

La doctrina institucional de los Austrias en el imaginario pictórico de las capillas hospitalarias en los pueblos fundacionales de Vasco de Quiroga: El modelo de la Inmaculada Concepción

Rosa María Perales Piqueres*
Universidad de Extremadura

RESUMEN:

Las capillas fundacionales de Vasco de Quiroga en Michoacán están decoradas con hermosas pinturas que marcan un resurgir de la doctrina cristiana y de la devoción mariana, en especial de la Inmaculada, en el siglo XVIII. Las imágenes irrumpen a partir de una nueva campaña eclesial sobre la defensa de la fe como manifestación cultural y social del mundo hispánico y «alma» de una conciencia unitaria de carácter religioso.

ABSTRACT:

The founding chapels of Vasco de Quiroga in Michoacán are decorated with beautiful paintings that mark a resurgence of Christian doctrine and Marian devotion, especially of the Immaculate, in the 18th century. The images burst from a new ecclesiastical campaign on the defense of the faith as a cultural and social manifestation of the Hispanic world and “soul” of a unitary conscience of a religious nature.

PALABRAS CLAVES:

Arte, Pintura, Iconografía, Capillas Hospitalarias, Barroco.

KEYWORDS:

Art, Painting, Iconography, Hospital Chapels, Baroque.

* Este artículo es resultado del proyecto de investigación I+D+i de la Comunidad autónoma de Extremadura, “La ruta de Hernán Cortés y las formulas artísticas de representación en Extremadura y México”, nº IB18070, de Secretaría General de Ciencia, Tecnología e Innovación. Consejería de Economía e Infraestructuras de la Junta de Extremadura y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

La larga tradición de los techos pintados del estado de Michoacán en México es un tema extenso y estudiado en diversas vertientes históricas, por la calidad y cantidad de los mismos que pueblan lugares remotos en el interior mexicano. Dada su extensión nos hemos centrado en una serie de pueblos de la llamada ruta de Vasco de Quiroga, donde se encuentran hermosas decoraciones pictóricas que marcan un resurgir de la doctrina cristiana en los siglos XVII y XVIII, analizando los lugares menos frecuentados para mostrar, a través del recorrido iconográfico de los mismos, su significado y su función dentro de la comunidad. En torno al lago de Cuitzeo y en zonas adyacentes coexisten un número elevado de iglesias y capillas de hospitales con decoraciones pictóricas sobre techos de madera, que cubren estos espacios. Hemos obviado los centros de Uruapan y Zintzunán por ser lugares especiales donde confluyen diferentes circunstancias histórico-artísticas y, aunque forman un conjunto unitario que irradia una fuerte influencia cultural, nos hemos centrado en las capillas hospitalarias e iglesias de los pequeños pueblos más alejados de estos centros artísticos.

Las capillas hospitalarias, fruto de un proyecto comunitario de hospital-iglesia promovido por la figura de Vasco de Quiroga en el siglo XVI, eran recintos de pequeñas dimensiones con funciones específicas de atención espiritual a los pacientes del hospital, de ahí que su construcción y la decoración pictórica se sometiera a los preceptos del diseño original del conjunto¹. Con escasa decoración mobiliaria interior que se limitaba, generalmente, a un altar mayor con pequeño retablo y a algún que otro lateral, esta decoración se centraba en la cubierta del edificio, realizada de madera en forma de artesa o de bóveda de medio cañón. Por su ubicación y su espacio simbólico era el lugar ideal para ejercer el adoctrinamiento de la religión; al mismo tiempo el resultado de dicho modelo fue seguido por las iglesias parroquiales de los pueblos que reunían una intención iconográfica similar, con la utilización de la

cubierta del templo como espacio dogmático de fe².

Las antiguas capillas de los hospitales de indios habían sido construidas a lo largo del siglo XVI, pero fueron ampliadas, restauradas y finalizadas, en algunos casos, en los siglos posteriores; algunas han permanecido abiertas al culto hasta la actualidad. La decoración de estas capillas supone la confluencia de intenciones eclesiásticas, sociales y religiosas que explican, en cierto modo, la singularidad de sus gentes y la función de la religión dentro de la comunidad.

El proceso de decoración de estos pequeños templos parte de tres premisas: la utilización de las capillas durante y después del uso y función de los hospitales fundacionales, la devoción mariana extendida y potenciada por la Iglesia como nexo de unión entre las diferentes sociedades y la utilización propagandística por parte de la corona española de la figura de la Virgen, y en especial, de la Inmaculada como elemento sacralizado del poder institucional. Figura que pasará a formar parte de la identidad mexicana en el proceso de independencia y consolidación como estado. Algunas imágenes representan el poder del bien sobre el mal, o la bonanza de la monarquía hispana en guerra contra la herejía escenificada en algunos pasajes como la figura de Santiago Matamoros y San Miguel.

Desde el punto de vista artístico, la renovación barroca de las mismas va a suponer una revitalización de las fórmulas de representación marianas, así como de las alegorías de la Iglesia, con la arraigada tradición angélica de la comunidad novohispana como acompañantes de la Virgen y de la Inmaculada Concepción, esta última principal intérprete de los nuevos vientos de renovación de la comunidad eclesiástica durante los siglos XVII y XVIII.

Es importante destacar la similitud decorativa de gran parte de ellas, donde se suceden manifestaciones de las letanías marianas o de los coros angélicos, indistintamente, aunque todos ellos siguen un patrón similar en ejecución y distribución. En estos espacios aparecen representadas las letanías en honor a la Virgen, pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, los apóstoles y la vida de Cristo. Sobresalen las escenas de la pasión, que suelen presidir el ábside de la capilla.

¹ PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, «La fundación de hospitales en Nueva España: entre la utopía y la praxis. Los pueblos-hospital de Vasco de Quiroga», en Robin Ann Rice (ed.), *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, New York, IDEA, 2016, pp. 15-27.

² Ejemplo significativo es el techo del coro de la capilla de Cocucho, Tiripetío y Tupátaro.



Fig.1. Virgo Veneranda. Capilla huatápera del Hospital de San Lorenzo. Michoacán. Michoacán (México). Foto de autora.

Las decoraciones, que tienen un fuerte arraigo popular, en parte fueron patrocinadas por las mismas comunidades, y también por alguno de sus miembros, cuyo testimonio aparece reflejado, en ocasiones, en las vigas y traviesas de la cubierta, con la fecha de realización, como pueden verse en la iglesia de Tupátaro, en uno de los tirantes: “siendo cura Diego Fernández Blanco y Villegas”, fechado en 1725, o en la viga de entrada de Santa María de la Asunción de Huiramángaro, fechada en el dintel del vano entre 1733-1745. En algunas ocasiones también informan sobre la identidad del pintor como en la capilla de San Sebastián de Huancito, fechada en 1793-1812, que reza así: “fue decorada por el maestro José García de Pichátaro”. Otras señalan a los patrocinadores y autores, como la de Santa María de la Asunción en Naranja, “decorada por el maestro Don Juan Sanchichi María, José Asencio y Tomás López, Antonio Bartolo, prioste Pedro Andrés y Regidor Juan Bautista el mayor Christov. Se acabó esta obra el día Sachinchi 27 de febrero del año de 1784”³. Tampoco podemos olvidar las deco-

radas durante el siglo XIX, que sirven para reforzar, en algunos casos los elementos de devoción mariana, y que ofrece excelentes ejemplos en la capilla de Santa Rosa en Zacán.⁴(fig.1.)

1. Antecedentes europeos. Las oraciones pintadas.

Las oraciones pintadas son el resultado de un viejo sistema de interpretación bíblica que, desde antiguo, ha tenido un gran poder de seducción en Europa y algunos de cuyos resultados todavía siguen siendo operativos. Se trata de una vieja propuesta de raigambre escolástica basada en el paralelismo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento como medio de aproximación a la Biblia. San Isidoro de Sevilla, que

bierno del Estado de Michoacán, Morelia, Michoacán, México, 2001. El extraordinario trabajo documental e histórico de la Doctora Gloria Álvarez Rodríguez nos ha servido de referencia para la elaboración de este artículo.

⁴ En una viga del coro puede leerse: “A deboción de la comunida / y la mallor parte de don Felipe Guerrero / se acabó esta obra a 10 de marzo / en el año de 1857 estando de mallordomo Rosas Campos / Ma. Me.

³ ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria. *Los artesones michoacanos: los cielos historiados en tablas pintadas*. Ed. Go-

resumió toda la ciencia de los antiguos doctores en sus *Quaestiones in Vetus Testamentum* y que en *SMS Allegoriae quaedam Scripturae Sacrae*, llevó a cabo una especie de diccionario de claves en las que se expresaba con las siguientes palabras para poder interpretar la Biblia: "Ciertos pasajes muy conocidos de la ley de los Evangelios, están cubiertos de una manera imaginaria bajo la forma de alegoría, y necesitan de alguna interpretación para ser sacados a la luz"⁵. Otros muchos autores cristianos desarrollaron el mismo pensamiento; nada les parecía más indigno de un texto sagrado que verlo reducido a un simple relato o a un relato moral aplicado a la vida humana. Dichas reflexiones inducían a la representación de la imagen como elemento indispensable para la consolidación de las afirmaciones de la fe. Este testimonio de insuficiencia del texto aislado se basaba en el método de pensamiento simbólico y místico, fundamentado en un principio: que entre los dos Testamentos existía una relación misteriosa, y era la Vieja Ley la figura perpetua de la Nueva, que se convierte así en una especie de segunda edición más explícita que la primera, con la necesidad de ser reflejada para el entendimiento comunal⁶. De este modo, el Antiguo Testamento no tiene sentido si no es en relación con el Nuevo, porque se presenta como un lenguaje cifrado que los Evangelios traducen.

Otros autores escribieron para facilitar la interpretación de la imagen recreada en las alegorías a lo largo de la Edad Media. Ejemplo de ello son la *Biblia Pauperum*, considerada la Biblia de los pobres, con xilografías del Antiguo y Nuevo Testamento y el *Speculum Humanae Salvationis* uno de los textos de mayor éxito en la Edad Media⁷. El principio del cambio hacia formas de representación unitarias imagen-texto se reflejará en las *Concordantiae caritatis* de Ulrich von Lilienfeld y, ya en el siglo XV, con el ascenso del culto mariano, el *Defensorium inviolate Virginitate Sanctae Mariae*,

de Franz von Retz⁸, en torno a 1460, escritos que potenciarán este método doctrinal.

Si el antiguo Testamento anunciaba el Nuevo, era lógico recurrir a él para buscar imágenes que hubiesen sido establecidas por Dios. Uno de los fundamentos más destacados de la difusión mariana procede del *Cantar de los Cantares*, fuente principal de los autores donde se fraguaron las más excelentes metáforas aplicadas a la Madre de Dios, sobre todo las que son tomadas del pasaje de la joven Sulamita, la esposa que, por sus dones, había sido identificada con María. Allí el esposo, al describir su hermosura en forma de palabras, la comparaba con la belleza de las flores, la hermosura de los árboles, y la fragancia de los aromas, para explicarnos en cada uno la perfección de su amada⁹.

Las imágenes propuestas arraigaron en la mentalidad popular a través de su enumeración en las bondades y letanías medievales de la Virgen, imágenes poéticas en las que la nota afectiva casi superaba a lo teológico, y de ellas se sirvieron esencialmente la Iglesia y los escritores eclesiásticos, en general, para ilustrar la virginidad de María y el misterio de su Inmaculada Concepción. Esta costumbre de espiritualidad y piedad marianas de fines de la Edad Media se continuó en la piedad postridentina, como manifestación del creciente fervor a la Virgen en el rezo del rosario, que, tal y como lo conocemos hoy día, no se desarrolla hasta el siglo XVI¹⁰. La aparición de la letanía como medio no solo oral sino ilustrador de los cantos dedicados a la Virgen será esencial para el culto mariano, siendo las ilustraciones del siglo XVIII el tema de nuestra investigación¹¹.

⁵ SAN ISIDORO DE SEVILLA, "Alegoriae, 348". *Quaedam Sacrae Scripturae: primoallegoriae Veteris Testamenti*, en *Opera Omnia, Parisiis*, 1601, y ed. a cargo de F. Arévalo, en *Migne Patrol*, lat. 83.

⁶ RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Vol. I, édité par Presses Uni de France Paris, 1955, p.192 y ss.

⁷ LÓPEZ DE MUNAIN, Gorka, "Un calendario en el *Speculum Humanae Salvationis*, la iconografía de sus meses", en *Revista electrónica Historia del Orbis Terrarum*, nº 6, ed., Comisión Editorial de Estudios Medievales, Santiago de Compostela, 2011, p.146.

⁸ BRUYNE, Edgard de, *Estudio de estética medieval*, Traducción de: Etudes d'esthétique médiévale. Estética. Historia. Suarez, Armando. 1928-1988, pp.316-384.

⁹ *El Cantar de los Cantares*, capítulo 4, cantar 4. <https://www.iglesia.net/biblia/libros/cantares.html>

¹⁰ SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

¹¹ En la tradición cristiana se llama *letanía* a una plegaria responsorial usada en los servicios litúrgicos, consiste en una serie de peticiones o invocaciones agrupadas en torno al mismo sujeto o tema sagrado a las cuales se contesta con una respuesta normalmente invariable, como *kyrie eleison*, *miserere nobis* u *ora pro nobis*, que van dirigidas a Dios, a María o a los santos. Esta fórmula oracional tiene un importante trasfondo psicológico. Las invocaciones, constan de dos partes: la primera de alabanza ('Virgo Clemens') y la segunda de súplica ('ora pro nobis').

Desde que el papa Pío V aprobara las Letanías Lauretanas mediante la *Bula Redditiuri* del 11 de julio de 1587, dirigida a los Carmelitas Descalzos y el posterior impulso del papa Clemente VIII, con el decreto *Quoniam multi* del 6 de septiembre de 1601, las letanías tuvieron una gran difusión en el ámbito latino. Fueron reformadas y se suprimieron algunos pasajes y en algunos casos se salvaron por su singularidad, como las populares *Letanías Peruanas* cuyo uso se dispone en 1592 y que gozarán de una gran tradición en el virreinato del Perú¹².

El impulso de la devoción mariana por parte del papado, y el hecho de que fueran los carmelitas descalzos los depositarios de la misma, es una circunstancia crucial para su difusión en América. Dicho ejemplo fue seguido por los dominicos que también las divulgaron, cuando en el Capítulo General de Bolonia de 1615 ordenaron que fueran recitadas los sábados en todos los conventos de su Orden después del Oficio Divino, al final de la acostumbrada Salve Regina. Este ritual tendrá tanto éxito entre los feligreses que pronto se inicia la construcción de capillas del Rosario como espacios independientes anexos a las iglesias conventuales, que se convertirán en lugares de culto de gran popularidad, además de verdaderas obras de arte¹³. También la orden agustina será una de las más fieles en la creencia en la Inmaculada, y contribuirán a su arraigo y extensión por todo el mundo, impulsando su devoción con representaciones pictóricas y escultóricas en sus conventos.

Con el tiempo, este hábito, siguiendo la tendencia medievalista de la representación religiosa en figuraciones, será acompañado de imágenes como las que ilustran la Letanía Lauretana, sobre todo los grabados que se hicie-

ron de textos de Redelio en 1732, con diseños de Tomás Scheffler y de Martín Engelbrecht¹⁴. Años después, en 1752, los hermanos Joseph Sebastian y Johan Baptist Klauber elaboraron, bajo la inspiración teológica del jesuita Ulrich Probst, las Letanías Lauretanas con cincuenta y ocho grabados de las invocaciones a la Madre de Dios, que posteriormente incluyeron el texto del padre Franz Xavier Dornn. Fueron publicadas en Augsburgo en 1758, con el título *Litanie Lauretanae ad Beate Virginis Caelicae Reginae Mariae*; su gran difusión en el ámbito católico sirvió de precedente a la edición en castellano y está considerada la más famosa de las versiones en tierras americanas. La primera versión española fue publicada en Sevilla en 1763, en la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez; le sigue la de Valencia en 1768, esta última, junto con la de Dornn será, la de mayor propaganda en América. Una tercera impresa en Barcelona en 1798, cuenta únicamente con los grabados¹⁵.

Llegado el siglo XIX su popularidad será tal entre la comunidad católica que el papa León XIII Pecci, con la *Encíclica Supremi apostolatus*, en la tardía fecha de 1883, consagró a esta práctica mariana, para que se rezase en las Parroquias el rosario añadiendo las letanías lauretanas, práctica que ya por entonces estaba consolidada en España y en toda la América hispana¹⁶. Serán la Virgen en numerosas versiones y las letanías lauretanas los componentes iconográficos de mayor representación estética y artística en el ámbito cultural iberoamericano. Su sincretismo provocará originales y excepcionales representaciones pictóricas en los cielos de las capillas e iglesias michoacanas, cuya simbología será adaptada a las necesidades de sus feligreses. (fig.2.)

¹² “Todos los sábados por la tarde, indios y españoles se juntan en la iglesia, al fin de Completas, para cantar u oír cantar la Salve Regina y las letanías de la Santísima Virgen; letanías más largas, más variadas y a nuestro parecer, más piadosas incluso, que las letanías lauretanas”, en ROHRBACHER, René François, *Histoire Universelle de l'Église Catholique*, París, 1866, Tomo XIII, p. 849. Traducción: <http://docplayer.es/42493116-Las-letanias-peruanas.html>).

¹³ Hoy día existen numerosas capillas del rosario repartidas por toda Hispanoamérica, siendo de especial relevancia la Capilla del Rosario de Puebla de los Ángeles, nombrada patrimonio de la humanidad. *Octava Maravilla del Nuevo Mundo en la gran Capilla del Rosario*. Ed. Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla. México. Segunda edición, 1985.

¹⁴ LORENTE, Juan F. *Tratado de Iconografía*, la primera es la “Elogia Mariana” de Redelio, publicada en Augsburgo en 1732. Ed. Itsmo, Madrid, 1990, pp. 216 y ss.

¹⁵ DORMN, Francisco Xavier, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima, expressada en cincuenta y ocho estampas, e ilustrada con devotas Meditaciones, y Oraciones, que compuso en latín ...*, Valencia, MDCCLXVIII (primera ed. Augsburgo, 1742), facsímil de la ed. valenciana, Madrid, 1978. SEBASTIÁN, Santiago, «La imprenta valenciana como difusora del espíritu Rococó», en *Cimal*, 2, 1979, pp.34-36.

¹⁶ Algunos pontífices desde Pío IX desde mediados del siglo XIX, añadieron otras letanías nuevas, como el “Regina sine labe originali concepta”, incluso en el siglo XX Juan Pablo II con “Regina familiae”.



Fig.2. Vista general del techo pintado de la capilla de Jauráparo. Michoacán(México) Foto de autora.

2. La doctrina Institucional y la devoción mariana

Para comprender mejor un segundo proceso de expansión de imágenes de devoción mariana en la Nueva España en la etapa barroca, debemos recurrir a las políticas eclesiásticas controladas por la monarquía española, que servían de nexo de unión entre las diversas y diferentes comunidades hispanas de la época. La Inmaculada Concepción será el instrumento religioso del que se servirán, en mayor medida, los poderes fácticos, con la figura femenina como fuente de vida y bonanza, vínculo entre el cielo y la tierra, y elemento de unión entre las sociedades indígenas y las europeas.

El concepto de Madre de Dios es aportado por los doctores de la iglesia y, aunque su evolución con respecto a la iglesia occidental es más lenta, se considera a San Agustín el iniciador del proceso, si bien será en el Concilio de Trento donde se definirá la importancia de la Inmaculada Concepción en el contexto católico. En España se revitalizará su advocación con la aparición de cofradías constituidas bajo la advocación de la Pura y Limpia Concepción de María, a través de hermandades consagradas a las labores caritativas y la asistencia social que se extienden a ultramar¹⁷.

Para los monarcas de la familia Austria, la proclamación del dogma de fe mariano se va a convertir en la piedra angular de su política exterior. En Roma tratará, con su impulso, de conservar su peso político; para ello Felipe III,

Felipe IV y Carlos II van a convocar una serie de Reales Juntas en las que se decidirá el envío de embajadores extraordinarios a la Santa Sede, con el fin de lograr la declaración del misterio de la Inmaculada Concepción como dogma de fe. Sevilla será la primera ciudad que jurará su defensa, en 1615¹⁸. Este hecho la convierte en patrona de todos los territorios de la corona española, y su fiesta se celebrará en todos los reinos de su Majestad Católica desde 1644. El beneplácito papal llegará en 1760, fecha en la que las Cortes españolas y Carlos III piden al Papa que nombre a la Inmaculada Concepción de María como patrona de España y de todos sus reinos, incluidos los territorios americanos, cargo que ostenta desde 1761. De esta manera se afianzaba, a través de los símbolos religiosos y también en sus posesiones ultramarinas, la forma unitaria de la monarquía hispánica y se convertía en una cuestión de emblema dinástico¹⁹. En las artes visuales, el éxito de la representación de la imagen se debió principalmente a la adopción del tipo iconográfico definitivo de la Inmaculada, un auténtico signo de gran calado intelectual y complejidad teológica que alcanzará gran popularidad²⁰.

En América, la difusión de la devoción mariana fue conveniente para, a través del concilio de Trento, controlar la instrucción espiritual de los seglares y crear una cultura de masas bajo su advocación con una gran fuerza de carácter universal. Su naturaleza de Virgen protectora es un impulso más de la militancia vinculada a la monarquía con la que se la asocia en todos los territorios españoles. Los franciscanos descalzos, procedentes de Extre-

¹⁷ LABARGA, Fermín, "El posicionamiento Inmaculista de las cofradías españolas", *Anuario de Historia de la Iglesia* [en línea] 2004, [Fecha de consulta: 12 de enero de 2019] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35501302>> ISSN 1133-0104, pp. 23-44.

¹⁸ CUADRIELLO, Jaime: "La Patrona de México y su fiesta nacional", en *Boletín Guadalupano*, 41 (2004). Ruiz-Gálvez Priego, Estrella "Sine Labe". El inmaculismo en la España de los siglos XV a XVII la proyección social de un imaginario religioso", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo 63, Cuaderno 2, 2008, pp. 197-241.

¹⁹ MARTÍNEZ, Iván.: "Estandarte de la monarquía española. El uso político de la Inmaculada Concepción", en *La Concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México*, 2004, pp. 123-154. PORTELA, Juan Isaac, "La Monarquía Hispánica defensora de la Inmaculada Concepción, a través de algunas estampas españolas del siglo XVII", en *Anales de Historia del Arte*, 2013, Vol. 23, Núm. Especial, 155-168.

²⁰ MARTÍNEZ VILCHES, David, "La Inmaculada Concepción en España. Un estado de la cuestión. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 22, oct. 2017, pp. 493-507. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/57426>>. Fecha de acceso: 15 ene. 2019.

madura, de la reformada orden de San Pedro de Alcántara, eran fervientes devotos de la Inmaculada y ayudaron a su difusión en el territorio americano, apoyados por la Bula papal de 1587. Los agustinos apoyan el dogma mariano a partir de 1630, con Martín de Ateca y Romanos, que inicia toda una campaña en favor de la advocación de la Virgen, con escritos y sermones en los centros eclesiásticos²¹. Los dominicos, a través de la liturgia del rosario, serán los que artística y estéticamente desarrollen una mayor y extensa iconografía mariana; y su influencia llega a estos lugares tal y como muestra la capilla de Santa Rosa de Lima, o la Capilla del Rosario, en Zacán, que se encuentra dentro de la alta guatápera amurallada, cuyas pinturas están fechadas en la tardía fecha de 1857. Significativamente, esta fecha sigue de cerca la promulgación papal del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen, en 1854, y coincide con la promulgación de las Leyes anticlericales de la Reforma en México. Pueden considerarse estas pinturas como una reafirmación, por parte de la comunidad nativa, de sus creencias católicas, así como del deseo de buscar la protección de la Virgen María. (Fig.3)



Fig.3. La Inmaculada Concepción. Techo de la capilla huatápera de San Lorenzo. Michoacán(México). foto de autora

3. La iconografía de las letanías en Nueva España

En Nueva España, desde mediados del siglo XVII y sobre todo en el XVIII, mecenas eclesiásticos y civiles, así como los consumidores del mercado artístico de las pequeñas imágenes de devoción, sintieron una inclinación especial por recuperar aquellas fórmulas sustentadas en la Concepción terrenal de María, cuyas tipologías habían sido poco a poco abandonadas en el viejo continente; de ahí los envíos de cuadros de Inmaculadas exportados por los talleres sevillanos en grandes proporciones y la importancia del modelo iconográfico zurbanaresco en el Nuevo Mundo²². Desde el punto de vista

estético los grabados de devocionarios como el de Herman Panneels, en la anteportada del libro de Gaspar de la Fuente *Armamentarium seraphicum et regestum universale tuendo titulo Inmaculatae Conceptionis*, publicado en Madrid en 1649, servirán de modelo para una gran actividad ilustrada sobre el tema, al mismo tiempo que propagarán, para uso de otros autores, el arquetipo iconográfico. (Fig.4). Esta difusión, a través de libros y estampas, supuso un gran incentivo de carácter dogmático en las comunidades religiosas y de clérigos alejados de las grandes ciudades, como inspiración para renovar el proceso religioso de carácter doctrinal a partir del siglo XVII²³.

El cambio en la retórica visual se vivió igualmente en la literatura de devoción y la oratoria sacra del momento: las letanías. Con ellas se procederá a su definitiva tipología y, al mismo tiempo, se impulsará una nueva generación de imágenes que apuntalarán el protago-

²¹ LAZCANO GONZÁLEZ, Rafael, "Agustinos Españoles escritores de María", ed., *Revista Agustiniana*, Madrid, 2005, pp. 43." Agustinos españoles defensores de la Inmaculada en la primera mitad del siglo XVII" en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: Actas del Simposium, 1/4-IX-2005* / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, vol. 2, 2005, pp. 1335-1382.

²² STASTNY MOSBERG, Francisco, *Zurbarán en América Latina*, Tomo I, Ed. Institut Français d'Études Andines, Museo de Arte de Lima, 2013, pp. 235-247.

²³ TORMO, Elías, *La Inmaculada y el arte español*, Madrid. Edit. Fototipia de Hauser y Menet, 1915. TRENS, Manuel, *María: iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid. Edit. Plus Ultra, 1946, STRATTON, Suzanne, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*, Madrid, Edit. F.U.E, 1988.



Fig.4. Parte del techo de la capilla guatápera de Santa Rosa de Zalcan. Michoacán. Michoacán(México). Foto de la autora.

nismo del imaginario visual de la Inmaculada Concepción en el virreinato²⁴. Algunos autores señalan que hubo un interés especial por reciclar estas fórmulas tempranas sobre todo por los artistas y los mecenas²⁵; en parte porque eran bien acogidos los temas de la genealogía mariana y, también, porque facilitaban las retóricas espirituales y los textos de devoción a los fieles. De ahí que nos encontremos idénticas representaciones de las letanías, con similares mensajes, en lugares tan distantes como iglesias de la capital, en Puebla de los Ángeles o en San Lorenzo y Santa María de la Asunción Huiramángaro, de Michoacán, gracias, posiblemente, a artistas ambulantes que viajaban por todo el territorio y eran requeridos por estas comunidades. Quinceo es uno de los ejemplos más significativos donde las escenificaciones

de las letanías lauretanas estarán acompañadas no solo de las imágenes sacadas de las ilustraciones de los hermanos Klauber, sino de versos bíblicos adicionales, siempre adaptados a sus propias necesidades, con imágenes recortadas que completan el discurso doctrinal.

Punto álgido de la difusión mariana en la Nueva España son varias publicaciones que se realizan a ambos lados del Atlántico. Como antecedente, uno de los libros más representativos es la *Historia de la Virgen Madre de Dios María*, del jesuita Antonio Escobar y Mendoza, publicado en 1618 en Valladolid y que traducía en forma de poema los principales aspectos de la vida de la Virgen, articulados en atención a «doce fundamentos»²⁶, uno por cada una de las piedras preciosas que aparecen en la descripción de la ciudad santa que vio San Juan. Otra de las obras más influyentes es la editada en Madrid en libro *Vox Haec nunciat omnes. Maria Inmaculata Concepta*, escrito por el je-

²⁴ VARGAS LUGO, Elisa.: "Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España", *Anuario de Historia de la Iglesia*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2004.

²⁵ Las primeras representaciones de la Inmaculada están en el convento de Huetjozingo, pintadas por los frailes franciscanos-Totta Pulcra. También existen otros tempranos ejemplos de pintura mural como los de Epazoyucan y Meztlán en LAFAYE, Juan, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en Méjico*, Madrid. Edit. Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 143-144.

²⁶ LLORCA, Bernardino, "Los jesuitas españoles y la Inmaculada Concepción desde principios del siglo XVII hasta 1832". [file:///C:/Users/Rosa%20Perales/Downloads/Salmanticensis-1955-volumen-2-n.º-3-Páginas-585-613-Los-jesuitas-españoles-y-la-Inmaculada-Concepción-desde-principios-del-siglo-XVII-hasta-1854%20(1).pdf]

suita Juan Antonio Velázquez y publicado en Madrid en 1653. Esta última simboliza el abandono de la Inmaculada por la monarquía española, recreado en la figura de Felipe IV portando su estandarte. Otros ejemplos son las visiones de santa Brígida o la «Vida de Nuestra Señora» en el *Flos sanctorum o libro de la Vida de los santos* del padre Ribadeneira²⁷, que también servirán de inspiración pictórica en las pequeñas capillas hospitalarias del estado de Michoacán, intercaladas y mezcladas, dependiendo de la intención doctrinaria del impulsor de las decoraciones pictóricas. Las iconografías de los hermanos Klauber pueden contemplarse en la capilla de la huatápera de Nurio, inicialmente dedicada a las letanías de la Virgen y posteriormente reformada con la advocación de la Inmaculada. Estas ediciones serán las que influyan más directamente sobre el ideario iconográfico y en las tipologías decorativas de Cristo y la Virgen en los recintos eclesiásticos, alternando episodios de la Pasión de Cristo con pasajes de la vida de la Virgen y completándolos con las letanías ensalzadoras de sus virtudes.

En la región de Michoacán no tenemos constancia de la decoración de estas capillas con motivos pictóricos hasta bien entrado el siglo XVII, aunque en algunos recintos se conservan restos de pinturas del siglo XVI; pero será a lo largo del siglo XVIII y a inicios del siglo XIX, coincidiendo con una serie de circunstancias religiosas sometidas a los vaivenes políticos, cuando se decidan las decoraciones excepcionales de estos templos que resisten en la actualidad. Estas imágenes serán el apoyo visual al discurso eclesiástico, unido al apoyo verbal de la gran devoción mariana difundida por el virreinato, el sermón barroco; el alegato oral basado en los textos de los padres de la Iglesia, bien construido y pronunciado con habilidad por el sacerdote, que se convirtió en verdadera arma persuasiva. Los grandes sermones que en el siglo XVII están dedicados, principalmente, a la Virgen María, y en especial a la Inmaculada Concepción, cuya causa era prioridad de estado. Posteriormente, entre 1713 y 1743, serán más significativos los sermones guadalupanos, cuando la Virgen del Tepeyac es presentada como un compendio de las prerrogativas concepcionistas²⁸.

²⁷ RIBADENEYRA, Pedro de, *Flos Sanctorum, libro de las vidas de los Santos*. En Madrid: por Luis Sanchez, 1616.

²⁸ TERÁN FUENTES, Manuel, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del*

Los pasajes marianos se ilustrarán a través de esta imaginería, así como algunos capítulos importantes de la Biblia por medio de escenas, textos y símbolos con una máxima: la utilización de la imagen como sermón persuasivo de la fe católica. Además, ayudarán a la comprensión de los fieles y a la memorización de los clérigos. De ahí la simetría que presentan las decoraciones de las capillas como las de Zacán, Talpujahuá, y Tiripetío en el desarrollo de las letanías, siguiendo el orden del rosario o de la narración bíblica. La ilustración gráfica y los pasajes bíblicos darán pie a numerosas interpretaciones, lo que supondrá una nueva forma de apreciación alegórica, gracias a una rica ornamentación y a diferentes referencias mitológicas de carácter clásico, símbolos, jeroglíficos y alegorías que cierran el universo mariano²⁹. Consideramos que son varios los libros en los que se basan las imágenes pintadas que aparecen en nuestros itinerarios de la ruta de Vasco de Quiroga, tanto en los pequeños pueblos como entre las comunidades de Tupátaro, Zacán y San Lorenzo. Por una parte, destacan las *Litaniae Lauetanae*, de Dornn, la *Elogia maria-na* de Redelio y *Stella, ex Jacob Orta, MARIA...* de Theóphilo Mariophilos, editada en Viena en 1680, este último es un libro de emblemas compuesto por cincuenta y tres imágenes de epigramas y de oraciones. Además, sobresale la obra de Nicolás de la Iglesia, *Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra*, de 1659, compendio de jeroglíficos dedicados a la Madre de Dios³⁰. Las últimas aportaciones

siglo XVIII. Edit. Universidad Autónoma de Zacatecas, Instituto Zacatecano de la Cultura, 2002, p. 76.

²⁹ Lo que se explicaba como provecho doctrinal: «Junioribus ad faciliorem eruditionem, senioribus ad vivaciorem memoriam, Divini Verbi praeconibus ad celeriore remissionem, omnibus ad utilem sanctamque curiositatem», es decir, será provechoso a los jóvenes, para una más fácil instrucción; a los mayores, para tener un recuerdo más vivo; a los predicadores de la Palabra de Dios, para una más rápida memorización; y para todos, para una útil y santa curiosidad» *Historiae Biblicae Veteris et Novi Testamenti*, Joseph Sebastian Klauber; Johann Baptist Klauber; I A Stockmänn, 1748, <http://patrimonioidigitalrialebro.com>, Del Castillo y Utrilla, María José, «Iconografía de la Letanía Lauretana según Dornn», en *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del Primer Coloquio de Iconografía, II*, 3, Madrid, 1989, pp. 220-223.

³⁰ DE LA IGLESIA, Nicolás, *Flores de Miraflores Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra*, Burgos. 1659.

al tema son las versiones ilustradas que se realizan en Nueva España a partir de la mitad del siglo XVIII, de las que se distinguen la de José Benito Ortuño, “Inmaculada Concepción”, en *Regla, ordenaciones de las religiosas de la limpia, Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen Na Señora*, impresa por los Herederos de María de Rivera en México en 1758, y la publicación de *Asunción de la Virgen, en Clamores y llantos del hijo pródigo o afectos de una alma penitente y convertida a Dios*, de Vicente Negri en 1778. Ambas son un claro exponente de la influencia del grabado europeo de los Klauer en la iconografía mariana novohispana.

La lectura pictórica de las imágenes parece tener un fin común en la decoración de estos edificios, ya que se alejan del modelo tradicional de la decoración mural de los conventos religiosos y se crean en un espacio aéreo y más sutil, en la cubierta del mismo. Un espacio de raíces comunes, una estructura de madera, en forma de artesa, de origen mudéjar español o una nave de cañón de medio punto con traviesas de refuerzo. Lo que se ha denominado en el lenguaje popular “cielos estrellados”. Si bien estas pinturas representadas en los techos parten de iconografías difundidas por la Iglesia católica en todas las tierras de la monarquía española, también es cierto que esta superficie común es reutilizada a lo largo del tiempo adaptando la doctrina a la propia comunidad. Es un proceso autóctono, único y sin intervención de talleres externos. De ahí que coincidan, además de las más destacadas de Tupátaro, Zacán y San Lorenzo, otros recintos religiosos como San Miguel de Pomecuarán, la Iglesia de Santiago en Nurio y las capillas huatáperas de la Inmaculada en Nurio, Cocucho, Parachao o Tarecuato.

Hay referencias textuales a dos personajes, concedores y difusores de las letanías lauretanas, que parecen haber influido en la decoración de las capillas en las iglesias del curato de Tlalpujahuá a finales del siglo XVIII; el primero es el clérigo Felipe Valleza que envía relación de las iglesias de Tlalpujahuá en la fecha de 1765 al bachiller Carlos de Navia con descripciones de la decoración pictórica de alguna de ellas; el segundo es el doctor Felipe Neri Vallez y Nuñez, abogado de la Real Audiencia de Nueva España y Comisario del Santo Oficio de la Inquisición nombrado cura y juez eclesiástico de Tlalpujahuá, quien también se interesa por

el estado de las pinturas en los techos de las capillas. Los dos muestran en sus escritos su conocimiento del tema que debió ser decisivo para que en el siglo XVIII se modificaran y reconstruyeran algunas de las iglesias de la zona con este tipo de decoración mariana.³¹

Muchas de las ornamentaciones de estas capillas están fechadas en el siglo XVIII e identificadas con los patrocinadores y artistas; entre ellas destacan las de Santiago de Tupátaro, en uno de cuyos tirantes se lee que fue erigida, “siendo cura Diego Fernández Blanco y Villegas”, fechada en 1725. Al igual que Santa María de la Asunción Huiramángaro, fechada en el dintel del vano entre 1733 y 1754. San Bartolomé de Cocucho, está fechada en 1763-1810. Otras capillas presentan los nombres de sus artistas como las de la Inmaculada de Nurio, pintada en 1803 por el artista José Gregorio Cervantes y patrocinada por María Petra y su hijo Manuel Salvador, bajo el curato de Don Diego Nicolás y el Prioste, Juan Miguel. Las pinturas de San Francisco de Uruapan debieron realizarse por estas fechas porque son similares a las de Nurio. La de San Sebastián de Huancito, se realizaron entre 1793 y 1812 por el maestro José García de Pichátaro y las dos últimas están decoradas en fecha tardía, la Capilla de San Lorenzo de 1854, según reza la venera del arteson, y la Capilla de la Inmaculada Concepción de Zacán, fechada en 1857, según se desprende de la inscripción de un tirante de su cubierta.

Hay que destacar la desaparición de numerosos techos decorados antiguos a lo largo del siglo XIX y remodelados por diferentes causas que obligan al historiador a especular, basándose en las crónicas de la época, sobre la temática representada con anterioridad. Al mismo tiempo se constata que, siguiendo una línea similar en diferentes capillas dispersas por la meseta michoacana, se ha realizado a mediados del siglo XIX una intensa modificación de los techos que incluye, de algún modo, el cambio de mentalidad de los usuarios de estas capillas, con la ruptura del orden político anterior y con unos patrocinadores que impulsan la transformación pictórica de las mismas³², bajo la in-

<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8351>. Fecha de acceso: 19 de febrero 2019.

³¹ ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria Ana. “Los artesonados michoacanos”. opus. cit. p.107, GONZALEZ SANCHEZ, Isabel, *El obispado de Michoacán en 1765*. Edit. Comité Editorial del Gobierno de Michoacán, 1985.

³² RAMÍREZ ROMERO, Esperanza, *Catálogo de Monumentos de la región Lacustre. Patzcuaro*. Edit. Gobierno del Estado de Michoacán, 1986, p. 383.

fluencia del neoclasicismo francés. Muestra de ello es la capilla de Santa María de la Asunción de Ajuno, donde la decoración de corte neoclásico ha conservado solo tres figuras en la cabecera, que representan las Virtudes Teologales. Algunas resisten a estos modismos, tenemos ejemplos muy significativos en la capilla del Señor de los Zapateros de Tlalpujahua, que está redecorada con iconografías de los apóstoles y santos tomados de un devocionario de mediados del siglo XIX, al igual que en San Carlos de Coapa o en Santiago Undameo. Imágenes sobre cielo azul, sacadas de calendarios devocionales sin fuerza estética, a las que acompañan figuras con pictografía para ser reconocidas.

El cambio político y social del siglo XIX provocará la sustitución en algunos techos de las letanías lauretanas por filigranas y dibujos de ilustraciones francesas tomadas de modelos de tapicería, telas y muros, con escasos restos de rosetas y elementos simbólicos del mundo cristiano, vinculado a la tradición de la monarquía española. Los muros se cubren de pinturas, realizadas con plantillas, que simulan papeles pintados; son dibujos que imitan soleras de mármol o filigranas mediterráneas. Los techos presentan recuadros y líneas que los perfilan y en el centro figuran veneras con ramilletes de rosas en el lugar de las claves, con un fuerte eclecticismo de corte europeizante, muy afrancesado. Este tipo de decoración puede verse en San Bartolo en Pareo, y también en la capilla franciscana de Seville. La capilla de San Francisco de Uricho, sigue el mismo esquema anterior; su cubierta está decorada dentro del estilo neoclásico, donde se advierte la ausencia de imágenes y se da prioridad a la decoración arquitectónica. Este hecho, a pesar de la pérdida estética, supone que la relación de este espacio con la dogmática cristiana es aún una relación viva, ya que actualmente se siguen modificando los lenguajes cristianos, adaptándolos a la nueva ideología católica, como es el caso de poblaciones como la de San Diego de Alcalá, donde aparece representado el papa Juan Pablo II en la decoración de la cubierta.

4. La estética de las letanías lauretanas en las capillas michoacanas.

Desde el punto de vista formal, la estética de las Letanías a fines del siglo XVIII implanta el estilo rococó en zonas muy alejadas de los centros artísticos e impone unos mecanis-

mos de agudeza intelectual que obligarán a los autores a simplificar la técnica y resumir las imágenes que serán seleccionadas y contextualizadas para mejor entendimiento de la población. Los grabados de Klauber mostraban una relación entre la alegoría y la escritura a partir de los enunciados principales de la letanía que la hacía ser reconocida por el devoto; al mismo tiempo recreaba en la cartela, de espacio cóncavo-convexo, símbolos tomados del repertorio clásico y escenografías con paisajes. Esta múltiple interpretación de la letanía permitía al pintor ser selectivo en la exhibición, extraer la imagen o símbolo que fueran de fácil comprensión y expresarlo en los techos decorados, con una especial habilidad para combinar escenas bíblicas, con símbolos y textos que refuerzan el significado de cada cuadro. De igual modo, la alegoría abarcaba otras representaciones pertenecientes al Antiguo Testamento, aquellas que debieron ser recogidas de otro de los libros que tuvieron una gran difusión en el mundo novohispano del siglo XVIII, *Historiae Biblicae Veteris et Novi Testamenti, Junioribus ad faciliorem euridtionem, senioribus ad vicaciorem memoriam Divini*, con 100 grabados también de la familia Klauber³³.

Los dos libros serán simplificados y de sus páginas se elegirán las escenas más elocuentes, se eliminarán y resumirán los repertorios ornamentales de las cartelas y el artista elegirá escenografías y paisajes próximos a su entorno. También jugarán con la disposición iconográfica a su manera, y al seleccionar tan solo parte del devocionario no seguirán un orden estricto, en el cual las imágenes estén estructuradas. Así veremos intercalados otros temas importantes como la Virgen de Guadalupe o la Inmaculada. La distribución de los espacios se hará según la prioridad o la representatividad de mayor a menor importancia que, inicialmente, puede ser de carácter dogmático pero que, con el tiempo, se modifica adaptándose a las necesidades eclesiásticas del recinto. En la mayor parte de estas capillas, las escenas más transcendentales, como las de la pasión

³³ BRAVO UGARTE, José, *Inspección Ocular en Michoacán, Region Central y Sudeste*, 1760, en *Testimonia Histórica*, nº 2, edit. Just. Morelia, Michoacán, 1960, p. 36. En este libro se habla, en fecha de 1790, del techo mal pintado de la capilla. STOLL, Peter, *Segundo Augsburgro rococó: Letanía de los hermanos Klauber y su recepción en Francia*. Edit. Biblioteca de la Universidad, Augsburgro, 2013.



Fig. 5. Santiago Matamoros. Capilla de Cocucho. Michoacán (México) <http://michoacan.travel/es/experiencias/los-cielos-historiados-de-la-mesa-purepecha.html>

de Cristo y la Virgen, suelen estar en la cabecera, mientras que los coros y espacios laterales se destinan a los apóstoles, santos de diversa índole vinculados al lugar y a ángeles, que pueden ser arcángeles o ángeles músicos. Los apóstoles son identificados a través de sus atributos iconográficos en muchos de los techos pintados de Michoacán, especialmente aparecen en los recintos más pequeños como Corupo, Charapan, Zapateros, Uruapan y Santa Clara del Cobre. Entre ellos destaca la imagen defensora de la fe de Santiago matamoros de Cocucho. (Fig. 5)

La decoración de estas capillas estará relacionada entre sí a través de urnas florales y cartouches ornamentales. Los ángeles como cohortes celestiales se intercalan en las reproducciones escénicas y de estos surgen diferentes y variadas iconografías que inundan y enlazan con las letanías; especialmente destacan los ángeles músicos, expresión máxima de la liturgia, los ángeles portadores de los atributos de la pasión y de los símbolos de María. Predomina entre ellos San Miguel, que encarna el triunfo de la Iglesia sobre el paganismo, iconografía por otra parte de gran raigambre en la tradición novohispana y a la que se le dedican capillas, como la de Pomacuaran, reformada en 1672, en cuya fecha posiblemente se modifica la decoración pictórica del lugar. Su cubierta se decorará de nuevo en el siglo XVIII, siendo consagrada a la Virgen.

Por último, la música en el ritual litúrgico virreinal como exaltación emocional de los fe-

ligreses, es recreada en las imágenes de ángeles intérpretes y cantores, mezclados con las figuras sagradas y acompañados por santos vinculados a la música, como es el caso de Santa Cecilia en Tupátaro. En capillas como la de San Miguel de Pomacuaran nos encontramos, en el techo bajo del coro, paneles pintados con elementos musicales y dos escenas: la primera un tema del Antiguo Testamento, el rey David con su arpa, acompañado de figuras con címbalos y un cuerno, y la segunda un concierto de ángeles músicos e interpretando el órgano barroco.

Como reflexión final, cabe señalar que el estudio de estas imágenes muestra la existencia de una fuerte uniformidad en el discurso dogmático e iconográfico de las capillas hospitalarias de la ruta de Vasco de Quiroga. En ellas se representa un claro exponente de la difusión de la fe a través de las imágenes que se escenifican en los techos y cubiertas de sus construcciones cargadas de una profunda religiosidad y que siguen vigentes en nuestros días. Son estampas que manifiestan el gran éxito de la propaganda impulsada por los poderes eclesiásticos y monárquicos en la última etapa del Virreinato novohispano, en conjunción con un modelo espiritual digno de ser valorado a través de su propio ritual y teniendo, como máxima expresión de sus impulsos religiosos, la imagen divina de la Virgen, en la figura de la Inmaculada Concepción, de la Virgen de Guadalupe y en las numerosas manifestaciones de las letanías de origen europeo.