



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MEDICINA VETERINARIA Y ZOOTECNIA

**LOS OVINOS EN LA PINTURA NOVOHISPANA
(ESTUDIO DE REVISIÓN)**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MÉDICO VETERINARIO ZOOTECNISTA**

**PRESENTA
NICOLÁS HUERTA VEGA**

Asesor

MVZ EDUARDO RAMÓN TELLEZ REYES RETANA



MÉXICO, D. F. 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

GRACIAS

1

A la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia UNAM. Siempre mi eterno agradecimiento, por la gran oportunidad que me dio de realizar mis estudios académicos.

Gracias a todos mis maestros que de alguna manera influyeron en la formación académica, a mis amigos que participaron en este proyecto, por ser parte importante en todo los aspectos de mi vida y por preocuparse y apoyarme incondicionalmente.

A CONASA y su equipo de trabajo, que siempre estuvo al pendiente de concluir este ciclo de mi vida.

A mis padres, Natalia y Vicente⁺ por el carácter, la fuerza y el amor que me brindaron.

A mis hermanas (o) Agustina, Francisca, Ricarda, Maricela y Pedro⁺, que con su ejemplo cariño y consejos estuvieron siempre presentes.

A Saúl Daniel, y Xochitl, que son la razón y la energía de mi vida, para y por ustedes y porque a futuro lo superen, gracias, los quiero.

A Carmelita, por ser como eres, gracias amor.



La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia. Aristóteles

A todos aquellos tlacuilos olvidados, en especial a Leopoldo Garduño y Gaby, Chabelita.

TABLA DE CONTENIDOS

1. Resumen.....	1
2. Introducción.....	2
3. Origen y domesticación de los ovinos.....	5
3.1. El muflón.....	6
4.2. El urial asiático.....	6
3.3. La lana.....	8
3.5. La Mesta.....	12
4. Sentido religioso en la Nueva España.....	14
4.1. La pintura rupestre.....	18
5.- Pintores Novohispanos.....	22
5.1-Pintura Colonial.....	26
5.2. Baltazar de Echave Orio.....	28
5.3. Baltazar de Echave Ibía.....	30
5.4. Cristóbal de Villalpando.....	31
5.5. José de Ibarra.....	34
5.6. Miguel Cabrera.....	35
5.7. Juan Cordero.....	40
5.8. Diego de Sanabria.....	41

6. Obra de autores Novohispanos Anónimos.....	42
6.1. Juan Gerson.....	48
6.2. Cordero de Dios.....	52
6.3. Cordero Pascual.....	54
7. Material.....	73
8. Método.....	73
9. Conclusiones.....	76
10. Bibliografía.....	81

INDICE DE LOS CUADROS DE PINTURAS

Imagen de la crucifixión de Cristo.....	16
Imagen de un estandarte.....	21
Eucaristía y el cordero pascual.....	25
El Nacimiento.....	29
San Juan bautista.....	30
La Virgen de Aranzazu.....	33
Cristo en el jardín de las delicias.....	35
Divino Pastor.....	37
Divina Pastora.....	38
Divina Pastora.....	39
San Juan el de la Cruz.....	41
Iconografía de San Juan Bautista.....	44
El cortejo del cordero.....	50
El cordero (AGNUS DEI).....	52
El sacrificio de Noé.....	55
Retablo del Siglo XVI.....	56
La adoración de los pastores.....	58
Sagrada Familia con San Juan.....	59

Alegoría de Palafox en el Huerto del Carmelo Teresiano.....	60
Virgen María y su Prima Santa Isabel con los niños Cristo y San Juan Bautista y el cordero Pascual.....	61
Jesús montado en un borrego.....	62
Jesús y Juan Bautista niños con el Agnus Dei.....	63
Divino Pastor.....	64
El Buen Pastor.....	65
Santa Inés Mártir.....	66
San Juan Bautista.....	67
San Juan Bautista y la prefiguración de la crucifixión.....	68
San Juan Bautista y la prefiguración de la crucifixión.....	69
La vuelta al aprisco.....	70
Valle de México desde el Tepeyac.....	71
Lumen in coelo (Luz en el cielo).....	72
Mapa.....	75

1 RESUMEN

El vínculo del hombre con los animales es de suma importancia para la obtención de alimento y abrigo, Su dependencia nos compromete a conocer los episodios sobresalientes registrados durante la conquista, época en la que los españoles trajeron a las tierras americanas los primeros ejemplares de ganado ovino. Las representaciones artísticas determinan el tipo de ovejas introducidas a tierra del Anáhuac. Durante la realización del presente trabajo se visitaron los siguientes museos: Museo Nacional de Arte, Museo del Carmen en San Ángel, Museo del Virreinato en Tepotzotlán, Catedral de la Ciudad de México, La iglesia de Santa Prisca en Taxco, la Catedral de Puebla y los museos conventos que se encuentran en el Estado de Morelos. El objetivo de este estudio fue encontrar atreves de las representaciones iconográficas el origen de los ovinos a territorio nacional por lo cual se buscó, la obra más representativa del periodo que mostrase la imagen del ganado, como en las obras de los hermanos Echave, Juan Cordero, Miguel Cabrera, Cristóbal de Villalpando, Juan Gerson y Los Tlacuilos. En sitios donde no se permitió la fotografía, se recurrió a los libros y revistas referentes al tema. Se analizaron los cuadros representativos del periodo, tomando como base, las representaciones iconográficas de ovejas para determinar las posibles razas conforme a los fenotipos y fechas de la elaboración de los lienzos. La selección de las ovejas fue conforme a las advocaciones, con base a los personajes representados, por el cordero pascual, al Cristo específicamente y San Juan Bautista. La evolución de la ganadería nacional se siguió a través de la historia de México, siguiendo los acontecimientos de orden social, político, económico y cultural. Las obras de los artistas novohispanos analizadas permiten afirmar que las primeras remesas de ganado fueron criadas en pequeños hatos para consumo de la familia y la raza autóctona de España conforme a las pinturas es la Merino y que posteriormente se introdujeron las restantes una vez consumada la Independencia de México.

2. INTRODUCCIÓN

El vínculo del hombre con los animales es uno de los fenómenos más importantes para la obtención de alimento y abrigo. La influencia que han tenido los animales en los seres humanos es contundente. El hombre depende en buena medida de ellos y uno de los grupos más importantes para él son los ovinos.

Hace millones de años los homínidos se desarrollaron en forma distinta al resto de los seres que habitaban su entorno y esto junto con su asombrosa capacidad de aprendizaje, los llevó a una rápida evolución tanto física como intelectual. En un momento indeterminado surgió en ellos la aptitud del pensamiento, convirtiéndose en los *Homo Sapiens*. Aquellas características físicas que en un principio ayudaron a los homínidos primitivos a adaptarse mejor al medio, en el hombre sirvieron para desarrollar vertiginosamente su inteligencia.

Los hombres primitivos solo fueron meros oportunistas que aprovechaban la carroña que encontraban durante sus jornadas de recolección. Posteriormente, es posible que fueran lo suficientemente inteligentes y temerarios para robarle la presa recién muerta a un depredador. Al final y conforme aparecían las últimas especies de seres humanos, eran capaces de matar a sus propias presas y de desarrollar toda una cultura basada en la cacería.

Otras muchas circunstancias estuvieron involucradas e influenciaron el desarrollo del hombre, pero el hecho de que su evolución y el desarrollo de su cultura han estado dictados por su tipo de alimentación es evidente. Desde el inicio de la evolución del género humano, los animales han sido importantes y fundamentales, tanto para el crecimiento de su cerebro, como para su devenir cultural e histórico en el planeta. Las investigaciones al respecto, demuestran que los ovinos han jugado un papel relevante en este aspecto.¹

Así, el hombre aumentó en forma gradual, pero definitiva su capacidad intelectual y en algún momento surge el arte, inherente al hombre desde que éste lo es, por lo menos en el hombre moderno. Aunque se han encontrado claras evidencias de la gran inteligencia y de la capacidad de abstracción en otras especies de hombres, es en el *Homo sapiens* en el que aparecen las primeras manifestaciones artísticas que se conocen.

Una de las primeras imágenes que este *Homo sapiens* plasma en sus manifestaciones artísticas es a los animales, ya que los ve constantemente a su alrededor e incluso su sobrevivencia depende de ellos. De esto dan testimonio las pinturas rupestres tanto de Europa como de América y África, en México existen magníficas en Baja California. De algunos de estos animales representados, obtenía alimento y material para elaborar vestidos y utensilios; así como para expresar el entorno en que habita y sus actividades, para ello desarrollan el arte (cuerno, marfil y hueso, por ejemplo). A otros animales les teme y tiene que guardarse de ellos pues son fuertes y feroces y pueden acabar con él fácilmente y a otros simplemente los observa como parte de su entorno, siempre admirándolos y aprendiendo de ellos.¹

Así, el hombre aumentó en forma gradual, pero definitiva su capacidad intelectual y en algún momento surge el arte, inherente al hombre desde que éste lo es, por lo menos en el hombre moderno. Aunque se han encontrado claras evidencias de la gran inteligencia y de la capacidad de abstracción en otras especies de hombres, es en el *Homo sapiens* en el que aparecen las primeras manifestaciones artísticas que se conocen, desarrollando así, la pintura, el relieve y la escultura; a este arte, genéricamente se le da el nombre de "Arte rupestre del Paleolítico", alrededor de diez mil años antes de Cristo.

Dentro de las primeras imágenes que este *Homo sapiens* plasma en sus manifestaciones artísticas están presentes los animales, ya que los ve constantemente a su alrededor e incluso su sobrevivencia depende de ellos. El testimonio de esto son las pinturas rupestres encontradas en cavernas de diferentes partes del mundo, cuyas paredes fueron

pintadas con escenas de cacería y de grupos de animales, como las cuevas de Altamira en el Cantábric Español, Cogul y Midaneta en España, las de Rouffignac, Lascaux y Niaux en Francia, y las de Baja California en México.

El que los animales más representados sean ciervos, jabalíes, íbices, uros, rinocerontes lanudos, cabras, bisontes, mamut, antílopes, aves peces, osos, lobos, leones y por supuesto ovejas, que formaban parte de la alimentación de los recolectores-cazadores nómadas de aquel tiempo¹.

De algunos de estos animales obtenía alimento y material para elaborar vestidos, herramientas y para representar el entorno en que habito y sus actividades. Además de las pinturas en cavernas también se encontraron expresiones artísticas en cuernos, marfil y hueso, por nombrar algunos materiales. A otros animales les teme y tiene que guardarse de ellos pues son fuertes y feroces y pueden acabar con él fácilmente y a otros simplemente los observa como parte de su entorno, siempre admirándolos y aprendiendo de ellos.¹

Por lo anterior, es lógico que durante milenios las expresiones artísticas del ser humano, han sido representadas con animales: Dependía de ellos, les temía, los admiraba, formando una fuente inagotable de inspiración para desarrollar su inteligencia. Resulta muy interesante la idea de que, tal vez esas obras artísticas en donde aparecían animales, tenían un fin espiritual o mágico, para propiciar una caza exitosa o la adquisición de cualidades y aptitudes de las especies plasmadas. Un factor muy importante para el desarrollo de las culturas fue la domesticación de los animales. La oveja jugó un papel fundamental en éste aspecto del desarrollo en la historia, en particular en el Medio Oriente donde se inició la domesticación de esta especie. La trascendencia de la domesticación de las ovejas se remite a la invención de la escritura, situada en la antigua Sumeria en el IV milenio antes de Cristo. Es necesario recordar que los textos más antiguos descubiertos hasta el momento, tratan sobre las dimensiones y la

productividad de los campos, así como del número de cabezas de ovejas y cabras de un propietario.⁴

3. ORIGEN Y DOMESTICACIÓN DE LOS OVINOS

El linaje y la clasificación de los ovinos han suscitado mayor confusión y desacuerdo que los de cualquier otro animal. Esta dificultad surge del asombroso número de razas y de los notables cambios producidos por la domesticación. Existen más de doscientas razas de ovinos diseminadas por el mundo. Aunque difieren en cuanto a la forma del cuerpo y al tipo de lana. Los ovinos domésticos de todas las razas son en general tímidos e indefensos rasgos característicos de la selección llevada a cabo por el hombre, responden al agrupamiento de los lanares en grandes rebaños donde la independencia de comportamiento constituye una desventaja para los rebaños que los hace dependientes del hombre. A diferencia de otros animales de granja son incapaces de retornar a la vida silvestre. Aunque esta dependencia constituye el resultado final y lógico de la domesticación, es posible que la evolución de los ovinos, en tal sentido, haya ido demasiado lejos, pues son lastimosamente desvalidos en caso de emergencia.⁵

Es seguro que los ovinos domésticos provienen de lanares silvestres de Europa y Asia. La confusión y el desacuerdo surgen cuando se trata de establecer el número de especies y la identidad de los ganados salvajes entremezclados en su linaje. Al rastrear la ascendencia de las ovejas domésticas, una de las principales dificultades que surgen es el hecho de que la mayoría de ellas son de cola corta; al parecer el alargamiento de la cola es una característica que se manifestó con la domesticidad.⁵

Se piensa que los ovinos domésticos descienden principalmente de dos razas silvestres, 1) Los muflones (*Ovis montanus* y *Ovis orientalis*); 2) El urial del Asia (*Ovis vignei*). No

obstante, muchos datos indican que los ovinos salvajes de grandes cuernos del Asia pueden ser por lo menos uno de los progenitores de las ovejas de grupa gorda del Asia central. Además, tal vez algunas razas modernas proceden de otros ovinos salvajes aparte de los indicados.

3. El muflón

Existen dos estirpes silvestres del muflón, el muflón asiático (*Ovisorientalis*), un ovino silvestre que todavía se encuentran en el Asia Menor y en el Cáucaso; y el muflón europeo (*Ovismusimon*), el cual se piensa que contribuyó en la formación de las razas europeas y que todavía puede ser visto en las islas mediterráneas de Cerdeña (Italia) y Córcega (Francia). Estos dos parientes se hallan estrechamente vinculados, pero el muflón asiático es de color más rojo y tiene un torcimiento de los cuernos algo distinto. Ambas especies de muflón se consideran antecesores del ovino doméstico.^{5, 6, 9}

3.2. El urial asiático

El urial asiático (*Ovisvignei*), raza de ovinos de menor tamaño que el muflón, es nativo de las llanuras extensas y cubiertas de pasto del Asia central. Vive agrupado en grandes rebaños y prefiere menos la montaña que el muflón. Se piensa que la mayoría de los ovinos desciende de estos animales salvajes. Por ejemplo, al parecer el merino se originó en Asia Menor alrededor del siglo VIII a. C. siendo diseminados por los fenicios en el norte de África y en España. Del mismo modo, los ovinos de cola gruesa del oeste de Asia y África. Las razas de cola gruesa de Asia central, son descendientes del urial asiático.

Las referencias histórica clásicas mencionan generalmente la cría de ovejas en Sumeria desde el cuarto milenio antes de Cristo, donde se ordeñaban los rebaños para la obtención de la leche. Los testimonios hallados en escritura cuneiforme apoyan la idea de que la carne de oveja no era importante en la dieta, por lo que los productos más importantes debieron ser la leche y la lana.^{1, 5}

Las representaciones de carneros en la cerámica de las civilizaciones Sumeria y Egiptcia han permitido establecer las características de los animales que se criaban.

En Sumeria se criaban varias razas ovinas derivadas del muflón o(Musmón), animal pesado provisto de una piel muy peluda, con cuernos largos incurvados, muy pegados a la cabeza, mientras que la variedad egipcia parece haber tenido piernas más largas que las que se criaban en Mesopotamia, aspecto que condujo a ser llamados *longipesalaeoegytiacus* en 1907, también conocida como Carnero de Méndez.

El carnero representado en las vasijas de la segunda dinastía egipcia corresponde al urial (*Ovisvignei*).^{1, 5}

Con los hallazgos arqueológicos de carneros domésticos recientemente en las regiones mediterráneas, muestran evidencias de restos de estos ovinos desde el año 5860 a. C., en Aude Francia. Estas fechas son contemporáneas con las de los ovinos domésticos de Baci en Córcega, del año 5750. No obstante en el África noroccidental existen evidencias de carneros domésticos a partir del año 4850 a. C., con estas representaciones descubiertas en la gruta Capeletti en Argelia, y el estudio de los caracteres de las pinturas rupestres permiten reconocer los carneros de pelo que pertenecen a algunas variedades de *Ovislongipes*, que florecieron en Egipto hasta los tiempos del Imperio Medio (2300 a. C.).

Considerada tradicionalmente como una raza autóctona española, en realidad la oveja merina es originaria del norte de África. Los vellones de las ovejas primitivas eran de un color marrón rojizo, con fibras sumamente largas que, en nada se asemejan a la lana corta y ondulada del merino.⁷

Este ganado fue introducido a la península por los Beni- Merines, una de las tribus del norte del África que figuraron en el movimiento berebere, durante el periodo de los Almohades, en el año de 1146 a. C.; De esta tribu toma el nombre la raza merina, cabe mencionar que la región de Berbería se encuentra en la parte septentrional del África, desde el Mediterráneo hasta el Océano Atlántico, y que recibe su nombre a causa de los primitivos habitantes, los bereberes: en la actualidad comprende Marruecos, Argelia, Túnez, Libia (Trípoli) y la República Árabe Unida. (Egipto).

La raza merino agrupa a ovinos especializados en producir lana. Son animales de perfil recto y proporciones medias; Son de pezuñas fuertes, piel flexible sin pigmentación. Su vellón denso blanco y homogéneo, cubre la frente, el vientre y miembros. Su fibra es muy fina, elástica resistente y muy ondulada. De esta raza destaca su rusticidad su instinto gregario, capacidad de adaptación, características que la hace resistente para las grandes jornadas de desplazamiento que el sistema de trashumancia alcanzaba entre los treinta kilómetros diarios o más.⁷

3.3. La lana.

Así de la misma manera junto con la domesticación del ovino surge otro arte, no se sabecon exactitud, perola lana fue hilada y convertida en tela por primera vez muchos años antes de que comenzara a escribirse la historia. De acuerdo con los historiadores se han descubierto tejidos de lana en las ruinas de las aldeas lacustres suizas, que fueron

habitadas en la época del hombre de Neanderthal, hace 10,000 a 20,000 años. Además se utilizaba la lana como material para vestidos en Babilonia alrededor del año 4000 a. C., este sitio de particular importancia es debido a las leyes promulgadas por el Rey Hammurabie donde se especificaba la obligación del veterinario; así como lo que debería cobrar y las multas a que se hacía acreedor en caso de una mala práctica de la profesión. Lo anterior, también es válido en lo que concierne al hilado en los primeros monumentos egipcios, que se remontan aproximadamente al año 4,000 o 5,000 a. C., se encuentran dibujos de ovejas.

Los ovinos, pueden considerarse entre los primeros acompañantes del hombre, y el tejido y el cardado de la lana se encuentran entre las artes desarrolladas más tempranamente. Además de ser uno de los animales domésticos más antiguos, la oveja se halla entre los seres que han sido más valiosos para los humanos. Además de suministrar lana para los tejidos, es razonable suponer que los ovinos dieron al hombre primitivo sus pieles para vestimenta, carne y leche, sin dejar de mencionar los huesos y los cuernos; para mantener tales beneficios el hombre debía mantener el rebaño en un lugar seguro, a salvo de los animales depredadores.

Siguiendo la historia se menciona que esta industria de la lana inicio su desarrolló como una artesanía hogareña, donde los antiguos babilónicos, griegos y hebreos hacían sus hilados y tejidos a mano, perfeccionándose a través del tiempo.

La cría de ovejas fue reconocida como la primera industria pastoril y se hace referencia a ella frecuentemente en el Antiguo Testamento. Por ejemplo, se cuenta que Abraham, el patriarca bíblico, adelantó y próspero gracias a sus grandes rebaños, los súbditos del rey de Israel pagaban impuestos en proporción al número de carneros. “La biblia también se refiere al hijo de Eva, Abel, como a un pastor de ovejas”; asimismo, quienes primero vieron la Estrella de Belén fueron los pastores que vigilaban sus manadas por la noche.

La cría de ovejas era reconocida como la más temprana empresa agropecuaria y los rebaños de esos como medio de intercambio.⁵

En Grecia, los ovinos fueron considerados con respeto. Se les daba nombres individuales y los pastores llamaban orgullosamente en voz alta a sus favoritos. Para proteger sus vellones de las inclemencias del tiempo, se cubría a los animales con pieles, mientras que el cuidador del rebaño tenía que contentarse con llevar un taparrabos.

En el apogeo del Imperio Romano los ciudadanos ricos y refinados se vanagloriaban de sus realizaciones en la producción de la lana de mejor calidad del mundo. Los ovinos recibían un cuidado extraordinario, les colocaban mantas a fin de impartir lustre y brillantez al vellón. El cual era partido, peinado y humedecido con los aceites refinados, así los romanos sacrificaban sus borregos a los dos años de edad, porque creían que a esa edad el vellón alcanzaba las mejores características. Como ejemplo mencionaremos una vestimenta exterior que los que usaban funcionarios de la antigua Roma en tiempos de paz llamada hecha de lana.⁸

Por tanto, no es posible afirmar que los ovinos domésticos son autóctonos de un país en particular, pues al parecer fueron criados por los pueblos más antiguos de la historia, diseminándose gradualmente por toda la superficie terrestre al extenderse la civilización misma. También interesa observar que los esfuerzos de quienes tenían rebaños se dedicaron durante muchos siglos a la búsqueda de métodos para mejorar la calidad y aumentar la cantidad de lana que producía.

Debido a la gran importancia que tuvo la cría del ganado lanar en América, se desarrolló la primera de las industrias indígenas, la industria textil, que se originó en los obrajes, que al mismo tiempo eran tanto el lugar donde se fabricaban los tejidos, como un modelo de producción que utilizaba la mano de obra de los pueblos conquistados. En la nueva

España, Puebla se destacaba por esta industria, que al inició se apegaba a las técnicas indígenas, pero que después introdujo hilanderas mecánicas y telares de pedal.¹

Con el descubrimiento del Continente Americano por Cristóbal Colón, Se dio un giro a la Historia de la tierra del Anáhuac, dando inicio a una etapa de destrucción y esclavitud; para 1493, Cristóbal Colón realizó un segundo viaje al continente Americano, siendo en este viaje, donde en sus naves traía ovejas y cabras, con la idea de ver si sobrevivían y así poder reproducirse, la primera colonia que estableció con ovejas vacas cerdos y cabras gallinas y un mes después desembarcó en la isla de Cuba, donde descendió borregos con los pobladores, fungiendo estos asentamientos como centros de cría para proporcionar ganado a la tierra firme, no existe con exactitud el número ni el tipo de ovinos introducidos.⁹

Es posible que durante los primeros viajes al Nuevo Mundo, las ovejas no vinieran con el propósito de establecer una ganadería, pero si como abastecimiento para la tripulación de las naves y los conquistadores. Las ovejas que lograron resistir las largas travesías, de aproximadamente 124 días, tuvieron algunos años para descansar y reproducirse en las islas de Cuba, Santo Domingo, San Juan de Borinquén y Jamaica, de donde pasaron a tierra firme durante la Conquista y los primeros años de la Colonia.^{6,9}

Los primeros ovinos que llegaron al país, fueron introducidos en la península de Yucatán en 1520 aunque otras fuentes mencionan que en 1521 Cortés introdujo en el Continente Americano el ganado ovino o lanar, el cual fue en un principio privilegio de los españoles, quienes eran expertos en el telar manual y realizaban diferentes tipos de paños.

Para tener una referencia de los primeros borregos en México, fue en el año de 1521, cuando el virrey Gregorio López introduce el primer lote a playas mexicanas posteriormente se llevaron a cabo otras importaciones trayendo animales del mismo

origen español. Con el devenir del tiempo, sucede que en el año de 1522 se inicia la importación de ganado, la cual corría a cargo de los encomenderos.¹⁰

3.5. La Mesta

La Nueva España fue reflejo de la metrópoli europea, donde se impusieron las costumbres, las formas de organización, las instituciones y las prácticas religiosas. La Mesta era una hermandad que regulaba el movimiento de los hatos trashumantes y estaba dirigida por una asamblea de antiguos pastores, exclusivamente, por lo cual los agricultores quedaban fuera de una institución que además estaba autorizada por el cobro de alcabalas (impuestos) y el diezmo de la iglesia. El privilegio concedido a los ganaderos para nombrar sus propias autoridades se remontaba a la época del rey Alfonso X, el Sabio. El Rey que conquista el reino de Jerez en la actual Andalucía. La Mesta controlaba el derecho de paso sobre los pastizales, definía y autorizaba las rutas y aguajes y determinaba los sitios donde debían cobrarse los impuestos de la corona, algunos decretos protegieron tanto la ganadería que consagraban el derecho comunal a ciertos agostaderos, por lo cual estaba prohibido el cultivo agrícola y se privilegiaba a los hatos para aprovechar los esquilmos y rastrojos, quitándoselos a los agricultores.^{7, 11}

Con el propósito de querer regular los movimientos y la propiedad del ya numeroso ganado, por primera vez en 1529, un grupo de ganaderos locales con la colaboración del cabildo de la Ciudad de México, eligió oficiales y se comprometió a tener juntas periódicas para discutir sus intereses. La mesta española tuvo gran influencia en la organización novohispana del mismo nombre, pero como dice Miranda, los orígenes de ésta “se hallan en la voluntad municipal y en la autonomía de los consejos” Mientras que en España para ser hermano de la mesta bastaba con ser ganadero, o sea propietario de borregos,

en Nueva España se requería también ser terrateniente. La comprensión de las implicaciones entre la relación de la ganadería y la propiedad de la tierra, nos permite ver a la mesta como un aparato jurídico que jugó un papel importante en el desarrollo del capitalismo mexicano.

La naturaleza extensiva de la cría de ovejas propicio la práctica de la trashumancia, que se llevaba a cabo. La asociación de propietarios de estancias de Nueva España inicio sus actividades en 1529 con el establecimiento de una rudimentaria Mesta local por el cabildo de la ciudad de México. El 31 de julio de 1537 se fundó en la ciudad de México la primer Mesta y rápidamente se multiplicaron por toda la Nueva España, siendo los primeros estados Puebla (1541), Oaxaca (1543) y Michoacán (1563). Por otra parte, la reproducción del ganado acarreó graves consecuencias para la agricultura de las comunidades indígenas. Por ello, las Políticas virreinales se enfocaron a conceder mercedes de estancias de ganado mayor en tierras norteñas donde la población indígena era menor, y donde llegaron a existir entre 100 y 150 mil cabezas de ganado.¹²

Sin existir certeza, se supone que las primeras ovejas llegaron a México un año después de la Conquista. Pero es durante la gestión del primer virrey Antonio de Mendoza cuando se introducen ejemplares merinos que el mismo costeó; Para tener control de la incipiente ganadería, el mismo establece, en 1542, una serie de ordenanzas jurídicas copiadas del “Honrado Consejo de la Mesta” Instituido en España desde 1273.¹⁰

La ganadería en el siglo XVI era una actividad propia de los españoles, dado que la legislación de la Mesta prácticamente impedía que los indígenas fueran miembros de la hermandad. Poco a poco, las ordenanzas se hicieron más flexibles, permitiendo a los naturales el poseer algunas cabezas de ganado, las evidencias que existen indican que en 1536, los indígenas de Tlaxcala ofrendaban ya un carnero en las fiestas del poblado y un par de años después, recibían ovejas de parte de la cofradía local.

Sin embargo, durante el Virreinato y hasta la Independencia, la cría de ovinos se realizó con especies de baja calidad y por lo tanto su producción fue mediocre.¹³

4. SENTIDO RELIGIOSO EN LA NUEVA ESPAÑA

El papel que jugaron los religiosos en el desarrollo de la ganadería en la colonia fue de gran importancia económica, pero desgraciadamente ha sido muy poco estudiado. En la Nueva España fomentaron la introducción de la oveja Merina, por su fácil adaptación al medio y sobre todo por la calidad y rendimiento de su lana; los miembros del clero, cuyo vestuario requería de lana como materia prima, resultaron empeñosos propulsores del ganado ovino. En los monasterios y conventos debió procurarse la crianza de las ovejas, además de que la iglesia trató siempre de interesar a los indígenas en la explotación del ganado lanar.⁹

Por ejemplo, las órdenes mendicantes llegadas a territorio novohispano fueron principalmente tres, de los cuales los franciscanos no adquirieron bienes raíces, los dominicos si fueron muy activos en dicho negocio, obteniendo sitios de ganado y caballerías para la agricultura, especialmente en la mixteca alta, donde poseían rebaños de ovejas y cabras de considerable tamaño, donde algunos los daban en arrendamiento.

De los negocios ganaderos de los dominicos, se sabe poco, En el Estado de Puebla, por ejemplo, especialmente en la región del sur, los jesuitas tenían una red de haciendas destinadas para la cría de todo tipo de ganado y para cultivos varios. Frecuentemente existía una relación de dependencia entre las haciendas, como lo ilustra el caso de los ranchos que proveían las raciones de maíz para los pastores. Dentro de dicha red de haciendas se menciona que el ganado menor fue la actividad de más importancia

económica. Los jesuitas gozaron del favor real en cuanto a los derechos de pasto baldíos, supuestamente restringido a miembros de la mesta.¹⁴

La evangelización en la Nueva España, fue un proceso de conquista espiritual, que implicó, que mediante la enseñanza de la religión católica, en los territorios de la Nueva España, se transmitiera la cultura occidental involucrando, religión, la lengua española, usos y costumbres europeos, siendo así un elemento importante en la expansión de los españoles por el territorio de la tierra conquistada. Justificando sus acciones en el derecho divino.¹⁵

En el caso de la nueva España la enseñanza del Cristianismo fue necesidad primordial al tener enormes núcleos de población en Mesoamérica con un grado avanzado de desarrollo religioso, así como estados teocráticos y prácticas opuestas a principios religiosos occidentales como el sacrificio humano y la poligamia. Millones de indígenas tenían que ser adoctrinados en el cristianismo por los reinos españoles para dos fines fundamentales: la salvación eterna y la profesión de la fe católica y la integración inmediata a los usos occidentales.¹⁶



La visualización y representación de lo religioso es lo que caracteriza a una identidad artística periférica como lo fue Nueva España durante los primeros siglos coloniales, ejemplo de esto es esta imagen de la crucifixión de Cristo, donde se puede ver en la base de madera la imagen del ovino, símbolo del cordero que fue sacrificado y redimido por la salvación de los hombres. Este Cristo se encuentra en el museo de Arte en el Centro Histórico de la Ciudad de México

La pintura y el grabado europeos desempeñaron una enorme tarea catequizadora en la Nueva España. Como ha señalado Toussaint, la pintura nace en las tierras recién conquistadas por las necesidades de la evangelización de millones de indígenas, pues las

decoraciones de las iglesias y los conventos ayudaban en la labor de adoctrinamiento. Al principio se hicieron mosaicos de flores incrustadas sobre esteras, llamados *petatl* por los indios, pero resultaron demasiados frágiles. Se empleo después la pluma, pero adolecía de los mismos defectos del primitivo *petatl* pues los parásitos podían destruir la obra. Entonces se recurrió a la pintura tanto mural como entela.

Los pueblos indígenas en principio se mostraron hostiles a la nueva doctrina y muchos de ellos se negaron aceptar la religión católica como única oficial. Los frailes se encargaron de la labor evangelizadora y educativa, en esta tarea destruyeron vestigios de su antigua cultura. A la vez, integraron valores del México Indígena. Fue en este ambiente de crispación y tensión religiosa, causado por la destrucción por parte de los conquistadores de los elementos de la antigua religión, en que de acuerdo con la mitología católica, en 1531 apareció la Virgen de Guadalupe, que al paso de los tiempos fue convirtiéndose en un símbolo de la nación, fortaleció el mexicanismo, siendo la insignia más importante empleada en la evangelización del Virreinato de Nueva España. La Inquisición fue establecida en 1571 a semejanza de la española, que vigilaba y reprimía las manifestaciones contrarias a la religión, llevando muchas veces a sus sentenciados a la pena capital, recordemos el juicio a Miguel de Servet estudioso de la circulación pulmonar. En principio, los religiosos se enfrentaron a Felipe II pues los sacerdotes deseaban abolir la esclavitud y la servidumbre predominante entre los indígenas, pero el rey se negó y estuvo a punto de expulsarles de sus dominios.¹⁷

Las escuelas durante la Colonia estuvieron en manos del Clero Católico, estos centros educativos solían situarse al lado de los templos. En un principio, sólo se limitaba a españoles y criollos, pero en 1523 Pedro de Gante instituyó la primera escuela de oficios para indígenas, llamada "Escuela de Artes y Oficios de San José de los Naturales". Del convento grande de San Francisco de la ciudad de México plantel donde se utilizaron

grabados como modelos para la pintura. Poco tiempo después ocurrió la fundación del Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco, dedicado a la educación por jesuitas y agustinos. Estas dos órdenes fundaron en 1576 el Colegio de San Pedro y San Pablo, sustentado por ricos comerciantes cuyos hijos asistían a recibir educación. El Colegio de San Ildefonso, fue obra de los Jesuitas y se convirtió en el mayor centro humanístico del siglo XVIII.¹⁸

La organización por parroquias mediante beneficios (cargo de ministerio de asistencia espiritual a los feligreses que lleva aparejada una retribución para el sustento del pastor), sujeta a la jurisdicción ordinaria encabezada por los obispos, fue desde antiguo una solución indiscutida en la cristiandad occidental. No obstante, los frailes del siglo XVI en Nueva España se asumían como los protagonistas de una frase primitiva dominada por una especie de autarquía ajena a toda sujeción a las catedrales o iglesias de los obispos. Si los indios por ellos cristianizados edificaban, reparaban y adornaban las iglesias y habitaciones de los frailes “era porque en aquellas se les impartían los sacramentos y se “les daba el pasto espiritual”¹⁹

4.1. La pinturaruprestre

Consiste en representaciones pictóricas del periodo que seguramente formaban parte de los ritos de una religión incipiente, basada en la magia y dirigida a resolver las dificultades de la comunidad, pues se encuentran en su mayoría a la intemperie, eran de carácter colectivo y con frecuencia aparecen cerca de los ríos, significando la importancia del agua para la alimentación. Sin embargo, algunos investigadores creen que pueden señalar límites de territorios o la proximidad de un ojo de agua o de un desierto; conmemorar acontecimientos, como una batalla o registrar una ceremonia del ciclo de vida realizada

por el grupo. En algunos casos no se trataría de representaciones iconográficas o figurativas, sino más bien ideográficas o representativas de ideas por medio de símbolos o jeroglíficos¹⁹

Los códices mexicanos son documentos de gran importancia para el estudio y conocimiento de la cultura mesoamericana en el último periodo de su desarrollo. En ellos lograron los pobladores prehispánicos de esa área fijar su sabiduría presente y sus tradiciones pasadas en forma concreta y eficaz, por lo cual se les considera portadores de una "cultura de libro". Son pocos los códices que se conocen, pero se sabe que había una enorme cantidad de ellos en el momento de la conquista, pues formaban bibliotecas enteras, como la que se quemó en Texcoco. La mayor parte fueron destruidos, a veces en ceremonias especiales como el auto de fe de Maní, Yucatán, en 1561.

Los códices son, junto con los murales, la mejor expresión de la pintura mesoamericana. Mientras éstos se diseñan de acuerdo con la arquitectura y se integran orgánicamente a los edificios y conjuntos en armonía con la escultura, aquéllos requieren de una superficie independiente para representar las formas simbólicas y los glifos pictográficos, ideográficos y fonéticos, cuyo conjunto responde a una estructura de composición, aunque en ocasiones ésta se rompa debido al amplio desarrollo de la temática; así, en partes, o de página a página, suele advertirse una concepción diversa. Su unidad radica en el objeto y la utilidad social, histórica o religiosa del documento.¹⁹

El descubrimiento de América y la progresiva exploración y conquista del territorio abrieron nuevas posibilidades de expresión artística. Los diversos aspectos y momentos del gran acontecimiento suscitaron muchas aplicaciones del trabajo artístico: mapas, genealogías, anales, alegatos y relaciones de méritos que revelan la necesidad de expresión de los indígenas por medio del lenguaje plástico de los españoles, asimilado por ellos con maravillosa ingenuidad; y, aún ilustraciones para trabajos científicos a la

européa, en los que priva el naturalismo de las imágenes. Los códices escritos después de la llegada de Cortés representan por ello otra notable muestra de la capacidad creativa de los indios, impresionante por su vivacidad narrativa lograda con líneas y colores esenciales.

La pintura mural floreció durante el siglo XVI. Al parecer en la mayoría de las construcciones religiosas y en los aposentos de los españoles de linaje siempre estuvo presente. De la pintura residencial y palaciega sólo se conservan dos salones de la casa del deán Plaza, en la ciudad de Puebla; en la conventual, en cambio, centenares de muestras, entre las que destacan Acolman, Actopan, Atlalahuacan, Charo, Epazoyucan, Huejotzingo, Ixmiquilpan, Tecamachalco, Tétela, Tlayacapan y Zinacantepec. Los frailes hicieron pintar en sus conventos motivos religiosos de gran variedad, alusivos a temas básicos de la fe, desde la creación hasta el juicio final.

La técnica del fresco fue dominada tanto por los indígenas como por los españoles. Así, a pocos años de consumada la conquista fue fácil emprender trabajos que ayudaran a ilustrar con figuras las explicaciones de la doctrina cristiana impartida a los naturales. La capilla de indios del convento agustino de San Juan Bautista en Tlayacapan, en proceso de restauración, revela el afán por ornamentar con ese propósito las formas arquitectónicas. Labrada en la planta baja del convento, de frente al atrio, presenta tres episodios en su cubículo del lado sur: La visitación, El sueño de San José y la presentación del niño en el templo²⁰

La Conquista de México por los españoles dio aliento al trabajo artístico de los indígenas, bajo la dirección de los frailes, y favoreció muy poco la inmigración de maestros europeos. Éstos vendrían más tarde para servir a una sociedad ya estructurada a la manera de la metrópoli. En efecto, a mediados del siglo XVI se generalizó la edificación definitiva de los conventos en las áreas rurales y empezó en firme la de las instalaciones

urbanas para usos religiosos, edificios y privados. Entonces se reguló el trabajo de los oficiales según la tradición gremial europea. Al igual que la Ciudad de México, Puebla de los Ángeles fundada en abril de 1531 es clara muestra de la religiosidad y del arte sacro en el Catolicismo impuesto por los conquistadores. Ejemplo del trabajo artístico, utilizado en el proceso de convertir al nuevo mundo en cristianos se muestra este Estandarte.



Estandarte utilizado en nombre de Cristo, que sirvió para la evangelización de los habitantes de la tierra del Anáhuac. Vemos al centro del estandarte la imagen del cordero pascual, Ejemplar que se encuentra en el Museo de Arte de la Ciudad de México

El Manierismo, que floreció antes del Barroco, fue el estilo que influyó en el artista de manera elemental, traído de Europa al que fuera refinado y adaptado a la nueva sociedad urbana, haciéndose presente en la comunicación de la clase real, de la nueva nación.

Por eso en las ciudades de México y Puebla se reunieron, el mayor número de artistas indios, criollos, peninsulares y extranjeros que vivieron en Nueva España; donde dieron lugar a los talleres y estos a los cenáculos, los cuales reprodujeron a Europa en América.

Desde mediados del siglo XVI se organizó la vida artística de Nueva España con la creación de gremios y ordenanzas que permitieron condiciones laborales, capacitación y continuidad en el oficio, pero que a la vez surgieron para acabar con la amenazante competencia que significaba el arte de los indios, tan apreciado por frailes y conquistadores y que fuera tan útil a la utopía.¹⁹

5. PINTORES NOVOHISPANOS

Con los pocos pintores de primerísima línea, es frecuente el que las figuras de sus cuadros parezcan del todo novedosas, en especial las obras de carácter religioso ejecutadas por artistas de menor prestigio donde suelen encontrarse copias e imitaciones del arte europeo, y en algunos casos se encuentran aún con pequeñas modificaciones, para aplicarse a las circunstancias de la vida eclesiástica.

Tratar de relacionar la pintura de la Vieja y Nueva España desde el modelo centro-periferia, caracterizados éstos como espacios culturales interactuantes, permite analizar tanto el contenido de la tradición como la relación entre ambos espacios mediante el envío de obras grabados y pintores, por una parte y el influjo de las crisis económicas así como del gusto local, por la otra.

Ante la irrupción de la civilización occidental europea, y con ella el sistema colonial español y el sistema icónico de la iglesia católica, en América se planteó el problema de organizar un nuevo sistema de imágenes para la necesidad prioritaria del proceso: La evangelización del reino de la conquista. Muchas de estas imágenes se trajeron desde la península, procedían de distintas regiones y fueron producidas en diferentes circunstancias materiales, espirituales y mentales. Estas imágenes eran parte de la cultura material que cargaban frailes y conquistadores, devociones individuales o de colectivo específicos, objetos devocionales y no artísticos en el sentido moderno del término; imágenes para la fe y no obras de arte.²⁰

La pintura de la Nueva España en el siglo XVII evolucionó gracias a las aportaciones e influencias europeas recibidas de España. Limitado a un temario devoto, el pintor se reducía a copiar lo que la sociedad Novo Hispánica buscaba. Esto le impedía explorar las realidades circundantes y lo imposibilitaba casi para mostrar sus dotes personales. La dependencia colonial convirtió a la Nueva España en un receptor de corrientes artísticas, de suerte que los modelos metropolitanos caracterizaban o definían la pintura. A pesar de estos factores, el arte colonial mexicano del siglo XVII alcanzó altos niveles de calidad y algunas de sus obras son dignas de figurar junto a las de talleres extranjeros. De los genios europeos---Dureró, Tiziano, Rubens, Murillo, Zurbarán, Valdés Leal---pintores vistos a través de grabados, se hizo la Escuela Mexicana Colonial. Por lo que nos hace pensar que sin el arte del grabado no existiría la pintura Hispanoamericana.

El acercamiento a la pintura novohispana es necesariamente complejo, pues debe tener en cuenta una red de personas y circunstancias que condicionaron la producción de imágenes. El análisis de elementos como el mecenazgo, la relación clientelar, la normatividad eclesiástica, los repertorios de grabados, los viajes-tanto de pintores como de imágenes y clientes-, la frecuentación que los pintores podían hacer a otros talleres, la

llegada de un pintor extranjero, la formación con un maestro famoso o mediocre, la personalidad del pintor, la situación económica regional y global configuran una tradición artística local y permiten entender a fondo la complejidad del mundo pictórico. La anécdota religiosa, la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos, es la sustancia de la Pintura Colonial, mantenida por el pontificado y las teocracias católicas. La pintura civil es la excepción. Y gracias a que hubo la magnificencia del retrato, que si no, el mundo hispánico pictórico, por lo menos, sería un vasto monasterio.²⁰

Muestra de temas ejemplares, orientados a regir la vida monástica, el arte y los artistas de aquel tiempo se tienen escasos testimonios y hay rarísimas ejemplares de las obras que produjeron; la mayoría se conservan en catedrales, iglesias, ex conventos, museos y colecciones privadas.

Las pinturas religiosa que se conservan del arte colonial fueron manifestaciones artísticas emanadas del arte pictórico que nos presenta a los artistas en conjunto e individualmente; mostrando el gusto de aquella sociedad formada por un conglomerado de españoles, criollos y mestizos de extracción ciudadana, para una finalidad en común.

Las obras eclesiásticas eran las más importantes, tanto por sus dimensiones como por su mayor apoyo, sobre todo gracias a las clases más poderosas económicamente y que mejor testimonio de esta iconografía que una de las obras de José Ibarra, la Eucaristía y el cordero Pascual (Catedral de Puebla); son significativas para la religión.



EUCARISTÍA Y EL CORDERO PASCUAL, JOSÉ IBARRA, (Catedral de Puebla, Puebla)

Así, en el estudio de la pintura Colonial, es necesario escudriñar en la escritura bíblica, evangélica y apócrifa; en el Año Cristiano, empero, a pesar de esas vírgenes y ángeles; lujos y opulencias; historia y emoción; alegría y fábula se advierte también dolor y drama. El Barroco capta con similar intensidad la sonrisa que las lágrimas, manifestando todo acto de Fe ante Jesús, representado por un cordero.²⁰

5.1. Pintura Colonial

La pintura Colonial inicia en México con los frescos de los conventos del siglo XVI. Estos murales grandiosos fueron proyectados cuidadosamente según un plan religioso-político admirable. En las porterías se pintaron escenas de historias de la Conquista y la Evangelización para recordar a los indígenas, que las llenaban todo el día, las hazañas de soldados y misioneros favorables a los españoles y a los primeros indígenas convertidos. Así en Ozumba, están las escenas de la llegada de los doce primeros franciscanos y Cortés de rodillas entre ellos; el martirio de los niños cristianos de Tlaxcala. En los claroscuros era la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos de la orden a la que pertenecían el monasterio; en el refectorio, sala capitular, celdas y biblioteca, tema religioso o decorativos y en la iglesia asuntos teológicos (Los escritores mesiánicos en jerarquía, de Acolan) o históricos (San Francisco, hoy catedral, de Cuernavaca). Casi todos los frescos fueron dibujados en negro sobre el blanco enlucido de los muros, pero también hubo algunos con color (Oaxtepec, Epazoyucan, Tétela del Volcán, Ixmiquilpan) Este último, es de carácter bélico, con personajes indígenas y figuras renacentistas, sin un solo recuerdo religioso.²¹

Todos estos frescos, incluyendo sus grutescos ornamentales, fueron ejecutados por pintores indios, los Tlacuilos, copiando grabados europeos, a través de las sagradas escrituras o pasajes de algunos santos que tenían a su disposición. Estos personajes fueron los encargados de plasmar en códices y pinturas los principales acontecimientos de su época. Muchos de sus trabajos fueron por encargo. Ejemplo de ello son los indígenas que hicieron el Códice Mendocino del padre Sahagún misionero llegado a la Nueva España desde el Reino de León.²⁰

El gremio, asociación de raigambre medieval, junto con las escuelas de artes y oficios ideadas por los frailes evangelizadores, fueron las instituciones donde la pintura desarrolló

artistas de la talla de Simón Pereyus, Andrés de Concha o del tlacuilo de Tecamachalco Juan Gersón, entre otros. Hacia fines del siglo XVI, comenzaron a florecer pintores cuya obra se considera de transición, entre los que figuran Juan de Arrúe, Baltasar de Echave Orio o Alonso Vázquez. La obra de estos artistas sentó las bases de una tradición pictórica original, llena de matices entre los que destaca la producción artística de tema religioso, aunque también la hubo de retrato, con temas mitológicos, y aún otra con ciertos toques de costumbrismo y cotidianeidad.²⁰

Ejemplos de la vida cristiana y virtuosa, reflejo de los valores de cada época e intercesores ante la divinidad, los santos han sido objeto de culto devocional para los creyentes, en la religiosidad novohispana, las santas y los santos fueron figuras importantes que propiciaron entre los pintores la creación de innumerables obras de espléndida factura.

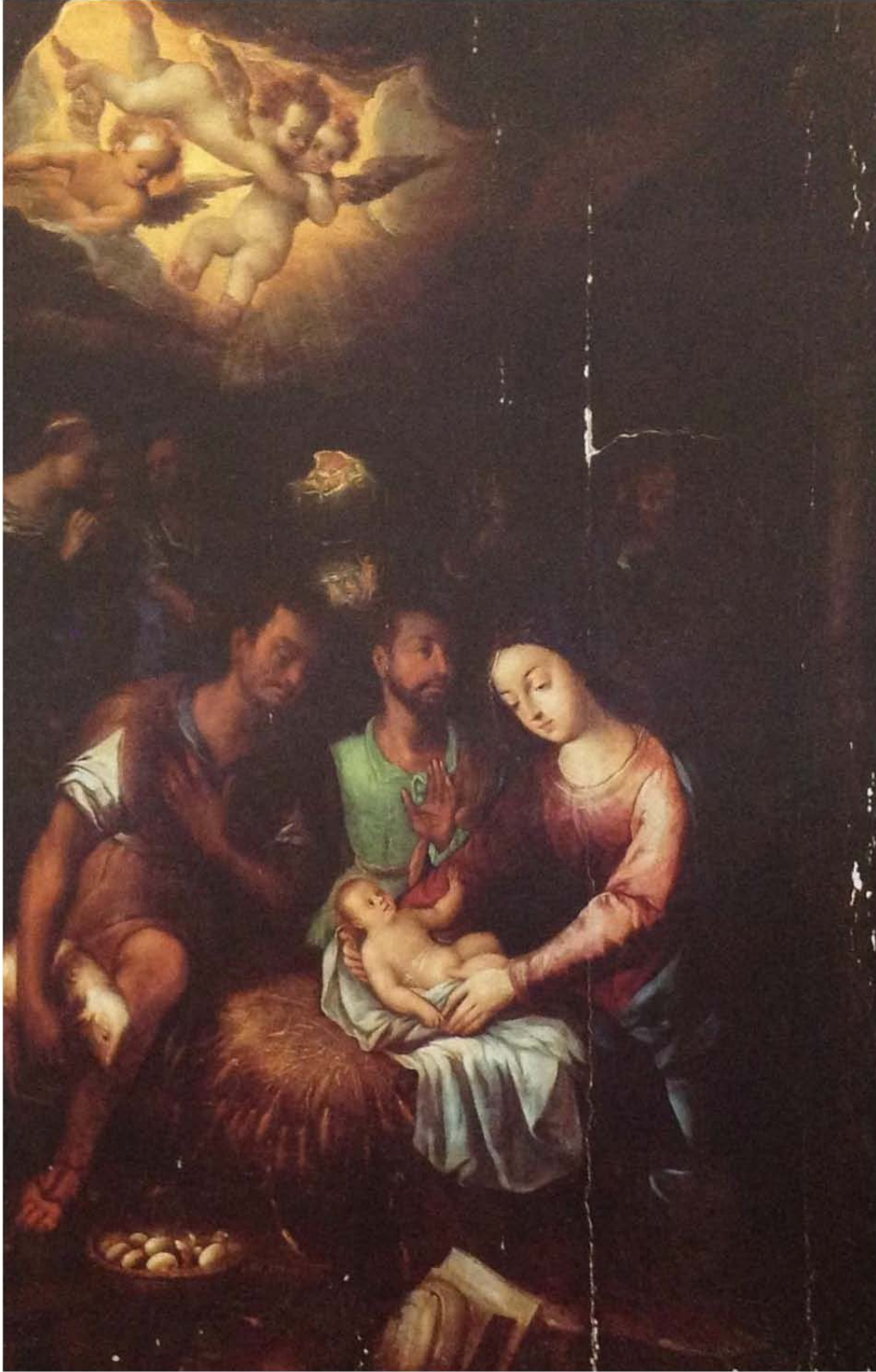
Los pintores de cada generación plasmaron en sus obras escenas caracterizadas por una gran riqueza simbólica; otras de una significación sencilla, pero correspondiendo a la creencia de cada tiempo, constituidos por una doctrina cristiana

Los lienzos que representan a los santos, objeto de las devociones de entonces, son fieles muestras de la variada riqueza pictórica de los pinceles de aquellos hombres que manifestaron sus virtudes de las que a través de sus representaciones lograron la cercanía con dios. No obstante las obras de los pintores que se presentan en este trabajo son muestra de los alcances artísticos que prueban cómo lograron hacer propia la tradición artística cuyo arraigo venía desempeñándose desde la constitución propia de la nueva España, hasta lograr consolidarse en el tiempo²¹.

La pintura al óleo, para los retablos, tuvo su máximo esplendor en el siglo XVII, que fue para Toussain, el apogeo de la pintura colonial, en el que importantes artistas ejecutaron su oficio con digna maestría. En prueba de esa postura, quedarían inscritos los nombres de los más representativos, los cuales mencionaremos.²¹

5.2. BALTAZAR DE ECHAVE ORIO

Entre los artistas europeos llegados al virreinato durante los últimos años del siglo XVI, se encuentra **Baltazar de Echave Orio**, conocido como Echave el viejo. Nacido en Oiquina, tierra de Aizarnazábal, jurisdicción de la villa de Zumaya, provincia de Guipúzcoa 1558, casó en México en 1582 con Isabel de Ibía, hija de Francisco de Zumaya, con quien Echave trabajó (1590), en los lienzos de retablos para la catedral de Puebla. En 1604 publicó en la ciudad de México su libro *Discursos de la antigüedad de la lengua cántabra...* Toda su obra conocida data de la primera mitad del siglo XVII y se ignoraba la fecha de su muerte, supuestamente ocurrida en 1623. Manierista italianizante y seco, mostró buenos conocimientos anatómicos, usó colores cálidos y pintó rostros tranquilos e idealizados, ejemplo de sus obras las podemos apreciar en Xochimilco; en las tablas del retablo mayor que ofrece un repertorio bastante amplio de historias que permite conocer su estilo, como la adoración de los pastores, el nacimiento, obras que poseen un sentimiento religioso intenso como podemos apreciar en la obra "El nacimiento". Donde la escena nos muestra a María, José y a un pastor que lleva en brazos a un cordero de color blanco, y a tres ángeles que anuncian la luz de la divinidad de Jesús,



EL NACIMIENTO. BALTAZAR DE ECHAVE ORIO. 1605. Retablo mayor. Iglesia de San Bernardino Xochimilco, D. F. Foto: José Ignacio González Manterola.

5.3. BALTAZAR DE ECHAVE IBÍA

Los hijos de Echave Orio forman un grupo de artistas destacados: Manuel de Echave Ibía, del que solo se conocen dos Lienzos, la virgen imponiendo la casulla a San Idefonso (Museo de Churubusco) y una *Sagrada Familia*; su hermano Baltasar de Echave Ibía al parecer trabajó de 1610 a 1650; se ubica en la transición del manierismo al barroco; entre sus pinturas más notables figuran: *la virgen del Apocalipsis* (1620), *Bautismo de Cristo* (1628), *una Purísima Concepción*, *Los ermitaños*, *San Antonio y San Pablo*; *San Juan Bautista*, *Santa María Magdalena*, *San Juan y San Lucas y San Mateo*; en ellas usa fondos azulados, figuras y paños cuidadosamente elaborados y coloraciones a base de grises y azules, por lo cual se le designa como el *Echave de los azules*. Se le atribuye el hermoso Retrato de una dama, de la Pinacoteca Virreinal.¹²²³



BALTAZAR DE ECHAVE IBÍA, (ca. 1584 – 1644) SAN JUAN BAUTISTA. Óleo sobre madera, Museo Nacional de Arte, (Centro histórico de la Ciudad de México. Distrito Federal.

5.4. CRISTÓBAL DE VILLALPANDO

Nació en la Ciudad de México hacia 1649 y según datos históricos muere en 1714. La obra pictórica de Villalpando comienza en 1675 con el retablo de Huaquechula en Puebla y termina con la serie de la Vida de San Ignacio, de Tepotzotlán, de 1710. Villalpando es sin duda, el pintor barroco más importante de México y de América, muertos Murillo y Valdés Leal en España, queda como uno de los mejores artistas de la época en el mundo hispano. Hay un momento en que quizá el centro del arte hispánico no está en España, sino en México, cuando Villalpando pinta los grandes lienzos de la Sacristía de la Catedral de México y la Cúpula de los Reyes de la Catedral de Puebla; Sor Juana escribe: "El sueño, la crisis a un sermón y su carta autobiográfica". Es Villalpando el pintor por excelencia del suntuoso barroco de fines del siglo XVII con el apogeo de la riqueza pictórica tanto en colorido y exaltación figurativa como en cantidad, por así decirlo, pues al muralismo avasallador del siglo XVI sigue un muralismo en esta época, a base de grandes lienzos al óleo, tan importante como el primero. Villalpando es el pintor que con mayor esplendor ha enriquecido el arte virreinal con sus ángeles llenos de joyas y policromadas vestiduras; de vírgenes y santos suntuosos y decorativos; de niños, tan poco figurados en la ascética pintura del Virreinato.

Dentro de sus obras más importantes se encuentran: La ventana de la sacristía y la Gloria de San Miguel de la catedral de México, El padre Eterno, Gabriel y la Virgen, pintó la Cúpula del altar de los Reyes, en la Catedral de Puebla (1688). En la misma catedral están, en las capillas, un enorme lienzo de la transfiguración (1683) y una bella Sagrada Familia. Para la sacristía de la catedral de Guadalajara repitió el mural de la iglesia Militante y Triunfante que había pintado para la de México en 1695. Realizó quince grandes lienzos que envió a San Francisco de Guatemala. En la Profesa, de la ciudad de México, se conserva una Santa Teresa con San José y la Virgen y un gran cce-Homo. En

San Ángel, D. F., la sacristía tiene cinco bellos lienzos de su mano y en la Capilla Doméstica del mismo convento-museo y Los Desposorios y la Presentación de la Virgen. Por último, hay que mencionar, la visita de la Plaza mayor de México, de 1695, con la Catedral, el nuevo Palacio en construcción (el actual), el Parián y más de 1,200 figuras humanas. Iconográficamente una de sus obras mejores; la representación de la Virgen de Aranzazu que fue encargada por la Comunidad Vasca de la Ciudad de México.

La pintura narra la aparición de nuestra señora de Aranzazú. Al centro se halla un árbol en cuya copa aparece la Virgen con el niño en brazos, al pie está un pastor con su rebaño. Estos elementos sirven para dividir el fondo en dos escenas que forman parte de la historia de esta aparición.^{24 25}

Si bien la canción popular mexicana guarda en su acervo letras escritas después del periodo estudiado, nos parece conveniente señalar la canción “el pastor”, ya que narra la actividad de quien cuida el rebaño y su letra puede bien expresar lo representado en esta magnífica obra pictórica, además de ser una fiel expresión de lo que el ovino representa en la cultura nacional.

Los ovinos que se observan en esta pintura de la virgen de Aránzazu, forman un rebaño integrado por ocho ovinos adultos y dos corderos, quien se están amamantado de su madre, todos son de color blanco, muestran cola larga, además se observan dos cabras macho y hembra, vemos a un perro ovejero fiel amigo de el pastor quien se encuentra tocando una especie de cuerno.



LA VIRGEN DE ARANZAZU. Óleo sobre tela, 184.3 x 108 cm. Colegio de la Paz, Vizcaínas, Entre 1690 y 1700. Ciudad de México, Distrito Federal

5.5. JOSÉ DE IBARRA

Nacido en Guadalajara en 1685-1756 (hijo de morisco y mulata, ambos libres) ingreso a los dieciséis años en el taller que tenía en la ciudad de México el pintor Juan Correa (1646-1716). Estuvo vinculado con el grupo de artistas que trabajaron en la Academia de Pintura creada en forma particular por los hermanos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez, en torno de 1722, de donde surgió una nueva expresión pictórica derivada del arte del sevillano Bartolomé Murillo (1617-1682), cuya notoria influencia permeó la creación pictórica durante casi todo el siglo XVIII novohispano.

Cultivó, sobre todo, la pintura religiosa, centrada en la catedral de México. Para la catedral de Puebla realizó conjuntos como el formado por La Inmaculada, La Asunción, La invocación de María por Jesús Niño y la Adoración del Santísimo Sacramento, situadas en torno al coro. Para la catedral metropolitana de México realizó, entre otras, las pinturas del retablo de la capilla de la Purísima Concepción. En la capilla de San José, del noviciado jesuita de Tepotzotlán, se encuentran el Patrimonio de San José, el Tránsito de San José y La huida a Egipto.¹²

Su vida profesional estuvo marcada por el interés en participar junto a sus compañeros en aquellas iniciativas dedicadas a proteger los componentes intelectuales del arte de la pintura. Esto le llevó a formar parte de una academia de pintura organizada por los hermanos Rodríguez Juárez y a colaborar con Miguel Cabrera en sus iniciativas relacionadas con este tema.

Los pintores a su vez representaron en el convento el "Paraíso" y para hablar del contenido visual de estas obras recurriremos a la de José Ibarra que represento a Cristo en el Jardín de las Delicias, recostado en un campo donde abunda una gran variedad de flores frescas.²⁶



CRISTO EN EL JARDIN DE LAS DELICIAS, JOSÉ DE IBARRA, Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán Estado de México. México.

La inicial vista amable contrasta con los estigmas marcados en la mano diestra y su correspondiente extremidad inferior, un cordero coronado de espinas y atravesado por una lanza, lame la llaga del pie, sin dejar de ser alimento y víctima sacrificada desde antaño para servir a Dios y a los hombres: "Con mi sangre te redimí" y "Heristeme el corazón"²⁶

6.6. MIGUEL CABRERA

Nace en 1695-1768. Es el más conocido y famoso pintor de México virreinal, más por lo prolífico de su obra que por la calidad. Nació en Oaxaca, y parece que fue discípulo de Ibarra. Nada conocemos de él antes de los 45 años, pues sus primeras pinturas fechadasson unos Santos del Museo de Querétaro en 1741. Después es nombrado pintor de Cámara del Arzobispo Rubio y Salinas y en 1751. Firma su mejor obra: el retrato de Sor Juana Inés de la Cruz. Luego viene la fecundidad proverbial de Cabrera.

Señalaremos sus principales lienzos para quien quiera conocerlo a fondo. Cuatro óvalos en los cruceros de la Catedral de México; varios santos en la Academia de San Carlos, hoy Escuela de Artes Plásticas; un gran Viacrucis en la Catedral de Puebla; en Zacatecas dos vigorosos murales en la escalera del Convento de Guadalupe; en San Luis Potosí seis cuadros de la Vida de San Antonio y dos, muy buenos, de la Vida de Santa Clara, en la Iglesia de San Francisco; en Taxco los Martirios de Santa Prisca y San Sebastián en dos medios puntos de la nave de la iglesia; varios retratos, sobre todo el del virrey Horcasitas, de la monja Arozqueta y otros, en el Museo de Chapultepec. Una Santa Cena en la sacristía de san Jerónimo Aculco y los cientos de óleos que en tantas iglesias, museos de provincia y casas particulares existen. Miguel Cabrera pudo ser un gran pintor, pues tenía todas las disposiciones artísticas para ello, pero el ansia de cumplir con los numerosos encargos de la sociedad de la época lo obligó a amañarse, a repetirse y a no buscar un camino de auténtica dignidad artística. Fue un pintor fácil y que solo se preocupó de halagar el débil gusto de su tiempo. Escribió acerca de la imagen de la Virgen de Guadalupe. Maravilla Americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las Reglas de Arte de la Pintura. México., 1756, muy interesante, y fundó la primera Ac. De pintura en México, en 1753, de la cual fue presidente perpetuo.^{12 27}

En tratándose de la representación de ovejas importante es la obra El Divino Pastor y La Divina Pastora, que se exhibe en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán Estado de México. El cuadro nos presenta cinco ovinos de color blanco, que están al frente del lienzo expresan a la raza merina, se puede observar la finura de la lana; la actitud que muestran es característica de esta especie, para los fines bíblicos.



DIVINO PASTOR, MIGUEL CABRERA, siglo XVII Óleo sobre tela. Colección Museo Nacional del Virreinato, estado de México. INAH.



DIVINA PASTORA, MIGUEL CABRERA, Siglo XVIII, Óleo sobre tela, Museo del Virreinato. Tepotztlán, estado de México. México.



DIVINA PASTORA, atribuida a MIGUEL CABRERA, Colección particular familia Merino. Fotografía Marta Merino

En esta foto varia el número de ovinos pintados, solo se observan cuatro y en la llanura del fondo que esta alpie de la montaña se observa a otro ovino en pleno salto.

5.7. JUAN CORDERO

Nace en Teziutlán, Puebla en 1824, Estudió en la Academia de San Carlos, en los primeros años. Nace en los albores de la Independencia, su técnica pictórica y su temática se inserta en la escuela que campeo en la Nueva España. Obtuvo una pensión del Gobierno y marchó a Europa, permaneciendo en Roma desde 1844 hasta 1853, en que regresó a México. Se había formado en la escuela clásica, bajo la dirección de Natal de Carta. Sus grandes cualidades lucen en las obras de sus años en Roma, destacan el cuadro con retratos de los jóvenes escultores "Pérez y Valero" (1847), que tiene interés por introducir los tíos mexicanos en la pintura clásica. Otras obras de esa primera época son: "La mujer del Panadero" (1847); "La Mora" (1850); su "Autorretrato" (1847), muy romántico; "Retrato de los arquitectos hermanos Agea" (1847); La Anunciación" (1850); un cuadro grande con tema histórico: "Colón ante los Reyes Católicos", dedicado a la Ac. De México; y otro cuadro de grandes dimensiones: "El Redentor y la Mujer Adúltera" (1853) que trajo consigo al regresar al país y que fue exhibido con gran éxito; Había pintado un retrato ecuestre del "General Santa-Anna" (1855). También pinto Cordero un atrevido retrato de "Doña Dolores Tosta de Santa Anna" (1855). Cordero pinto murales, primero un medio punto para la iglesia de Jesús María; después las pinturas de la Capilla del Señor de Santa Teresa, destruida antes por un temblor de tierra en 1845 y reedificada por Lorenzo de la Hidalga. Cordero decoró entre 1858 y 1859 la cúpula de la iglesia de san Fernando, de la concepción diferente a la anterior y de colorido más suave, Fue amigo del doctor Gabino Barreda, cabeza de la filosofía positivista en México, de quien pintó un retrato; inspirado por él, ejecutó en la escuela Nacional Preparatoria (San Ildefonso) el primer mural de tema filosófico y de vanguardia (1874). En 1875, Cordero exhibió: "Stella Matutina" y un cuadro con retratos: "Las Hijas de Don Manuel Cordero". Fue su última aparición pública^{12 28}

5.8. DIEGO DE SANABRIA

Las pinturas representando imágenes veneradas en capillas y santuarios fueron frecuentes en la Nueva España. Las obras fueron encargadas por instituciones, cofradías o particulares que deseaban tener en sus propias iglesias o capillas un simulacro del original. Esta obra reproduce la imagen de bulto de San Juan Bautista que gozó de gran devoción en las montañas de Burgos, al norte de España: arrodillado sobre su peana y en su altar, flanqueada por candeleros y floreros. Respecto del pintor solo se sabe que trabajó a fines del siglo XVIII, por lo que no debe confundirse con el artista queretano del mismo nombre, activo a principios de esa centuria.



DIEGO DE SANABRIA (Activo en el último tercio del siglo XVIII) SAN JUAN EL DE LA CRUZ, 1791, Óleo sobre tela. Museo Nacional de Arte, Centro Histórico de la Ciudad de México, México.

6. OBRA DE AUTORES NOVOHISPANOS ANONIMOS

La intervención eficiente del indio, en el arte del siglo XVI fue importante, la pintura de los conventos resultó fundamental. Tanto el pintor y el escultor, a pesar de su cultura original indígena pertenecieron a un grupo selecto, educado con esmero previamente en los Calmécac prehispánicos. El pintor, gracias a su juventud, alcanzó a participar en los planes educativos de los frailes mendicantes, sobre todo franciscanos. De esta manera, religiosos y jóvenes indígenas combinaron los beneficios de dos sistemas de enseñanza dispares que dieron como fruto una “nueva criatura” cristiana, artista por excelencia, cuya obra quedó plasmada en los muros de los monasterios mexicanos, La búsqueda de las pruebas indirectas de la intervención del indígena en el arte monástico novohispano llevo al encuentro de ciertos hechos ya intuitos, aunque poco investigados, de las formas de la iconografía prehispánica manifestadas de modo particular, en la pintura mural.

La actividad de los evangelizadores fue más perturbadora que la conquista armada, porque obligó al indígena a abandonar el sistema religioso y las normas de vida que lo habían alentado a lo largo del tiempo, dejándolo en la soledad y el abandono. Para remediar esta circunstancia, los frailes trataron de convertirlo a la fe cristiana, y en ello pusieron su mejor empeño. Pero es comprensible que una fe, una creencia secular, no se abandona fácilmente. De allí ese oscilar de la conciencia indígena entre una religión y la otra que todavía se advierte en nuestros días. Por lo anterior de cuando en cuando hayamos, en el presente reminiscencias expresadas abierta o subrepticamente: reflejos de un mundo destruido.²⁹

Para comprender la importancia de la pintura mural en los conventos novohispanos del siglo XVI es necesario realizar estudio de carácter estético, temático o histórico de ella, que permita solucionar problemas relacionados con las tareas en que tomaron parte

frailes e indios explicando el porqué y el cómo de la inmensa iconografía religiosa y de los temas decorativos representados en los muros conventuales.

Ante la cantidad de obras pintadas en los monasterios en algunos casos solo vestigios de ellas, son evidencias históricas que pueden sustentarla, así como hechos que no pueden explicarse sin considerar la colaboración de los artistas indígenas. La idea de que los indios pintaron gran número de obras no es nueva; ha estado en la mente de los autores que han escrito sobre el arte del siglo XVI, pero ellos no han aportado las pruebas suficientes para comprobarla, ya que su opinión se basa sólo en lo que está escrito en las crónicas acerca de la escuela de fray Pedro de Gante y de la que tuvieron los agustinos en Tiripitío, Michoacán.²⁹

Un problema difícil para el historiador es, asignar una paternidad determinada a las pinturas murales de los conventos novohispanos, no existen o no se han publicado los documentos que prueben la intervención de los artistas, sin embargo, la idea de que el pintor nativo realizó gran parte de los murales monásticos no es nueva; la dificultad reside en que en las escuelas de San José de los Naturales y de Tiripitío, respectivamente, se entrenaron los pintores que necesitaron los frailes, sin especificar más. Tampoco se encuentran en la historia de las órdenes mendicantes el nombre de algún artista español que haya trabajado en los murales de algún monasterio.^{29 30}

La pintura mural es, el tipo de pintura más antigua, que probablemente se ha utilizado desde la aparición del hombre. Se realiza sobre los muros o las paredes. Su principal objetivo es decorarlos; pero, en ocasiones, su fin también ha sido indicar alguna presa en la cacería, enseñar y educar.

Un ejemplo es la representación de escenas religiosas durante el virreinato. Como los frailes encontraron dificultad en la comunicación, está era una forma de transmitir las

enseñanzas. Así se muestra la siguiente pintura de los cuatro merinos, encontrados en nuestro recorrido por los Ex conventos. La mayoría de las imágenes están decorando las paredes de las iglesias y capillas cristianas, y la mayor parte están inspiradas en la Biblia.



ICONOGRAFÍA DE SAN JUAN BAUTISTA, Se observan a cuatro corderos que abrevan el agua bendita
Anónimo, S. XVII. Ex Convento de Tlayacapan Morelos.

Los presbiterios de las antiguas Basílicas suelen estar decorados con mosaicos que representan dos filas de ovejas acercándose a beber de una fuente el agua bendita. La imagen de Jesús es tan rica, que nos ayuda a comprender su identidad, su misión y su relación con el Padre y con sus hijos.

Los tlacuilos integraron un grupo importante, porque fueron los iniciadores de la labor en la decoración de los primeros templos, pero tomando en cuenta que la pintura mural se

elaboraba al término de la construcción del convento, los niños que ingresaron a las escuelas de artes y oficios fueron los encargados de terminar la obra.

La mayoría de los artistas que manifestaron su arte en los muros de los conventos, en cuadros de pinturas anónimas, son copias de grabados provenientes del viejo continente, sobre todo de Italia y España; recurriendo a las estampas incluidas en diversos textos que los frailes les proporcionaban.

Estas pinturas murales se usaron con fines didácticos y propagandísticos así mencionaremos que las porterías de los conventos (único lugar accesible a los indígenas) se pintaron escenas de la conquista y de la evangelización en las tierras americanas ejemplo de ellos serían la imagen de Hernán Cortes en una actitud piadosa frente a la Iglesia o los indios mártires de Tlaxcala, y en la parte más adentrada de los claustros se elaboraban otro tipo de pinturas con temas como la vida conventual como pasajes de Cristo, de la virgen o de los Santos más representativos de la orden a la que pertenecía el convento.³⁰

En el análisis de la pintura mural, el renacimiento y la ideología estética preponderante en el siglo XVI así como las reminiscencias de la iconografía indígena, son aspectos importantes a considerar. De ahí que la pintura mural en los conventos se haya incluido dentro de la época que se podría llamar “renacentista” en el ámbito artístico novohispano, Siempre la mezcla con la estética indígena, ya que en las obras de los tlacuilos que datan después de la mitad del siglo se apegan mucho más al ideal humanista que aquellos lienzos de la primera escuela novohispana conformada por los pintores europeos que arribaron en la misma época.

Por una parte era necesario contar con edificios adecuados para desarrollar la conquista espiritual de los indígenas; por otra parte, la formación de la nueva sociedad requería de

un hábitat que hasta entonces no existía. Por eso la escuela de San José de los Naturales fue determinante para la “graduación” artística de varios pintores indígenas. La creciente instauración de conventos en distintos puntos del país, demandó la decoración de los mismos por parte de los artistas indios a causa de la falta de pintores europeos. La inmediata labor de evangelización no permitió la filtración de numerosos motivos indígenas, aunque algunas reminiscencias son visibles en la mezcla de la decoración europea y los temas cristianos.³¹

Los conventos fueron ubicados en sitios importantes por su población y como núcleos de tránsito para comunicar a unos y otros lugares, más cercanos o más remotos entre sí; sirviendo de albergue para los pocos colonizadores que en esa época transitaban en el nuevo territorio, como almacenes de abastos y pequeños centros productores agrícolas y en ocasiones ganaderos. Eran una especie de unidad autosuficiente que se proponía la inmensa labor de culturización, de occidentalización de los indios a través de la religión.

El atrio rodeado de una barda fortificada con merlones servía de templo al aire libre, que a los indios todavía les recordaba el carácter panteísta de sus antiguos cultos. La capilla abierta fue una original solución para responder a las ceremonias masivas: se formaban como ábsides frente al cielo abierto, como balcones sencillos o monumentales sirviendo además de aulas en algunos casos, donde los frailes enseñaban las primeras letras, artes y oficios.³¹

Por ejemplo, los frailes habían enseñado oficios a los indios, a los que habían utilizado para construir su extensa red de conventos en el territorio novohispano, a los frailes les pareció maravilloso el arte que los indios producían, pues veían la belleza en el grado de devoción que le imprimían a sus obras, las cuales elogiaron con entusiasmo, casi todos los frailes, cronistas de esa época, elogiaron el arte de los indios.^{25 31}

Motolinia dijo: “han salido grandes pintores, después que vinieron las muestras de Flandes e Italia que los españoles han traído, de los cuales hay muy ricas piezas, porque donde hay oro y plata todo lo bueno y perfecto viene en busca de oro. No hay retablo ni imagen por prima que sea que no saquen y contrahagan, en especial los pintores de México, porque allí va a parar todo lo bueno que de Castilla a esta tierra viene; y de antes no sabían pintar si no una flor o un pájaro o una labor como de romano, y si pintaban a un hombre o a un caballo, hacíanlo tan feo que parecía un monstruo, ágora tan buenas imágenes como en Flandes.”

Un cambio profundísimo ocurrió en la mentalidad y religión indígenas como para haber producido obras de arte que maravillaron a los europeos. A los artistas texcocanos, aztecas y tlaxcaltecas, igual que en el resto de las culturas americanas, no les era ajeno el quehacer de moldear la forma de lo sagrado; esculturas monumentales, máscaras, frescos, estatuillas, códices, templos y ciudades simbolizando a los dioses, poniendo entre los hombres a deidades como Tezcatlipoca, Huitzilopochtli o Quetzalcóatl, Fueron ocupación habitual de las culturas anteriores a la conquista y a la evangelización. Pero su matriz artística generaba un tiempo y espacio radicalmente distintos a los europeos: la figura humana o de animal, remarca Motolinia, cuando la pintan “parecía un monstruo”.²⁵

La apreciación de los frailes de esa época tiende a manifestarse en la mayoría de sus escritos a la pintura y muy poco a los otras artes practicadas por los indios, partiendo de la idea de que conquistar y evangelizar fueron un problema de símbolos, de imágenes, de formas, y la aportación inicial del arte europeo en América fue precisamente la representación en superficies: banderas, pendones, imágenes religiosas, surgidos de un distinto orden artístico y por lo consiguiente sagrado.³³

6.1. JUAN GERSON

La excepción documental la constituyen las pinturas que sobre papel de amate realizó Juan Gerson en la bóveda del sotocoro del convento franciscano de Tecamachalco Puebla, fechadas en 1562, aunque no están firmadas. Durante largo tiempo se pensó que Gerson había sido judío o flamenco, lo cual se comprobaba por los rasgos de sus figuras y por el colorido. De esta manera, sus pinturas anduvieron danzando entre lo flamenco, lo italianizante y lo gotizante. Sin embargo en un manuscrito del siglo XVI titulado los Anales de Tecamachalco su nombre es mencionado como pintor.^{20 32}

El material sobre el cual se pinto es un papel amate utilizado por los tlacuilos ya que “un europeo hubiera utilizado telas como las que hasta hoy se manejan. Kubler informa en el convento de Tepetlaoztoc población vecina a Texcoco, reino por demás importante a la llegada de los españoles, el retrato de Fray Domingo de Betanzos el cual está pintado sobre papel de amate.³²

La rigidez de las figuras, para algunos escritos es un defecto, la explicación está en el particular estilo del tlacuilo, que dueño del negro y del rojo- símbolos de sabiduría – registraba en sus libros los acontecimientos importantes. Los santos, ángeles y demonios no los podía hacer como un artista del renacimiento, imitando al hombre. Para el tlacuilo, el contenido religioso de su obra radicaba en lo que aportaba y no en lo que imitaba realísticamente al hombre.

Las pinturas de Tecamachalco son una demostración elocuente de lo que se llamó arte “tequiqui” –voz mexica que significa tributaria- confluencia del arte cristiano y el indígena.³²

El programa más complejo y rico fue desarrollado por los franciscanos en el sotocoro de la iglesia de Tecamachalco, en 1652, por obra del pintor Juan Gersón, que se había educado en el convento. La rusticidad de estas pinturas, inspiradas en grabados, se

manifiesta a la vista del observador, como han señalado varios historiadores ejemplo. Reyes Valerio y Francisco de la Maza. El citado sotocoro de la iglesia de Tecamachalco, en el estado de Puebla, el cual presenta una bóveda de crucería estrellada y el espacio entre los nervios que se aprovechó para presentar imágenes básicas del Antiguo Testamento. Tales son el Sacrificio de Abel, prefigura del sacrificio de Cristo, quien además fue considerado como el buen pastor que cuidaba de sus ovejas, para luego ser sacrificado por su hermano, como Jesús lo fue por los judíos.³⁴

El tema común es la lucha del bien contra el mal, y el precio correspondiente de favores y castigos ejemplo de ello es esta pintura tomada de la Bibliografía de Juan Gerson donde muestra al cordero pascual en la cima representando la supremacía de Jesús ante los hombres.



EL CORTEJO DEL CORDERO. Pintura que fue copiada de una Biblia del apocalipsis Imagen tomada del Libro Juan Gerson. Pintor Indígena del Sialo XVI.

Visión del Cordero en el Monte Sión. Después miré, y he aquí el Cordero estaba en pie sobre el monte de Sion, y con él ciento cuarenta y cuatro mil, que tenían el nombre de él y el de su Padre escrito en la frente.

Estos son los que no se contaminaron con mujeres, pues son vírgenes. Estos son los que siguen al Cordero por dondequiera que va. Estos fueron redimidos de entre los hombres como primicias para Dios y para el Cordero. , Cap. XIV³²

Innumerables veces se menciona a la oveja en la Biblia y esto no resulta extraño si se recuerda que fue escrita por una sociedad de pastores. Asimismo, en el libro sagrado se hace mención de las cualidades de un buen “pastor” y de sus preocupaciones para mantener en buenas condiciones y alejado del peligro a su rebaño. En las culturas de la Media luna Fértil, esas capacidades y aptitudes del buen pastor eran las que necesitaban los gobernantes para dirigir y proteger a su pueblo. El título de pastor es pues impuesto a los reyes, príncipes profetas e incluso a Dios mismo. Para todos ellos, el pueblo, la nación, los seguidores, los creyentes son su “rebaño”, al que hay que guiar y resguardar.

En el cristianismo las ovejas, los corderos y los carneros han estado vinculados a Dios. Datos bíblicos nos informan cuando nació Jesús. Quienes primero lo miraron después de sus papas, fueron los animales que estaban en el portal, y precedidos por los Pastores que cuidaban de sus ovejas a adorarlo.³⁴



Pintura anónima, Imagen tomada de colección particular Familia Merino. AGNUS DEI del pintor español RIVERA. Museo de Arte del Parque Balboa en San Diego California.

En esta imagen se observa a un cordero blanco, atado e inmovilizado de las cuatro patas. Esto se hacía para facilitar su manejo zootécnico que se realizaba en aquella época, y era para el sacrificio. Agnus Dei en Latín significa Cordero de Dios, víctima ofrecida en sacrificio por los pecados de los hombres y refiere al Cristo.

6.2. Cordero de dios

Apelativo dado a Jesús en dos ocasiones por el Bautista; la primera con la adición que quita el pecado del mundo. Donde se discute tanto el origen como el sentido de esta denominación simbólica. Según la interpretación tradicional, por ella se representa a

Cristo como el cordero enviado por Dios para ser sacrificado por el mundo y así expiar y borrar el pecado del mismo. Según esta explicación, el testimonio del Bautista contiene una predicción de la muerte expiatoria de Jesús para la redención del mundo. La imagen estaría tomada del pasaje del ciervo de lahveh. El cual se entrega voluntariamente como un cordero que es llevado al matadero; o de los corderos sacrificados en el culto judaico, ora en el diario sacrificio matutino y vespertino en el templo, ora del cordero pascual.

A esta teoría se opone el hecho de que el sacrificio diario, a lo sumo, solo secundariamente era entendido como expiación por los pecados del pueblo y que el cordero pascual apenas si era un sacrificio. Sin embargo, la dificultad mayor contra la interpretación tradicional de Jesús la constituye el hecho de que estas palabras las pronunciara el Bautista, a quien fundándonos en su predicación tal como nos lo cuenta los sinópticos, apenas se le puede atribuir semejante idea del Mesías. Como juez que ha de traer la gran purificación mesiánica. Muchos exegetas acatólicos combaten, consiguientemente, el carácter histórico del lugar jónico y creen que el evangelista puso en la boca del Bautista su propia concepción sobre la muerte expiatoria de Cristo.

San Agustín entiende al cordero como mero símbolo de inocencia y carencia de todo pecado, la supresión del pecado no habrá de entenderse entonces con la muerte redentor de Jesús, y en un sentido más general Juan Bautista dice que el mesías arrojó del mundo el pecado y trajo a él la justicia, la primitiva comunidad cristiana, estableció el sentido original del cordero inmolado y que por su propia sangre expía los pecados del mundo, así mismo el Bautista compara Jesús con un cordero, es la unión de las ideas de inocencia y sacrificio, sobre todo como un símbolo el Cristo sacrificado pero glorificado.³⁵

6.3. Cordero pascual.

De antiguo se sacrificaba un cordero sin macula, un cordero sano de aproximadamente un año, pero era un banquete sacrificial, después de la reforma deuteronomica, se hacia el sacrificio y la sangre se derramaba al pie del altar, y la grasa se quemaba sobre el mismo altar, como en los sacrificios de acción de gracias por el pecado y por el delito.

(Cristo nuestro cordero pascual ha sido inmolado). (1 corintios 5.7).³⁵El cordero pascual era el sacrificio que recordaba el cautiverio en Egipto.

Cristo es el cordero pascual que fue sacrificado en la cruz para redimir a los hombres de la esclavitud, del pecado y la carne.³⁵

La historia antigua y moderna está llena de ejemplos demostrativos de los beneficios que los ovinos han proporcionado a la humanidad de todas la generaciones, en cuanto a vestimenta, alimento, actitud de comportamiento y sacrificio por la salvación del hombre; un ejempló claro lo podemos encontrar en un pasaje de la Biblia en el Génesis: 3, 4. 2-4, que dice: *después dio a luz a Abel, el hermano de Caín. Abel fue pastor de ovejas, mientras que Caín labraba la tierra. Pasado algún tiempo, Caín presentó a Yavé una ofrenda de los frutos de tierra. También Abel le Hizo una ofrenda, sacrificando los primeros nacidos de sus rebaños y quemando su grasa.*

Iconográficamente podemos mencionar según los evangelios: Las que nos presentan a Jesús como el Buen Pastor y a nosotros como ovejas de su rebaño. Tema que a través de los siglos ha alimentado la Fe y devoción de los cristianos, por lo cual es muy común encontrar representaciones de Jesucristo con una oveja sobre sus hombros.

Es por lo cual en el cristianismo se alude a las representaciones de los santos acompañados de ovejas como podemos observar en las siguientes pinturas.



Fotografía de la pintura. EL SACRIFICIO DE NOÉ, Por Bernardo Cavallino.

Se muestra una oveja ofrecida como tributo a los dioses. En los primeros tiempos, la contribución de los animales se extendía mucho más allá de su valor útil –eran los principales objetos de adoración y de mito y el tributo del sacrificio de muchas ceremonias religiosas⁵

Esta foto de la pintura aunque es previo a la época que incumbe nuestro estudio se inserta para ejemplificar el origen del sacrificio del que nos habla la biblia, y para mostrar el papel que han desempeñado los ovinos desde que el hombre apareció y domesticó a la especie.



Vista general del retablo. Siglo XVI. Iglesia parroquial Tecali, Puebla, Puebla. Foto: José Ignacio González Manterola. Tomada del libro *Arte Novohispano, Pintura y Escultura en Nueva España. 1557-1567*

En esta imagen se puede observar escenas de la vida de Cristo, de la virgen o los santos que eran objeto de la devoción del cliente.

Del lado izquierdo de arriba hacia abajo, el segundo retablo nos muestra el nacimiento del niño Jesús, lo escenifican María y José y 3 pastores, uno de ellos lleva en brazos aun cordero al centro está el niño y al frente un cordero blanco en posición decúbito ventral.

Siempre ha sido la creencia constante de la tradición cristiana que el Cordero Pascual prefiguraba simbólicamente a Cristo, “el Cordero de Dios”, quien redimió al mundo mediante el derramamiento de su Sangre, y particularmente en el banquete de la Eucaristía, o nueva Pascua. Motivo por el cual quizá en la mayoría de las obras presentadas en este trabajo inmolan en temas vinculados con la religión y el destino final de la especie ovina.

Son muchas las imágenes sobre la infancia de Cristo, que dado su carácter iconográfico de tipo convencional, el barroco tendió a la representación de alegorías sobre el niño Jesús como expresión de una piedad dulce y casi infantil, que sintonizó con el espíritu de la época. Lo cual se puede constatar en las obras donde plasman la imagen de Jesús de niño y a Juan Bautista su predecesor, en compañía del cordero pascual.

En el cuadro siguiente titulado “Adoración de los Pastores”, en la escena que nos muestra, observamos a un merino blanco echado, por la presencia de cuernos, podemos decir que es un macho. En la parte superior derecha, hay todo un rebaño de ovinos, de color blanco, se ve a un pastor ahuyentando a un depredador, a varios pastores descansando, y en la misma escena se, observa al Ángel que guio a los pastores a la presencia del niño Dios. Están presentes la virgen María, san José y el grupo de pastores ofreciendo sus dotes al niño que nació, también está la vaca. Este tema hoy en la actualidad lo festejamos el 24 de diciembre y las representaciones se hacen a través de los nacimientos que reina en los hogares mexicanos, acompañados de las pastorelas que escenifican el bien triunfando sobre el mal.



LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES. Anónimo. Siglo XVI. Temple sobre madera. Procede del antiguo retablo de Acolman. Ex convento de Churubusco. México, Distrito Federal.



SAGRADA FAMILIA CON SAN JUAN. ANDRÉS DE LA CONCHA. Siglo XVI. Óleo sobre madera. Procede del antiguo templo de la Profesa. Distrito Federal. Pinacoteca Virreinal de San Diego. México Distrito Federal.

En esta foto, se observa a La virgen María, José y los niños Jesús y Juan Bautista, en presencia del cordero, que simboliza al cordero Pascual quien será sacrificado, al frente se observa una cruz, podemos



ALEGORÍA DE PALAFOX EN EL HUERTO DEL CARMELO TERESIANO, Templo del convento del Carmen, Ciudad. De Puebla, Puebla

En esta foto se destacan cinco corderos de la raza merino, que era el símil de los feligreses; si bien también se puede relacionar el instinto gregario que muestran los corderos para su sobrevivencia, con la unión de la familia, que era la finalidad que buscaba y busca la religión.

Los corderos de color blanco muestran un vellón delgado fino, característico de esa raza, muestran una apariencia tranquila atentos todos a los movimientos del fraile, su cola es larga, quizá se puede deducir que en aquellos tiempos no se practicaba el manejo zootécnico como el descole, ya que la finalidad era la producción de la lana.



Iconográficamente se ve a la Virgen María y su Prima Santa Isabel con los niños Cristo y San Juan Bautista en presencia del cordero Pascual representado por el merino Pintura al Óleo Anónimo. Museo del Carmen, San Ángel, México, D. F.

En esta pintura se observa a un ovino de color blanco, su posición es sumisa, relajado, clásica posición que adopta la especie después o al momento de la rumia.



JESÚS MONTANDO UN BORREGO, Anónimo, óleo sobre tela, Siglo XVIII. Colección David Antón, México D. F. Fotografía tomada de la pintura del tomo de la Gran Enciclopedia de México Ilustrada.²¹

En esta foto podemos ver a un merino, pensamos que se trata de un animal adulto por las características fenotípicas que presenta en la imagen, su estructura anatómica desarrollada cello y patas cortas, cara descubierta, orejas grandes lana aparentemente se ve rizada delgada, característico de las razas de aquella época en la que se cuidaba la producción de la lana.

El arzobispo critica la forma de pintar en nueva España sin mencionar ningún nombre, pero habla de la producción figurativa en su conjunto y lo ejemplifica con “un pintor malo” que ha dado en hacer pinturas ridículas y de poca autoridad como de un niño Jesús caballero sobre un cordero, corriendo con una veletilla de niños en una mano, y un pájaro atado de una cuerda en otra y otras a este tono”. Estas escenas cotidianas de la vida de Jesús, como las de la vida de cualquier niño, se harían cada vez más comunes durante el siglo XVII y luego en el XVIII. Los primeros tiempos de la pintura novohispana, estuvieron caracterizados por la representación de las escenas de la vida de Jesús más apegadas al relato bíblico o, en todo caso, más aceptadas por la tradición a la que se ha hecho referencia.²¹



JESÚS Y JUAN BAUTISTA NIÑOS CON EL AGNUS DEI. Pintura Anónima. Óleo sobre tela siglo XVIII.
Museo de El Carmen, San Ángel, México, D. F.

En esta imagen podemos observar las características fenotípicas del ovino, que corresponden a un merino adulto, su lana es de color blanco, permanece en una posición decúbito ventral, atento a los movimientos del juego de los niños, se ve a una cruz y un jardín de flores al frente.



DIVINO PASTOR. Anónimo, Óleo sobre tela. Museo Nacional de Arte, Centro Histórico de la Ciudad de México, México

Nos dice en la Epístola, que Cristo es el Pastor de las almas, que eran a modo de ovejas descarriadas, por las cuales él vino a dar su vida y a reunir las en un aprisco en torno suyo. La imagen muestra a un merino blanco en posición sumisa ante Jesús. En esta foto, nos permite ver bien la lana del ovino, es de color blanco y su vellón se ve delgado y más fino. el cordero muestra una cola larca.



EL BUEN PASTOR. Anónimo. Óleo sobre tela. Museo de El Carmen, Ciudad de México, México

Aquí podemos ver en el cuadro que el ovino, cuyo pastor conocido ha sido Abel, es considerado, no sólo como uno de los compañeros más antiguos del hombre, sino que se presume que fue el primero o uno de los primeros animales por él dominado a su arbitrio.



SANTA INÉS MÁRTIR. ALONSO LÓPEZ DE HERRERA. Primer tercio del siglo XVII. Óleo sobre madera. Museo de Arte. Querétaro. Querétaro

El 21 de enero, día de su fiesta, se bendicen los corderos con cuya lana se tejerán los palios de los arzobispos. El palio es un ornamento de lana blanca con seis cruces negras, que se pone sobre los hombros, tiene dos bandas que caen sobre el pecho y la espalda. Lo llevan el Papa y los arzobispos metropolitanos. Es un símbolo que manifiesta la estrecha unión con el romano pontífice y la misión del pastoreo, razón por la cual se confeccionan de la lana de los corderos.



SAN JUAN BAUTISTA. ALONSO LÓPEZ DE HERRERA. Primer tercio del siglo XVII. Óleo sobre madera. Museo de Arte. Querétaro. Querétaro.

La oveja que lleva sobre un libro es de color blanco, la apariencia de su lana, es delgada fina, cubre parte de la frente del animal de raza razaproductoras de lana



SAN JUAN BAUTISTA Y LA PREFIGURACIÓN DE LA CRUCIFIXIÓN. Anónimo. Óleo sobre tela, S XVIII. Museo de El Carmen, Ciudad de México, México

El ovino que observamos, nos muestra su vellón de color blanco postrado su mirada se ve fija y por la posición de su orejas y su cabeza levantada, muestra una estado característica de los ovinos atentos a los movimientos de su entorno.



SAN JUAN BAUTISTA Y LA PREFIGURACIÓN DE LA CRUCIFIXIÓN, Anónimo. Óleo sobre tela. S XVIII. Museo de El Carmen. Ciudad de México. México

A san Juan Bautista se le suele representar vestido con túnicas de telas o pieles de camello debido a la vida de austeridad y penitencia que llevo en el desierto. En estas pinturas aparece portando un cordero en simbología a Jesús cuya venida él anuncio y con las palabras que exclamó cuando Jesús llego al río Jordán para ser bautizado. "He ahí el cordero de Dios que quita los pecados del mundo"



PEDRO DE ORRENTE, LA VUELTA AL APRISCO, óleo, imagen tomada de la bibliografía: Gran Historia de México Ilustrada. Pp. 172

Ejemplares de ovinos de vellones abiertos y fibras gruesas, características de las primeras razas introducidas a México con un fin, producción de carne para alimento de la tripulación, ganado relegado a los nativos, al igual que la cabra criolla que observamos.

Las primeras ovejas en ingresar fueron ovinos rústicos productoras de excelente carne, que se adaptaron al clima y del territorio del valle central de México. En la imagen también podemos observar el desplazamiento del ganado a los lugares de los pastizales, El rebaño está conformado por un perro, una mula y el pastor que los lleva arriando y cuidando de que no se dispersen, Característico de aquella época y del México actual, donde la ganadería de traspatio es característica de los lugares marginados de muchas comunidades del medio rural.



JOSÉ MARÍA VELASCO. (1840-1912). VALLE DE MÉXICO DESDE EL TEPEYAC, 1908. Óleo sobre tela

Velasco fue a la vez miembro de dos asociaciones aparentemente disímboles, la sociedad Mexicana de Historia natural y la Sociedad Católica de La Nación Mexicana. Católico prácticamente, profesaba una fe ciega en los designios providenciales.

Estas pinturas de José María Velasco aunque ya son después del Periodo Novohispano, se ponen para ejemplificar la evolución del ganado ovino en el país, la imagen nos muestra el valle de México y sus llanuras en el máximo esplendor que permitía el pastoreo del ganado, factor que permitió su adaptación, crecimiento y desarrollo.

Se puede observar a un pastor con su esposa vigilando al rebaño. Por sus características fenotípicas nos da una idea que son de la raza merina, que fue una de las que más se adaptó en gran parte del país.



JOSÉ MARÍA VELASCO. (1840-1912). *LUMEN IN COELO* (luz en el cielo), 1892. Óleo sobre tela

La figura del pastor vigilante guiando el rebaño al aprisco es un motivo evangélico tradicional. Las ominosas nubes de tormenta extendidas por todo el firmamento acaso aludan a la problemática filosófica y social del mundo moderno que tanto inquietaba al papado y a los sectores conservadores. Vale advertir que el mote emblemático que le correspondía al pontificado de León XIII era, justamente, *Lumen in coelo*.

7. MATERIAL:

En el presente trabajo se analizaron obras de autores reconocidos y de anónimos cuyos trabajos se encuentran en el Museo Nacional de Arte, en el Museo del Carmen en San Ángel, y en la Catedral de México, Catedral de Puebla, Iglesias y Ex conventos, en busca de la obra con representación del cordero, tomando como base su importancia histórica.

En los museos referidos que se visitaron, se fotografiaron las obras y se analizaron. La exposición "Intima Devoción" en el Museo del Carmen, formada íntegramente por anónimos, fue una de las obras más completas, con las que se inició el estudio. Cabe mencionar que en los sitios que no se permitió tomar fotografía, para evitar el que se siguieran deteriorando las obras, se recurrió a libros y revistas referentes al tema.

8. METODO:

La ruta establecida para el recorrido de las instituciones, que se visitaron para el análisis de las obras se llevó de la siguiente manera: Se inició con la visita del Museo del Carmen. Ciudad de México, México; Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México, Museo del Virreinato en Tepotzotlán Edo de México; Museo de Ixmiquilpan, Hidalgo; Siguiendo después con el Convento de Amecameca, En el Estado de México, y Ex convento, San Juan Bautista en Tétela del Volcán, , Pasando a visitar los Conventos del Estado de Morelos tales como el de Ex convento de San Juan en Yecapixtla, Ex Museo de San Mateo Apóstol en Atlatlahucan, Totolapan; El Ex Convento de San Juan Bautista Tlayacapan, Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán en Oaxtepec y el Ex Convento de la Natividad en Tepoztlán, las principales catedrales que se visitaron fueron; la Catedral de Puebla, Puebla y la Catedral de la ciudad de México, Distrito Federal. Se visitó el Ex convento de Acolman en el estado de México, se analizaron las obras con

base en la representación de ovejas para determinar las posibles razas conforme a los fenotipos y sobre todo a las fechas de la producción de la obra.

Se seleccionaron también las ovejas conforme a las advocaciones, es decir las que corresponden a cada una y de los personajes representados, así, se determinaron con base en las cuadros de las pinturas analizadas a los del Cordero Pascual al Cristo específicamente, a San Juan Bautista.

Desde el punto de vista pictórico, los materiales que emplearon los artistas para plasmar su obra, predominó el lienzo, la madera; el metal se utilizó muy poco predominando más en las esculturas, las clases de pigmentos o pinturas como el óleo, el pastel, y el carboncillo fueron las técnicas con mayor utilización. El enlucido fue muy utilizado en la construcción de los conventos y la decoración de sus muros, de la época Novohispana, cabe mencionar que la mayoría de sus paredes están recubiertas y sobre ellas se pintó, gran cantidad de imágenes utilizadas para la enseñanza del evangelio y la educación.

Se hizo una breve referencia biográfica de cada uno de los artistas que en sus obras se encontraron al ovino, siendo el objeto de este trabajo.



Mapa donde se muestra, la ruta que se realizó, para visitar los Ex conventos.

9. CONCLUSIONES

Dentro del arte llegado de Europa, la pintura y la escultura, formaron parte de las principales corrientes que encontraron en la Nueva España un lugar fértil para una nueva manera de expresión. Así durante tres siglos y con la manifestación de diferentes artistas, se poblaron iglesias y palacios.

Hoy esa iconografía de la pintura realizada en lo más diverso de los materiales, los cuales animados por motivos religiosos y civiles, se manifiestan entre la más profunda huella que dejó la colonia, su presencia se expresa en el tiempo entre lienzos, madera, lámina de cobre y paredes cubiertas de cal.

La expresión artística estuvo al servicio de la corona española y de la iglesia católica, bajo el control de los peninsulares y los criollos. Y fue así que a partir de estos hechos de 1492, con la llegada de Colón a las islas, y de 1521 con la conquista de México, las formas artísticas, de España, arraigaron en tierras nuevas en el siglo XVI, limitando las manifestaciones indígenas que intentaron adaptarse a estas, desarrollándose con la naciente sociedad novohispana y transformándose, con un espíritu autóctono, para producir más tarde las formas barrocas de los siglos XVII y XVIII convirtiéndose, finalmente, en manifestaciones perfectas adoptadas de tierras europeas y adaptadas a tierras nuevas.

Las necesidades inmediatas tras la devastación de la población, fue de dominar y legitimar la conquista, pero también apropiarse y poblar el territorio, con la justificación moral de salvar las almas de los indios que habían vivido privados de la verdad cristiana; utilizando como única vía la religiosidad de la cultura europea y la evangelización de los gentiles.

Los misioneros llevaron a cabo la implantación de la religión cristiana en América y las imágenes fueron seleccionadas con arreglo a los sistemas propios de la tradición iconográfica desarrollada a lo largo de la Edad Media, que se basó principalmente en la llamada iconografía tipológica, es decir, aquélla que veía en una forma o figura del Nuevo Testamento su correspondencia con otra del Antiguo Testamento. Siendo determinante el factor religioso en la cultura, caracterizándose por la devoción a la Virgen María impulsada por las mismas órdenes religiosas en la catequización de los indígenas, apoyados obviamente por los pintores en la elaboración de sus grabados iconográficos.

No obstante diremos que los claustros conventuales, fueron los lugares adecuados donde las órdenes religiosas manifestaron en los muros su ideología donde aún se conservan las huellas de la iconografía, del sincretismo cultural y artístico, que produjo formas de expresión adaptadas a las nuevas condiciones sociales y materiales

Dentro del periodo novohispano la pintura religiosa fue la más socorrida en el siglo XVII y XVIII, y gran parte de ella se encuentra en el Museo del Virreinato de Tepotzotlán, en catedrales como la de Puebla y de la Ciudad de México y Museos. Los más notables pintores fueron: José Ibarra, Los Vascos Echave y Cristóbal de Villalpando. Hacia la mitad del siglo XVIII, surgió Miguel Cabrera, quien fuera conocido como un retratista que plasmó en sus cuadros varias escenas de la vida cotidiana en Nueva España. Dentro de los principales representantes del barroco novohispano se menciona a los pintores Juan Correa y Cristóbal de Villalpando.

Las técnicas desconocidas hasta entonces en esta región constituyeron un método de evangelización, que fue utilizado como medio visual para los indígenas; quienes se encargaron de realizar la difícil tarea de construir las iglesias a lo largo y ancho del territorio, permitiendo la decoración, con las obras que reflejaron un mundo espiritual y artístico. Este arte se puede admirar hoy en día en Ex conventos, Iglesias y

Catedrales que optaron por el sistema didáctico de relatar, a través de la iconografía, las biografías de sus santos fundadores, de personajes divinos y de la historia sagrada.

Entrado el siglo XVII se manifestó la pintura en telas de diversos tamaños, sustituyendo a la ornamentación moral con que se engalanaron los monasterios a lo largo del siglo XVI. La pintura al oleó cubrió la demanda a entera satisfacción del gusto barroco, pero sin perder de vista que siempre estuvo limitada al concilio de Trento y a la estricta vigilancia de las autoridades eclesiásticas del virreinato.

Son pocos los conjuntos que permanecen in situ, la mayor parte ha sufrido transformaciones o ha sido profanada en aras del coleccionismo, por lo que hoy su dispersión es total, aun así, las técnicas utilizadas correspondieron al nuevo ambiente y permitieron crear obras de gran valor artístico, que se mantienen actualmente, sin grandes cambios formando la base de nuestro arte contemporáneo.

Pero los acontecimientos ocurridos en el siglo XVI, no fueron solo de conquista y violencia, ya que como consecuencia de los eventos realizados por la dominación, los nuevos diseños, materiales, e instrumentos utilizados con las nuevas técnicas, influyeron en la desaparición del arte "Tequiqui" junto con la antigua civilización, y su destacada expresión, que identificaba el grado de refinamiento que esa sociedad había alcanzado, como la primorosa arte plumaria o la exquisitez de su orfebrería extraordinaria.

Entre las aportaciones de la cultura occidental al desarrollo de la ganadería del nuevo mundo son importantes la introducción del ganado lanar y por consiguiente, la transformación en el uso de uno de los sub productos como la lana, no obstante recordemos que al instituirse la encomienda desde los primeros años de la Colonia, los encomenderos, aprovecharon la habilidad de los indígenas para la manufactura textil y la costumbre de pagar tributo, los hicieron trabajar en la elaboración de prendas de vestir,

estableciendo en breve un comercio, interno y externo, que se reflejó en el desarrollo del ganado lanar, dando como consecuencia el incremento en la importación de estos.

Cristóbal Colon, inició la introducción del ganado lanar, primero como en calidad de alimento por los marinos y conquistadores; después la misma historia menciona que Cristóbal Colón, en su segundo viaje trajo ganado ovino con la idea de ver si se adaptaban ante la riqueza de las tierras, Siendo Hernán Cortés, el que dio inicio a las primeras estancias de ganado lanar.

Los rebaños que iniciaron la ganadería en el Nuevo Mundo debieron estar integrados por razas autóctonas españolas, los frailes, que llegaron venían con el firme propósito de la evangelización, y su establecimiento en lugares estratégicos, donde la fertilidad y la abundancia de tierras fértiles acrecentó la población de los ovinos y ya para mediados del siglo XVI los nuevos colonos ya en calidad de ricos encomenderos debieron haber introducido el ganado Merino, siendo esta raza más propia de la nobleza que llegó con la firme idea de enriquecerse.

Al decir de los expertos, las ovejas se convirtieron con el tiempo en uno de los personajes estelares de la historia de la ganadería en México, junto con otras especies animales como el caballo, los burros, perros, cabras y vacas; integrándose con el correr de los años al paisaje novohispano. Eran ejemplares adaptados, descendientes de las especies criadas en la península ibérica y el norte de África.

La labor que desarrollaron los religiosos fue importante, aunque se carece de datos, tuvieron el tiempo y espacio suficiente para predicar la fe cristiana y la enseñanza a sus fieles sobre la cría de animales, fomentando así la ganadería, en especial las ovejas, por su fácil adaptación al medio y sobre todo por la producción de la carne y la lana; ya que los miembros del clero, cuyo vestuario requería de lana como materia prima, resultaron

empeñosos propulsores del ganado ovino. En los monasterios y conventos debió procurarse la crianza de las ovejas, además de que la iglesia trato siempre de ingresar e integrar a los indígenas en la explotación del ganado lanar.

Pero el arte vino acompañado por una serie de ovejas no nativas del Continente Americano y que fueron traídas de España, primero en calidad de alimento por los navegantes y conquistadores luego como pie de cría por los primeros colonos y los religioso. Por lo cual desde el punto de vista genético, uno de los objetivos del trabajo, podemos asegurar por los fenotipos de las ovejas representadas en las obras pictóricas analizadas que la raza primera llegada a México fue la Merino. Lo anterior habida cuenta del vellón blanco en la totalidad de los cuadros, si bien desde el punto de vista de la conformación y en especial de la cabeza existen diferencias en los perfiles en unos cóncavos y en otros convexos.

10. BIBLIOGRAFÍA

1. DE JUAN G. L. F. 2007. De dioses, héroes, reyes, ovejas y carneros. Memorias de la 2ª Semana de la ovinocultura. FMVZ UNAM. Capitulo Uno pp 3-26
2. HELMAN B. M. 1965. Ovinotecnia, Editorial el ateneo. Florida 340- Buenos Aires. Argentina. Pp. 5-8
3. BRADBURY, M. 1980. Ovejas: cría cuidado y comercialización Ed. Concepto, S. A. México D. F. pp. 10-21
4. JERÓNIMO E. J. 1996. El Ganado ovino en la historia de España. Secretario del cuerpo Nacional Veterinario. pp. 33-43
5. ENSMINGER, M. E. 1973. Producción Ovina; Buenos Aires Argentina Ed. El Ateneo; pp. 1-6
6. DE LUCAS T. J. y ARBIZA A. S. I. 2000. Producción ovina en el Mundo y México. Editores mexicanos Unidos, S. A. México. D.F. pp. 11-17
7. KLEIN, J. 1981. La mesta. Estudio de historia económica española 1273-1836. Segunda Edición. Alianza Universidad, S. A. Madrid España. 1981 pp. 19-65
8. CALVO C. A. 1978. Ovinos Merino Australiano. Ed. Albatros. Buenos Aires, Argentina. pp. 9-49
9. PEREZGROVAS G. R. 1990. Los carneros de San Juan, Ovinocultura Indígena en los Altos de Chiapas. Centro de estudios Indígenas. Universidad Autónoma de Chipas; pp. 1-50
10. SAUCEDO M. P. 1984. Historia de la ganadería en México. Primera Edición. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. pp. 17-20
11. MIRANDA G. J. 1994. Introducción de la Mesta en la Nueva España, pp. 19-23
12. DICCIONARIO PORRÚA. 1985. Historia, Biografía y Geografía de México, Sexta Edición Ed. Porrúa.
13. VILLEGAS D. G. 2006. La Ganadería en México. Temas selectos de geografía de México. Textos Monográficos. Plaza y Valdés, Editores. pp. 45-47
14. MOUAT C. A. 1980. Los Chiveros de la Mixteca Baja. Tesis, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México D. F. pp. 21-39
15. HELMAN, Mauricio B. 1965 Ovinotecnia, t. Uno. El ateneo. Argentina.
16. RYDER, R. D. 2000. Animal Revolution changing attitudes towards specism Oxford: Berg, pp. 40-43

17. RICARD, R. 1986. La conquista Espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524. 1572. México. Fondo de Cultura Económica. Pp.37
18. CASASOLA, G. 1978. Seis siglos de historia gráfica de México. Tomo I. Ciudad de México, Ed. Trillas.
19. FUENTES, M. J. 2000. Historia Ilustrada de México, de Hernán Cortés a Miguel de la Madrid. Tomo II; Ciudad de México. Ed. Océano. pp´222-264
20. ENCICLOPEDIA DE MÉXICO. 2000. Director José Rogelio Álvarez. Ciudad de México.Tomo 11; 5ªEd. Empresa World Color, en Eauton Más, EEUU. pp. 6446-6466.
21. GRAN HISTORIA DE MÉXICO ILUSTRADA 2001 Nueva España de 1521 a 1750. Editorial Planeta Mexicana, Vol. II pp. 321-340
22. CARRILLO, A. y G. 1983.Técnica de la pintura de Nueva España. Ed. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México, pp. 137-169
23. TOUSSAINT, M. 1990. Pintura colonial en México, Ed. UNAM, México, pp.2-30, 84-117
24. GUTIÉRREZ, H. J.1997. Cristóbal de Villalpando. Fomento Cultural Banamex, pp. 27-30
25. DE LA MAZA, F. 1964. El pintor Cristóbal de Villalpando, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. P. 7-10; 158-160
26. FERNANDEZ, F. M. Monjas Coronadas, vida conventual femenina en Hispanoamérica. pp. 40-45
27. TOVAR Y TERESA G.1995. "Su obra pictórica", en: Miguel Cabrera: Pintor de Cámara de la Reina Celestial, Inver - México, grupo Financiero, México. pp. 79-80
28. TOSCANO, S. 1946. Juan Cordero y la Pintura Mexicana. Universidad Autónoma De Nuevo León. D.A.S.E. pp. 1-7
29. REYES, V. C. 2000. Arte Indocristiano: Pintura y Escultura en la Nueva España, pp. 102-114
30. GESVALDO, V.1968. Enciclopedia del Arte en América, Historia II, Bibliografía Omeba, Argentina,
31. VICTORIA, V. J. G.1978. "Monumentos agustinos de la sierra alta. Siglo XVI", UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Maestría en Historia, p. 211
32. GERSON, J 1992. .Pintor Indígena del S. XVI-Símbolo del mestizaje, Tecamachalco Puebla, Fondo Editorial de la plástica Mexicana, México. pp. 7-9

33. ARTE NOVOHISPANO. 1992. Iconografía e Iconología del Arte Novohispano. Grupo Azabache. PP. 19-35
34. XAVIER, M. La Pintura Virreinal en la Obra de Francisco de La Maza. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. pp. 99-103
35. DICCIONARIO DE LA BIBLIA.1987 Edición Castellana preparada por el R. P. Serafín de Ausejo, O. F. M. Cap, Profesor de Sagrada Escritura; Barcelona, Editorial Herde. pp. 375-378.
36. SOTO, M. 2005. El Arte Maestra. Un tratado de pintura novohispano, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 23), UNAM, México, pp. 34-45