representación frecuente y muy temprana durante la colonia. El éxito se debe a la veneración que se le tuvo tanto a san José como a la Virgen María y, finalmente, a la Sagrada Familia, advocación atribuida al patronazgo de la Nueva España. Los más grandes pintores dejaron parte de su talento en este tipo de iconografías, tales como Alcívar, Cabrera, Villalpando, etc. *El nacimiento del niño*, fue un tema también de mucha difusión y precisamente en el norte, pintores como Cabrera dejaron una profusa cantidad de obras. *La Circuncisión* fue un tema que fue muy reproducido en el Renacimiento y la época moderna, aquí en Nueva España fue ejecutada por Cabrera y Villalpando. *La presentación de Jesús en el templo*, cuya procedencia es apócrifa, ratifica la santidad de Jesús que es presentado ante el Sumo Sacerdote. *La presentación del niño* y *Jesús ante los doctores* son temas que generalmente fueron representaciones secuenciales que

30 Laura Gemma Flores García, "La iconografía del barroco", en *Ventana Interior*, Centro Occidente, año 3, vol. 3, núm. 13, México, 2001, pp. 44-48.

incluyen forzosamente a José ya que es quien acompaña a la Virgen, primero en un misterio de dicha y alegría, y en el segundo en un misterio de dolor. *La Santísima Trinidad* de este conjunto consta de la iconografía aceptada donde aparecen dos figuras muy semejantes diferenciándose sólo de la vestimenta: el hijo vestido de azul y el Padre de rojo, con la presencia de la paloma central que irradia su luz sobre éstas, simbolizando al Espíritu Santo.

En esta pintura, que además de ser de una calidad incuestionable, están expresados los temas de la infancia de Jesús de acuerdo a los relatos de san Lucas y san Mateo, pero más aún está dimensionado el valor simbólico del misterio mariológico. Los primeros años de la vida del niño Jesús, el impecable ejemplo que recibe de sus santísimos padres, bendecidos por el misterio de la Trinidad son aquellas verdades que una sociedad poco instruida debía reconocer por la simple función didáctica de las obras. En este contexto la virginidad y la pureza de María sólo podían ser legitimadas a través del evangelio apócrifo de su casamiento con José. Sólo una pintura de estas dimensiones podía conjugar, en el aprendizaje de las imágenes la palabra transmitida por los evangelistas Lucas y Mateo que retratan con tal fidelidad los pormenores de los primeros años de Jesús en la tierra. Justamente, en este cuadro, el discurso de la teología exhibe un misterio asumido porque sus cualidades estéticas superan el lenguaje que ya es parte de una conciencia religiosa y tal vez el objetivo no es tanto insistir en dicho discurso sino en mostrarlo de la forma más hermosa posible.

Respecto a programas iconográficos de retablos, como los de la Parroquia de San Gregorio en Mazapil y La Compañía de Jesús en Zacatecas, son programas iconográficos pertenecientes, el primero a la iglesia oficial secular que sostenía el pasaje de la pasión de Cristo, escena por demás con la cual lograban identificarse los grupos esclavos e indígenas de acuerdo a su condición social; y la segunda, el panorama de la Iglesia Moderna con el triunfo de la contrarreforma, es decir, el discurso de la Compañía de Jesús y la vida e incorporación de los próceres defensores de la nueva iglesia católica: los compañeros, y discípulos de san Ignacio de Loyola.³⁰

EL TRÁNSITO DE LAS PINTURAS

La excesiva propaganda de las órdenes religiosas y de los feligreses, la interconexión de los poblados debido al funcionamiento de las rutas comerciales entre los caminos de Tierra Adentro, los altibajos intermitentes de la economía del mineral en estas zonas, son sin duda motivos por los cuales suelen encontrarse rastros de obras que se repiten, que se copian entre sí y se superan también de acuerdo a los tiempos y el paso de los hombres cultos o poderosos, influyentes o devotos, promotores o mecenas del gran mercado del arte colonial ocurrido en el centro norte novohispano.

Ejemplos de esto son los registros de obras tanto del pasado colonial, como de la época más reciente. Una de las iconografías más conocidas en la actualidad (la de san Isidro Labrador) se repite idéntica en la Parroquia de Miguel Auza así como el de santa Bárbara que aparece también en el templo de Tlaxcalita de la Sierra de Pinos, esta última del siglo XVIII.

Asimismo se encontraron firmas de pintores que fueron contratados en Zacatecas y cuadros que fueron donados por personajes tanto de México como de aquella. Los lienzos más modernos (principios del siglo XIX) se distinguen por sus temas marianos: Nuestra Señora del Refugio, Nuestra Señora del Carmen (o del Escapulario), la Piedad y otras como la Alegoría del Sagrado Corazón y la Santísima Trinidad de calidad inferior a las del siglo XVIII.

La mayor parte de los patronazgos están encaminados a la salvaguarda de la salud, de la escasez y posiblemente de algunas enfermedades causadas por la diáspora económica y la pobreza. Esto quizás se haya debido a algunas causas consignadas en documentos de la época. Hacia mayo 22 de 1782 fueron realizadas, por el Rvdo. Padre Ministro Provincial Fr. Juan Antonio Molina unas Relaciones sobre el *Estado de la Provincia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco de los Zacatecas* que describían de manera fiel cada uno de los conventos, presidencias y misiones que formaban esa entidad. Este enviado, como era su deber, refirió las noticias solicitadas sobre el convento de San Juan del Mezquital:

aunque parece ser que siempre fue casa formada (el convento), administraba indios y algunas estancias de españoles. Muy cercano estaba

31 *Estado de la Provincia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco de los Zacatecas, con sus conventos, presidencias y misiones, según relación del 22 de mayo de 1782*, Guadalajara, 1996, p. 66.

32 *Idem*, pp. 24-25.

el pueblo San Miguel, con capellán del clero secular y era centro minero de pequeña escala.³¹

Y después habló con tristeza del convento del Mezquital, cuyo titular era San Juan Bautista:

la razón de no haberse proveído de cura clérigo, no obstante haberse suplicado varias veces, es el ser tan pobre y miserable, que no tiene congrua bastante para su manutención, estar en un paraje triste y apartado de las poblaciones y comercio, aunque de buen temperamento. La población es correspondiente al corto número de sus habitantes y a lo disperso y separado de sus jacales por razón de sus cortas siembras de maíz y chile para su sustento. La iglesia es un cañón capaz, pero se vino abajo algunos años ha toda la bóveda hasta el presbiterio, que, cerrado su arco principal con una pared, sirve de iglesia. El convento está igualmente amenazando ruina y todo apuntalado, pero sin esperanzas de que se remedie por la pobreza de los indios, que van siendo menos.³²

Esta opinión podría indicar una constante en esta población, generalmente abandonada no sólo a ojos de los habitantes de los alrededores sino de las mismas autoridades civiles y religiosas; este desapego ocasional parece haber sido causado por los altibajos de la minería, que a su vez incidían en la inestabilidad de la demanda ganadera y agrícola, fuentes principales del sostenimiento de este lugar. Estas situaciones de inestabilidad provocaban la itinerancia de las piezas de un lugar a otro y su reacomodo, aun cuando los conventos a los que iban a dar las obras no eran necesariamente de la orden que los expulsaba. Este dato habla, más que del sostenimiento de un culto dado, de la apertura para recibir imágenes aun cuando no pertenecieran a sus corrientes propagandísticas. Es el caso de advocaciones como la de la Virgen del Refugio, imagen impulsada por jesuitas y después por franciscanos.

El caso de Sombrerete tiene algunos rasgos de semejanza pero al cual salvaba su condición de paso hacia la zona de Durango; era sin duda un centro importante de mercadeo desde épocas muy tempranas ya que:

La villa de Sombrerete estaba sujeta a la Audiencia y Chancillería real deste dicho reino de Galicia, que reside en la ciudad de Guadalajara a la cual hay dende esta villa más de sesenta leguas, porque van a ella tres caminos: que uno va , desde esta villa a las minas de Fresnillo y de allí a la villa de Jerez y, de allí al pueblo de Tlaltenango y al Teúl y al Río Grande de la barranca y a Guadalajara; y el otro, por las minas de los Zacatecas y, de allí, a Xuchipila y al dicho río por otro paso y, de allí, a Guadalajara; y el otro va a Zacatecas y por Teocaltiche. Los cuales son caminos reales y muy trillados.³³

33 René Acuña, *op. cit.*, p. 250.

De acuerdo al tipo de patronazgos localizados en estas zonas sabemos que una gran parte de ellos tenían un claro origen medieval. Esto podría suponer que los gestores de tales cultos en Pinos y en San Juan del Mezquital, así como en los retablos de Mazapil, pudieron haber sido promotores formados fervientemente en una iglesia conservadora, y tratándose de franciscanos (quienes fueron los primeros en llegar y con más fuerza propagandística), suponemos que serían franciscanos provenientes de una escuela observante. Sin embargo hemos comprobado que también aquel personaje que vivió en el siglo XVIII fue quien con más entusiasmo se encargó de promover esos cultos de la iglesia católica, al menos en la zona de Pinos y este personaje provenía de las aulas de los clérigos seculares; lo cual podría indicar que las devociones de la iglesia novohispana pudieron seguir un patrón de gran parte de las devociones tanto de la época medieval, como de los siglos XVI y XVII, pero más que nada a los cultos promovidos por Concilio de Trento y propagados por las diferentes órdenes de acuerdo a su período de influencia en la zona.

OBRAS Y AUTORÍAS

La gran cantidad de obras que albergan exconventos, parroquias, haciendas y casas particulares de Zacatecas, el impulso del tráfico de obra pictórica, la propaganda de los feligreses y los altibajos de la economía hablan de una sobreexplotación del arte pictórico. El principio básico era satisfacer una demanda del consumo piadoso que caracterizó a esta época. En este proceso se verían implicados tanto autoridades virreinales para el permiso de la ejecución artística como la actuación de los gremios y la

34 Laura Gemma Flores "Aplicación de las ordenanzas de doradores y pintores en Zacatecas" en *I Foro para la Historia de Zacatecas, Memorias*, coord. Ángel Román, Unidad de Historia, CIIARH, Zacatecas, 2004, pp. 50-61.

35 AHEZ, Fondo: Ayuntamiento, SERIE: Conventos e Iglesias.

36 Guillermo Tovar y Teresa, "Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII" en *Historia Mexicana*, vol. XXXIV, núm. 1, El Colegio de México, México, pp. 5-40.

aplicación de ordenanzas reales para evitar la sobreproducción de obras que debían estar controladas tanto en producción como en circulación.³⁴

Según los datos localizados, en la zona estudiada había poco control por parte de alcaldes y veedores del Gremio de Pintores ya que, de acuerdo tanto a los archivos como a las inferencias materiales, no se manifiesta revisión o celo aparente de la aplicación de ordenanzas ni por parte de pintores consagrados, ni por artesanos espontáneos que lo sí guardaban era el apego piadoso a los atributos y características de los santos.

De la existencia de pintores relevantes y no tan relevantes en Zacatecas, no existe ninguna duda: hay más de un testimonio que prueba la existencia de pintores residentes, uno de ellos es este fechado el 18 de enero de 1727 de Antonio Guerrero del cual se hacía constar:

pintor vecino de la dicha ciudad que recibió 500 pesos del capitán Andrés Fernández Talavera por las pinturas en lienzo y madera que hizo para el Túmulo para la iglesia Parroquial de esta ciudad para las honras de la reina. Firmaron de testigos Pedro y Antonio de Herrera y el escribano Mateo de Herrera.³⁵

Si consideramos que a Miguel Cabrera, para el siglo XVIII le fueron pagados trescientos cincuenta pesos por un arco triunfal para la entrada del Virrey de Alburquerque en Guatemala y a José Juárez se le pagaron quinientos pesos por nueve retratos,³⁶ podemos decir que el pintor citado estaba bien remunerado en Zacatecas, lo que no podemos asegurar es que haya estado calificado por el Gremio de la ciudad de México. Además de estos pintores, no calificados o consignados por especialistas, no eran sin embargo los únicos que habían dejado un legado cultural en el área dicha: Andreas López, que pinta de 1777 a 1812, dejó bellas muestras de pintura colonial a lo largo de una gran zona de la Nueva España. Por lo menos se encuentran obras de él en el Museo de las Vizcaínas en México, su obra más famosa es la Gran Vía que cubre los muros del llamado El Señor del Encino en Aguascalientes, él también pintó una Virgen del Carmen que existe en la parroquia de Sombrerete en Zacatecas firmada en 1799 y la ya mencionada en el Santuario de Tlaxcalita en Pinos,

este pintor además dejó obra en Texcoco, México, Guadalajara y Morelia.³⁷

Sin embargo, pese a la abundancia de pintores en esta zona, sabemos que el apego a las reglas no era bien vigilado por los ejecutantes. En 1767 Don Andrés Manuel de la Riva, vecino de esta ciudad, maestro de Arquitectura, ensamblador y carpintero pidió que se le nombrara por maestro de ellas como —dijo— constaba del cabildo celebrado el día 5 de enero del mismo año. El personaje en cuestión justificaba su nombramiento debido a los

Defectos grandes que estoy advirtiendo ay en las obras materiales construidas en esta ciudad antes de ahora y en las que en la actualidad se fabrican para poder poner posible remedio a ellas y que en lo sucesivo se eviten y estorben los daños y ruinas que puedan ocasionar por sus malas construcciones.³⁸

Solicitaba, por otro lado que se le notificara a Bernardo y Bartolomé de Medina.

Como también a otros que la vulgaridad les ha dado y da el nombre de Maestros de Arquitectura y de ensambladores y carpinteros el que bajo de las penas que VS juzgare por justas y conformes se abstengan de practicar medidas, tazar y coger obras a destajo ni executar el dicho arte y obras respecto a no recibir en ellos el privilegio facultad y dominio que en mi decide en esta ciudad.³⁹

Como arriba señalábamos las ordenanzas eran, la mayor parte de las veces ignoradas en esta ciudad, a pesar de que la revisión a los testamentos zacatecanos y a los documentos de bienes difuntos dejan ver la gran cantidad de obras pictóricas que se intercambiaban de unas familias a otras o de particulares a conventos. Por ejemplo, en 1681 se registraban trece lienzos de pintura:

Que constan de una Virgen Santísima de Guadalupe, un Jesús de Nazareno, dos pasajes de la Huida a Egipto, un lienzo de San Antonio, otro de San Juan de Dios, otro de los cuatro doctores, otro de Santa María la Redonda, otro de veinte santos, otros de San Sebastián, otro de San Bartolomé.⁴⁰

37 Manuel Toussaint, *op. cit.*, pp. 175-176.

38 AHEZ, FONDO: Ayuntamiento, SERIE: Cargos y Oficios, Subserie: Varios, Caja: 1, Año: 1620-1770.

39 *Idem.*

40 *Ibidem.*

41 Laura Gemma Flores García, Tesis Doctoral de Historia, "Las dimensiones del culto a los santos en Zacatecas Hagiografía y religiosidad en el norte novohispano" Universidad Autónoma de Zacatecas, Doctorado en Historia, Zacatecas, Zacatecas, 29 junio 2000, p. 150

42 AHEZ, Fondo: Notarías, Serie: José de Lagunas, Expediente 4, Año 1681.

43 AHEZ, Fondo: Ayuntamiento, Serie: Conventos e Iglesias, Caja: 1, Año: 1791.

44 Curso Introducción al estudio y conservación de pintura de caballete colonial, Ing. Alejandro Huerta Carrillo y Mtra. Ma. Eugenia Berthier, Doctorado en Historia, Zacatecas, Zacatecas, enero-julio, 1996.

Todo esto lo donaba Joseph de Quesada al fraile francisco de Quesada su hijo. Este testimonio y otros testamentos revisados indican que muchas de las pinturas que actualmente encontramos en algunos conventos tenían su origen en donaciones de particulares que inundaban los conventos de obras de regular factura. De acuerdo a nuestra tesis doctoral y a los 258 testamentos revisados extraídos del Ramo Notarial (abarcando las fechas de 1650 a 1798), cincuenta y seis de ellos registraron bienes o ajuares religiosos es decir el 21.1%.⁴¹ Un aspecto que muestra que, pese a la cantidad, no eran obras calificadas lo aporta el análisis de los precios:

Un cuadro de vara de alto con su marco de la hechura de Nuestra Señora del Carmen (tres pesos).

Otro de la hechura de san Sebastián (tres pesos)

Otro de la hechura de la Visitación (tres pesos)

Otro de la hechura de san Pedro (tres pesos)

Otro cuadro de la hechura de la Concepción (en tres pesos)

Otro de la hechura de san Roque (en tres pesos)

Otro de la hechura de san Juan de Dios (en tres pesos)

Quince láminas de pluma de Mechoacán con sus marcos (en 60 pesos).⁴²

A la calidad de las piezas agreguemos también el cuidado de ellas por causales de la política novohispana. Por ejemplo, al ser expulsados los jesuitas de la ciudad de Zacatecas, fueron los dominicos quienes ocuparon su casa, pero en 1791, estos últimos dejaron la suya a los religiosos de San Juan de Dios. Posteriormente éstos, a su vez, cedieron su espacio al hospicio para pobres. Al reclamar los juaninos los colaterales e imágenes de su iglesia, el cabildo expresó que no podrían entregárseles porque harían falta para el hospicio de pobres y en segundo lugar la iglesia mostraba un estado deplorable.⁴³

Ahora bien, como apuntábamos al principio, los escritos no son los únicos aportes para la reconstrucción de la historia; existen esos bienes documentales que de acuerdo a la disciplina de la restauración de bienes muebles también puede aportar luces sobre las condiciones de origen de estos vestigios.⁴⁴ En la primera investigación de acopio de la obra estudiada se observó que las pinturas de Pinos y Juan Aldama o San Juan del Mezquital

presentaban graves fallas y deterioros de origen. La mayor parte de los daños no fueron causados por el tiempo, sino por la aplicación incorrecta de las técnicas convencionales de acuerdo a las ordenanzas. Durante la revisión de diagnóstico elaborada para éste y otros trabajos se observó un problema común en el empleo de las maderas. La mayoría acusaban problemas de travesaños pandeados, lo que habla del poco cuidado de trabajar maderas hasta tres meses después de su corte; tampoco eran lijadas, como indicaran las ordenanzas y en otros casos, presentaban movimientos mecánicos, lo que revela que los bastidores habían sido hechos en cortes transversales y no radiales como convenía. Las alteraciones mecánicas de los soportes indicaron que los lienzos tampoco eran bien reentelados, ya que las rasgaduras en los bordes de las mismas suponen la prisa y la negligencia a la hora de adherirlas al bastidor. Por otro lado, con respecto a la base de preparación, se observó que en algunas pinturas había exceso de yeso y de aglutinantes, lo que ocasionaba parciales craqueladuras al paso del tiempo y la aparición de pasmados mostraba que había un escaso dominio de la aplicación de aparejos antes de los pigmentos (recomendación de las ordenanzas) puesto que la pintura aparecía caída o desleída.

Haciendo un recorrido por las pinturas de Juan Aldama se pudo observar que el arte de dibujar “países” (o paisajes) estaba ausente de los pintores, pues los follajes en pinturas como la de San Isidro, el San Pedro y el San Juan Evangelista se reducían a manchas uniformes de colores parduscos y no existía ningún procedimiento de gradaciones de color ni de “dar razón de medias sombras, medios tintes y oscuros” aunque esto también tenga qué ver con el poco dominio de la perspectiva, del escorzo y del contraposto. Además de que los paisajes resultaron deficientes, los drapeados de los mantos eran acartonados y sin volumen. Por ejemplo, el cuadro de *La Magdalena* hallado en la sala de notaría de la parroquia de Juan Aldama muestra un desconocimiento de la anatomía. La desproporción entre las larguísimas piernas, los brazos enjutos y musculosos y la pequeñez de la cabeza enmarcada en el larguísimo pelo. Pese a las fallas técnicas de esta pintura, los rasgos de humo de velas hacen suponer que tal culto permaneció mucho tiempo bajo la devoción de los feligreses y por lo tanto fue un cuadro que gozó de popularidad y afición por

45 Georges Duby, "La historia cultural" en Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, *Para una historia cultural*, Taurus, Barcelona, 1992.

46 Laura Gemma Flores G. "Vencer al demonio: iconografía y rasgos de comportamiento en la Novena de Santa Gertrudis" en Ma. Isabel Terán Elizondo y Marcelino Cuesta Alonso (eds.), *Cultura Novohispana, Estudios sobre arte, educación e historia*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2006, pp. 61-86.

muchos años. Esto señala que no había relación entre la piedad católica y la maestría del oficio.

En este norte novohispano y en los caminos de Tierra Adentro el problema de las ordenanzas instituidas pero poco acatadas se presentaba en todas aquellas ciudades importantes en que los servicios de los diferentes artesanos eran indispensables para el decurso de la vida social y religiosa.

ANÁLISIS Y CONCLUSIONES

Suponiendo, como declara Georges Duby⁴⁵ que una cultura se define tanto por lo que rechaza como por lo que venera, puede decirse que la guarda y el cuidado de estas formas colectivas, las opiniones y/o frecuencias con que se veneraron, los valores morales que portaron y los ejemplos que tomó esa sociedad de los modelos de vida,⁴⁶ fueron transmitidas de generación en generación por un flujo continuo a través de aparatos de difusión como: fiestas, oficios litúrgicos, veneración en casa y en lugares de visita. Su reiterada presencia en conventos y colegios a los que llegaron ya por heredad, por donación, por encargo, por traslado, abandono o cualquier otro medio contribuyó a que el feligrés asumiera de manera inconsciente este legado como propio. Sin duda, la permanencia de este flujo, la perennidad de sus supuestos, apoyados y defendidos por un patrón cultural a prueba de todo —abandonos y diásporas masivas en épocas de crisis agrícolas, ganaderas o mineras durante el siglo XVIII, luchas y motines independentistas durante el siglo XIX, así como deudas y enfrentamientos entre iglesia y estado; guerras cristeras durante principios del siglo XX y saqueos y robos a fines de este periodo perturbador— es la muestra indiscutible de que el objeto se convirtió en portador de una cultura que le sostenía por su significación cultural. La orientación y el vigor que ha tenido este flujo han respondido a una presencia absoluta de los signos mentales y estructurales de los grupos sociales en convivencia, aprendiendo un código común validado por los usos y costumbres.

Lo que la historia ha compilado, organizado, interpretado, se presenta como un conjunto de signos y símbolos —unas hagiografías, unas localizaciones de origen, unas referencias, un vocabulario semejante de acuerdo a lo que se intentó preguntar a la

fuente, unos procesos similares de ceremonias— que dirigieron los mecanismos mentales para aprehender lo real, situándose frente al tiempo, el espacio y frente al otro, proyectando también en el imaginario sus deseos e inquietudes.⁴⁷

No obstante, el espectro de la significación de tales imágenes, durante el siglo XX, no parece haber seguido el mismo rumbo. Estos lienzos, que fueron obras maestras que cristalizaron las tendencias innovadoras de su época, se convirtieron en obras caducas que irían cambiando de significado. Las imágenes religiosas dieciochescas en la actualidad se perfilan importantes, no porque porten la lógica del dogma eclesástico en boga, o porque sus programas iconográficos tengan qué ver con un lenguaje figurado donde la imagen tiene el cometido de hablar por los dogmas, por las órdenes, por los grupos sociales, por los postulados de una escuela teológica u otra, por los impulsos y deseos de los donantes, incluso por los apellidos y los nombres de los benefactores de las obras. Estas pinturas y esculturas, a lo largo de su historia y de la historia de la iglesia católica en México se han transformado en ejemplares por los discursos que manejaron, pero con los cuales el feligrés ya no se identifica o se siente poco identificado. Sólo el valor simbólico de la obra de arte y de la antigüedad le salva de ser exterminado, ignorado o negado. Antes, como ahora, no son los santos los que hablan sino una sociedad, sus gestos, sus palabras, sus acciones, los pesares y los arrepentimientos de un grupo social volcado hacia su lenguaje tácito, aprendido y comprendido por los otros.

El consumo de estos bienes suntuarios tanto en su época como en la actualidad no responde a una economía individual de las necesidades, sino que es una función social de prestigio y de distribución jerárquica.⁴⁸ Dadas las condiciones y el papel de la plástica de la sacralidad ésta jugó el papel de modelo: todos habrían de imitar las cualidades y virtudes del santo que “se aprenden a partir del modelo, mediante la instrucción, el refuerzo externo y la confirmación sociales”.⁴⁹ También la narrativa de las imágenes jugó el papel de instructora como es el caso de la obra mural de la parroquia de Sombrerete.⁵⁰

El “refuerzo externo”⁵¹ entendido como la medida y el proceso que permite que una determinada conducta sea más frecuente y se mantenga durante más tiempo, ya sea a consecuencia de un

47 *Idem.*

48 Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, traducción de Aurelio Grazón, Siglo XXI Editores, México, 1983.

49 Bernhard Grom, *Psicología de la religión*, Herder, Biblioteca Herder, núm. 198, Barcelona, 1994, p. 30.

50 Los artistas y diseñadores adquieren el papel de Predicadores Mudos, como fueron llamados los pintores en el IV Concilio Provincial Mexicano, en Elisa Vargas Lugo, “Los predicadores mudos”, Varios Autores, *Los discursos sobre el arte*, XV Coloquio Internacional de Historia del Arte, UNAM-IIE, México, 1995.

51 Bernhard Grom, *op. cit.* p. 44.

52 Jean Baudrillard, *op. cit.*

condicionamiento clásico o de un condicionamiento operante, también es una característica que tienen estas imágenes; ya que la sola presencia de estos santos, aprendidas sus cualidades y virtudes propiciatorias el feligrés experimentaba una reacción emotiva voluntaria o involuntaria agradable o desagradable según la imagen estuviera vinculada a experiencias anteriores apacibles o desapacibles. Y, por último, la obra de arte (que en este momento no sería vista como obra de arte) desempeñó el papel de confirmación social, ya que quien experimentaba la dicha de poseer una de estas obras en el interior de su hogar o incluso donarla a sus parientes más cercanos recluidos en algún convento, ganaba y reforzaba su prestigio social frente al resto de sus congéneres, vecinos, compañeros, miembros cofrades, parientes, colegas, etc. Detrás de toda la superestructura de la compra, de la transacción y de la propiedad privada se encontraba siempre el mecanismo de la *prestación social*, lo que habría que leer en la opción de compra, en la acumulación, en la manipulación y el consumo de objetos, en el mecanismo de discriminación y de prestigio que se hallaba en la base misma del sistema de valores y de integración en el orden jerárquico de la sociedad.⁵²

Aquí se ha de agregar al valor de uso, el valor de intercambio simbólico, de *prestación social*, de competencia, porque todos esos objetos que para la época actual son una especie de documento para obtener un diagnóstico del pasado, para los habitantes novohispanos eran una institución de preservación —como la llama Baudrillard— en donde al valor de halagar a un santo cuando se le vestía, se agregaba otro valor: el de atestiguar con su lujo la legitimidad o el privilegio social de su portador (el dueño de la imagen, la iglesia, la orden, la cofradía).

Esta visión conduce al otro problema fundamental que es el de consumo. Una vez adquirida la pieza (en los muros de las naves de la iglesia, en los pasillos de las celdas, en los paramentos de los claustros, en las altísimas sacristías o las salas de estar) se volvía objeto de consumo. El objeto cumplía con una función estética, de fascinación, de revelación, de instrucción, de proyección, de pasión, etc. Vista desde el objeto especificado por su connotación tenía una función de consumo y lo que le daba este sentido era el valor simbólico que se volvía signo cuando su poseedor se desprendía de él para otorgarlo al otro, al que lo recibía como un don,

un regalo especial, que ya llevaba otra connotación simbólica: el prestigio de ser obsequiado por un gran minero, el símbolo de que el santo había hecho un milagro al donante, la leyenda de que determinada advocación había aparecido al donante y una serie de valores más, sumados durante su larga trayectoria por los caminos de Tierra Adentro novohispano.