

6
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia

EL PATROCINIO, INTERPRETACIONES SOBRE UNA MANIFESTACION ARTISTICA NOVOHISPANA



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A :

MARCELA CORVERA POIRE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION.

El objetivo del presente trabajo es dar a conocer cómo y bajo qué condiciones se desarrolló en Nueva España el esquema del Patrocinio heredado del Viejo Mundo, así como la importancia que tuvo en diversos momentos: para afianzar los valores que España pretendía imponer a la colonia, para promover advocaciones particulares, y en general, para resaltar la importancia de los grupos que formaban la elite colonial. Para ello se manejan imágenes ejemplificativas. Los ejemplos retomados pueden estar en cualquier rincón del país y pueden pertenecer a cualesquier época y orden religiosa, pues precisamente lo que interesa destacar es que en diversos tiempos, espacios y para diferentes grupos fue importante plasmar este esquema.

Resulta interesante estudiar este tipo de composiciones, en las que se unen los valores de contenido y forma; algunas fueron creadas en forma bellísima, por las manos de reconocidos artistas. A pesar de que no se trate de un catálogo, nos pareció necesario dar para cada obra todos los datos que se conocen, tales como medidas, ubicación, principales elementos iconográficos, etc. con el fin de que puedan ser retomados por algún estudioso que en el tema se interese.

Las imágenes se ordenaron siguiendo básicamente un orden cronológico formándose así los apartados: A) siglo XVI, B) siglo XVII y primera mitad del XVIII, y, C) segunda mitad del siglo XVIII, si bien, por motivos estilísticos -que como veremos, variaron a través del tiempo- en algunos casos preferimos incluir determinada obra en el apartado de aquella

época que le correspondería más por sus características, que en aquella que le correspondería según el año en que fue creada.

El trabajo se dividió en tres partes, la primera se refiere al esquema del Patrocinio en general; la segunda al esquema del Patrocinio en España; y la tercera al desarrollo que tuvo en Nueva España para cuya comprensión fue necesario hacer referencias de temas históricos tales como el conflicto entre las órdenes regulares o bien el conflicto entre estas y el clero secular. Sobre ello existen estudios específicos muy completos, nosotros no los tocamos sino muy someramente para poder comprender cómo el arte es siempre reflejo de las necesidades del momento histórico en que se crea.

Sobre el tema del Patrocinio existen muy pocos estudios, ello por una parte puede proporcionar valor al presente, pero aunque contradictorio, por otra puede haberlo dejado con grandes lagunas, de ser así, no podemos sino pedir una disculpa. De cualquier manera esperamos servirá como un punto más de referencia en el proceso de revaloración del arte e historia novohispanos.

CAPITULO I.

EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN GENERAL.

EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN GENERAL.

Un monje de nuestra orden, que profesaba una particular devoción a Nuestra Señora, fue pocos años ha, raptado - en espíritu y admitido a contemplar la gloria celestial. Vio allí las diferentes ordenes de la Iglesia triunfante: los ángeles, los patriarcas, los profetas, los apóstoles, los mártires, los confesores, ... los canónigos regulares, los premonstratenses, los clunícenses. Grande fue su desasosiego al no descubrir a ningún miembro de su orden ... en el reino de la gloria. Entonces dirigió su mirada, llena de congoja, a la bienaventurada Madre de Dios, y le dijo: "¿Cómo se explica, Santísima Señora, que no vea aquí a nadie del Cister? ¿Cómo es posible que tus más fieles servidores se vean excluidos de la participación de tanta felicidad?" Y la Reina del Cielo, al verle tan apesadumbrado, le respondió: "Los del Cister me son tan caros y familiares que les doy cálido abrigo debajo de mis brazos." Y abriendo el manto que la cubría... le mostró una multitud innumerable de monjes y monjas cistercienses...>

Manuel Trens, María, Iconografía en el arte español, p. 257.

Patrocinio como concepto significa amparo, protección, auxilio, ayuda, por eso se dice que Dios, la Santísima Virgen María, los ángeles y los santos conceden su patrocinio a los fieles que ven en él un consuelo a su angustia. Ahora bien, independientemente del patrocinio como mera protección, se da este nombre a cierto tipo de esquema artístico, preferentemente pictórico, en el que aparecen precisamente o María, o algún santo o ángel en señal de proteger a un grupo de fieles bajo su manto extendido.

El origen del patrocinio como imagen data del medioevo europeo. Parece ser que aun antes del siglo XIII en que Cesareo de Heisterbach, monje cisterciense de la diócesis de Colonia, escribiera en su Dialogus miraculorum..., el relato vi-

sionario de un hermano de orden , según se ve en el epigrafe, ya se había llevado la leyenda a la pintura.

Si seguimos a Philippe Aries y a George Duby, debemos creer que la leyenda se hiló cuando el esquema era ya representado, habiendo tenido como origen las relaciones feudovasalláticas:

Los cristianos de la época feudal, al menos aquellos - cuyas actitudes es posible conocer, se presentan ante la divina potestad en las posturas rituales de quien - hace entrega de sí; como los caballeros que se confían al señor del castillo, están de rodillas, con las manos juntas, aguardando una recompensa a la espera de - verse paternalmente acogidos...

...bajo la protección de un santo o de la Virgen... a lo largo del siglo XI se fue desplegando el sueño de - introducir la humanidad entera en las múltiples castillas de la servidumbre celestial (2).

Así, el hombre, al trasplantar los elementos de la vida cotidiana a un ámbito no terreno, encuentra la manera de representar plásticamente la misericordia divina, tan buscada y necesitada en el largo período de la Baja Edad Media, cuando guerra, hambre y peste eran algo cotidiano (3).

Por otro lado, si seguimos el texto de Trens debemos señalar que:

Al principio, la Virgen concedió esta protección únicamente a monjes cistercienses. Pero los dominicos, no sin protestas de los primeros , se apropiaron la visión

y la atribuyeron a su santo fundador... Con el tiempo, todas las órdenes religiosas tuvieron el mismo piadoso empeño de abrigarse debajo del manto de María y honrarse con su predilección (4).

Lo cierto es que durante la Edad Media el esquema es representado constantemente y apoyado en muchas ocasiones por relatos maravillosos:

El culto particular que rinden los cartujos a la Virgen se explica por una leyenda según la cual San Bruno dejó la Cartuja para ir a Roma, y los discípulos cayeron en la desesperación; entonces se les apareció un anciano que les invitó a ponerse bajo la protección de María para conseguir la paz en la soledad. El anciano era San Pedro, y desde ese día la Virgen se convirtió en protectora de la orden (5).

Trens explica que el esquema desbordó los límites de las órdenes religiosas. Esto se debe a que en épocas de crisis, surge en el hombre una gran necesidad de sentirse protegido. Así, de mediados del S.XIII a mediados del XIV el tema de Patrocinio pasó a ser un tema universal relacionado no sólo con frailes o monjes, sino también con el mundo laico. Las cofradías, congregaciones de personas devotas, rivalizaron en su amor a la Virgen queriendo cada una ser su preferida (6), y, dentro de el gran conjunto de cofradías existentes, podemos imaginar la gran importancia que tuvieron en aquel contexto en el que la amenaza de muerte era terrible, las cofradías de ánimas, que tenían como fin el orar por las almas del purgatorio para limpiar sus culpas y acelerar con ello su llegada

a los cielos.

Tenemos como ejemplo de protección a cofrades, aunque tardío, el cuadro de la Virgen de la Misericordia de Piero della Francesca, en el que aparece cobijando a la cofradía de la Misericordia que se formó en la ciudad de Santo Sepulcro, Italia, con el fin de dar cristiana sepultura a aquellos infelices que morían apesados. Uno de sus miembros va encapuchado, pues no deseaban que se supiera quienes eran aquellos que hacían el bien (ver ils. 1).

Louis Gillet en su Arte religioso de los siglos XIII al XVII, lo confirma al decir que en el S. XV la Virgen era la gran protectora. "Todos se agrupaban bajo su manto, ¿Cuántos cuadros, bajorrelieves, la representan así, abrigando a una familia confiada...? El maternal refugio se hacía cada vez más vasto: constituido en un principio por sólo un convento, terminó por comprender a la humanidad entera bajo su sombra" (7). Como ejemplo, aunque también tardío, tenemos la representación de la Madre de la Misericordia atribuida a Lippo Vanni, en la que aparece cobijando a toda una ciudad. Aparece así, como Madre de Todos (ver ils. 2).

A principios del siglo XV ya existía otra variante (8), en la que figuraban bajo el manto de la Virgen el poder eclesiástico y el poder civil, encabezados por el Papa y el Emperador. Para comprender el por qué de ello, debemos decir que fueron también los siglos XIV y XV los que vieron la consolidación de las monarquías en España, Inglaterra, y Francia, así como el debilitamiento de los poderes universales: el Papado y el Imperio, y, que como forma de negación de ese debilitamiento, ambos poderes se hicieron retratar junto a la di-

vinidad "que les otorgaba poder sobre la tierra".

Como ejemplo de lo anterior tenemos a la Virgen de la Misericordia de Enguerrand Charonton y Pedro Villate (?), que ofrece su protección a reyes y plebeyos. Arrodillados fuera del manto están, a la izquierda Jean Cadard, médico de los hijos de Carlos VI y a la derecha, su esposa (9), (ver pls. 3).

Independientemente de que se trate de un esquema votivo, el esquema del Patrocinio es un esquema que engrandece al protegido, le refiere importancia el ser especialmente "cuidado" por la divinidad, así, en la mayor parte de las composiciones aparecían verdaderos retratos, de manera que los personajes en cuestión pudieran ser admirados por quien los veía, al tiempo que se sentían, espiritualmente, cerca de Dios. Generalmente se trataba de hombres poderosos, pertenecientes al gobierno o a la Iglesia, y si bien llega a haber representaciones con hombres de todas las clases sociales, hay en ellas jerarquía, apareciendo siempre los más importantes, más cerca de la figura protectora.

Si bien el esquema se conoció en el mundo europeo en general, lo que nos interesa, una vez comprendido su origen, es su desarrollo en España para poder ver posteriormente, la herencia que legó a Nueva España.



Ilustración 1.
Madre de la Misericordia.
PIERO DELLA FRANCESCA (1416-1492)
Lienzo central de un políptico.
4 ft., 4 3/4 in. 2 ft., 1 3/4 in.
Pinacoteca Comunale, Santo Sepulcro, Italia.



Ilustración 2.
Madre de la Misericordia.
LIPO VUONI (?).
Principios del S.IV.
Lienzo. Medidas no especificadas.
Catedral de Orvieto, Italia.



Ilustración 3.
Madre de la Misericordia.
Escuela de Avignón. S.IV
Obra realizada originalmente sobre sadra y posteriormente
traspasada a lienzo.
M I 187 ca.
Museo de Condé, Chantilly.

EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN ESPAÑA.

"Llena está la península [ibérica] de santuarios marianos, ... y apenas se hallará ciudad, y aún pueblo o aldea que no tenga el suyo".

Benjamín Rodríguez Mercado, La imagen de María en el arte de la Nueva España... P. 12

Si bien el tema del manto protector fue aplicado a diversas figuras, entre ellas las de santos fundadores de órdenes religiosas, tuvo preferencia por María, figura principalísima dentro de la religiosidad española. La historia de España, país de tradición católica, está íntimamente ligada al patrocinio de la Santísima Virgen. Según los fieles, solennes apariciones en diversos siglos, confirman la especial protección de María sobre este pueblo. Por otro lado, la lucha contra el Islam que creó una conciencia mesiánica, vivió también una presencia constante de la Virgen en la reconquista. Ello llevó a representarla una y otra vez bajo distintas advocaciones, muchas de las cuales corresponden a nuestro esquema de Patrocinio.

María renuncia al éxtasis divino para socorrer compasiva, a la pobre humanidad que la aclama. Su omnipotencia suplicante, capaz, según la credulidad medieval de los fieles de tergiversar los planes y veredictos del mismo Dios y de arrancar las almas de las mismas entrañas del infierno, inspiró a la humanidad confianza y optimismo. Su manto protector era el refugio más seguro contra todos los males del alma y del cuerpo, contra todas las amenazas del cielo y del infier-

CAPITULO II.

EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN ESPAÑA.

no (10).

Se le representó constantemente bajo el nombre de "Virgen de la Misericordia", cobijando bajo su manto primero a órdenes religiosas; con el tiempo a cofrades, y posteriormente, a la humanidad entera, representada por el papa, el obispo, los reyes y hombres y mujeres de todas las clases sociales.

Los patrocinios españoles responden al modelo europeo. En ellos la figura protectora únicamente aparece acompañada, si es que lo está, por angelillos que suelen sostener su manto.

Tipología de los patrocinios españoles.

1. María como cobijo de órdenes religiosas:

El esquema fue utilizado constantemente para resaltar alguna advocación particular, ya no la de la Virgen como tal, sino la de la Virgen del Rosario, la de la Virgen del Carmen, la de la Virgen de la Merced, etc. que en consecuencia, aparecía protegiendo a la orden que fomentaba su culto, independientemente de que figurara o no alguien más bajo su manto.

En relación a los dominicos gira una leyenda: Santa Brígida, en sus Revelaciones, cuenta que Santo Domingo, antes de morir, encomendó a sus hermanos a la Virgen quien repuso: < Oh Domingo!, al muy amado... quiero bajo mi ancho manto defender y gobernar a tus hijos; todos los que se pongan bajo tu regla serán salvados... Todos los que busquen refugio bajo los pliegues de mi misericordia, recibirán protección > (11),

por ello el esquema fue adoptado para representar a la Virgen del Rosario, la Virgen de los dominicos.

De esta manera, cada una de las brdenes religiosas, al contar con una leyenda y al plasmarse, verse y sentirse especialmente favorecida por la divinidad, cobra importancia ante las demás.

2. María como cobijo de cofrades:

En relación a las cofradías tenemos representaciones muy diversas, en algunas por ejemplo, María y el Niño Jesús distribuyen rosarios entre los cofrades resaltando la trascendencia de su devoción. En este caso se trata de una cofradía de carácter plenamente religioso pero no siempre es así, la Virgen es representada constantemente por ejemplo, como protectora del gremio de navegantes bajo el nombre de "Nuestra Señora del Socorro".

Resulta de vital importancia para este trabajo hacer hincapié en que la Virgen fue considerada en España como "aliada" durante la guerra de reconquista, a ella se encomendaban reyes y capitanes en busca de victoria. Análogamente, como obra de María, España reconoció el descubrimiento del Nuevo Mundo. ¿Qué mejor argumento para justificar la conquista y la evangelización? Clara muestra de ello es el Patrocinio de la Virgen a los Navegantes de Alejo Fernández (12), composición de corte aún medieval en donde vemos a la Virgen, con los brazos y con un gran manto extendidos brindando su protección a quienes hicieron posible la empresa "descubridora del Nuevo Mundo" (ver pls. 4). Si bien se ha creído que a la derecha de la Virgen están el rey Fernando y el Arzobispo Fonseca entre otros personajes, y a su izquierda, Colón, Ves-

pucio y Vicente Yáñez Pinzón (13), Angulo nos dice que no hay fundamento suficiente para proponer tales identificaciones. Él cree que Colón es quien aparece en primer término a la derecha de la Virgen, evidentemente en el lugar de "mayor honor", y advierte el parecido de uno de los personajes barbados que se encuentran a la derecha de María, con Hernán Cortés (14). De ser cierta tal suposición, aparecería la Virgen como favorecedora de la conquista de Indias, cosa que no sería de extrañar pues ya mucho se ha hablado, como veremos, de la intervención de lo sobrenatural en la conquista.

3. María como cobijo de la humanidad:

"El manto de María, antes refugio privilegiado de religiosos y cofrades, admite a toda clase de devotos suyos, creándose el tema de la Madre de Todos" (15). Esquema en el que se marcan jerarquías, pues aquellos hombres que quieren hacer sentir su poder terrenal, ya se trate de reyes, papas, etc. evidentemente son representados en lugar privilegiado en relación a la figura protectora.

4. María como cobijo de las almas del purgatorio:

El tema rebasa los límites de este mundo y la protección de María llega hasta las almas del purgatorio que ven en Ella una esperanza para abreviar su paso por este lugar de sufrimiento. Como ejemplo tenemos una ilustración de un libro de oras del siglo XV que se encuentra en el Escorial (ver ill. 5). No es extraño que al lado de la Virgen aparezcan santos, también como intercesores de las almas en tormento, dándoles en ocasiones instrumentos de salvación como el rosario.

Toussaint, Manuel,
Pintura Colonial en México,
México,
U.N.A.M., I.I.E.,
1982.

Trens, Manuel,
María. Iconografía en el arte español,
Madrid,
Editorial Pius Ultra.

Weckmann, Luis,
"La intervención de lo sobrenatural en la Conquista: el Señor Santiago, la Santísima Virgen y el Diablo", en La Herencia Medieval de México - I
México,
El Colegio de México,
1984,
2 vols.

Zuhiga y Ontiveros, Mariano Joseph de,
El biazón zacatecano coronado por el cielo con la renovación de su primitivo santuario. Panegíricos con que se celebró el restablecimiento de la Capilla de la Bufo, y restitución de la antigua imagen de Nuestra Señora del Patrocinio, que se venera en ella, y que se tiene por la misma de la conquista, con una breve noticia histórica que precede de su origen, decadencia y reparación, y de la solemnidad con que novísimamente se dedicó en Septiembre de 1795.
México,
1797.

5. María como cobijo de pecadores:

Hasta aquí se han tratado representaciones apacibles, pero en el mundo hispano no todas son así, una variante es la de cobijo frente a la ira de Dios que envía castigos al mundo pecador. María extiende su manto para frustrar el intento; tal como se indica en el Speculum humanae salvatonis "María protege contra la venganza y el enojo de Dios, contra los ataques del demonio y los peligros del mundo", representaciones en las que los fieles arrodillados más parecen presa de terrible pánico, que de devota confianza (16). Como ejemplo podemos poner la imagen en que la Virgen protege a la humanidad de las flechas que Cristo amenaza disparar (ver pls. 6).

Parece ser que el esquema del Patrocinio se representó dentro de los géneros de pintura, escultura y miniatura en forma constante hasta fines del S.XV o principios del XVI. Ya para fines del XVI y durante el XVII era visto como un esquema arcaizante, aunque esto no quiere decir que haya desaparecido por completo. Tenemos como ejemplos La Virgen de las Cuevas de Zurbarán y una tela del Greco, perteneciente al Hospital de la Caridad de Illescas, Toledo; en cuanto a ello, citamos:

La fórmula iconográfica al paso de los años se fue abandonando, hasta casi desaparecer, el último gran ejemplo que recordamos es el de Zurbarán en que aparece la Virgen cobijando a los Cartujos (17), (ver pls. 7) y, "El Greco... no desdeña recoger el anticuado tema... La Virgen bendice y cobija bajo su manto a unos nobles personajes" (18), (ver pls. 8).

El tema se iba perdiendo, será el S.XVIII quien lo retomó, pero ahora, dentro del género del grabado.

Así, en España, análogamente a lo que se vió en otros países europeos, tenemos que el esquema del Patrocinio fue constantemente utilizado:

1) porque para las órdenes religiosas era una manera de sentirse preferidas por la divinidad, idea que al representarse plásticamente era transmitida a la comunidad de fieles. Era una forma útil de ganar adeptos, de promoverse y promover advocaciones particulares,

2) porque se vivía en circunstancias críticas, el hambre, la guerra y la peste eran elementos de la vida diaria, por lo que la gente, llena de angustia, menaguaba un poco su dolor al sentirse protegida por la divinidad,

3) porque aún llegada la muerte era necesario recibir cobijo y consuelo, tener la esperanza de un rápido tránsito en el purgatorio,

4) porque era una manera de exaltar, bien a las figuras papal e imperial que en realidad estaban perdiendo poder y querían reforzario, o bien, a las figuras reales que comenzaban su época de grandeza y que aparecían en primer término junto a la divinidad, en aquellas composiciones en las que la Virgen fungía como Madre de todos,

5) Y, en el caso español, porque el tema del Patrocinio aparece, una vez descubierto el Nuevo Mundo, como arma religioso-política, como símbolo de justificación al declarar que conquista y evangelización eran deseo divino. Así, "las fuerzas del Bien intervienen abiertamente desde un principio en la afirmación del dominio español" (19).

En Nueva España el Patrocinio encontrará una tierra fértil donde desarrollarse y producirá novedosas modalidades.



Ilustración 4.
virgen de los Conquistadores o del Buen Aire.
ALEJO FERNANDEZ. S. XVI
Medidas no especificadas.
Palacio Real de Madrid.



Ilustración 5.
virgen de Misericordia.
Abrinc de las almas del Fundadorio.
ZUCCHETTI. S. XV
Libro de horas.
Medidas no especificadas.
El Escorial.



Ilustración 6.
Virgen de Misericordia.
Grupo de pecadores.
ANÓNIMO. S. XV
Medidas no especificadas.
Palacio Episcopal, Teneal.



Ilustración 7.
La Virgen de las Cuevas.
ZURBARÁN. S. XVII
Dico. isenzo.
2,89 x 2,90 m.
Museo de Bellas Artes, Sevilla.



Ilustración 8.
Virgen de Misericordia.
EL GRECO (1541-1614).
Óleo, lienzo.
Medidas no especificadas.
Hospital de la Caridad, Illescas, Toledo.

CAPITULO III.

EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN NUEVA ESPAÑA.

EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN NUEVA ESPAÑA.

[el cuerpo minero de Zacatecas] "...tiene jurídicamente protestado ser deudor al Patrocinio de María Santísima de todas sus riquezas y haberes, así por haberse descubierto por su medio este mineral en el día de su milagrosa conquista, como por la permanencia y abundancia de leyes y metales... ocurran todos a acogerse a su celestial Patrocinio... tan poderosa protectora... siempre enriquece a los que la aman.

Mariano Joseph de Zuhiga y Ontiveros,
El blazon zacatecano... p. VIII.

Como pasó durante la reconquista española la conquista de Nueva España, continuación de aquella, estuvo precedida por la presencia de la Virgen y los santos:

La Virgen María y el señor Santiago... se aparecen en toda América para ayudar a los conquistadores: el apóstol... y la Virgen arrojando polvo (o en ocasiones rocío en los ojos de los naturales para cegarlos momentáneamente. El conquistador Juan Troyano, ya viejo escribió en 1568 al rey diciéndole que en la Conquista fue Dios bien servido (de favorecerla) "por ruego y suplicación de su bendita madre... (20).

Alvarado y Vazquez Tapia confirman que la Virgen intervino en diferentes batallas (21), convicción que existió en relación a todas las conquistas del territorio novohispano, tal y como nos lo muestra la cita del epigrafe referente a Zacatecas.

La Virgen "permite" la conquista y la evangelización. En la misma fuente sobre la conquista de Zacatecas leemos que María se apareció en el cerro de la Bufa y "...doctrinó tan

bárbaras naciones quedando del infierno victoriosa" "Si, a este feliz lugar yo lo escogí (Dice esta Reyna) y lo santifiqué..." ; "El indio al español se une, y empieza a ser de una ley misma y Monarquía..." (22).

Queda entonces perfectamente claro que Ella quiso la conquista, la evangelización y el sometimiento de los naturales del Nuevo Mundo a las leyes civiles y eclesiásticas que regían a los conquistadores. Es nada menos que la Madre de Dios quien impone una religión y un gobierno sobre las tierras novohispanas. Ante tal argumento - entre muchos otros desde luego- cobra fuerza el empeño de hombres de guerra y de evangelizadores. Era necesario, por ser deseo divino, ganar almas que sirvieran a Dios y al rey de España, considerando su representante en la tierra.

A) SIGLO XVI.

La conversión de los naturales fue de vital importancia para la corona española desde el momento mismo de la conquista. En ella, los religiosos mendicantes jugaron un papel de primer orden, recordemos que sucesivamente llegaron las órdenes franciscana 1524, dominica 1526 y agustina 1533, a catequizar y a administrar sacramentos. Casi de inmediato hubo entre ellas rivalidad: "en 1556 la Corona creyó su deber renovar su orden al virrey, entonces Luis de Velasco, de que hiciera las paces entre las tres órdenes, "por las grandes divisiones que entre ellos aya sobre quien abarcara más provincias, pueblos y lugares de estos naturales..." " (23).

al había pugnas porque cada orden deseaba contar con autoridad sobre mayor territorio y sobre una mayor población, era lógico que se valieran de todo tipo de métodos para lograrlo. Sugerimos que uno de ellos fue resaltar su importancia a través de la representación artística del Patrocinio.

En un artículo que aparentemente nada tiene que ver con nuestro tema, Federico Sescosse, refiriéndose al conjunto conventual agustino de Zacatecas, Zac., nos dice: "ocho cupulas en un sólo convento responden a algo, tal vez al deseo de dominio, tal vez a la competencia con los otros conventos..." (24). Estamos de acuerdo, la rivalidad entre las distintas órdenes se refleja en su arte, ya se trate de arquitectura, de pintura o de cualquier otro género.

Aunque pocos ejemplos nos quedan, debemos recordar que la decoración del XVI de templos y monasterios fué preferentemente pintura mural -generalmente copiada de grabados europeos-, y que por su evidente exposición a las inclemencias del tiempo, o bien, por haber sido encalada en épocas posteriores, se perdió en gran medida.

A juzgar por los restos que nos quedan, es indudable - que todos los templos y los conventos de las órdenes mendicantes, edificados en México durante el S.XVI, estuvieron decorados con pinturas murales al fresco... En los recuadros que se forman en los testeros de los claustros, o los paños de los muros, se pintan escenas de la Pasión, el Juicio Final, o Santos de la Orden a que pertenece el Instituto" (25).

El propósito didáctico de la pintura mural parece evidente dada su ubicación en porterías, capillas abiertas,

claustros, etc. Casualmente las pocas representaciones de Patrocinios que encontramos se refieren a la orden agustina. Es entonces su fundador, San Agustín, quien aparece protegiendo a la comunidad que sigue su regla. Como ejemplos tenemos las pinturas de Huatlatlahuca, Puebla (ver ils. 9), Culhuacán, en el Distrito Federal (ver ils.10) y Actopan, Hidalgo (ver ils. 11).

También del siglo XVI, pero en referencia a otros generos artísticos, debemos recordar que la pintura de caballete y la escultura que se realizaron para formar parte de retablos fué cambiada conforme pasaba el tiempo, en aquellos lugares donde la situación económica lo permitía, por otra que fuera más con el gusto de la época, de ahí que tengamos noticia de muy pocos ejemplos. Se perdió un Patrocinio de San Francisco a su orden perteneciente al templo de Santiago Tlatelolco (26). Conservamos en cambio un Patrocinio en escultura en el retablo mayor del templo de San Bernardino de Sena en Xochimilco (ver ils. 12), y una escultura de Santo Domingo protegiendo a su orden, que pertenece a Yanhuitlán, Oax. (ver ils. 13). En cuanto al primero, tenemos que el relieve forma parte del retablo principal que en conjunto enseña la perfecta organización de la Iglesia (27). Su misma ubicación como elemento central le confiere una enorme importancia. San Bernardino, uno de los grandes predicadores del cristianismo, nombrado santo patrono del convento, aparece cobijando a una serie de personajes que según la tradición de Xochimilco, son los benefactores del convento. De ser así, al mismo tiempo que la orden franciscana mostró al pueblo el poder divino del

santo protector, se mostró el poder terrenal de los hombres que habiendo logrado una posición señorial, buscaban los medios necesarios para conservarla (28). Como dato interesante debemos mencionar que los trajes que estos visten no son ni del todo españoles ni del todo indígenas, aparecen tilmas, huipiles y gorgueras que muestran en una época tan temprana el mestizaje de las culturas encontradas.

También del XVI tenemos un ejemplo de Patrocinio dentro del género de grabado, el de la portada de la Phisica Speculatio del agustino Fray Alonso de la Veracruz, que imprimió Juan Pablos en 1557 (ver pls. 14).

A pesar de ser pocos los datos de patrocinios del XVI, tenemos entre ellos ejemplos referentes a las tres primeras órdenes evangelizadoras.

Según nuestras ilustraciones, agustinos, franciscanos y dominicos, resaltan la importancia de su orden y de los santos pertenecientes a cada una de ellas utilizando el esquema del Patrocinio; puede considerarse éste uno de los métodos visuales por medio de los cuales se transmitió al indígena la grandeza de la religión que enseñaban, una religión que amorosa cobijaba a quienes a ella se acercaban.



Ilustración 9.
Patrocinio de San Agustín.
S. XVI
pintura mural.
Huallabamba, Puc.



Ilustración 10.
Patrocinio de San Agustín.
S. XVI
pintura mural.
Viejo Convento de Cuahuacán, B.F.



Ilustración 11.
Patrocinio de San Agustín.
S. XVI
pintura mural.
Portería del Convento de Actopan, Moa.



Ilustración 12.

Patrocinio de San Bernardino de Sena.

Anónimo, aunque se ha hablado de la posibilidad de que se trate de un buen escultor influenciado por Juan Martínez Montañés, S. XVI (?).

Acaso sea, según el maestro Ruiz Gomar, del primer tercio del XVII,

Escultura dorada, estofada y policromada,

Tamaño natural.

Tercer cuerpo, calle central del retablo principal de San Bernardino de Sena, Xochimilco.

• Restaurado en 1906.



Ilustración 13.
Santo Domingo protegiendo a los miembros de su orden.
S. XVI (?)
Relieve en madera.
Yanhuillán, Gu.

PHISICA, SPECV latio, AeditaperR.

R. F. ALPHONSO Y N. A. YER, A. CA. Y C. E., A. V.
Publicado en la imprenta de Don Juan Padios en la ciudad de México, en el año de 1557.



Ilustración 14.
Patrocinio de San Agustín a su orden.
Grabado.

Portada de la Phisica Speculatio de Fray Alonso de la Veracruz que imprimió Juan Padios en 1557.
Medidas no especificadas.

B) SIGLO XVII Y PRIMERA MITAD DEL XVIII.

La gran obra artística, arquitectónica, pictórica, escultórica del siglo XVI mexicano habían sido los soberbios conventos. En el siglo XVII, (aunque en realidad el proceso se inicie un poco antes) las grandes obras serán ciudades: la catedral, primero, y después las parroquias, los conventos de monjas... Esto es la expresión material de un estado de cosas (a que nos referiremos), la lucha terrible que se lleva entre obispos, abanderados del regalismo y el tridentismo y las órdenes regulares por el control religioso de Nueva España.

Jorge Manrique, "del barroco a la ilustración" p. 427.

Tipología de los Patronios novohispanos.

En los siglos XVII y XVIII la Nueva España logró su consolidación económica y social. Las haciendas, núcleos de producción agropecuaria se convierten en los principales abastecedores de los centros urbanos. La minería acrecienta su producción entre fines del siglo XVII y principios del XVIII. El comercio con Filipinas es monopolizado desde la Nueva España y las ciudades se vuelven importantes centros mercantiles y artesanales, en donde cada vez son más sus casas comerciales y centros textiles.

Paralelamente se va conformando la variada realidad social y étnica, producto de un intenso mestizaje. Una aristocracia criolla consolida sus vínculos internos y comienza a detentar el control económico en cada una de las regiones que forman el territorio. Su riqueza se aplica a la adquisición de artículos de lujo y a la construcción de ornamentación de iglesias y conventos. Blancos, mestizos, indígenas y demás castas forman los diversos estratos medios y populares de la

sociedad y se dedican a las más variadas actividades. No obstante la polarización social es muy marcada. Amplias capas viven en la miseria y están sujetas al hambre, a las epidemias y a las catástrofes naturales, que desembocan a menudo en rebeliones rurales y urbanas. Ante tantas necesidades sociales se requería de una gran protección divina. En este ambiente de contradicciones llegó a Nueva España la cultura barroca, nacida en una Europa convulsionada por las crisis económica, política y religiosa. El barroco católico nacido de la contrarreforma fue para los criollos novohispanos un lenguaje apropiado para expresar sus inquietudes y para traducir su búsqueda de identidad. Dentro de este nuevo espíritu debemos situar el gran desarrollo que tuvo el tema del Patrocinio en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII.

Durante los siglos XVII y XVIII el esquema del Patrocinio se abarroca, hasta entonces sólo aparecían la figura protectora y fieles arrodillados, si acaso, y tal como lo vimos en el caso europeo, un par de angelillos sostenían el manto protector. Pero el barroco llega y con él crece la composición, se complicará, habrá por ejemplo profusión de angelillos, aparecerán santos y santas sosteniendo el manto protector, podrán aparecer Dios Padre o bien, la Trinidad completa, observando desde los cielos y dando su aprobación a la misión protectora; los pintores no se limitarán en cuanto a plasmar elementos que tiendan a engrandecer a los personajes, pudiendo haber por ejemplo Virgenes con corona, halo, estrellas y querubines alrededor de su cabeza dentro de una misma composición. El barroquismo de las obras resulta evidente en el

gusto de los pintores por incidir en los detalles de los adornos, el uso de las joyas, la riqueza de la indumentaria (29).

1) Patrocinios de unos santos sobre otros.

Como respuesta al movimiento de Reforma, movimiento de rebeldía religiosa iniciado en Alemania por Martín Lutero en el que "... los protestantes rompían las estatuas de la Virgen, quemaban los crucifijos, y acribillaban con sus espadas las estatuas de los santos (30)", surgió la Contrarreforma en el seno de la Iglesia Católica. La Iglesia supo hallar en sí misma la fe que salva y el amor que triunfa y afirmó sus dogmas en el Concilio de Trento (1545-1563). Se reformó a sí misma y emprendió la reconquista de Europa. El arte se interesó por la controversia, la Contrarreforma, y a veces se convirtió en una de las formas de iniciarla, defendió todos los dogmas atacados por los protestantes, había que reafirmar todo aquello que se ponía en duda. La edad de la Contrarreforma fue para la iglesia la edad de los mártires. Vibróse aparecer nuevos santos. Este arte concebido a partir de los años trágicos en que el papado vio separarse de Roma una gran parte de la cristiandad, tuvo que luchar, afirmar y refutar. Defendió lo que el protestantismo atacaba: la Virgen, los santos, el papado, la oración por los difuntos (31). Nacido en un tiempo en que la Iglesia, depurada y dispuesta a dar su sangre, se lanzaba a la empresa de reconquistar el Viejo Mundo y llevar la fe hasta los confines del Nuevo, el arte participó de su entusiasmo. Así, el culto a las imágenes cobró nueva fuerza en las posesiones americanas del imperio Español, exaltando a María y a los santos con gran intensidad.

Así comenzó a ser muy común la representación de Patrocinios de unos santos sobre otros. La Virgen sigue encabezando en este grupo el principal núcleo de representaciones. Tenemos como ejemplo un Patrocinio de la Inmaculada Concepción a los grandes santos dominicos (ver pls. 15), reconocibles por sus atributos: Santa Catalina de Siena con corona de espinas y libro de regla en la mano por haber sido fundadora; ¿Santa Rosa de Lima? con corona de flores, pues suele vestirse con hábitos dominicanos aunque no era propiamente monja, sino terciaria de dicha orden; Pedro Mártir o Pedro de Verona quien murió cuando predicaba contra la herejía cátara en la región lombarda, cuyos atributos son el alfanje clavado en el cráneo, la espada hundida en el pecho y la palma circundada de tres coronas, símbolo de su predicación, martirio y castidad (32); San Jacinto de Polonia quien lleva una estatua de la Virgen en las manos pues según la leyenda arriesgó su vida en un incendio para salvarla; y tal vez, San Luis Beltrán, aunque de ser así habría una falla iconográfica al faltar al brazo inferior de la cruz, un mango de pistola, pues según la leyenda: cuando la canonización del santo en 1671, sus sermones, "allá en América, pusieron de manifiesto la mala conducta de un caballero español, por lo que este intentó un día dispararle un arma de fuego, más al intentarlo se le encasquiló; entonces el santo le agarró el arma y al punto se la devolvió convertida en crucifijo" (33), aunque también podría tratarse de San Húngaro.

Por otro lado, las ordenes que habían llegado tardíamente se valieron del esquema del Patrocinio para exaltar a sus santos, intentando ganar el terreno perdido por su llegada

alejada en el tiempo en relación con las tres primeras órdenes de predicadores. De entonces tenemos como ejemplo un Patrocinio de la Virgen en el que aparecen santos jesuitas: (ver pls. 17) a su izquierda los seguidores de la línea misionera de San Francisco Javier, y a su derecha los seguidores más directos de San Ignacio de Loyola. Evidentemente aparecen representados estos importantes personajes. Tras San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús, quien viste sotana negra con el anagrama JHS que se asocia a las palabras latinas Iesus Hominum Salvator (Jesús Salvador de los Hombres) y tiene a sus pies un libro que hace referencia a los Ejercicios que escribió, aparecen San Luis Gonzaga vistiendo una especie de cota que nos recuerda que sólo fue novicio pues murió antes de ordenarse sacerdote, y San Estanislao de Kotska con el niño Jesús en brazos en recuerdo de la visión que tuvo, en la que María con el Niño lo reconfortaban durante su enfermedad (34). Tras San Francisco Javier, quien viste de blanco y lleva libro en referencia a las cartas que mandó de Indias a Europa, aparece San Francisco de Borja con una calavera, símbolo de su conversión pues según la leyenda cuando murió Isabel, princesa de Portugal a quien amaba profundamente, se dio cuenta de cuán poco duran los bienes terrenales y de lo efímeros que son, por lo que abrazó el cristianismo, profesó como jesuita y buscó el verdadero bienestar en el estudio de la teología y en la fundación de colegios y casas profesas. Tras él aparecen, cargando una cruz, misioneros que murieron como mártires en el Japón predicando el cristianismo.

También tenemos como ejemplo un lienzo anónimo en el que podemos ver a la Virgen de la Merced protegiendo amorosa a

San Pedro Nolasco que aparece con un estandarte que lo identifica como fundador y con una nave en la mano que hace referencia al propósito que animó la creación de la orden redentora de cristianos cautivos; a San Ramón Nonato que aparece con candado en la boca y con palma de tres coronas, que simbolizan respectivamente alguno de los tormentos padecidos por el santo y, elocuencia, castidad y martirio; a Santa Bárbara, doncella virgen de la antigüedad, quien lleva una custodia en la mano; y a San José, esposo de María (35) (ver pls. 18).

Además de los ejemplos de protección mariana, tenemos algunos ejemplos de Patrocinios en los que importantes santos protegen a otros de menor jerarquía, como aquel Patrocinio en que San Agustín, doctor de la Iglesia, protege bajo su manto (ver pls. 16), a diversos fundadores de órdenes religiosas: San Pedro Nolasco, padre de los mercedarios, quien viste el hábito blanco de la orden con escudo en el pecho; San Juan de Dios, fundador de la orden hospitalaria de juaninos cuyo atributo es una granada pues según la leyenda "...se le apareció Jesucristo en la forma de un hermoso niño... y mostrándole en la mano una granada abierta de cuyo centro salía una cruz, le dijo "Juan de Dios, Granada será tu cruz" y al punto desapareció..." (36), por lo que éste prometió consagrarse al cuidado de los enfermos y construyó un hospital en Granada, echando los fundamentos de la nueva orden; Santo Domingo de Guzmán, fundador de los dominicos que aparece con hábito blanco y capa negra, rosario, azucena y libro de regla en la mano; etc. Obra agustina en la que se ve claramente la alusión a la preeminencia de la orden fundada por el santo de Hípona, sobre las demás órdenes de regulares que actuaban en

Nueva España.

Con este mismo tema de protección de unos santos sobre otros, tenemos dos patrocinios de Santa Teresa de Jesús en los que aparece protegiendo a la orden carmelita que llegara en 1585 a la ciudad de México (ver pls. 19 y 20). En la segunda de las ilustraciones, desde los cielos, la Virgen con el niño da su aprobación a la protección que la Santa brinda a los miembros de la orden carmelita. "Si en aquella nube leve que vió nuestro padre Elías subirse sobre el Carmelo se representó la Virgen, como quieren muchos santos... es cierto que a la manera... la Sacratísima Virgen, como nube soberana ha hecho sombra a su Carmelo con singular patrocinio y ha fecundado su jurisdicción (37)".

2) Patrocinios de santos fundadores sobre los miembros de su orden.

En el ejemplo anterior hemos visto cómo la representación del Patrocinio sirvió para marcar preeminencias entre las diferentes órdenes religiosas. También con esta finalidad se crearon obras que señalaron la primacía del clero regular sobre el clero secular.

Es sabido que desde el S.XVI hubo serias pugnas entre los cleros regular y secular, los primeros acusaban a los prelados de no visitar sus diócesis, de ignorar la lengua de sus fieles, de no conocer sus necesidades y miserias, etc. etc. etc.; por el contrario, estos acusaban a los frailes de administrar los sacramentos sin su licencia, de construir suntuosos monasterios sin su parecer, de tener un poder excesivo sobre las comunidades que administraban, y demás, "Todo

eran disputas, quejas, querellas y procesos". Y, cuando ocurría, cosa que fue común, que los obispos pertenecieran a alguna de las tres órdenes, por muy hostiles que fueran a los privilegios de los religiosos, siempre se veían tentados de favorecer a la orden cuyos hijos eran, a costa de las otras dos, impidiendo esto la concordia (38).

Según el proceso de Gilberti,

Anunció a los indios que pronto vendrían sacerdotes - [clerigos seculares] que tratarían de pervertir su fe y de engañarlos en su doctrina, de suerte que para salvarse tendrían que ser fieles a los frailes de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, no haciendo caso de los nuevos" (39).

Si bien, las pugnas son anteriores, hablamos de ellas en el capítulo referente al S.XVII porque

El año de 1640 trae consigo grandes cambios... Representa el mayor conflicto eclesiástico en la Nueva España en el S.XVII, que estalla con la secularización de las parroquias llevada a cabo por parte del obispo Palafox y Mendoza (40).

El gran pleito en que se enredaron frailes y obispos con su clero fue el de los diezmos que puede resumirse así: En un principio se tomó la resolución de eximir de diezmos a los indios, estos sostenían a los frailes que los evangelizaban y ello parecía suficiente. Pero una vez fundados los obispados con sus correspondientes capítulos de canónigos, y llegado a los ministerios el clero secular, se pensó en obtener nuevos

recursos económicos y se mandó que los indios pagaran el diezmo. Los religiosos alegaban que ello pondría obstáculos a la conversión porque la población indígena se preguntaría para provecho de quién había llegado la nueva religión; ante tal argumento respondían los obispos que si bien podría traer inconvenientes, el pago del diezmo remediaría un mal mayor, sostendría al clero secular de manera que pudiera ocuparse de las necesidades evangélicas que el ya reducido clero regular era incapaz de cumplir; además, dos novenos de lo obtenido ingresarían a las cajas reales beneficiando a la Corona. Lo cierto es que 1) temiendo el poder con que contaba el clero regular, y 2) por intereses económicos (a pesar de que no se llegó a cobrar el diezmo a los indios), comenzó la secularización, las doctrinas del obispado de Puebla-Tlaxcala se convirtieron en parroquias confiadas a doctrineros seculares (41), el obispo Palafox privó de sus curatos a los frailes principalmente entre 1640 y 1642 (42). Al haberse ejecutado la secularización, el rey Felipe IV muy complacido de la prontitud y eficacia del obispo, especifica que el ejemplo del obispado de Puebla de los Angeles debería extenderse a toda la provincia del santo Evangelio (43). Así, cuando las tres primeras órdenes mendicantes comenzaban a perder fuerza ante el arrebato o la amenaza de arrebato de sus parroquias de indios, pues muchas de ellas se perdieron hasta el XVIII, y al ver disminuir su grandeza, buscaron métodos para reafirmarse como grupos dominantes. Consideramos que por ello proliferaron entonces los Patrocinios de santos fundadores a los miembros de sus órdenes. Ejemplos de ello son los relieves de las portadas de San Agustín de México (ver pls. 21) y de San Agustín de Oaxaca (ver pls. 22), en los que aparece el

obispo de Hipona con los atributos propios de su rango: mitra, báculo y una iglesita en la mano; cobijando con su manto a frailes y prelados de la orden que fundara, y pisando a tres heresiarcas, (autores de herejías), que representan a las doctrinas que combatía, entre ellas el maniqueísmo y el pelagianismo. Cabe señalar que aparecen bajo el manto un obispo y un cardenal, lo que refuerza la superioridad de la orden agustina sobre el clero secular.

3) Patrocinios de la Virgen María sobre sus fieles.

Ya hemos hablado del importantísimo papel que jugó la figura de la Virgen en el ámbito peninsular, así como en los momentos de conquista y evangelización del Nuevo Mundo. Ello explica la gran fuerza de su culto en Nueva España. Debemos agregar que incluso la Iglesia instituyó a petición de España, una fiesta religiosa del Patrocinio de Nuestra Señora según Decreto de la Sagrada Congregación de Ritos de 1679, que se celebra el 3er. domingo de noviembre. Ante tan gran devoción no es de extrañar que se haya representado a María bajo infinidad de advocaciones, muchas de las cuales corresponden a nuestro esquema del Patrocinio.

La figura protectora puede aparecer bajo las modalidades de Madre, Señora y/o Reina de los Cielos; como Madre, cuando amorosa lleva a su hijo en brazos, como Señora cuando viste ricamente y está aderezada con joyas, y como Reina cuando porta corona o cetro. Puede aparecer como "La" Virgen, o aparecer bajo advocaciones particulares, como Virgen del Carmen, como Virgen de la Merced, como Virgen del Rosario, etc.

Uno de los aspectos fundamentales en el establecimiento, crecimiento, y difusión de las devociones marianas lo constituyen las cofradías dedicadas a sus diferentes advocaciones, la devoción del rosario por ejemplo hizo que los dominicos comenzaran a querer capillas separadas para las cofradías de esta misma devoción (44). "El propósito de todas las cofradías marianas fue el de afirmar y fortificar el amor y la confianza en su patrocinio" (45).

La mayor parte de las órdenes religiosas tenían especial devoción por alguna advocación de la Virgen que les era propia. Así, a menudo se representaron a sí mismas bajo el manto protector de esa advocación. Sobre este tema podemos distinguir los siguientes modelos:

a) Patrocinios de la Virgen del Carmen.

Como protectora que es de la Orden religiosa de Hermanos de la Santísima Virgen del Monte Carmelo, llamada vulgarmente orden de Carmelitas, se le representa vistiendo el hábito carmelitano café con capa blanca, colores que respectivamente significan renunciación al mundo y pureza, con el escudo de la orden sobre su pecho: un monte que representa al Carmelo, cuna de la orden, en cuya cumbre se encuentra una estrella asociada con el Profeta Elías, presuntamente su fundador, a cuyos lados aparecen dos estrellas más, asociadas con San Juan de la Cruz y con Santa Teresa de Jesús, reformadores. Será común que lleve en sus manos un escapulario, pedacito de tela que representa el hábito de la orden de la que es patrona, y que es considerado instrumento de salvación, pues: Todo el gran bien que venían haciendo a la Santa Iglesia de Dios [los carmelitas] excitó la envidia del infierno, que no tardó

en desencadenar una terrible persecución a tan benemérita Orden; en medio de estas adversidades, la Santísima Virgen que velaba por sus queridos hermanos, se inclinó benigna hacia ellos entregando una prenda como signo de alianza entre Dios, la Virgen y la Orden del Carmen, prometiendo que cuantos la vistieran serían salvos; el Santo Escapulario obró maravillas y la Orden volvió a sonreír (46). Aparecerá evidentemente como protectora de monjas y frailes carmelitas, ellas aparecerán con velo negro y ellos tonsurados, esto último como símbolo de abandono de lo mundano.

Muchos son los ejemplos de Patrocinios de la Virgen del Carmen a la orden que en 1585 llegara a la ciudad de México. Entre ellos tenemos el realizado hacia 1630 sobre un muro de adobe, en Tlalpujahuá, Michoacán (ver pls. 23); un bledo de dudosa mano que se encuentra en el Carmen de San Ángel (ver pls. 24); y el relieve en piedra de la portada del Carmen de Oaxaca, Oax. (ver pls. 25).

b) Patrocinios de la Virgen del Rosario.

Curiosamente, a pesar de tratarse de una advocación propia de los dominicos, no aparece vistiendo el hábito de la orden, los colores del vestuario de María, blanco azul y rosa, manifiestan: pureza e inocencia; dulzura, hermosura y amor, y su reinado, sajestad e imperio (47), generalmente lleva en la mano un rosario pues según la leyenda María misma lo entregó a Santo Domingo al tiempo que le era revelado que con su rezo se renovarían las costumbres y se vencería la herejía albigena contra la que predicaba en el Languedoc (48). Aparecerá como protectora de frailes y monjas dominicos cuyo vestir se

compone de hábito blanco y capa negra, colores que significan la pureza del alma y la penitencia del cuerpo (49).

Como ejemplos de Patrocinios de la Virgen a la orden dominica tenemos dos relieves en estuco en el templo de Santo Domingo de Oaxaca, Oax. (ver pls. 26 y 27). En el primero, sencillito, la Virgen misericordiosa protege a las ramas masculina y femenina de la orden que fundaran respectivamente Santo Domingo de Guzmán y Santa Catalina de Siena, personajes que aparecen en el primer plano de la composición. En el segundo, que corresponde a la cúpula de la capilla del Rosario, se cobijan bajo el manto de la Virgen, los hermanos y hermanas dominicos, que a diferencia de lo que generalmente ocurre cuando se trata de protección a una orden regular, se ven acompañados por la figura papal, por lo que suponemos 1) que el papa representado bien pudo ser dominico, o 2) que apoyó a la orden, a alguno de sus cultos, etc. Por su atributo, un alfanje clavado en el cráneo, podemos distinguir a San Pedro Mártir, por su corona de rosas, tal vez a Santa Rosa de Lima, por su corona de espinas a Santa Catalina de Siena, y es del todo lógico suponer, aunque carezca de atributo, que Santo Domingo está presente. Es esta por lo tanto una obra que ensalza a las grandes figuras de la orden dominica, por lo que también podría incluirse perfectamente entre los ejemplos de culto a los santos.

c) Patrocinios de la Virgen de la Merced.

Protectora de la Orden de Nuestra Señora de la Merced fundada por especial revelación de la Santísima Virgen, en 1218 por San Pedro Nolasco (50). Aunque varias de nuestras representaciones son populares y la Virgen aparece en ellas con hábito

floreado, lleva sobre el pecho el escudo de la orden, que es cortado: en la parte superior hay una cruz de Malta, blanca sobre fondo rojo, emblema de la ciudad de Barcelona en donde Pedro Nolasco dedicó su hacienda al rescate de cautivos; en la parte inferior están las cuatro barras rojas sobre fondo amarillo de la casa de Aragón (51).

Del siglo XVII tenemos como ejemplos de Patrocinios de la Virgen de la Merced, uno pequeño sobre uno de los arcos del claustro mercedario del Centro Histórico de la Ciudad de México (ver pls. 28), y un relieve en argamasa en la fachada de la Iglesia de la Merced de Atlixco, Puebla (ver pls. 29).

d) Patrocinios de la Inmaculada Concepción.

Su principal distintivo son 12 estrellitas alrededor de su cabeza. Si bien puede ser objeto de culto de diferentes órdenes, la de los jesuitas fue la que mostró especial empeño por difundirlo.

Desafortunadamente no pudimos conseguir alguna ilustración ejemplificativa, esperamos encontrarla en un futuro.

e) El Patrocinio de la Virgen y el purgatorio.

La creencia en la existencia del purgatorio, incuestionable para el mundo católico se vió atacada con la Reforma cuando Lutero negó que el mismo existiera. Ante tal situación, el Concilio de Trento ratificó clara y terminantemente el dogma de fe: hay un purgatorio, y las almas que están retenidas en el mismo son socorridas por los sufragios de los fieles y

principalmente por el santo sacrificio del altar. El santo Concilio prescribió a los obispos velar para que la verdadera doctrina del purgatorio fuera celosamente predicada a fin de que los fieles se adhirieran y creyeran en ella (52). En esta labor jugaron un importante papel las cofradías de ánimas que tenían como función especial reunir limosnas y ofrecer misas por las almas en pena.

Como consecuencia de la importancia que tuvo el dogma del purgatorio, encontraremos en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII, infinidad de cuadros que hacen referencia a su existencia, así como a los medios mediante los cuales podía acelerarse la purificación de las almas antes de ser admitidas en el cielo. Tal y como lo vimos para el caso de España, en Nueva España el tema del Patrocinio rebasa los límites de este mundo y así llega la protección de María hasta las almas del purgatorio que esperan la intercesión de la Abogada que las redima para poder ser partícipes de la Gloria Eterna.

Todos los ejemplos encontrados tienen como figura protectora a la Virgen del Carmen, con lo que se resalta al mismo tiempo: el culto a la orden y a sus santos, así como la importancia del escapulario como instrumento de salvación. En el cuadro de José Benito Rivera Ruiz, (ils. 30), vemos a la Virgen del Carmen con el Niño Jesús junto con San José, Santa Teresa de Jesús, un ángel y cuatro niñas coronadas, intercediendo por aquellos que entre llamas están expiando sus culpas. Algunos se muestran llorosos, otros con expresiones de angustia y súplica y, aparentemente todos, hombres y mujeres, llevan consigo un escapulario. Por algún simbolismo reconocemos: por su bonete negro, a un clérigo que está recibiendo de

manos de un ángel un papel en donde podemos leer: SABATINA; por su mitra, a un obispo; por su tonsura, a un fraile; por su corona, a un rey. Aparece también un viejo coronado con flores. El resto de los personajes o no llevan atributo, lo que indica que se trata de gente común, o este no puede distinguirse por el mal estado de conservación de la pintura. De cualquier manera lo anterior es suficiente para sostener que en este tipo de representaciones la Virgen aparece como Madre de todos, como intercesora de cualquier alma que sufra independientemente de quién se trate.

En la inscripción de la parte inferior podemos leer:

CELESTIAL PROTECCION DE MARIA SANTISIMA DEL CARMEN SENORA
NUESTRA A FAVOR DE LAS ALMAS DE SUS DEVOTOS COFRADES EN LAS
TERRIBLES PENAS DEL PURGATORIO ASEGURANDO QUE EL PRIMER SABA-
DO INMEDIATO A SU MUERTE SU ALMA NO ESTARIA MAS EN ESE LUGAR
(SEGUN CONSTA EN EL PRIVILEGIO DE LA BULA SABATINA).

Con lo anterior, queda claro que el esquema del manto como protección a cofrades se utilizó en Nueva España al igual que en la Europa de siglos anteriores.

Otros ejemplos de patrocinio sobre las ánimas son, un relieve en madera que se encuentra en la capilla doméstica del Museo Franz Mayer (ver pls. 31); un lienzo anónimo que se encuentra en la bodega del ex-convento de Churubusco (ver pls. 32) en el que la Virgen muestra el escapulario a aquellos que se distinguen entre las llamas, un clérigo y tres hombres del común, recordándoles que todo aquel que trajera uno consigo, pronto dejaría de sufrir, pues "los religiosos

afirmaban que quien lo portara en la hora final aseguraría su paso al cielo el sábado siguiente a su muerte" (53). Es este un cuadro bonito en el que aparece un indigena junto a los hombres de raza blanca, con lo que la Virgen aparece como Madre de Todos.

En otro patrocinio que se encuentra en la Pinacoteca de la Profesa (ver ils. 33), vemos sosteniendo el manto protector a San José y Santa Teresa de Jesús; un poco más abajo a San Simón Stock quien recibiera el escapulario de manos de la Virgen (54), y a San Juan de la Cruz, con una cruz como atributo pues le tenía especial devoción, - por ello formaba parte de su nombre- reforzando la protección de la Señora del Cielo sobre las almas del purgatorio, lugar en el que afligidos se hallan un papa, una reina y un hombre común que lleva sobre su pecho un escapulario.

Por último, y aunque se trate de una obra tardía, tal vez de fines del XVIII o incluso de principios del XIX, nos referiremos, porque conserva el mismo esquema compositivo, al lienzo anónimo que se encuentra en las oficinas del museo del Carmen, (ver ils. 34) en el que la Virgen aparece nuevamente como Madre de Todos al estar entre sus protegidos un fraile, un rey, un papa, una mujer y un obispo que la miran suplicantes.



Ilustración 15.
 Patrocinio de la Inmaculada Concepción a los grandes santos
 dominicos.
 ANONIMO, aunque cercano a Cabrera, S. XVIII
 Óleo, lienzo.
 Convento de Santo Domingo, Soberania, Zac.

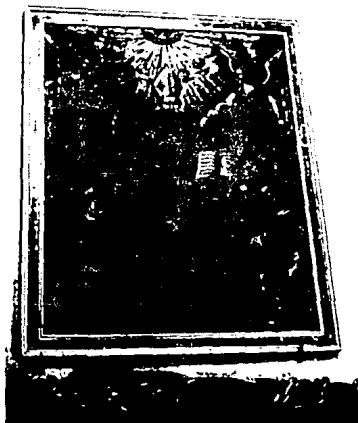


Ilustración 16.
 Patrocinio de San Agustín a los grandes santos de la colonia.
 ANONIMO, aunque cercano a Cabrera, S. XVIII
 Óleo, lienzo.
 Se encuentra a la izquierda del altar mayor en el templo de
 San Agustín, Morelia, Mich.



Ilustración 17.
 Patrón de la Virgen y santos Jesús y María.
 FRANCISCO ANÓNIMO, S. XVIII
 Óleo, lienzo.
 Medidas no especificadas.
 Pinacoteca de la Profesa, México D.F.



Ilustración 18.
 Patrón de la Virgen de la Perceo.
 ANÓNIMO, S. XVIII
 Óleo, lienzo.
 104 x 75 cm.
 Col. Guillermo Díaz García.

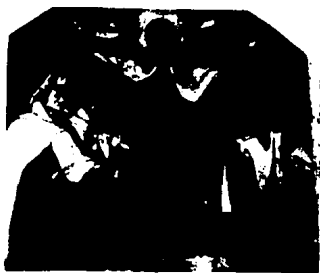


Ilustración 19.
 Santa Teresa protegiendo a la orden carmelita.
 LUIS JUAREZ, S. XVII
 óleo, lienzo.
 1.79 x 1.70 m.
 Biblioteca Central de la Universidad de Guanajuato, Gto.



Ilustración 20.
 Patrocinio de Santa Teresa a los carmelitas reformados.
 S. XVII. Según la ficción museográfica bien pudo haber sido rea-
 lizado por algún discípulo de Sebastián López de Arteaga, pe-
 ro el maestro Ruiz Gómez cree que es de la mano de José Juá-
 rez.
 óleo, lienzo.
 Medidas no especificadas.
 Colección Museo Villa de Guadalupe, aunque actualmente no es-
 tá expuesto al público.



Ilustración 21.
 Patrocinio de San Agustín a su orden.
 ANONIMO, S. XVII.
 Relieve en piedra.
 Fachada del ex-templeo de San Agustín, Centro Histórico, Mé-
 xico, D.F..
 En 1672 terminó de reconstruirse el templo después del incen-
 dicio de 1675.



Ilustración 22.
 Patrocinio de San Agustín a su orden.
 ANONIMO, S. XVI.
 Relieve en piedra.
 Fachada del Templo de San Agustín, Caracas, Ca.



Ilustración 23.
 Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.
 ANONIMO, circa 1620.
 Pintura sobre un muro de adobe, un tanto inemueva.
 1.72 x 1.60 m.
 Originalmente constituía el ábside de una capilla pertene-
 ciente al barrio del Carmen, Tlalpujahua, Mich.
 Actualmente se encuentra en el altar mayor de la Parroquia de
 Tlalpujahua, Mich.



Ilustración 24.
 Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.
 Atribuido a Luis Juárez (1) y a Echave Ordo (2), S. XVII
 Óleo sobre tabla.
 1.63 x 1.98
 El Carmen, San Ansel, México D.F.



Ilustración 22.
Patrocinio de la Virgen del Carmen.
S. XVIII. Finales del siglo XVII.
Relieve en piedra.
Portada del Carmen, Garaca, Gar.



Ilustración 23.
Patrocinio de la Virgen a la orden dominicana.
S. XVII.
Relieve en estuco 1711
Coro del Templo de Santo Domingo, Garaca, Gar.



Ilustración 27.
Protección de la Virgen sobre la orden dominicana.
S. XVII.
Relieve en estuco,
Cápsula de la Capilla del Rosario, Templo de Santo Domingo,
Oaxaca, Oax.



Ilustración 28.
Patrocinio de la Virgen de la Merced.
S. XVII.
Relieve en piedra.
Talla sobre uno de los arcos del claustro de la Merced, Cen-
tro Histórico, México D.F.



Ilustración 29.
Patrimonio de la Virgen de la Merced.
S.VIII. Relieve en arcasasa.
Fachada de la Iglesia de la Merced, Atlixco, Puebla.



Ilustración 30.
Patrocinio de la Virgen del Carmen a las Almas del Purgatorio.
JOSE BENITO RIVIERA RUIZ, 1879.
Óleo, lienzo.
Grandes dimensiones, aprox. 2 x 3 m.
Bar "Las Calandrias", Hotel Hacienda Jurica, Gro.

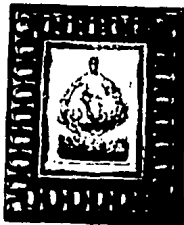


Ilustración 31.

Patrocinio de la Virgen sobre las ánimas del Purgatorio.

ANONIMO. S. XVII (?). XVIII (?).

Relieve en madera policromada y estofada.

Casilla doméstica, Museo Franz Mayer, Cent. Histórico, D.F.



Ilustración 32.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a las ánimas del Purgatorio.

ANONIMO. S. XVIII

Oleo. Hérc.

1,89 x 1,37 m.

Bodega del ex-convento de Churubusco, México D.F.

Procedencia: Inicialmente, Moa.



Ilustración 33.
Patrocinio de Nuestra Señora del Carmen con almas del Purgatorio.
ANONIMO, S. XVIII
Óleo, lienzo.
aprox. 1 x 1.26 m.
Pinacoteca de la Profesa, México D.F.



Ilustración 34.
Patrocinio de la Virgen del Carmen con almas del Purgatorio.
ANONIMO, S. XVIII (?) III (?). Tono popular.
Óleo, lienzo.
aprox. 1.55 x 1.55 m.
Oficinas Museo del Carmen, San Ángel, México D.F.

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII.

El siglo XVIII no comienza en la Nueva España con el fin fin cronológico del XVII, por más que en 1700 España y su vasto imperio colonial conozcan el cambio dinástico que sustituye a los Habsburgos con los Borbones... si una época se delimita por los rasgos específicos que la hacen diferente de las precedentes y de las posteriores, entonces habría que encerrar el siglo XVIII, entre 1760 y 1821, porque entre esas fechas ocurren las transformaciones mayores que dan a esta época una personalidad propia. Durante esos años se ensaya la reforma política y administrativa más radical que emprendió España en sus colonias.

Enrique Florescano, "La época de las reformas borbónicas..." p. 185.

Las reformas que a partir de mediados del XVIII comen- zaron a implantar los Borbones en todo el imperio español, buscaban reabsorber todos los atributos del poder que había delegado en grupos, corporaciones y asumir la dirección política, administrativa y económica del reino. Los principios básicos de esta nueva política se identificaban con las del llamado "despotismo ilustrado": regalismo o predominio de los intereses del monarca y del Estado sobre los de individuos y corporaciones. La política que los Borbones decidieron aplicar en Indias a partir de 1760 incluía: reforma del aparato administrativo de gobierno; recuperación de los poderes delegados a corporaciones; reforma económica; y sobre todo, mayor participación de la colonia en el financiamiento de la metró- poli (55). Si se quisiera resumir en una palabra el sentido de estas reformas, ésta sería sujeción. Recuperar los hilos

que con independencia de la metrópoli movían desde hacia más de un siglo los mecanismos económicos, políticos y administrativos de la colonia (56).

En Nueva España la corporación más poderosa tanto por su fuerza moral como por su riqueza y las funciones políticas que desempeñaba, era la Iglesia y especialmente el clero regular. Desde las primeras décadas del siglo XVIII los Borbones intentaron reducir su fuerza prohibiendo la fundación de nuevos conventos en América (1717); poco más tarde, en 1734, se mandó que las órdenes religiosas no admitieran más novicios por un periodo de diez años; en 1754 se les prohibió que intervinieran en la redacción de testamentos. A partir de 1760 los ataques a la Iglesia fueron más violentos. Como veremos, la Compañía de Jesús, la orden más conflictiva por su adhesión al Papa (quien luchaba por mantener la independencia de la Iglesia frente al Estado), por su influencia indisputada en la educación superior, por su gran riqueza y su carácter independiente, fue sorpresivamente expulsada de todos los dominios americanos en 1767 (57).

Si comparamos los ejemplos dados para este periodo con los ejemplos de épocas anteriores veremos que la composición se vuelve mucho más amplia. Basta con observar las ilustraciones 36, 39, 40, 41, 43, 50, 54, 62, etc. Si bien entre ellas hay las de protección al clero secular, son más comunes en cuanto a esta característica, los Patrocinios al clero regular, motivo que bien podríamos tomar como un elemento que contrarrestaba la restricción que frailes y monjas estaban viviendo. La amplitud con la que se hacían representar mostraba al espectador la fuerza y la grandeza que en realidad

estaban perdiendo.

El ataque de los Borbones al poder y privilegios de los retenedores patrimoniales constituidos en corporaciones no se limitó a la Iglesia. Incluyó al Consulado de Comerciantes de la Ciudad de México; dirigió sus ataques contra el Virrey y la Real Audiencia y se empeñó en reducir la participación de los criollos en este tribunal, obsesionado con la idea de impedir la formación de poderes e intereses locales (58), pero esto era ya inevitable.

Con el correr del tiempo y como consecuencia necesaria del crecimiento de la población novohispana apareció el que llegaría a ser un grave conflicto, el choque entre los intereses de los hombres nacidos en la península ibérica y entre aquellos, de sangre española, nacidos en el Nuevo Mundo, mismo que puede analizarse con gran claridad a través de los cambios sufridos dentro de las ordenes de religiosos regulares. Estas se compusieron inicialmente por peninsulares, pero se fueron criollizando, lo cual fue visto desde un principio con preocupación: En 1567, fray Francisco Serrano, Provincial de Castilla indica que la orden agustina en México no se "había recatado tanto como debiera en recibir criollos... lo cual debe evitarse" (59), pero debido al crecimiento de la población blanca nacida en México, y la falta de empleos seculares para absorverla, fue común su ingreso a esta o a alguna otra orden, de manera que para principios del siglo XVII los criollos constituían la mayor parte de su población, tenían "el gobierno, prioratos y letorías sin quedarles... casi religiosos de España", al menos en lo que se refiere a la

Provincia del Santísimo Nombre de Jesús, una de las dos de la orden agustina:

A partir de 1591 escasean las fundaciones en pueblos - de indios pero el número de criollos profesos crece... (esto) trajo como consecuencia la aglomeración en los grandes conventos de las ciudades de españoles... muchos profesos no entraban por vocación, sino obligados por la necesidad del sustento. Los religiosos -- criollos procedían como es lógico de las clases altas y medias de la sociedad novohispana... eran hijos, -- hermanos y tíos del grupo conquistador y encomendero y más tarde de la aristocracia terrateniente. Otros - (estaban emparentados con) la burocracia estatal, - ... Junto a ellos profesaban también hijos de comerciantes, mineros, artesanos... (60).

Todo lo cual hacía que los religiosos criollos se sintieran arraigados en la sociedad. "Esto, unido al sentimiento de la tierra como propia, a la convicción de su diferencia con los nacidos en España y a los ataques constantes de los peninsulares, que les miraban como inferiores e ineptos, creó con el tiempo un sentimiento de incipiente nacionalismo" (61).

A principios del XVII este sentimiento ya estaba bastante arraigado en el criollo y se manifestó en una serie de actitudes, entre ellas "...la convicción de que el sector novohispano de la orden era de tanta valía y méritos como la congregación española" (62) a lo cual agregamos que bien pudieron, para reforzar dicha idea, hacerse representar bajo especial protección divina. Únicamente con el fin de hacer hinca-

pié en el problema de la criollización nos referiremos también a lo ocurrido en el seno de la orden Carmelita. En el Colegio para formar religiosos perteneciente al Convento de la Ciudad de México, en un principio estuvo restringida la entrada a los criollos, sólo se admitían dos por trienio, pero con el tiempo, conforme se acercaba el final del siglo XVII, esta limitante de ingreso a los criollos se perdió y con ello creció enormemente la orden (63), que al igual que cualquier otra promovía cultos y advocaciones particulares.

La criollización de la misma puede notarse en sus obras, en el S. XVII se escribía: "... es bien que hagamos mención del santo escapulario por ser la prenda con que se empenó a hacer [la Virgen] beneficios infinitos, y en especial en esta Nueva España adonde los reparte liberal" (64), los hombres nacidos en América hablan de la especial bondad de la Señora del Cielo para con sus hijos que vieron la luz en esta parte del mundo, son especiales, de ninguna manera inferiores tal y como los peninsulares lo sugieren, ¿qué mejor prueba de ello que la preferencia divina?. Tal sentimiento llegó mucho más allá, pues algunos frailes apoyarían, a través de sus sermones, la guerra de Independencia (65).

Criollo es el que se siente novohispano, americano, es y al mismo tiempo no es europeo. ¿Quién es? En pos de respuestas acudió al pasado indígena para exaltarlo, acudió a la alabanza de la tierra, acudió a sus ingenios, acudió al arte y produjo maravillas. Acudió a la religión, dando muestras de piedad nunca antes vistas exaltando imágenes milagrosas, buscando la canonización de hombres novohispanos o bien,

de otros, que aunque peninsulares como Palafox y Mendoza, políticamente actuaron siempre a favor de los criollos; consiguiendo por fin la satisfacción en la Guadalupeana, una devoción, principalísima que habría de bastar por sí misma para satisfacer el orgullo novohispano en cuanto a la presencia de lo divino en estas tierras (66). La Virgen de Guadalupe tuvo una función en el momento de la evangelización, mantuvo un oscuro culto local en una pequeña comunidad indígena, y después fue "descubierta" por el mundo criollo y mestizo. Cumplía magníficamente las urgencias hagiológicas del momento, satisfacía las necesidades de la Nueva España, y tocaba con singular penetración psicológica las fibras sensibles de todos los estratos de la población (67).

La hermenéutica sobre la milagrosa imagen llegó a extremos inimaginables: cada detalle de la pintura sagrada tenía una explicación y un sentido que indefectiblemente hacía referencia a la realidad mexicana. ¿Puede pensarse algo que pudiera colmar más el sentimiento criollo? De tiempo en tiempo juntas de pintores insignes analizaban el lienzo y encontraban que no era, no podía haber sido pintado por manos humanas. ¿Engaño? Ciertamente no: cuando el hombre quiere de veras creer algo, lo cree de verdad; y la Nueva España de los siglos XVII y XVIII quería, necesitaba creer en el milagro guadalupano: en ello le iba la vida (68).

Para el siglo XVIII el culto a la Guadalupeana era ya la devoción más importante de Nueva España. En 1737 fue jurada como patrona de la ciudad de México y un año después el presbítero Cayetano Cabrera y Quintero escribía El escudo de armas de México donde hablaba de la Virgen de Guadalupe como enseña y bandera de la patria y como protectora contra las

epidemias y catástrofes. Los criollos pretendían que el culto a la Virgen de Guadalupe fuera reconocido por Roma como un culto universal a pesar de la oposición que había en España. Así, contra los argumentos antiaparicionistas se buscó dar a la imagen un sustento "científico".

1.- Los Patrocinios de la Virgen de Guadalupe.

Fue por encargo del abad y prebendados de la Colegiata por lo que se reunieron el día 30 de abril de 1751 los pintores más famosos que existían en México, entre ellos Ibarra, Alcívar y Cabrera, a fin de que examinasen sin cristal la imagen de la Guadalupeana. El dictámen de Cabrera fue publicado cinco años más tarde con el pomposo título de Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas. Aunque el doctor Bartolache criticó acremente a Cabrera diciendo que "había visto la imagen más con los ojos de la devoción que con los del arte..." (69), el hecho es que para 1757 los criollos lograron que el Papa Benedicto XIV aprobara el patronato de la Virgen de Guadalupe sobre la América Septentrional. Con la declaración papal el culto a la imagen, ya de por sí difundido, recibió un gran impulso. Las representaciones se multiplicaron y muchas de ellas adoptaron el esquema del Patrocinio. (Ver pls. 35, 36 y 37).

Quizás una de las primeras representaciones de este modelo es una pequeña imagen que se encuentra en el museo de la Basílica de Guadalupe, que hasta ahora había sido considerada como una Asunción, pero que creemos más bien un Patrocinio. En ella, los ángeles que se encuentran a los lados de la Vir-

gen no la están elevando a los cielos, están extendiendo su manto protector. Tal confusión puede haberse debido, en buena medida, a que bajo el manto aparecen doce personajes, como si fueran los apóstoles. Quizá lo que se quiso representar en el lienzo fue la protección de la Virgen Mexicana sobre el grupo de hombres que hicieron su apostolado en el Nuevo Mundo, entregándose a la propagación del Evangelio, a imitación de los primeros seguidores de Cristo.

En la segunda obra, poblana, podemos ver una variante del esquema. Hasta aquí, la figura protectora siempre había aparecido cobijando a alguna comunidad bajo su manto extendido. En el presente caso fue necesaria la variante para no modificar la iconografía guadalupana tradicional. Ella no porta el manto protector, pero evidentemente la intención es la misma que en el resto de las composiciones estudiadas. Aparece protegiendo a un grupo de monjas jerónimas que se ven acompañadas por San Jerónimo, fundador de la orden en su rama masculina, y, por un alto funcionario eclesiástico, Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla.

En el tercer ejemplo que tenemos de Patrocinio Guadalupeño, vemos una variante más. El lienzo en cuestión se encuentra en el Colegio de Propaganda Fide de Guadalupe Zacatecas, es decir, en uno de aquellos colegios que se crearon con la intención de preparar a los misioneros que irían a evangelizar tierras inhóspitas. En él, aparece San Francisco de Asís, marcado con los milagrosos estigmas que comparan su grandeza con la del mismo Jesucristo, protegiendo a los miembros de la orden que fundara, mientras que desde la Gloria aprueban su protección San Miguel Arcángel, la Santísima Trinidad y San José, en tanto que la Virgen de Guadalupe aparece

como mediadora entre el cielo y la tierra. A sus lados dos angelillos sostienen cintas con las inscripciones:

FLORES APARVERUNT IN TERRA NOSTRA
NON FECIT TALITER OMNI NATION

que significan:

BROTARON EN NUESTRA TIERRA LAS FLORES
NO HIZO COSA SEMEJANTE CON NINGUNA OTRA NACION

Hasta abajo, podemos leer:

A devoción de los herederos e hijos del Capitan reformado D. Joseph Beltran Barnuevo el D.D. Luis, D. Jacinto Maria, D. María Loreto, D. Ignacia, y D. Anna Manuela Beltra Barnuevo.

Obra en la que queda muy claro ese sentimiento de criollismo que hacia que los descendientes de españoles nacidos en la Nueva España se hicieran pintar bajo la protección divina, pues en este caso "La Virgen Mexicana" protege a hombres mexicanos: "Los miembros de los colegios fueron por mucho tiempo reclutados en España, con excepción de los de Guadalupe que eran mexicanos". El padre Margil decía que "este colegio era el rincón de los americanos nacidos en el país" (70).

El cuadro es importante por su nacionalismo, ya que en lugar de llevar San Francisco a la Purísima, según costumbre, sostiene a la Guadalupeana

"Un manto cobija a las comunidades de Querétaro y Guadalupe, presididas respectivamente por los PP. Fr. Antonio de Jesús María Linaz de Massanet y Fr. Antonio -

Margil de Jesús; por otro lado, este lienzo alude a la visión que tuvo Margil cuando... vió venir multitud de demonios armados... para destruir al Colegio (exclaustración), más en eso apareció la Guadalupana que extendiendo su manto, cobijó todo el Colegio en ademán de protegerlo de los enemigos que desaparecieron entonces (71).

Como un punto más que nos permite comprender la importancia de la Guadalupana tenemos el lienzo de factura popular que se encuentra en la Basílica de Guadalupe (ver pls. 38) en el que aparecen, pequeñitos, un San Antonio y una Virgen de la Merced, esta última dando abrigo bajo su manto a dos santos según lo indica su aureola. Figuras que si bien son importantes, se representan como pequeñas en relación a la Virgen de Guadalupe, la Virgen Mexicana.

2) Los Patrocinios de San José.

Dentro de la religiosidad cristiana el culto a san José fue complemento necesario del culto a Jesucristo y a la Virgen. Desde el siglo XII se comienza a ensalzar su figura, y para el S.XIII las órdenes de Santo Domingo, San Francisco, y la del Carmen manifestaron su devoción al esposo de María. En Nueva España, según tradición franciscana, la figura de San José se consideró decisiva en la conquista espiritual de los naturales:

... de la misma manera en que otros pensadores criollos se servían de la narración de las apariciones guadalupanas para avivar en la conciencia novohispana un sentimiento de predestinación y grandeza, el pa-

dre Mancilla [siglo XVIII] acudía al expediente de la propia historia colonial para demostrar que el patrocínio Josefino obró prodigios -no vistos antes en el orbe cristiano-, durante las campañas de evangelización (72)...

Según un pasaje del Theatro Mexicano de Betancurt, San José explicó: "Yo tengo a mi cuidado la América, a mi cuidado están todas las conversiones" (73). La devoción a San José cristalizó con la declaración oficial del Primer Concilio Mexicano (1555), que lo preconizaba como "patrono y abogado de la Iglesia novohispana", título que gozó del favor real hasta 1679 en que Carlos II mandó que San José fuera declarado y recibido por tutelar de todos sus dominios (74). Los Carmelitas descalzos españoles, herederos de la devoción a San José profesada por su fundadora Santa Teresa, solicitaron a la Santa Sede la celebración de la fiesta del Patrocínio de dicho santo, y accediendo a estos ruegos, el Papa Inocencio XI concedió en 1682 se celebrase la festividad el 3er. domingo después de Resurrección (más tarde se cambió al 2o. miércoles después de Pascua). Además, tal y como indica Jaime Cuadriello, la devoción de San José tuvo un carácter político:

Tal parece que con la guerra de sucesión y el nuevo relevo dinástico, hubo necesidad de que Felipe V -el primer borbón- confirmara el dicho patrocínio sobre ambos mundos o que posiblemente sancionara, como cabeza del Patronato Real, la erección pontificia de la fiesta... en este aspecto reside precisamente la significación política más importante de la empresa de

quienes propagan el culto josefino: la adopción del -
Patriarca como sabio, ministro y consejero del rey (75).

Todo lo cual explica la fuerza de su culto en Nueva España.

El esquema general de los Patrocinios de San José.

El Santo aparece en muchas ocasiones con un manto color oro, emblema de la divinidad, y lleva consigo una vara de azucenas en referencia a su castidad.

Si bien puede aparecer como protector de órdenes religiosas, en otras, y muy comunes representaciones, aparece cobijando al poder eclesiástico y al poder civil, encabezados por el Papa y el monarca español. Como ejemplos de protección de San José a órdenes regulares tenemos uno a franciscanos, (ver ils. 39), uno a carmelitas (ver ils. 40) y uno más, a filipenses (ver ils. 41). En el segundo de ellos el único personaje que no pertenece a la orden es nada menos que Juan de Palafox y Mendoza, figura interesantísima del mundo novohispano, que en su carácter de Obispo de Puebla y Virrey siempre ayudó a la orden del Carmelo por la que profesaba un gran cariño; de ahí que se le considere uno de sus más insignes protectores (76). En cuanto a la tercera de las obras mencionadas tenemos que en la parte inferior de la misma se lee el motivo por el que fue mandada a hacer: Ningún año pasaba sin llorar difunto alguno, entonces se reconoce por patrono al gloriosísimo San José; pasan siete años sin que nadie muera, y como agradecimiento se elabora la pintura. Misma que bien podría asociarse a aquellas pinturas españolas en las que la Virgen, cobijo de pecadores, los li-

braba de males tales como la peste o el hambre, enviados por la ira de Dios (ver p. 19). Aunque menos impactante, el tema de nuestra obra es similar, había un mal dentro de la orden filipense, la muerte constante, y es sólo gracias a la protección de San José que esta cesa.

Aunque ya del XIX cabe hablar en este apartado de otro patrocinio del Señor San José, pues todavía pertenece al período colonial (ver pls. 42). En la inscripción que lleva se lee el motivo de la realización del lienzo:

HABIENDO EXPERIMENTADO EL CABILDO DE ESTA INSIGNE Y Real Colegiata considerable mortandad en sus individuos desde el año de 1808 determinó para aplacar la Divina Justicia y que cesase esta plaga implorar la protección del Castísimo Patriarca S. r S. n José Reconociéndolo como particularísimo Abogado y Protector: para lo cual en Cabildo pleno celebrado el día 26 de Septiembre de 1809 juraron todos los capitulares hacerle cada año una solemnisima Fiesta, y poner a su costa este lienzo en señal de Reconocimiento; y para perpetua memoria de el, Retratar los individuos, que entonces componían el Cabildo...

Con lo que al mismo tiempo que se imploraba y agradecía la protección divina, se resaltaba la importancia de los miembros que se hicieron retratar en el lienzo.

Hemos visto cómo San José protege al clero regular; mencionado que en igual forma protege al clero secular; y visto también, que protege a personalidades destacadas, como a los miembros del Cabildo. Es así que dentro de este apartado

bien cabe incluir el Patrocinio de San José a aquellos personajes que hicieron posible la nueva vida de la casa Profesa una vez expulsados los jesuitas, grandes autoridades coloniales que se hicieron retratar para que fuera reconocida su labor (ver pls. 81).

Con los ejemplos anteriores vemos como criollos y peninsulares se hacen retratar bajo el manto del esposo de María, buscando cada grupo ser "el preferido".

Como un punto más que nos permite reflexionar sobre el conflicto intereses de la corona-intereses de la Nueva España, analicémos a grandes rasgos la situación de los jesuitas en el XVIII.

3) Patrocinios de la Inmaculada a la Compañía de Jesús.

Ya hemos mencionado la gran importancia que tuvo la Compañía de Jesús para la Nueva España. No obstante, el gran poder que detento en cuanto a riquezas y en cuanto influencias por su obra educativa, le acarreó un enorme conflicto:

Hacia 1640,... la Compañía ya había adquirido tanta tierra en el virreinato que los colonizadores se atrevieron a protestar y los obispos se preocuparon enormemente por el asunto. También Madrid se inquietó tratando... de poner un freno a la expansión jesuita_ (77).

Los 15 primeros jesuitas habían llegado a México en 1572. Cuando su expatriación por Carlos III en 1767 eran 678 y su provincia de la Nueva España, que comprendía las ciudades de Guatemala, la Habana y Puerto Príncipe, tenía en 25 ciudades 42 casas -25 colegios, 11 seminarios, 5 residencias

y una casa profesa-. Tuvieron además 133 misiones, algunas de las cuales, ya maduras a juicio de los obispos, les fueron entregadas a estos (78).

Independientemente de la secularización de misiones, los jesuitas tuvieron otro problema cuando se negaron a pagar el diezmo reclamando como privilegio del clero la exención de impuestos. Habían adquirido tantas propiedades que la superficie sobre la cual se pagaba se había reducido en forma considerable, afectando tanto los intereses diocesanos como los de la corona, intereses que se veían afectados de igual manera, debido a que "Los jesuitas habían monopolizado la educación superior... en casi toda Nueva España" (79) por lo que eran grandes su influencia y su poder.

La tensión al fin estalló, como ya indicamos, con la expulsión de La Compañía de Jesús en 1767, que no pudo sobrevivir a diferencia del resto de las órdenes debido a que era la más rica de la Colonia (80); pero antes de que esto ocurriera ya había plasmado su sentimiento de grandeza en obras en las que la divinidad la protegía en forma especialísima. Ejemplos de ello es un Patrocinio de la Inmaculada Concepción a la orden que fundara San Ignacio de Loyola (ver ils. 43).

Esa misma pugna entre el clero secular y los jesuitas puede verse reflejada también en el hecho de que Carlos III, rey de España, promovió la canonización del obispo Palafox y Mendoza, enemigo acérrimo de la Compañía de Jesús, con lo que daba preeminencia al clero secular sobre la orden jesuítica.

4) Los Patrocinios sobre el clero secular.

La pugna entre el clero regular y secular termina alrededor de 1750 con la secularización de las parroquias indígenas. Es entonces cuando el clero secular queda más unido a la monarquía que le apoya incondicionalmente. Según se vio en el Concilio Provincial de 1776, el clero secular triunfó definitivamente sobre el regular.

Es entonces, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, que junto a las representaciones de protección al clero regular, convivirán las de protección al clero secular que al contar con el apoyo de la Corona se verá distinguido con la presencia de altas autoridades del gobierno peninsular y virreinal, obras que en conjunto reflejan esa pugna que existió entre criollos y peninsulares, que fue patente, y cada vez más con el correr del tiempo durante la colonia, pues tanto las órdenes mendicantes que se fueron conformando preferentemente con criollos, como el alto clero secular que seguía formado por peninsulares, se hicieron representar bajo el manto protector resaltando su grandeza, en ocasiones incluso "arrebatañdose" a la figura protectora, como en el caso de la Virgen o de su esposo José.

Si bien durante el S. XVIII siguen haciéndose representaciones de santos protectores de su orden como la de San Francisco que se encuentra en San Francisco Acatepec (ver pls. 44), o la de San Felipe Neri a los miembros de su orden (ver pls. 45); y de Virgenes con advocaciones particulares, como las de la Virgen protectora de los dominicos (ver pls. 15, 46, 47 y 48) o las de la Virgen protectora de los hermanos del Carmelo (ver pls. 49, 50, 51, 52 y 53), aparecen, y en

abundancia, otras que tienen preferentemente como figura protectora a San José, o a la Virgen, que cobijan bajo su manto extendido tanto al clero secular como al poder civil, cada uno con su máximo representante a la cabeza, es decir, el Papa y el Rey que gobernaban en el momento de la realización de cada lienzo, a semejanza de la pintura de Avignon, del S.XIV-XV, en la que aparecían bajo la protección celestial, el Papa y el Emperador (ver p. 11). Claros ejemplos son las obras de Miguel Jerónimo Zendejas (ver ils. 54), de José de Ibarra (ver ils. 55), de José de Alcibar (ver ils. 56), así como varios anónimos (ver ils. 57, 58, 59 y 60).

Cabe preguntarnos ¿por qué cuando esta variante prácticamente se había olvidado, resurge con gran fuerza en Nueva España? Es sólo una hipótesis, pero podemos pensar en que fué necesario para las autoridades que representaban a la Corona española, el reforzar su autoridad, su dignidad ante la Colonia que comenzaba a verlos con recelo, no en vano "los novohispanos, a la postre tendrían que escoger entre el interés imperial y el nacional" (81).

Si bien las reformas borbónicas alcanzaron el doble cometido de incrementar la aportación económica de la colonia a la metrópoli y de hacer a aquella más dependiente de esta, también desencadenaron una serie de complejos mecanismos que desarticularon la sociedad colonial (82), incrementaron la frustración social y política cerrando el paso de criollos y mestizos, impidiéndoles el acceso a los altos puestos militares y eclesiásticos; marginándolos en fin, de manera sistemática y creciente, de cualquier posición de poder, colocando en todos los puestos cumbres y en los nuevamente creados por

el proceso de reformas, a españoles y europeos (83). Nosotros sentimos que ese regalismo Borbónico se refleja claramente en los Patrocinios que se producen bajo el reinado de la dinastía. El clero secular protegido por la corona se hace representar junto con las figuras del rey y del Papa así como por altos funcionarios de la burocracia virreinal, para significar su estrecha unión, para darse importancia y recalcar su poderío, -mismo que debían al hecho de ser peninsulares- ante aquella parte de la sociedad novohispana cuyos intereses chocaban con el orden establecido por la Corona española, es decir, ante la naciente burguesía criolla o mestiza que buscaba ascender en el plano económico y político al tiempo que se veía terriblemente limitada por su ascendencia. Queda claro que la alta burocracia virreinal, nominada en la Metrópoli, derivaba su poder del sistema colonial. De ahí que estuviera ligada más al imperio que a la Nueva España por lo que defendía el régimen volviéndose enemiga de aquellos terratenientes y miembros de las capas medias que pretendían sustituirla (84). Por su parte, la Iglesia, favorecida con múltiples privilegios estaba también a favor del sistema (85).

Bien cabe aquí hacer mención del bellissimo lienzo de José Joaquín Magón en el que la Inmaculada Concepción aparece protegido a una serie de canónigos: (ver pls. 62) a su izquierda el obispo Palafox y a su derecha Fray Julián Garcés, primer obispo de Puebla. Los demás deben haber formado parte del cabildo catedralicio durante el tiempo en que se pintó el lienzo.

Durante el siglo XVIII en las entrañas de la sociedad se produce "el robustecimiento de la oposición al régimen colonial y el predominio de los peninsulares así como la aspi-

ración cada vez más articulada de la aristocracia criolla a hacerse con el poder" (86).

"En la revolución de 1810, existen dos contradicciones fundamentales... [una de ellas es] la que existe entre el poder colonial con sus representantes locales y la incipiente nación mexicana... (87).



Ilustración 33.
 Patrocinio de la Virgen de Guadalupe.
 Pintura de manufactura indígena, S. XVII-VIII.
 Museo Guadalupeano ? (6).
 *La según se trata de Artes de México, pero la revista no
 indica claramente dónde está la obra.



Ilustración 36.
 Patrocinio de la Virgen de Guadalupe.
 ANONIMO, S. XVIII
 Oleo, lienzo.
 Museo Regional de Puebla.



Ilustración 37.
Patrocinio de San Francisco de Asís con Virgen de Guadalupe.
Riquel Cabrera. S. XVIII
Óleo, lienzo.
Grandes dimensiones, 6 x 8 m.
Testero del cubo de la escalera en el Museo Regional de Guadalupe, Zac.



Ilustración 38.
 Patrocinio de la Virgen de la Merced a dos hombres santos.
 Forma parte de una composición mucho mayor en la que vemos al
 centro a la Virgen de Guadalupe; en las cuatro esquinas la
 representación de las cuatro apariciones; a la derecha de la
 Virgen la obra que nos interesa y a la izquierda de la misma,
 a San Antonio.
 FACTIVA POPULAR. 1762.
 Oleo, lienzo.
 1.29 X 1.05 m.
 Museo de la Basílica de Guadalupe. México D.F.

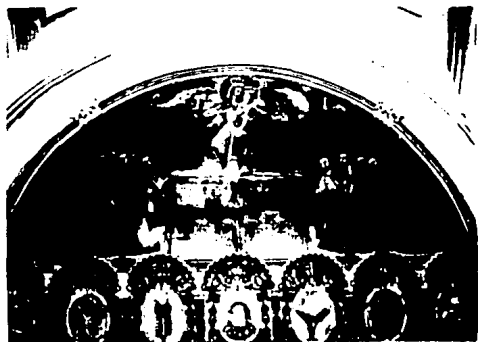


Ilustración 39.
Patrocinio de San José a los franciscanos.
ANÓNIMO, S. XVIII
Óleo, lienzo.
Coro del templo de Guadalupe, Zac.



Ilustración 40.
Patrocinio de San José a los Canelitas descalzos.
ANÓNIMO, aunque cercano a Cabrera, S. XVIII
Óleo, lienzo.
Grandes dimensiones, aprox. 3,80 x 3 m.
El Carmen, San Ángel, México D.F.



Ilustración 41.
Patrocinio de San José a los filipenses.
JOSEPH ALCIJAR. 1767.
Óleo. lienzo.
3.98 x 4.76 m.
Sala Cardenal Newman, Pinacoteca de la Profesa, México D.F.



Ilustración 42.
Patrocinio del Señor San José.
ANÓNIMO. 1909.
Óleo. lienzo.
Capilla de San José. Basílica de Guadalupe, México, D.F.

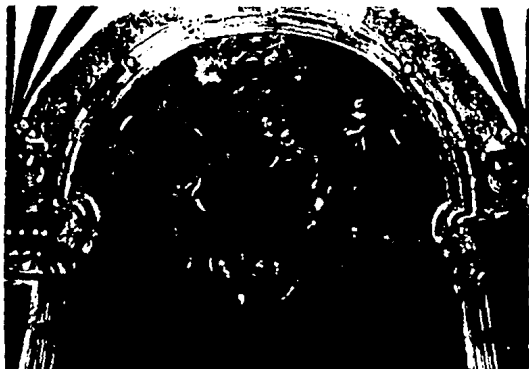


Ilustración 42.
Patrocinio de la Virgen a la Compañía de Jesús.
NISIEL CABERA, S. XVIII
Óleo. Lienzo.
Grandes dimensiones, 4,215 x 4,205 c.
Sotocoro de la Iglesia de San Martín Teotzotlán, Edo. de Mé-
xico.



Ilustración 44.
Patrocinio de San Francisco.
S. XVIII (17)
Relieve en madera (17)
San Francisco Acatepec, Puebla.



Ilustración 45.
Patrocinio de San Felipe Neri a los miembros de su orden.
S.VIII. Relieve en piedra.
Fachada del Templo de San Felipe Neri el Viejo, Centro Histórico,
México D.F.



Ilustración 46.
Alegoría de la Virgen protectora de los dominicos.
MIGUEL CÁRRENA, S.IVIIII
Oleo, lienzo.
3.39 x 3.12 m.
Pinacoteca Virreinal, México D.F.



Ilustración 47.
 Patrocinio de la Virgen del Rosario a la orden dominica.
 ANONIMO. S. XVIII
 óleo, lienzo.
 Las Panjas, Morelia, Mich.



Ilustración 48.
 Patrocinio de la Virgen del Rosario a monjas dominicas.
 ANONIMO. S. XVIII. Tono popular.
 óleo, lienzo.
 Medidas no especificadas.
 Museo de Bellas Artes, Toluca, Edo. de México.
 † Se le hizo hace cerca de 10 años.

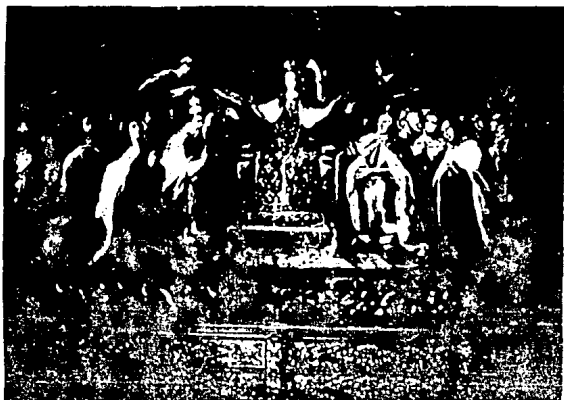


Ilustración 49.
 Patrocinio de la Virgen del Carmen.
 JUAN RODRIGUEZ JUREL, 1706.
 óleo, lienzo.
 Grandes dimensiones, aprox. 6 x 3 m.
 El Carmen, Centro histórico, México D.F.



Ilustración 50.
 Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.
 LUIS BERRUECO, 1745.
 óleo, lienzo.
 Grandes dimensiones, aprox. 5 x 3 m.
 Capilla de Jesús Nazareno, El Carmen, San Ángel, México D.F.

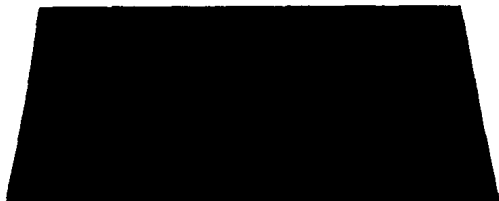


Ilustración 51.
Patrocinio de la Virgen del Carmen.
Cercano a Cabrera. S. XVIII
Óleo. Lienzo.
Grandes dimensiones, aprox. 4.50 x 2 m.
Capilla de Jesús Nazareno, El Carmen, San Ángel, México D.F.

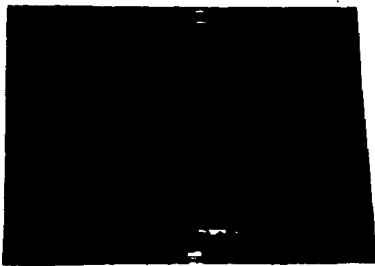


Ilustración 52.
Patrocinio de la Virgen del Carmen.
MIGUEL CABRERA. S. XVIII
Óleo. Lienzo.
Capilla lateral de la Catedral de Jalapa, Ver.



Ilustración 53.
 Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.
 ACOSTA, S. XVIII
 Óleo sobre tabla.
 55 x 63 ca.
 El Carmen, San Ángel, México D.F.



Ilustración 54.
 Patrocinio de San José.
 MIGUEL JERÓNIMO ZENDEJAS, 1786.
 Óleo, lienzo.
 4 x 7 m.
 Colección de las heriscuías, cruceiro sur, Iago Ixtuercos, Cate-
 dral de Puebla.

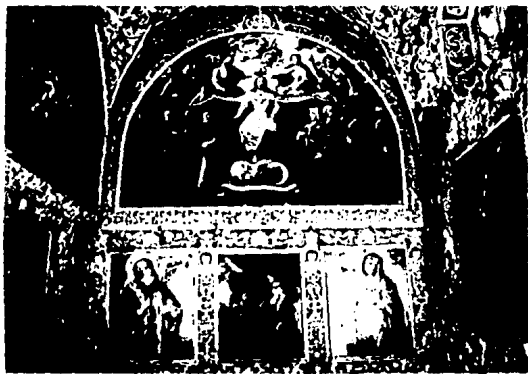


Ilustración 55.

Patrocinio de San José.

JOSE DE IBARRA, S. XVIII.

Óleo, lienzo.

Luneta en el Relicario de San José, Templo de Tepozotlán,
Edo. de México.

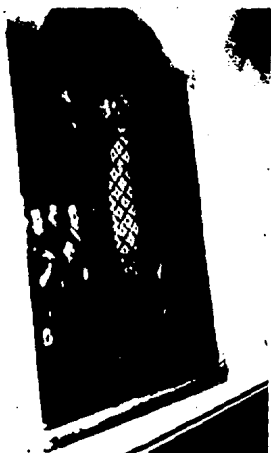


Ilustración 56.

Patrocinio de San José.

JOSE DE ALCIBAR, 1783.

Óleo, lienzo.

Museo Regional de Guadalupe, Zac.



Ilustración 57.
Patrocinio de San José.
Andrino (?). S. XVIII
Óleo, lienzo,
Museo Regional, Morelia, Mich.

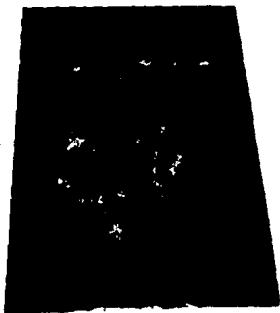


Ilustración 59.
Patrocinio de San José.
ANÓNIMO (?). S. XVIII
Óleo, lienzo.
Templo de San Agustín, Atotonilco el Grande, Ho.



Ilustración 58.
Patrocinio de San José.
Anónimo (?). S. XVIII.
Óleo, lienzo.
Cuarto anexo a la Sacristía de la Catedral de San Luis Potosí, S.L.P.



Ilustración 60.
Patrocinio del Señor San José.
ANONIMO (?). S. XVIII
Óleo, lienzo.
Oficinas del Arzobispado, Catedral de Mérida, Yuc.

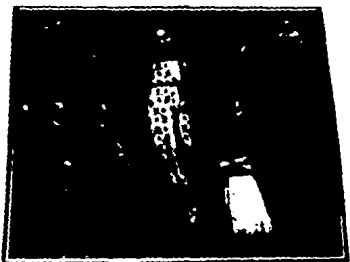


Ilustración 61.
Patrocinio de San José a diferentes personajes.
JOSE DE ALCIBARR. 1774.
Óleo, lienzo.
2.38 x 2.17 m.
Pinacoteca de la Profesa, México D.F.

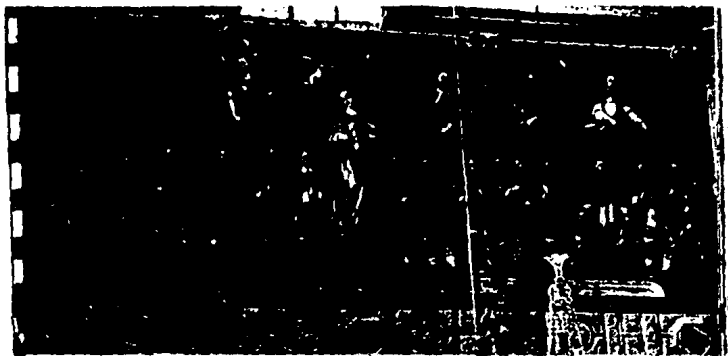


Ilustración 62.

Patrocinio de la Inmaculada Concepción sobre el clero secular.

JOSE JOAQUÍN MADON, (atrib.) S. XVIII.

Óleo, lienzo.

10.90 X 3.50 m.

Sacristía de la Catedral de Puebla, Pue.

Patrocinios de los siglos XIX y XX.

Este pequenísimo apartado tiene como fin demostrar que el esquema fue tan utilizado y gustado en Nueva España que aún en el México Independiente continuó representándose, aunque claro, con mucha menor fuerza. Ejemplos de ello son un Patrocinio de San Felipe Neri a los miembros de su orden (ver ils. 63), un Patrocinio de la Virgen a un colegio de religiosas (ver ils. 64), un Patrocinio de la Virgen de la Merced sobre los grandes santos de la Iglesia (ver ils. 65), y un Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden (ver ils. 66).

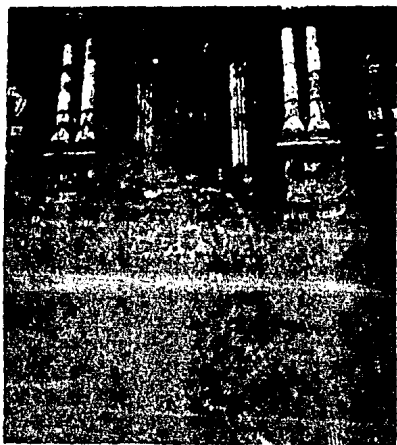


Ilustración 63.
 Patronio de san Felice Meri.
 Relieve en piedra.
 S. III.
 Catedral de Querétaro, Gro.



Ilustración 64.
 Patronio de la Virgen a un Colegio de Religiosas.
 Nombre según ficha museográfica.
 (MOMO). S. III.
 Oro, lino.
 Pinacoteca de la Profesa, México D.F.



Ilustración 65.
Patrocinio de la Virgen de la Merced sobre la Iglesia.
ANÓNIMO, Principios del S. XIX. Tono popular.
Óleo, litro.
1.24 x 1.62 m.
Museo del Carmen, San Ángel, México D.F.



Ilustración 66.
Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.
ANÓNIMO, S. XIX.
Forsado, sobre tabla, a base de puros majaranos.
Tienda de objetos religiosos, atrio de la parroquia de Tlal-
aquahua, Mich.

CONCLUSIONES.

El esquema artístico del Patrocinio, heredado del Viejo Mundo, fue constantemente representado en la Nueva España, en donde tomó características propias según el momento y la realidad económico social que se fueron viviendo a lo largo de tres siglos de colonización.

Durante el siglo XVI, en los inicios de la evangelización bien pudo servir como medio de atracción para el indígena que a través suyo palpaba la grandeza de una religión que amorosa protegía a quienes a ella se acercaban; al tiempo que servía para que cada orden religiosa reflejara mediante la protección de sus santos fundadores, cierta autoridad y poder ante las demás, en su conocida rivalidad por abarcar "... más provincias, pueblos y lugares de los naturales".

Durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII y como parte del movimiento contrarreformista que defendió los elementos atacados por el protestantismo, entre ellos el culto a los santos, cada una de las tres primeras órdenes evangelizadoras del Nuevo Mundo hizo representar, utilizando nuestro esquema, a sus grandes santos; lista a la que habría que agregar las representaciones de los santos pertenecientes a aquellas órdenes que llegaron tardíamente a la Nueva España. Todas ellas, obras que hacen aparecer como favorita, como elegida, a la comunidad religiosa "retratada", por lo que los Patrocinios pueden considerarse como muestra de esa pugna que hubo entre las diversas órdenes regulares. Además fue uno de los medios mediante el cual el clero regular buscó reafirmarse como grupo dominante ante el clero secular que

comenzaba a arrebatarle sus parroquias de indios y con ello su poder, por lo que nuevamente cada orden se hizo retratar bajo el manto protector de su santo fundador, o bien, bajo el manto de advocaciones marianas propias.

Es durante la segunda mitad del siglo XVIII, cuando es más evidente la pugna entre peninsulares y criollos, y como consecuencia, entre los clerics secular y regular, que unos y otros mandan hacer obras que parecen reflejar su gran poder, poder que en realidad estaban perdiendo. Los peninsulares, miembros del clero secular se hacen retratar junto con las grandes autoridades que los sustentan, es decir, el rey de España y el Papa, para que la sociedad se percatara de la importancia que tenían, cuando que en realidad sentían que su poder se tambaleaba ante la carrera ascendente del criollismo que cuestionaba la validez de la sujeción peninsular. Mientras, los criollos, miembros del clero regular, se hacían retratar para darse importancia en aquellos momentos críticos en que les era arrebatados su influencia y su poder.

Hemos analizado a lo largo de todo el trabajo cómo el esquema del Patrocinio ensalzó en forma general bien a una orden regular, bien al clero secular y al poder civil, pero independientemente de ello vimos -y debemos recalcarlo-, que en gran parte de las obras y cada vez más con el correr del tiempo, sirvió para resaltar la importancia de cada personaje en particular, de cada uno de los hombres retratados. ¿La finalidad de ello? Sí bien no pueden marcarse límites del todo definidos, podemos hablar a grandes rasgos de obras del XVI, del XVII y del XVIII.

El siglo XVI si bien dió a luz obras en las que fundado-

comenzaba a arrebatarle sus parroquias de indios y con ello su poder, por lo que nuevamente cada orden se hizo retratar bajo el manto protector de su santo fundador, o bien, bajo el manto de advocaciones marianas propias.

Es durante la segunda mitad del siglo XVIII, cuando es más evidente la pugna entre peninsulares y criollos, y como consecuencia, entre los cleros secular y regular, que unos y otros mandan hacer obras que parecen reflejar su gran poder, poder que en realidad estaban perdiendo. Los peninsulares, miembros del clero secular se hacen retratar junto con las grandes autoridades que los sustentan, es decir, el rey de España y el Papa, para que la sociedad se percatara de la importancia que tenían, cuando que en realidad sentían que su poder se tambaleaba ante la carrera ascendente del criollismo que cuestionaba la validez de la sujeción peninsular. Mientras, los criollos, miembros del clero regular, se hacían retratar para darse importancia en aquellos momentos críticos en que les era arrebatados su influencia y su poder.

Hemos analizado a lo largo de todo el trabajo cómo el esquema del Patrocinio ensalzó en forma general bien a una orden regular, bien al clero secular y al poder civil, pero independientemente de ello vimos -y debemos recalcarlo-, que en gran parte de las obras y cada vez más con el correr del tiempo, sirvió para resaltar la importancia de cada personaje en particular, de cada uno de los hombres retratados. ¿La finalidad de ello? Si bien no pueden marcarse límites del todo definidos, podemos hablar a grandes rasgos de obras del XVI, del XVII y del XVIII.

El siglo XVI sí bien dió a luz obras en las que fundado-

res de brdenes mendicantes aparecen protegiendo a la orden que fundaran como tal, como unidad, hay otras en las que aparecen protegiendo a los seguidores de la regla que habitaban tal o cual convento en el momento de encargo de las mismas, con lo que probablemente buscaban los frailes infundir amor, respeto y devocion entre los indigenas a quienes evangelizaban. Ejemplo de ello podria ser el patrocinio de Huatlatlahuca, Puebla (ver lls. 9). Tambien, como característica que se inicia en el siglo XVI, parece ser que se retrató en los patrocinios a hombres laicos que de alguna u otra forma al haber beneficiado a determinado convento, quisieron hacer notar que su caridad se veria premiada con la proteccion divina. Ejemplo de ello es el patrocinio de San Bernardino de Sena que se encuentra en Xochimilco (ver lls. 12).

Durante el siglo XVII, por excelencia el siglo del arte de la Contrarreforma, se prefirió, en general, representar a hombres que habian muerto en olor a santidad por lo que poco se dió el retrato. Infinidad de ejemplos lo confirman, basta ver las ilustraciones 25, 26.

Si bien durante el siglo XVIII siguió dándose esta variante del esquema, incluso con obras tan bellas como el lienzo que se encuentra en Santo Domingo, Sombrerete, Zac. (lls. 15), o como aquel que se encuentra en la Profesa en el que aparece la Virgen protegiendo a santos jesuitas (lls. 17), se optó preferentemente por el género del retrato, de manera que aparecieron lienzos enormes en los que podian verse los rostros de aquellos religiosos que habitaban la casa o el convento para el cual habian sido creados. Como ejemplos

nos referimos nuevamente a las ilustraciones 37, 41, 43, y 54. Además, hemos visto cómo en muchas obras proliferaron las figuras de seculares, invariablemente miembros de la nobleza novohispana, bien en su carácter de miembros de la alta burocracia virreinal o simplemente como hombres piadosos, donantes de obras. Ejemplo clarísimo, por el hecho de llevar inscripción es aquel de la Virgen del Carmen que se encuentra en San Angel (ver pls. 50). En cuanto a esto último podemos decir que era noble el que había servido a su rey como militar, ministro y gobernador, tenía propiedades, preferentemente mayorazgos, a fin de poder garantizar la elegante vida que exigía su título, y demostraba su piedad, bien construyendo iglesias, costeando misiones, obras pías, etc. (88). "La generosidad de los nobles con la Iglesia estaba compensada en los símbolos de estado. A los benefactores se les daba un lugar de honor en las procesiones, tumbas elaboradas en las naves o en los santuarios..." (89), a lo que agregamos que también tuvieron un lugar preferencial en la pintura al retratarseles junto a las grandes figuras civiles y eclesiásticas que "velaban" porque Nueva España siguiera aquellos valores impuestos desde el siglo XVI por la Metrópoli, el amor y la fidelidad a Dios y a sus representantes más directos sobre la tierra, entre ellos, el rey de España.

Los Patrocinios, creados como motivo de afirmación social, son documentos que una vez analizados nos permiten conocer desde ideologías y conflictos de los grupos que buscaron un lugar privilegiado dentro de la sociedad colonial, hasta la forma de vestir de los miembros de la misma.

Ahora bien, podemos decir que en los Patrocinios la figura protectora funge como Iglesia, refiriéndonos tanto al

sentido espiritual que le proporciona el ser miembro destacado de la misma, como al sentido figurado de arquitectura bajo la cual se reúnen los fieles; y que independientemente de las razones por las que se elaboraron las pinturas probablemente se difundió el gusto por ellas por el hecho de que su composición es muy barroca, haciendo el tanto las veces de un "telón" que enmarca un momento digno de recordarse, "teatralidad" que siempre encontró eco entre criollos y mestizos.

APENDICE.

Ilustración 17.

Patrocinio de la Virgen a santos Jesuitas.

FRANCISCO MARTINEZ. S.XVIII

Oleo, lienzo.

Medidas no especificadas.

Pinacoteca de la Profesa. México D.F.

Como simbolo de pureza de los religiosos aparece una azucena en el suelo. El resto de los personajes no lleva ningún atributo que permita saber de quienes se trata. Solo nos resta agregar que el hombre que aparece debajo de San Francisco Javier señalando hacia donde debe dirigir la vista el observador, debe ser el donante de la obra, de no ser así ¿quién sería? .

Ilustración 19.

Santa Teresa protegiendo a la orden carmelita.

LUIS JUAREZ. S.XVII

Oleo, lienzo.

1.79 X 1.70 m.

Biblioteca Central de la Universidad de Guanajuato, Gto.

Santa Teresa de Jesús cobija bajo su manto a miembros de la orden carmelita que devotos la contemplan. La cabeza de la Santa está envuelta en vivo resplandor y enmarcándola encontramos una filacteria en la que se lee:

DE FRVCTV / MANVM PLANTAVIT / VINEAM

que significa:

Con la abundancia de sus manos plantó una viña.

En la parte baja, al centro, vemos una especie de cartela con la inscripción:

FRUCTU MANUUM SUARUM VINEUM FERACI/SINAM PLANTAVIT
ET VIRI...SEXA CARME/LITARUM FAECUNDA PARENS EFFECTA
TOTO.../ RUM ORBE MAGNA QUETIUM DEVOTIONE CO.../

Sabemos que por lo menos dos renglones han desaparecido, y acaso con ellos la firma, pero aunque no esté completa nuestra inscripción podemos dar su significado aproximado:

Con esfuerzo abundante de sus manos plantó un viñedo y los varones... Madre perfecta y fecunda de los seis carmelitas en todo el orbe con gran devoción...

Ilustración 20.

Patrocinio de Santa Teresa a los carmelitas reformados.

S.XVII. Según la ficha museográfica bien pudo haber sido realizado por algún discípulo de Sebastián López de Arteaga, pero el maestro Ruiz Gomar cree que es de la mano de José Juárez.

Oleo, lienzo.

Medidas no especificadas.

Colección Museo Villa de Guadalupe, aunque actualmente no está expuesto al público.

Es esta una obra cargada de simbolismo y llena de inscripciones:

A la derecha de la Virgen aparece la figura del Profeta Elías con un pliego con la leyenda "Ego Maria Plantabi", que significa: Yo María lo he edificado, a su izquierda, la figura de San Juan Bautista con otro pliego en el que podemos leer "Ego Maria exaltabi", que significa: Yo María lo he exaltado. Detrás de Santa Teresa vemos el Monte Carmelo, cuna de la Orden; sobre su cabeza la Paloma del Espíritu Santo; sobre su pecho un corazón flechado que nos recuerda que estando en éxtasis, un ángel le inflamó el corazón con un dardo encendido (1); bajo este una inscripción poco clara; además, de la boca de la santa sale la leyenda "Ego Maria reformabi" que significa: Yo María lo he reformado, leyendas que permiten subrayar que la fundación, grandeza y reforma de la orden del Carmelo fueron obra de la Virgen. La santa aparece sosteniendo, con su mano izquierda un libro en cuyo canto se lee Agnus... sobre el que se encuentra el Cordero Místico, que se

relaciona hacia arriba, con San Juan Bautista, porque es como el cordero del sacrificio que murió por predicar la llegada de Cristo, y, con su mano derecha, uno flajelo, signo de penitencia. A sus lados, dos angelillos que sostienen su manto llevan cartelas con la leyenda Aut mori Aut pati, que significa:

O morir o padecer

Palabras con las que podemos resumir la filosofía de Santa Teresa.

La larga inscripción que se encuentra en la parte inferior del lienzo no se pudo transcribir debido a su mal estado de conservación y a lo poco accesible del lugar en que se encuentra, además, parte de la misma queda bajo el marco, pero con lo poco que de ella se pudo leer, podemos saber que hace referencia a Elías como gran padre de los monjes del Carmelo.

(1) Roig, Fernando, Op.cit., ver Teresa de Jesús.

Ilustración 21.

Patrocinio de San Agustín a su orden.

ANONIMO. S. XVII

Relieve en piedra.

Fachada del ex-templo de San Agustín, Centro Histórico. México, D.F.,

En 1692 terminó de reconstruirse el templo después del incendio de 1676.

Al pie de las figuras hay dos cartelas, en ellas se lee:

Tu legis Salomon novae

Vivae Fons Sapientiae

Prodes pl. Fidei unio

omnia qua nocet haeresis

que significa:

Tu Salomón de la Nueva Ley

fuelle de viva sabiduría

La utilidad que sólo

presta a la fe es mayor que

el daño que le causan todas

las herejías.

Leyenda que muy probablemente fue tomada, según Romero de Terreros, de un himno del oficio de los agustinos (1).

(1) Manuel Romero de Terreros, La Iglesia y el Convento de San Agustín..., p.37, apéndice II.

Ilustración 22.

Patrocinio de San Agustín a su orden.

ANONIMO. S.XVII).

Relieve en piedra.

Fachada del Templo de San Agustín, Oaxaca, Oax.

El parecido con el relieve de San Agustín de México es tan grande que según Moreno Villa pertenecen a la misma mano y supone que el autor tomó como modelo algún grabado, tal vez el de la portada de la Phisica Speculatio del agustino Fray Alonso de la Veracruz que imprimió Juan Pablos en 1557

(1).

* Aunque no estemos de acuerdo, debemos indicar que Santiago Sebastián propuso un grabado de Boissvert como modelo para ambas portadas.

(1) Manuel Romero de Terreros, La Iglesia y el Convento de San Agustín, México, I.I.E., U.N.A.M., 1951, (Ediciones del 40. centenario de la Universidad de México, p.37, apéndice II.

El doctor Rubial tampoco cree que este haya sido el modelo, pues en el grabado aparecen, entre otros elementos, las figuras de Santo Domingo y de San Nicolás Tolentino que no se labraron en las portadas.

Ilustración 23.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.

ANONIMO, circa 1630.

Pintura sobre un muro de adobe, un tanto ingenua.

1.72 X 1.60 m.

Originalmente constituía el ábside de una capilla perteneciente al barrio del Carmen, Tlalpujahuá, Mich.

Actualmente se encuentra en el altar mayor de la Parroquia de Tlalpujahuá, Mich.

La Virgen del Carmen, cuyo manto es sostenido por San José y por Santa Teresa, protege a religiosos y religiosas de la orden de la que es patrona.

Por ser grande la devoción que se le tiene "...de tierras distantes vienen los confiados fieles a visitar a la Señora...", por ello mismo fue coronada en tres ocasiones, la última de ellas, en 1942, a manos de un delegado papal. Su rica corona, además de hablarnos del amor de sus fieles, nos habla del carácter del pueblo de Tlalpujahuá, un pueblo minero.

La existencia actual de la pared se juzga milagrosa pues se ha conservado después de sufrir terribles catástrofes (1).

(1) Madrigal, Miguel, Santísima Virgen del Carmen de Tlalpujahuá, datos históricos, México, Editorial Jus, 1986.

Ilustración 24.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.

Atribuido a Luis Juárez (1) y a Echave Orío (2). S.XVII

Óleo sobre tabla.

1.63 X 1.88

El Carmen, San Angel. México D.F.

La Virgen del Carmen, a cuyos lados se encuentran Jesús adolescente (?) y San José ayudándole a desplegar su manto, cobija a los religiosos de la orden de la cual es patrona; en la rama masculina se distinguen el Profeta Elías, presumiblemente su fundador, cuyo atributo es una espada flamígera que parece significar fervor hacia la Virgen, y San Angel, que lleva la palma del martirio y una espada clavada en el pecho en recuerdo de su muerte cuando predicaba en Sicilia, a manos de un grupo de herejes cátaros (3). De entre las monjas ninguna lleva atributo distintivo, pero debe ser Santa Teresa quien está al frente de ellas por haber sido la reformadora, la madre de las carmelitas descalzas.

(1) Clasificación fototeca I.I.E.

(2) con nota de que Toussaint lo atribuye a...

(3) Enciclopedia de la Religión Católica, ver Angel, San.

Ilustración 30.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a las Almas del Purgatorio.

JOSE BENITO RIVIERA RUIZ. 1678.

Óleo, lienzo.

Grandes dimensiones, aprox. 2 X 3 m.

Bar "Las Calandrias", Hotel Hacienda Jurica, Qro.

C. JOSE BENITO RIVIERA RUIZ
AÑO 1678 NATIVA

Firmado:

SE HIZO DONATIVO A SU E.D. FRANCISCO SANTIBAN _____

S.S. INOCENCIO XI

Ilustración 36.

Patrocinio de la Virgen de Guadalupe.

ANONIMO. S. XVIII

Oleo, lienzo.

Museo Regional de Puebla.

El manto referido es sostenido uno, por Santa Teresa de Jesús, como sabemos, el modelo de la vida religiosa, la monja por excelencia, mística, escritora, etc., y dos, y por una monja jerónima que tiene como atributo el báculo de fundadora, pero ignoramos si se trate de la fundadora de la orden en España, María García, o de alguna fundadora del convento poblano.

Es interesante mencionar que la unión entre la orden de jerónimos y la devoción a la Virgen de Guadalupe en Nueva España podría verse como una extensión de lo que ocurría en la península pues el santuario de Extremadura dedicado a la Virgen de Guadalupe española, es administrado por jerónimos (1). Podemos pensar que el prestigio que la Virgen significó a la orden fue buscado también en el Nuevo Mundo.

Al ser la Virgen mexicana la protectora, bien puede asociarse este lienzo a un sentimiento nacionalista.

(1) Elen, R.P., Esto es España. Advocaciones de la Virgen Barcelona, Editorial Argos, 1950, p.37.

Ilustración 30.

Patrocinio de la Virgen de la Merced a dos hombres santos. Forma parte de una composición mucho mayor en la que vemos al centro a la Virgen de Guadalupe; en las cuatro esquinas la representación de las cuatro apariciones; a la derecha de la Virgen la obra que nos interesa y a la izquierda de la misma, a San Antonio.

FACTURA POPULAR. 1762.

Óleo, lienzo.

1.20 X 1.05 m.

Museo de la Basílica de Guadalupe. México D.F.

Hay que hacer hincapié en que se trata de una obra de factura popular, los rostros, un tanto toscos, son morenos como forma de identificación de nuestro pueblo con la divinidad; también podemos encontrar lo popular del pincel en la túnica florecada de la Virgen, muy del gusto indígena o mestizo.

Ilustración 39.

Patrocinio de San José a los franciscanos.

ANONIMO. S.XVIII

Oleo, lienzo.

Coro del templo de Guadalupe, Zac.

San José, quien lleva en la mano la vara de azucenas que lo distingue, junto con el Niño Jesús que en una manita lleva una cruz como símbolo de su pasión, protege a la comunidad de religiosos que con seguridad habitó el convento de Guadalupe en la época en que fue pintado el lienzo, pues fue hecho ex-profeso para ocupar el sitio en que hasta hoy se encuentra.

Lleva inscripción:

A dev. de Juan Joseph Saenz Díez, y
su Esposa D. M.^a Fran.^{ca} de Lizaraga. vez.^s
de Durango.

Ilustración 40.

Patrocinio de San José a los Carmelitas descalzos.

ANONIMO, aunque cercano a Cabrera. S.XVIII

Oleo, lienzo.

Grandes dimensiones, aprox. 3.80 X 3 m.

El Carmen, San Angel. México D.F.

Desde la Gloria, la Santísima Trinidad aprueba la protección que el esposo de María brinda a un grupo de religiosos carmelitas precedido por Santa Teresa de Jesús y por San Juan de la Cruz, que aparecen con aureola sobre su cabeza.

La obra lleva inscripción:

A devoción de varios religiosos

por lo que suponemos que costearon el cuadro aquellos que se encuentran entre los personajes ya identificados.

Ilustración 41.

Patrocinio de San José a los filipenses.

JOSEPH ALCIBAR. 1767.

Óleo, lienzo.

3.88 X 4.76 m.

Sala Cardenal Newman, Pinacoteca de la Profesa. México D.F.

Aparece el santo cobijando a los hermanos de la Congregación que vivían en la casa en 1767. Los retratados visten sotana negra y cuello filipense blanco, colores que unidos simbolizan humildad y pureza de vida. Aprobando la misericordia de José, aparecen, sobre su figura, la paloma del Espíritu Santo, y, sosteniendo su manto: San Felipe Neri quien fundó la Congregación del Oratorio con el fin de fomentar la oración entre los fieles, y la Virgen de las Nieves, patrona de la Congregación.

En el cuadro hay varias inscripciones en latín:

Arriba de los padres y al lado derecho de San José, dice una de ellas:

Et proni adorantes in terram dixerunt
servi tui sumus

que significa:

Ellos hincados adorando en la tierra
dijeron: somos tus siervos.

Al lado derecho de San José, arriba de los padres podemos leer:

Salus nostra in manu tua est leti servimus (Gen.5 V.18 y 47 V.25)

que significa:

Nuestra salud está en tus manos y nosotros alegres te servimos.

Sobre el manto de San José, al lado derecho de la composición hay otra inscripción:

ite ad Joseph et quid quid pse vobis
dixerit facite (Gen.41 V.55)

que significa:

Id a José y todo lo que os diga, hacedlo.

Bajo sus pies, sobre la nube en la que está parado, aparece una más:

Ego sum Joseph pro salute enim vestra
misit me Deus (Gen.)

que significa:

Yo soy José y Dios me ha enviado por la salvación de ustedes.

Y abajo de esta, otra más:

Consolatusque est eo (?) et blande ac
leniter est locutus Deus vi citavit vos
(Gen.)

que significa:

Consuélense porque esto está resuelto
blanda y suavemente, Dios ha hablado y
nos ha visitado.

Por último, en la parte superior del cuadro hay una ins-
cripción más, pero desgraciadamente, por la forma en que re-
cibe la luz, no se puede leer, sus dos últimas palabras son:
Eise seirent.

Ilustración 42.

Patrocinio del Señor San José.

ANONIMO, 1809.

Oleo, lienzo.

Capilla de San José, Basílica de Guadalupe. México, D.F.

Individuos, que entonces componían el Cabildo: Sres. Abad el S. r D. r D. n Francisco Beye Cisneros, S. r D. r D. n Juan José Olivera, S. r D. r D. n Domingo Hernández S. r D. n José Manuel Gamboa S. r D. n Manuel Ygnacio Andrade S. r D. n Antonio Ramírez Velasco S. r D. r D. n Antonio María Campos S. r D. r D. n Thomas Arrieta y S. r D. n José Mariano Alarcón Después entró el S. r D. r D. n Francisco Lorenzo de Velasco, que concurrió al costo del lienzo.

Es digno de mención el hecho de que la composición aparece enmarcada por una construcción neoclásica, el estilo racional y práctico que caracterizó al espíritu ilustrado.

Ilustración 43.

Patrocinio de la Virgen a la Compañía de Jesús.

MIGUEL CABRERA. S.XVIII

Óleo, lienzo.

Grandes dimensiones, 4.215 X 4.205 m.

Sotocoro de la Iglesia de San Francisco Javier, Tepotzotlán,
Edo. de México.

"El Padre Eterno y el Espíritu Santo desde la Gloria, se hacen solidarios con la Virgen María en su protección a la Compañía de Jesús" (1), al igual que el pequeño Niño que levanta su manita en señal de bendición.

El manto de María es sostenido en sus extremos por el arcángel San Miguel, a su derecha, y por el arcángel San Gabriel, a su izquierda; bajo él "... están los prohombres de dicha Congregación, rindiendo pleitesía y homenaje a la Santísima Virgen" (2), San Ignacio con bonete a los pies y San Francisco Javier frente a él, el resto deben ser estudiantes del Colegio del momento en que se pintó el lienzo.

Lleva inscripción:

FLORES MEI FRUCTUS HONORIS ET HONESTATIS

Eclesiastes 24

que significa:

MIS FLORES SON FRUTO DE HONOR Y SANTIDAD

(1,2) Gante, Pablo C., Tepotzotlán, su historia y sus tesoros artísticos, Ed. Porrúa, México, 1958, p.178.

Ilustración 44.

Patrocinio de San Francisco.

S.XVIII (?)

Relieve en madera (?)

San Francisco Acatepec, Puebla.

El Santo de Asia exalta a la orden que fundara protegiendo a un Papa, un obispo, un fraile y un civil, todos miembros de la misma. Aunque la talla es fina, los atributos como tiara y mitra están mal interpretados.

Ilustración 46.

Alegoría de la Virgen protectora de los dominicos.

MIGUEL CABRERA. S. XVIII

Oleo, lienzo.

3.30 X 3.12 m.

Pinacoteca Virreinal. México D.F.

Bajo el manto de la Virgen reciben cobijo frailes y monjas dominicos, mientras que en un primer plano Jesús señala a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden, cómo sus hijos viven bajo el favor y la gracia divinos. Sobre la frente del santo aparece la estrella que lo distingue, pues entre los hechos sobrenaturales que rodearon sus primeros pasos, estuvo aquél en que al bautizarse, su madrina vió sobre su pequeña frente el resplandor de una estrella (1).

Lleva inscripción:

A devⁿ dl R P Predicador Gen.^l
Fr. Vicente Catrejon Vic.^o y
Cura de Tenango

por lo que debemos pensar que es su retrato el del fraile que mira hacia afuera de la composición.

(1) Enciclopedia de la Religión Católica, ver Domingo de Guzmán.

Ilustración 47.

Patrocinio de la Virgen del Rosario a la orden dominica.

ANONIMO. S.XVIII

Oleo, lienzo.

Las Monjas, Morelia, Mich.

La Virgen brinda su protección a la orden que instituyó la devoción del rosario. Vemos a Santo Domingo y a santa Catalina de Siena, fundadores de las ramas masculina y femenina, recibiendo rosarios de manos de María y del Niño Jesús; junto a ellos, Santo Tomás de Aquino, Doctor de la Iglesia. Un detalle bonito es que Santa Catalina lleva su corazón en la mano para entregarlo al Niño Jesús, que en señal de amor también le ofrece el suyo.

Ilustración 48.

Patrocinio de la Virgen del Rosario a monjas dominicas.

ANONIMO. S.XVIII. Tono popular.

Óleo, lienzo.

Medidas no especificadas.

Museo de Bellas Artes, Toluca, Edo. de México.

*** Se limpia hace cerca de 10 años.**

La Virgen del Rosario, cuyo manto es sostenido por San José y por Santo Domingo de Guzmán, protege a una comunidad de religiosas dominicas.

Fecha, aunque no claramente:

año de 1795 (?)

Ilustración 49.

Patrocinio de la Virgen del Carmen.

JUAN RODRIGUEZ JUAREZ, 1708.

Oleo, lienzo.

Grandes dimensiones, aprox. 6 X 3 m.

El Carmen, Centro Histórico. México D.F.

La Virgen entronizada, lo cual no es común en las pinturas de Patrocinio, protege con su amplísimo manto a los miembros de la Orden del Carmen que tienen como cabeza a Santa Teresa de Jesús y a San Juan de la Cruz. De manera también poco común aparecen entre ellos las máximas autoridades civiles y eclesíásticas que regían, allende el mar, a la Nueva España, es decir, el Papa Clemente XI y el Rey Felipe V.

El Padre Pedro Tomás, cura de la parroquia, dice que las variantes del vestir entre algunos de los frailes o monjas se deben a: en el ángulo inferior izquierdo, aparece una novicia, por ello no lleva el velo negro que caracteriza a las monjas perpetuas, mientras que en el ángulo inferior derecho aparece un fraile sin capa, tal como era el hábito en las primeras etapas de la orden.

La obra está firmada:

Juan Rodríguez Juárez ^{añ} F ^{ci} Mex. anno 1708

Ilustración 50.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.

LUIS BERRUECO. 1749.

Oleo, lienzo.

Grandes dimensiones, aprox. 5 X 3 m.

Capilla de Jesús Nazareno, El Carmen, San Angel. México D.F.

La Virgen del Carmen como madre protectora, lleva en la mano un escapulario, considerado, como ya indicamos, instrumento de salvación, pues detrás de ese pedacito de tela que representa al hábito carmelita está la leyenda que indica que la Virgen misma lo entregó a un miembro de la orden al tiempo que decía "...El que muriese llevando este hábito, se salvará" (1). Su gran manto, está sostenido, a su derecha, por San Juan Bautista que viste túnica roja probablemente en referencia a su decapitación; en la voluta que está junto a él, alcanzamos a leer: Agnus de, y sabemos que la inscripción completa debería decir:

Ecce Agnus Dei

que significa:

He aquí al cordero de Dios.

y por San José, que lleva una vara de azucenas como símbolo de su castidad. A la izquierda de la Virgen sostienen el manto sus padres, Santa Ana y San Joaquín, que llevan ricos vestidos en alusión a su pertenencia a la Real casa de David. Bajo él, encontramos a miembros de las ramas masculina y femenina de la orden carmelita, en las que destacan correspondientemente el Profeta Elías, con su espada flamígera; San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, con corona a

sus pies y, Santa María Magdalena de Pazzi, mística notable del S.XVI a la que se le concedieron cinco gracias extraordinarias, entre ellas el recibir los estigmas espirituales de las llagas de Cristo, por lo que sus manos están marcadas.

Junto a los religiosos está un civil, hombre de elevada posición social por lo que nos dice su vestido, es el donante de la obra; la inscripción que aparece bajo él indica:

A devoción de Diego Pérez de Tagle, regidor
perpetuo de esta ciudad de los Angeles.

Lo cual nos permite saber que el lienzo perteneció inicialmente a algún recinto pobiano. Así, en una misma composición se ven distinguidos: la orden carmelita en conjunto, cada uno de los individuos retratados, y el donante, que será reconocido por su loable contribución a la Iglesia.

Nos parece interesante señalar que los Angeles que forman parte de la obra son mucho más toscos y de tono más popular que el resto de los personajes, por lo que aparentemente o no son de la mano de Berrueco, o fueron repintados.

(1) Enciclopedia de la Religión Católica, ver Simón Stock, San.

Ilustración 51.

Patrocinio de la Virgen del Carmen.

Cercano a Cabrera. S.XVIII

Óleo, lienzo.

Grandes dimensiones, aprox. 4.50 X 2 m.

Capilla de Jesús Nazareno, El Carmen, San Angel. México D.F.

La Virgen del Carmen brinda su protección a las grandes figuras de la orden, al Profeta Eneas, a Santa Teresa de Jesús y a San Juan de la Cruz. Aparece junto a ellos la figura de San José, debido a la gran devoción que siempre sintió por el Santa Teresa.

Ilustración 52.

Patrocinio de la Virgen del Carmen.

MIGUEL CABRERA. S.XVIII

Oleo, lienzo.

Capilla lateral de la Catedral de Jalapa, Ver.

La Virgen del Carmen protege bajo su manto a personajes destacados de la orden: al profeta Elias, que lleva como atributo su espada flamígera, y a Santa Teresa de Jesús, que tiene una corona a sus pies. Aparecen además San Francisco de Asís, fundador de una orden hermana, con las marcas de la estigmatización, y San José, esposo de María, con su vara florida, cuya presencia podría explicarse por el hecho de que Santa Teresa fue su gran devota.

Lleva inscripción:

Se puso este lienzo a devoción de D. María Nicolasa Torquemada.

Y está firmado:

Mich^l Cabrera pinx^t mexicⁱ año de 17_6.

Ilustración 53.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.

ACOSTA. S.XVIII

Oleo sobre tabla.

85 X 63 cm.

El Carmen, San Angel. México D.F.

La Virgen del Carmen protege amorosa a las ramas masculina y femenina de la orden de la que es patrona. En primer término aparecen San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, y acaso tras el primero, el Profeta Elías, quienes como sabemos, jugaron un papel muy importante dentro de la comunidad religiosa.

Ilustración 54.

Patrocinio de San José.

MIGUEL JERONIMO ZENDEJAS. 1786.

Oleo, lienzo.

4 X 7 m.

Capilla de las Reliquias, crucero sur, lado izquierdo, Catedral de Puebla.

San José brinda su protección a autoridades civiles y eclesiásticas, encabezadas por Carlos III y por el Papa Pío VI. En cuanto al resto de los personajes, es probable que se trate de hombres destacados del ámbito poblano, porque Zendejas siempre pintó en y para la ciudad de Puebla.

En la inscripción que aparece a los pies de los personajes podemos leer:

Fac nos innocuum Joseph decurrere vitam: sit que tuo
semper tuta PATROCINIO.

que significa:

José haz que nuestra vida transcurra sin pecado y que
siempre esté bajo tu PATROCINIO.

Ilustración 55.

Patrocinio de San José.

JOSE DE IBARRA. S. XVIII.

Óleo, lienzo.

Luneto en el Relicario de San José, Templo de Tepotzotlán,
Edo. de México.

Desde los cielos, Dios Padre, Jesucristo, la Virgen María, San Miguel y San Gabriel Arcángel, aprueban la protección de San José sobre los miembros del Colegio Jesuita de Tepotzotlán, que acompañados por las grandes autoridades del gobierno espiritual y temporal, el Papa Benedicto XIV (?) y el rey Felipe V (?), se hicieron retratar bajo el manto protector.

Sabemos, según inscripción de la propia capilla, que el relicario se dedicó el 27 de abril de 1738.

Ilustración 56.

Patrocinio de San José.

JOSE DE ALCIBAR. 1783.

Óleo, lienzo.

Museo Regional de Guadalupe, Zac.

Una vez más vemos a San José brindando su protección al poder eclesiástico y al poder civil, encabezados por Pío VI y Carlos III.

Obra firmada:

Josephus ab Alcivar pinx.

Mexicci a 1783.

Ilustración 57.

Patrocinio de San José.

Anónimo (?). S. XVIII

Óleo, lienzo.

Museo Regional, Morelia, Mich.

San José protege bajo su manto a autoridades civiles y eclesiásticas encabezadas por el rey Carlos III y por el Papa Clemente XIII (?). Por el retrato del hombre que aparece junto al Papa, Juan Ignacio de la Rocha (1), Obispo de la Santa Iglesia de Valladolid de Michoacán, podemos suponer que el cuadro desde un principio perteneció a dicha diócesis.

La obra muestra elementos un tanto desconcertantes. Según la ficha museográfica, los hombres que se encuentran detrás del obispo son jesuitas quienes "por su voto de lealtad al Papa eran renuentes a aceptar las disposiciones establecidas por la Corona mediante el Patronato Real que ejercía España sobre la Iglesia en América"; ¿por qué entonces aparecen en la misma composición que el rey que los expulsó de sus dominios? También es un tanto extraña la presencia de las tres mujeres que figuran detrás del monarca pues comúnmente estos sitios están ocupados por hombres que le ayudan en asuntos de gobierno. Desde luego se trata de mujeres pertenecientes a la elite colonial pero desconocemos el por qué de su presencia en la pintura.

En la fíactelia podemos leer:

Refugium agonizantium ora pro nobis

que significa:

Refugio de los agonizantes, ruega por nosotros.

(1) Catedral de México, SEDUE/ Fomento Cultural Banamex, México, 1986, p.412.

Ilustración 61.

Patrocinio de San José a diferentes personajes.

JOSE DE ALCIBAR. 1774.

Oleo, lienzo.

2.38 X 2.17 m.

Pinacoteca de la Profesa. México D.F.

Esta obra es un documento histórico en relación con la nueva vida de la casa Profesa después de la expulsión de la Compañía de Jesús de los dominios del rey Carlos III de España.

San José extiende sus brazos como señal de protección a quienes correspondió la decisión de entregar la Profesa a los padres del Oratorio; así, se trata de verdaderos retratos. A su dercha están:

* Don Antonio María de Bucareli y Ursúa, 46o. virrey de la Nueva España, que gobernó entre 1771 y 1779. Desde 1771 los padres del Oratorio habitaban la Profesa, pero fue el virrey Bucareli quien se las cedió en forma definitiva en 1773.

* Don Domingo Valcárcel, colegial de San Ildefonso y Decano de la Real Audiencia; Miembro de la Junta de Gobierno sobre la ocupación de temporalidades de los jesuitas.

* Padre José Gómez de Escontría quien luchó fuertemente por la definitiva aplicación de la Profesa a los padres del Oratorio. Sentía gran devoción por San José.

Al lado izquierdo del santo encontramos a:

* Don Alonso Nuñez de Haro y Peralta, 28o. arzobispo de México (1771-1800), que tiene a sus pies una mitra como símbolo de su rango. A él, como arzobispo correspondió la entre-

ga de la Profesa a los padres filipenses.

* José Antonio de Areche, Fiscal del Crimen, se encargó de la ocupación de la casa y de los numerosos inventarios que se hicieron en la misma.

* Don Juan José de Montalbán, notario ante el que se realizaron todos los trámites (1).

Todos estos personajes dirigen su mirada al espectador pues como autoridades que hicieron posible la nueva vida de la casa, quieren que sea reconocida su labor.

(1) Datos tomados de la ficha museográfica.

Ilustración 62.

Patrocinio de la Inmaculada Concepción sobre el clero secular.

JOSE JOAQUIN MAGON, (atrib.) S.XVIII.

Óleo, lienzo.

10.90 X 3.50 m.

Sacristía de la Catedral de Puebla, Pue.

El enorme manto protector es sostenido de izquierda a derecha, por San Juan, San Pedro, San Miguel Arcángel, San José, San Pablo y Santa Rosa de Lima, patrones de la ciudad de Puebla. A los pies de cada clérigo un angelito sostiene tanto un pequeño cartel con inscripciones de la letanía mariana: Regina virginorum, Regina Confessorum, Regina Martyrum, Regina Apostolorum, Regina Profetarum, Regina Patriarcharum, Regina Angelorum..., como una corona que de igual manera indica su realeza.

Ilustración 63.

Patrocinio de San Felipe Neri.

Relieve en piedra.

S.XIX.

Catedral de Queretaro, Qro.

Lo que hoy es Catedral de Queretaro fue en un principio un templo dedicado a San Felipe Neri. Su construcción se ubica entre 1786 y 1864 por lo que con seguridad la fachada corresponde al XIX. En esta encontramos un relieve en piedra en el que aparece San Felipe Neri cobijando con su manto a miembros de la Congregación de la cual fue fundador.

Ilustración 64.

Patrocinio de la Virgen a un Colegio de Religiosas.*

*Nombre según ficha museográfica.

ANONIMO. S.XIX.

Óleo, lienzo.

Pinacoteca de la Profesa, México D.F.

La Virgen que se nos muestra como una mujer sumamente sencilla a diferencia del resto de las composiciones estudiadas, protege bajo su manto a un grupo heterogeneo de mujeres. Encontramos diferentes clases sociales, representadas, la alta, por quienes llevan mantilla y la baja por aquellas que llevan rebozo; diferentes razas pues hay lo mismo rostros indígenas, mestizos y blancos; y, las más distantes edades, lo que implica que la Virgen ama por igual a ricas y pobres, a jóvenes y a viejos, etc., Ella es Madre de Todas.

Ilustración 65.

Patrocinio de la Virgen de la Merced sobre la Iglesia.

ANÓNIMO. Principios del S.XIX. Tono popular.

Óleo, lienzo.

1.24 X 1.62 m.

Museo del Carmen, San Ángel. México D.F.

La Virgen aparece como protectora de toda la Iglesia pues protege: a un papa con su tiara; un obispo con su mitra, tal vez a San Agustín mal representado; a un franciscano y a un mercedario con el hábito correspondiente a cada una de sus órdenes y que parecen representar, aunque carecen de atributos, a San Francisco y a San Pedro Nolascó, fundadores; con ellos, a Santo Domingo, que se distingue por la estrella que lleva en la frente; tal vez sea un jesuita el hombre que viste de negro. En cuanto al resto de los personajes ignoramos de quién pueda tratarse.

Son claras la ingenuidad del pintor en cuanto a la composición y su falta de conocimiento en cuanto a jerarquía eclesiástica se refiere, pues sólo de esta forma se explica que ponga a un obispo en primer plano y relegue al Papa a un segundo término.

Ilustración 66.

Patrocinio de la Virgen del Carmen a su orden.

ANONIMO. S.XX.

Formado, sobre tabla, a base de puros milagritos.

Tienda de objetos religiosos, atrio de la parroquia de Tlalpujahua, Mich.

Es evidente que la devoción popular llevó a formar este Patrocinio de la Virgen a imitación del que desde el S.XVII se ha venerado en la región.

Noticia sobre la existencia de otros patrocinios.

Sentimos que fue suficiente el material con el que trabajamos para que quedara una idea clara de cuáles fueron las variantes del esquema del Patrocinio en Nueva España, pero no está de más proporcionar un listado de otros de los que tenemos referencia por si a algún estudioso le interesa.

Patrocinio del Señor San José.
GAZPAR MUNOZ DE SALAZAR (?). S.XVIII.
Retablo de San José, Nopalucan, Pue.

Patrocinio de San Antonio de Padua.
Templo de Santa María Nativitas, Sta. Ma. Nativitas, Hgo.

Patrocinio de la Virgen.
S.XVIII.
Oleo, lienzo.
Retablo lateral en la Capilla de los Medina Picazo, Templo de Regina Coelli, Centro Histórico. México D.F.

Patrocinio de la Virgen.
S.XVIII.
Relieve en madera.
Altar de San Joaquín en el camarín de la Santa Casa de Loreto, Oratorio de San Felipe Neri, San Miguel Allende, Gto.

Patrocinio de la Virgen con Animas del Purgatorio.
Sacristía de la Catedral de Saltillo, Coah.

Virgen del Carmen protegiendo a la orden y bienhechores.
Oleo, lienzo.
Convento del Carmen, Puebla, Pue.

Patrocinio de Nuestra Señora de la Merced.
FRANCISCO MARTINEZ. S.XVIII.
Sacristía de la Parroquia de San Pablo el Viejo, Centro Histórico, México D.F.
Actualmente no funciona con fines eclesíasticos, es el auditorio de la clínica Juárez.
*Es necesario pedir autorización para entrar.

Patrocinio de San José sobre las cuatro partes del mundo.
SALVADOR HUERTO.
Altar mayor de la Parroquia de San José, Tlaxcala, Tlax.

Patrocinio de la Virgen.
MIGUEL ZENDEJAS. 1790.
Capilla lateral, Parroquia de Tamazulapan, Oax.

Patrocinio del Sr. San José.
Jaipan, Sierra Gorda, Qro.

Patrocinio de San José.
Tlacolula, Oax.

Patrocinio de la Virgen del Carmen.
Tlascochahuaya, Oax.

Patrocinio de San José sobre el Colegio de San Ildefonso.
MIGUEL CABRERA.
Oleo, Tela.
Museo Regional de Guadalajara, Jal.

Patrocinio de la Virgen del Carmen.
LUIS BERRUECO.
El Carmen, Atlixco, Puebla.

Virgen del Rosario y Santo Domingo intercediendo por las Animas del Purgatorio.
S. XVII.
131 X 212 cm.
Retablo del altar del Camino.
Santo Domingo, Centro Histórico Cd. de México.

Patrocinio y coronación de la Virgen.
S. XVII
65 X 87 cm
Retablo del altar del Camino.
Santo Domingo, Centro Histórico Cd. de México.

Patrocinio y coronación de San José.
S. XVII
65 X 87 cm.
Retablo del altar del Camino.
Santo Domingo, Centro Histórico Cd. de México.

Patrocinio de la Virgen de la Merced.
ANÓNIMO. S. XVIII
Oleo, lienzo.
Nuestra Señora de Malinalco, Azcapotzalco, D.F.

Patrocinio de la Inmaculada Concepción sobre la Compañía de Jesús.
ANÓNIMO aunque cercano a Cabrera. S.XVIII
Óleo, lienzo.
Pinacoteca de la Profesa, México D.F.

Patrocinio de la Virgen de la Merced.
ANÓNIMO. S.XVI
Escultura guatemalteca, madera policromada y estofada.
1.26 m.
Templo de Belém de los Mercedarios, Centro Histórico Cd. de México.
*Aparece protegiendo a dos mercedarios y a dos cautivos rescatados.
** A la imagen se le ha vestido por lo que no es posible apreciarla.

Patrocinio de San José
3 X 2.40 m.
Santa María Apeapulco, Sierra Gorda, Gro.

Patrocinio de la Virgen de Guadalupe, anteriormente tomado como Asunción.
Paradero desconocido.
Ver il. en Elisa Vargas Lugo, "La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial" en Anales del I.I.E.
50/ I México 1982. Figura 19.

Patrocinio de la Virgen de la Merced.
S. XVIII
Parroquia de San Pedro, Guadalcazar, S.L.P.

Además, en:

El Carmen de Guadalajara, Jal.

El Carmen de Celaya, Gto.

Acolman, Iglesia y Claustro.

Huexotla, Edo. de Méx. Templo y convento franciscanos.

Tecaxic, Edo de México.

Malinalco, Edo. de México.

CITAS

- (1) Manuel Trens, María, iconografía en el arte español, Madrid, Editorial Plus Ultra, p.257.
- (2) Philippe Aries y George Duby, "Obertura. Poder privado, poder público" en Historia de la vida privada, Madrid, Taurus, 1988, 5 vols., p.39-40.
- (3) Manuel Trens, Op.cit., p.268.
- (4) Ibid p.258.
- (5) Santiago Sebastián, Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas, Madrid, Alianza Forma, 1985, p.250-251.
- (6) Manuel Trens, Op.cit., p.261.
- (7) Louis Gillet, El arte religioso de los siglos XIII al XVIII. Historia artística de las órdenes mendicantes, Buenos Aires, Argos, (El arte y los artistas), p.162.
- (8) Emile Male, L'Art Religieux de la fin du Moyen Age en France, Paris, Librairie Armand Colin, 1949, p.200.
- (9) Bradley Smith, France. A History in Art. Introduction by Pierre Rosenberg, New York, Doubleday & Company Inc. 1984.
- (10) Manuel Trens, Op.cit., p.255-256.
- (11) Ibid, p.262.
- (12) Debemos indicar que hay estudiosos que no comparten la creencia de que se trate de un patrocinio relacionado con el Nuevo Mundo. A través de comunicación verbal, el maestro Mariano Monterrosa y el Arq. Gabriel Brena, argumentaban:
- 1) a América no vienen naves de remos como las representadas en la composición,
 - 2) sólo aparecen en ellas banderas de Aragón-Cataluña y no de Castilla, etc.
- y coinciden en que podría tratarse de un patrocinio a comerciantes, independientemente de que naveguen o no.
- (13) Diego Angulo Iniguez, Alejo Fernández, Laboratorio de Artes de la Universidad de Sevilla, 1946, (Artistas Andaluces), p.11.
- (14) Ibid.
- (15) Manuel Trens, Op.cit., p.267.
- (16) Ibid, p.275.

- (17) Rogelio Ruiz Gomar, Persistencia y continuidad en la pintura de la Nueva España Ponencia para el XIII Coloquio Internacional del Instituto de Investigaciones Estéticas: Tiempo y Arte, Ex-Convento del Carmen, Oaxaca, Oax., 1989, documento inédito, p.8.
- (18) Manuel Trens. Op.cit., p.270.
- (19) Luis Weckmann, "La intervención de lo sobrenatural en la Conquista: el Señor Santiago, la Santísima Virgen y el Diablo", en La Herencia Medieval de México-I, México, El Colegio de México, 1984, p.212.
- (20) Ibid, p.212.
- (21) Ibid, p.206.
- (22) Mariano Joseph de Zuñiga y Ontiveros, El blazón zacatecano..., México, 1797, cantos.
- (23) Robert Ricard, La Conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-24 a 1572, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, (Sección de Obras de Historia), p.367.
- (24) Federico Sescosse, "Zacatecas a vuelo de pájaro" en Artes de México, Zacatecas, No. 194/195, año XXII, México, 1960, p.34.
- (25) Manuel Toussaint, Pintura Colonial en México, México, I.I.E., U.N.A.M., 1982, p.42.
- (26) Apenas puede apreciarse en una reproducción tomada de una litografía, en el libro de Francisco de la Maza, Los retablos dorados en Nueva España, México, Ediciones Mexicanas, S.A., 1950, lis. No. 12.
- (27) Francisco José Belgodere Brito, El retablo de San Bernardino de Sena en Xochimilco. Estudio formal y simbólico religioso, México, suplemento 2 del número 39 de los Anales del I.I.E., 1970, p.30.
- (28) Peggy K. Liss, Orígenes de la nacionalidad mexicana 1521-1556. La formación de una nueva sociedad, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, (Sección de Obras de Historia), p.233.
- (29) María José Esparza Liberal, "Pieza del mes, anónimo mexicano S.XVIII. Patrocinio de la Virgen de la Merced", Memoria del Museo Nacional de Arte, Num.2, primavera-verano 1980, p.83.
- (30) Émile Mâle, El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII, México, Fondo de Cultura Económica, (Breviarios 859), p.159.

- (31) ibid, p.161-192.
- (32) Fernando Roig, Iconografía de los santos, Barcelona, Ediciones Omega S.A., ver Pedro Mártir.
- (33) ibid, ver Jacinto de Polonia, San.
- (34) Rogelio Ruiz Gomar, El pintor Luis Juárez, su vida y su obra, México, I.I.E., U.N.A.M., 1987, (Monografías de arte/ 15) p.202.
- (35) María José Esparza Liberal, "Pieza del mes, anónimo mexicano S.XVIII. Patrocinio de la Virgen de la Merced", Memoria del Museo Nacional de Arte, Num.2, primavera-verano 1990, p.83.
- (36) Enciclopedia de la Religión Católica, Barcelona, Ediciones Dalmau y Jover, S.A., 1953, ver Juan de Dios, San, "(Esta obra se cita en adelante como E.R.C.)."
- (37) Agustín de la Madre de Dios, fray, Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano..., México, U.N.A.M., 1986, p.429.
- (38) Robert Ricard, Op.cit., p.367-370.
- (39) ibid, p.371.
- (40) Virve Piho, La Secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan, México, INAH, 1989, p.116.
- (41) ibid, p.140.
- (42) ibid, p.142.
- (43) ibid, p.143.
- (44) Benjamín Rodríguez Mercado, Op.cit., p.89-100.
- (45) ibid, p.106.
- (46) E.R.C., ver Carmelitas.
- (47) Alejandra González Leyva, "Alegoría del Rosario" en Cuadernos de Arte colonial, Museo de América, Madrid, Octubre, 1987, p.95.
- (48) E.R.C., ver Domingo de Guzmán.
- (49) Alejandra González Leyva, Op.cit., p.96.
- (50) ibid, ver Mercenarios.
- (51) Fernando Roig, Op.cit., ver Pedro Nolasco.
- (52) E.R.C., ver Purgatorio.

- (53) Catálogo de pintura del museo del Carmen, México, PROBURSA, 1987.
- (54) E.R.C., ver Carmelitas.
- (55) Enrique Florescano e Isabel Gil Sanchez, "La época de las Reformas Borbónicas y el crecimiento económico 1750-1808" en Historia General de México, México, El Colegio de México, 1977, p.200.
- (56) Ibid., p.204.
- (57) Ibid., p.205.
- (58) Ibid., p.207.
- (59) Antonio Rubial García, El Convento Agustino y la Sociedad novohispana (1533-1630), México, I.I.H., U.N.A.M., 1989, (Serie Historia Novohispana/ 34) p.24, Apud, Sicardo, Biblioteca Nacional de Madrid, MSS.4349 f.92.
- (60) Ibid., p.26.
- (61) Ibid.
- (62) Ibid., p.27.
- (63) Manuel Ramos, Monjas y Carmelitas en la ciudad de México, dentro del ciclo de conferencias Nuestro pasado cultural: importancia de los conventos de la Colonia, 6 al 9 de junio de 1990, Biblioteca INAH, documento inédito.
- (64) Agustín de la Madre de Dios, fray. Op.cit., p.429.
- (65) Manuel Ramos, Op.cit.
- (66) Jorge Manrique, "Del barroco a la ilustración", en Historia General de México, México, El Colegio de México, 1977, p.371.
- (67) Ibid., p.372.
- (68) Ibid., p.373.
- (69) Manuel Toussaint, Op.cit., p.161.
- (74) Cuauhtemoc Esparza Sánchez, Compendio histórico del Colegio Apostólico de Propaganda Fide..., Zacatecas, U.A.Z., 1974, p.77.
- (71) Cuauhtemoc Esparza Sánchez, Op.cit., p.48.
- (72) Jaime Cuadriello, "San José en tierra de gentiles: Ministro de Egipto y virrey de las Indias" en Memoria del Museo Nacional de Arte, Num. 1, otoño-invierno, 1989, p.8.

- (73) ibid.
- (74) ibid., p.10.
- (75) ibid., p.11.
- (76) Francisco Fernández del Castillo, Apuntes para la historia de San Angel y sus alrededores. Tradiciones, Historia, leyendas &L. México, Editorial Innovación, S.A., 1981, p.64.
- (77) Jonathan Israel, Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, (Sección de obras de Historia), p.221.
- (78) Diccionario Porrúa. Historia, biografía y geografía de México, México, Editorial Porrúa, S.A., 1986, ver jesuitas.
- (79) ibid., p.223.
- (80) ibid., p.222.
- (81) Historia de México Salvat, México, Salvat Mexicana de Ediciones S.A. de C.V., 1978, p.1432.
- (82) Enrique Florescano, Op.cit., p.231.
- (83) ibid., p.295.
- (84) Enrique Semo, "Clases sociales y partidos en la Revolución de Independencia" en Historia Mexicana. Economía y lucha de clases, México, Editorial Era, 1988, (Serie popular # 66), p.164.
- (85) ibid., p.165.
- (86) ibid., p.188-189.
- (87) ibid., p.187.
- (88) Doris M. Ladd, La nobleza mexicana en la época de la independencia 1780-1828, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, (Sección de Obras de Historia) p.33 y 79.
- (89) ibid., p.79.

BIBLIOGRAFIA.

Agustín de la Madre de Dios, Fray.
Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano, mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas descalzos de la Provincia de la Nueva España,
Versión paleográfica, introducción y notas de Eduardo Báez Macías,
México,
UNAH,
1986.

Album del 450 Aniversario de las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe,
México,
Ediciones Buena Nueva,
1981.

Angulo Iñiguez, Diego,
Alejo Fernández,
Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla,
1946,
(Artistas Andaluces).

Artes Phillipe y George Duby,
"Obertura. Poder privado, poder público"
en Historia de la Vida privada,
Madrid,
Taurus,
1988,
5 vols.

Artes de México. Puebla,
No. 81/82,
Año XIII,
1966.

Artes de México. Virgenes de México.
No. 113,
Año XV,
1968.

Autrey, Christianson, et. al.,
La Profesa en tiempo de los Jesuitas,
TESIS U.I.A.

Avila Alvarez, Fernando María,
Guía de la Catedral de Mérida, la primera catedral en tierra
firme del Continente Americano,
Mérida,
1971.

Baez Macías, Eduardo,
El Arcángel San Miguel. Su patrocinio, la ermita en el Santo
desierto de Cuajimalpa y el Santuario de Ylaxcala,
México,
U.N.A.M., I.I.E.,
1979,
(Monografías de arte / 3)

Beigodere Brito, Francisco José,
El Retablo de San Bernardino de Sena en Xochimilco. Estudio
formal y simbólico-religioso,
México,
Suplemento 2 del número 39 de los Anales del I.I.E.,
1970.

Carrillo y Gariel, Abelardo,
El pintor Miguel Cabrera,
SEP/INAH,
1966.

Catálogo de Pintura del Museo del Carmen,
México,
PROBURSA,
1987.

Catedral de México,
Sedue/Fomento Cultural Banamex,
México,
1986.

Cuadriello, Jaime,
De la grandeza novohispana al criollismo militante: los pin-
tadores de la maravilla americana,
Folleto sala 2 del Museo Nacional de Arte: Pintura Novohispa-
na S. XVIII,
México,
INBA/SEP.

Cuadriello, Jaime,
"San José en tierra de gentiles: Ministro de Egipto y Virrey
de las Indias" en
Memoria del Museo Nacional de Arte,
Num 1, otoño-invierno 1989.

Diccionario Porrúa, Historia, Biografía y Geografía de México,
México,
Editorial Porrúa, S.A.,
1986,
3 vols.

Elen, R.P.,
Esto es España. Advocaciones de la Virgen,
Barcelona,
Editorial Argos,
1950.

Enciclopedia de la Religión Católica,
Malthus-Pío VIII,
Barcelona,
Ediciones Dalmay y Jover, S.A.,
1953.

Esparza Liberal, María José,
"Pieza del mes, anónimo mexicano S.XVIII. Patrocinio de la
Virgen de la Merced",
Memoria del Museo Nacional de Arte,
Num. 2, primavera-verano 1990.

Esparza Sánchez, Cuauhtemoc,
Compendio histórico del Colegio Apostólico de Propaganda Fi-
de, de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas,
Zacatecas,
Universidad Autónoma de Zacatecas,
1974.

Ferguson George,
Sings and Symbols in Christian Art,
New York,
Oxford University Press,
1961.

Fernández del Castillo, Francisco,
Apuntes para la historia de San Angel y sus alrededores. Tra-
diciones, Historia, leyendas &
México,
Editorial Innovación, S.A.,
1981.

Fomento Cultural Banamex, A.C.,
El Paisaje barroco de México,
México,
San Angel Ediciones, S.A.,
1976.

Gante, Pablo C.,
Tapotzotlán, su historia y sus tesoros artísticos,
Ed. Porrúa,
México,
1958.

Gillet, Louis,
El arte religioso de los siglos XIII al XVII. Historia artística de las órdenes mendicantes,
Buenos Aires,
Argos,
(El arte y los artistas).

Gonzalez Leyva, Alejandra,
"Alegoría del Rosario" en
Cuadernos de Arte Colonial #3,
Museo de América,
Madrid,
Octubre, 1987.

Gutiérrez Dávila, Julián,
Memorias históricas de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de la ciudad de México,
México,
1736.

Historia de México Salvat,
México,
Salvat Mexicana de Ediciones S.A. de C.V.
1978,
tomo 7.

Historia del Arte Mexicano.
SEP/ INBA/ Salvat,
No. 61,
México,
1982.

Israel, Jonathan I.,
Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670,
México,
Fondo de Cultura Económica,
1980,
(Sección de obras de Historia).

Ladd, Doris M.,
La nobleza mexicana en la época de la independencia 1780-1826
México,
Fondo de Cultura Económica,
1984,
(sección de Obras de Historia).

Liss, Peggy K.,
Orígenes de la nacionalidad mexicana 1521-1556. La formación de una nueva sociedad,
México,
Fondo de Cultura Económica,
1986,
(sección de Obras de Historia).

Mac Gregor, Luis,
Actopan,
México,
INAH/SEP,
1955,
(Memorias del INAH #4).

Mâle, Emile,
Art Rigeux de la fin du XVI e siècle du XVII siècle et du XVIII e siècle,
Paris,
Librairie Armand Colin,
1972.

Mâle, Émile,
El arte religioso del S.XII al S.XVIII,
México,
Fondo de Cultura Económica,
(Breviarios # 59).

Mâle, Émile,
L'Art Religieux de la fin du Moyen Age en France,
Paris,
Librairie Armand Colin,
1949.

Madrigal, Miguel,
Santísima Virgen del Carmen de Tlalpujahua, datos históricos,
México,
Editorial Jus,
1986.

Manrique, Jorge,
"Del barroco a la Ilustración",
en Historia General de México,
México,
El Colegio de México,
1977,
2 vols.

Maza, Francisco de la,
Los retablos dorados en Nueva España,
México,
Ediciones Mexicanas S.A.,
1950.

Maza, Francisco de la,
Los templos de San Felipe de la Ciudad de México, con histo-
rias que parecen cuentos,
México,
Editorial Libros de México, S.A.,
1970.

Monografías de Arte Sacro,
1 Iglesia de la Profesa,
México,
julio de 1979,

2 Iglesia y Convento de San Angel, D.F.
México,
agosto de 1987,

5 Iglesia de Santo Domingo de México,
México,
febrero de 1980.

Museo Nacional de Artes Plásticas,
Catálogo de Pinturas. Sección Colonial,
México,
SEP/INBA
1934.

Piño, Virve,
La Secularización de las Parroquias en la Nueva España y su
repercusión en San Andrés Calpan,
México,
INAH,
1989.

Ramos, Manuel,
Monjas y carnalitas en la ciudad de México,
dentro del ciclo de conferencias Nuestro pasado cultural: im-
portancia de los conventos en la Colonia,
6 al 9 de junio de 1990,
Biblioteca INAH,
*documento inédito.

Ricard, Robert,
La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado
y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la
Nueva España de 1523-24 a 1572,
México,
Fondo de Cultura Económica,
1986,
(Sección de Obras de Historia).

Rodríguez Mercado, Benjamín,
La imagen de María en el arte de la Nueva España del siglo
XVI. Estudio iconológico,
TESIS para optar al grado de doctor en Historia del Arte,
U.N.A.M.,
1981.

Roig, Fernando,
Iconografía de los Santos,
Barcelona,
Ediciones Omega, S.A.

Romero de Terreros, Manuel,
Grabados y Grabadores en Nueva España,
México,
Ediciones Arte Mexicano,
1948.

Romero de Terreros, Manuel,
La Iglesia y el Convento de San Agustín,
México,
I. I. E., U.N.A.M.,
1951,
(Ediciones del 4o. centenario de la Universidad de México).

Rubial García, Antonio,
El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630),
México,
I. I. E., U.N.A.M.,
1989,
(Serie Historia Novohispana / 34)

Rubial García, Antonio,
La Iglesia novohispana en los siglos XVII y XVIII,
*documento inédito.

Ruiz Gomar, Rogelio,
El pintor Luis Juárez, su vida y su obra,
México,
U.N.A.M., I.I.E.,
1987,
(Monografías de Arte/15).

Ruiz Gomar, Rogelio,
Persistencia y continuidad en la pintura de la Nueva España,
Ponencia para el XIII Coloquio Internacional del Instituto
de Investigaciones Estéticas: Tiempo y Arte,
Ex-Convento del Carmen, Oaxaca, Oax.,
1989,
*documento inédito.

Santo Domingo de Oaxaca,
México,
Edición a cargo de los dominicos de Oaxaca,
1977.

Semo, Enrique,
"Clases sociales y partidos en la Revolución de Independencia" en
Historia Mexicana. Economía y lucha de clases,
México,
Editorial Era,
1988,
(Serie popular # 66)

Sebastián, Santiago,
Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas,
Madrid,
Alianza Forma,
1985.

Sescosse Federico,
"Zacatecas a vuelo de pájaro" en
Artes de México. Zacatecas,
No. 194/195, año XXII,
México,
1960.

Toussaint, Manuel,
Arte Colonial en México,
México,
U.N.A.M., I.I.E.,
1983.

Toussaint, Manuel,
Pintura Colonial en México,
México,
U.N.A.M., I.I.E.,
1982.

Trens, Manuel,
María. Iconografía en el arte español,
Madrid,
Editorial Plus Ultra.

Weckmann, Luis,
"La intervención de lo sobrenatural en la Conquista: el Señor
Santiago, la Santísima Virgen y el Diablo", en
La Herencia Medieval de México - I
México,
El Colegio de México,
1984,
2 vols.

Zuhiga y Ontiveros, Mariano Joseph de,
El blazon zacatecano coronado por el cielo con la renovación
de su primitivo santuario. Panegíricos con que se celebró el
restablecimiento de la Capilla de la Bufo, y restitución de
la antigua imagen de Nuestra Señora del Patrocinio, que se
venera en ella, y que se tiene por la misma de la conquista,
con una breve noticia histórica que precede de su origen, de-
cadencia y reparación, y de la solemnidad con que
novísimamente se dedicó en Septiembre de 1795.
México,
1797.

INDICE.

INTRODUCCION.....	6
CAPITULO I.	
EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN GENERAL.....	8
CAPITULO II.	
EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN ESPAÑA.....	15
<i>Tipología de los patrocinios españoles</i>	
1. María como cobijo de órdenes religiosas.....	16
2. María como cobijo de cofrades.....	17
3. María como cobijo de la humanidad.....	18
4. María como cobijo de las almas del purgatorio.....	18
5. María como cobijo de pecadores.....	19
CAPITULO III.	
EL ESQUEMA DEL PATROCINIO EN NUEVA ESPAÑA.....	25
A) SIGLO XVI.....	26
B) SIGLO XVII Y PRIMERA MITAD DEL XVIII.....	34
<i>Tipología de los patrocinios novohispanos</i>	
1) Patrocinios de unos santos sobre otros.....	36
2) Patrocinios de santos fundadores sobre los miembros de su orden.....	40
3) Patrocinios de la Virgen María sobre sus fieles.....	43
a) Patrocinios de la Virgen del Carmen.....	44
b) Patrocinios de la Virgen del Rosario.....	45
c) Patrocinios de la Virgen de la Merced.....	46
d) Patrocinios de la Inmaculada Concepción.....	47
e) El Patrocinio de la Virgen y el Purgatorio.....	47
C) SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII.....	62
1) Los Patrocinios de la Virgen de Guadalupe.....	68

2) Los Patrocinios de San José.....	71
El esquema general de los Patrocinios de San José...	73
3) Patrocinios de la Inmaculada a la Compañía de Jesús. 75	
4) Los Patrocinios sobre el clero secular.....	77
PATROCINIOS DE LOS SIGLOS XIX Y XX.....	97
CONCLUSIONES.....	100
APENDICE.....	105
NOTICIA SOBRE LA EXISTENCIA DE OTROS PATROCINIOS.....	145
CITAS.....	148
BIBLIOGRAFIA.....	153
INDICE.....	162