

EL ARTE DE LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA*

CLARA BARGELLINI

Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMO

A análise dos objetos de arte inventariados nas catedrais das Missões do Norte da Nova Espanha revela que os missionários foram, antes de tudo, homens do seu próprio tempo. Participaram da ocupação da terra americana e estavam convencidos da importância de converter as populações indígenas locais. Entretanto, o avanço da colonização trouxe à tona contradições que atingiram de diferentes formas, missionários, índios e colonos. Estes últimos, assim como os soldados, enquanto partícipes no processo de apropriação do território, apoiavam ou se opunham aos missionários. Neste contexto, os edifícios, objetos e ornamentos, que constituíam o espaço sagrado das igrejas construídas nos territórios indígenas, adquiriram dimensão simbólica da maior importância na medida em que atendiam às necessidades vitais de salvação, de identidade e transcendência. Em síntese, as leituras e usos destes objetos permitem a compreensão das lógicas da conquista.

PALAVRAS-CHAVE: Objetos e adornos sagrados; Arte sacra; Arte e religião; Arte e colonização no norte da Nova Espanha.

ABSTRACT

The analysis of art objects found in the mission churches of Northern New Spain shows that missionaries were above all men of their own time, who had active role in the occupation of the American land and were convinced of the importance of the native population conversion. However, the process of colonization brought to surface some contradictions that, in variable ways, marked the lives of missionaries, natives, settlers and soldiers. Within this context, buildings, objects, and ornaments that conformed the sacred space of the churches erected in native territories were invested with highly important symbolic elements, as they served the vital needs for salvation, identity, and transcendency. In sum, the interpretation and uses of such objects can be assessed to strengthen an understanding of the logics behind the conquests.

KEYWORDS: Sacred ornaments and objects; Sacred art; Art and religion; Art and colonization of Northern New Spain.

* Este trabalho foi publicado, originalmente, como capítulo do livro *El Arte de las Misiones del Norte de la Nueva España. 1600-1821*. Cidade do México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009. Sua publicação foi autorizada pela autora para *História, Histórias*.

A principios de abril de 1760, cuando el obispo de Durango, Pedro Tamarón y Romeral, visitó Santa María de la Asunción, la misión jesuita en la región de los ópatas, en Bacerac, Sonora, encontró una iglesia “de una buena amplitud”, con “siete altares, cada cual con su correspondiente colateral [retablo] con mil primores, de suerte que no se ha encontrado iglesia más aseada y adornada en ninguna de las otras misiones”, a pesar de que “cada cual de los misioneros pone el mayor cuidado en el adorno del culto divino”.¹ Como muestra de la riqueza de la misión, se anotó que había en Bacerac treinta ternos de ornamentos, o juegos de vestuario litúrgico, “todos decentes y adornados y por esto se puede comprender lo demás del adorno”. Bacerac fue la última de las misiones jesuitas que Tamarón iba a inspeccionar, ya que el obispo estaba alcanzando la etapa final de su primera visita pastoral cuando se hicieron estas observaciones. Después pasó a Janos, en lo que hoy es el estado de Chihuahua, para proseguir rumbo a Nuevo México. Ya había visto varias misiones en Sinaloa, en territorios de tepehuanes y tarahumaras (Durango y Chihuahua), y en el resto de Sonora, así que la alabanza para Bacerac se basaba en un conocimiento amplio del sistema misional de la Compañía de Jesús en el norte novohispano. También había pasado por sitios de misiones franciscanas en toda la Nueva Vizcaya, salvo Nuevo México, que era lo único que le quedaba por visitar.

¿Qué quería decir en 1760 que una iglesia de misión estuviera bien “aseada y adornada”? Las respuestas a esta pregunta dan varias pautas para entender las piezas que están o estaban en las propias misiones. Primero, sin embargo, habría que explicar por qué un obispo las visitaba. A la luz de los conflictos entre el clero secular y regular a lo largo de casi toda la historia virreinal, no es un hecho irrelevante. En el caso de las misiones jesuitas de gran parte del noroeste, y de Tamarón en particular, se trata de misiones establecidas desde hacía más de medio siglo, y de un obispo que merecía el aprecio de los ignacianos, como lo sugiere la dedicatoria de la *Doctrina* en lengua ópata del padre Manuel Aguirre, publicada en la imprenta de San Ildefonso en 1765, justo para servir a las misiones de la región de Bacerac. La edad de las misiones, y la escasez de sacerdotes seculares, resultaban en que Tamarón visitara misiones que en muchos aspectos, se consideraban prácticamente parroquias, ya que servían a poblaciones indígenas cristianas, pero también a colonos y militares. Desde 1753, algunas misiones jesuitas al sur del obispado de la Nueva Vizcaya habían sido secularizadas de común acuerdo con la orden, la iglesia secular y las autoridades civiles.² Ante la posibilidad de más secularizaciones, para el obispo era importante conocer la situación de Sonora.

La primera semana de abril de 1760 fue Semana Santa. Aunque la fiesta debe haber contribuido a causar una excelente impresión en el obispo Tamarón,

¹ *Archivo de la Catedral de Durango, Libro XXXV*, f. 105. Todas las citas que siguen vienen de este mismo folio. Tamarón fue obispo de Durango entre 1757 y 1796.

² DEEDS, Susan M. *Defiance and Deference in Mexico's Colonial North: Indians under Spanish Rule in Nueva Vizcaya*. Austin: University of Texas Press, 2003.

desgraciadamente para nosotros las actividades litúrgicas de esos días impidieron que se levantara un inventario completo, parecido a otros hechos en sus dos visitas pastorales.³ Sin embargo, existe um inventario de Bacerac del 4 de junio de 1764.⁴ Aunque es muy escueto, allí podemos confirmar lo señalado cuatro años antes durante la visita de Tamarón: Bacerac era una misión rica en altares, ornamentos, platería y otros objetos para el adorno del culto. Los tres altares principales, en el ábside y en los dos brazos del crucero de la iglesia, tenían retablos de madera tallada y dorada. El retablo mayor servía de marco a la patrona, la Asunción, representada en una escultura, y tenía "su sagrario con llave". Los retablos de los cruceros estaban dedicados a otras dos advocaciones marianas: Nuestra Señora de Dolores y la de Loreto. Los cuatro retablos faltantes, para sumar los siete que Tamarón había admirado, estaban en la nave, única parte de la arquitectura original que todavía queda de la iglesia. Eran retablos pintados: "lienzos con marcos dorados en el cuerpo de la iglesia", aunque no se especifica qué santos estaban representados. El resto del inventario, mucho más largo que el apartado que describe la iglesia, detalla lo que estaba guardado en la sacristía: los "ornamentos", la "ropa blanca" y la "plata labrada". Los juegos de vestuario litúrgico, en un "cajón grande", eran diez en todos los colores reglamentarios y algunos bordados en oro. Ciertamente eran más que suficientes, no así los treinta admirados por Tamarón. Entre los objetos textiles no faltaban alfombras, palias y banderas. El listado de la plata inicia con siete cálices y una "custodia grande dorada", sigue con más de treinta piezas, y termina con "dos coronas de la Virgen de Loreto y del Niño, diadema y espada de la Virgen de los Dolores de plata". Los demás elementos de metal incluyen una pila bautismal y otros objetos de cobre, como campanas varias y linternas. La lista termina con "un fierro para formas de hostias". Además, el inventario menciona de paso unas imágenes también resguardadas en la sacristía, que servían para Semana Santa y Navidad: "cuatro estatuas de ángeles de la Pasión", "un baldaquín con un Santo Cristo de bulto", una "estatua de Resurrección", y "ocho pastores de bulto con el Niño". Finalmente, en el coro había "órgano, arpa, chirimías".

En pocas palabras, la misión de Bacerac exhibía en forma permanente, dentro de su iglesia, numerosas esculturas y pinturas, localizadas en los siete retablos. El énfasis mariano de la iglesia salta a la vista. Tres advocaciones de la Virgen ocupaban el testero del templo. Mientras el retablo mayor celebraba a María en la gloria eterna, los otros dos retablos dorados recordaban los hechos de su vida en relación con la historia humana de Jesús. La Virgen de Loreto sostiene al Niño y conmemora la vida tanto de la madre como del hijo en la casa de Nazareth, custodiada desde finales del siglo XIII en el santuario de Loreto en

³ TAMARÓN Y ROMERAL, Pedro. *Libro registro de la segunda visita*. México: Siglo XXI, 1997.

⁴ *William B. Stephens Collection*. Nettie Lee Benson Library: Chicago/ Austin, 1744, p. 405. (En adelante WBS).

Italia. En esa casa, María recibió la Anunciación del arcángel Gabriel; allí fue criado el Niño Dios y murió san José. La imagen de la Dolorosa, por su parte, concentra la atención en la Pasión de Cristo y en el sufrimiento de María. Ambas devociones fueron promovidas de manera particular por los jesuitas en toda la Nueva España.⁵ Además de su función conmemorativa permanente, los tres altares servían como núcleo para las ceremonias de las tres etapas principales del año litúrgico: el Adviento y la Navidad en el de Loreto, la Cuaresma y Semana Santa en el de Dolores, y el desenlace glorioso de la Resurrección y todos los sucesos subsecuentes, incluyendo la Asunción, en el altar principal. Los adornos eran complementados consecutivamente por las imágenes navideñas y pasionarias guardadas en la sacristía.

Todos los demás objetos de la iglesia de Bacerac eran obras relacionadas con el culto en dos sentidos: para aumentar su esplendor y adorno, y en función de su utilidad en el desarrollo de las ceremonias litúrgicas. Como se declara en el cuaderno de Tamarón, los ornamentos que vestían el celebrante y sus ayudantes, las telas usadas para cubrir los altares y los accesorios, eran los indicadores más confiables para valorar con precisión todo lo demás. La iglesia con sus altares era el escenario, pero los actores de la liturgia, transfigurados por sus magníficos atuendos de colores, brillando con ricos hilos de oro y plata, concentraban la atención durante las ceremonias, que eran la finalidad de la existencia de la iglesia de la misión como lugar de culto. Contribuían de manera sustancial a la esplendidez de los festejos, los objetos de plata y oro para contener y exhibir las hostias y el vino – a saber, el cuerpo y la sangre de Cristo – así como aquellos utilizados para administrar los sacramentos y dar mayor lucimiento a las ceremonias. Entre éstos, hay que destacar la concha para bautizar, que en Bacerac era de plata dorada.

Tal vez lo más relevante en lo referente al impacto sensorial, especialmente entre los indígenas – aunque de ninguna manera sólo entre ellos –, era todo lo utilizado para añadir luz, sonido, olor y movimiento a las ceremonias: lámparas, candeleros, campanas, incensarios e instrumentos musicales.⁶ Entre los numerosos testimonios que han quedado de estas expresiones artísticas están los del misionero y violinista alemán Ignaz Pfefferkorn. Desde su patria, después de la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, recuerda con evidente satisfacción las ceremonias y procesiones de Viernes Santo y de Corpus Christi en su misión de Cucurpe, donde vivían los eudebes, no muy lejos de Bacerac.⁷ Hace recuento de los gastos de cera,⁸ tan importante para iluminar las ceremonias en los oscuros interiores de los templos

⁵ BARGELLINI, Clara. *El retablo de la Virgen de los Dolores de la hacienda de Santa Lucía*. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1993; y ver más adelante para Loreto.

⁶ OLMOS AGUILERA, Miguel. La herencia jesuita en el arte de los indígenas en el noroeste de México. *Frontera Norte*. 14/27, 2002, p. 201-239.

⁷ PFEFFERKORN, Ignaz. *Sonora: A Description of the Province*. Traducción de Theodore E. Treutlein. Tucson: University of Arizona Press, 1989, p. 240-241.

⁸ PFEFFERKORN, *op. cit.*, p. 140-141, 315.

con una luz muy distinta de la del sol sonorenses, y refiere cómo había integrado un grupo de “nueve o diez músicos”.⁹ A tres de ellos, él mismo les había enseñado a tocar el violín; otros habían aprendido el arpa y la cítara con españoles de la región. También había entrenado a algunos cantantes. Hace memoria, especialmente, de dos mujeres. Recuerda que en 1767 el Marqués de Rubí, que estaba de visita, no pudo evitar levantarse en la iglesia y exclamar, frente a todos, que no había escuchado semejantes voces ni en Madrid. Las ceremonias religiosas se complementaban con fiestas en las que misioneros, indígenas, colonos y soldados compartían momentos de esparcimiento, como sucedió en la primera Navidad en Loreto, Baja California, donde se cuenta que el propio padre Juan María Salvatierra bailó con los demás.¹⁰

Edificar y labrar iglesias de asiento y de dura¹¹

La descripción de Bacerac por el obispo Tamarón, confirmada por los inventarios y pobremente representada por lo poco que queda hoy en día, documenta un caso relevante sobre la importancia arquitectónica y artística que algunas iglesias de misión habían alcanzado a mediados del siglo XVIII. Bacerac, aunque muy notable, no fue un caso único. Sobre todo entre las misiones jesuitas de la primera mitad de esa centuria, hubo edificios extraordinarios con los ajueres correspondientes. El anhelo de construcción permanente entre los jesuitas fue consciente y constante. Como lo expresó el padre Andrés Pérez de Ribas en la primera mitad del siglo XVII:

Edificar y labrar iglesias de asiento, y de dura, obra que aunque les cuesta muy grande trabajo a los pobres misioneros, pero se conoce que es de gran importancia para la estabilidad y firmeza de la Cristiandad. Porque mientras estas iglesias no se levantan en los pueblos, y reducciones de gente...parece que está todo de

⁹ PFEFFERKORN, *op. cit.*, p. 246-247. Véanse también sus comentarios sobre los pájaros y sus cantos, p. 120-121.

¹⁰ CROSBY, Harry W. *Antigua California: Mission and Colony on the Peninsular Frontier 1697-1768*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994; RÍO, Ignacio del. *Conquista y aculturación en la California jesuítica, 1697-1768*. México: UNAM, 1984, p. 190-191.

¹¹ PÉREZ DE RIBAS, Andrés. *Historia de los triumphos de nvestra Sante Fee entre gentes las mas barbaras, y fieras del nuevo Orbe* (1645). Edición facsimilar, estudio, int., notas y apéndices de Ignacio Guzmán Betancourt. México: Siglo XXI/Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional-Sinaloa, 1992, libro VIII, cap. XIII, p. 497. El prefacio de la traducción de Daniel Reff (PÉREZ DE RIBAS, Andrés. *History of the Triumphs of our Holy Faith amongst the Most Barbarous and Fierce Peoples of the New World*. Traducción de Daniel Reff, Maureen Aern y Richard K. Danford. Tucson: University of Arizona Press, 1999, p. 3-4), explica la cronología de la elaboración del texto.

leña... y levantados estos edificios... con ellos se les dan forma a los pueblos y a la Cristiandad.

Unos años más tarde, en 1707, el renombrado misionero Eusebio Francisco Kino mencionó sentimientos semejantes en una carta al procurador de las misiones: "Reconocemos que las buenas iglesias y casas y buenas campanas y ornamentos son de grande atractivo y estimación para estas naciones gentílicas de tierra adentro".¹²

De hecho, las campanas siempre fueron importantísimas en las misiones. Algunas de las iglesias jesuitas del noroeste novohispano, y de sus sucesoras franciscanas en la misma región y en la Alta California, alcanzaron niveles notables de complejidad y monumentalidad, y es allí donde hoy en día aún encontramos la mayor concentración de restos de esculturas, pinturas y objetos litúrgicos. Lo vistoso de la arquitectura contribuyó, por lo menos en algunos casos, a su conservación y, por ende, a la protección de sus ajuares, mientras que muchos edificios menos monumentales, así como sus contenidos, han desaparecido. No quisiera, sin embargo, dejar la impresión de que los edificios menos ambiciosos no estaban adornados o no tenían importancia. Todo lo contrario. Tanto los franciscanos como los jesuitas, apoyados por la Corona y por la sociedad novohispana, lograron que la mayoría de las misiones tuvieran suficientes ornamentos, imágenes y vasos sagrados. Además, las obras más complejas no se entienden bien sino es en el contexto de lo que se consideraba el mínimo aceptable. Tampoco hay que olvidar que la mayor o menor riqueza de una iglesia nunca ha sido un asunto sencillo. La historia de la arquitectura de la orden franciscana, en particular, es un relato lleno de contradicciones y paradojas en el cual contrastan los ideales de la extrema pobreza evangélica con las exigencias prácticas, sobre todo en cuanto a las necesidades del culto divino y la convicción de que no había gasto excesivo tratándose de la casa de Dios. Algunos de los interrogantes más interesantes para el estudio del arte y de la arquitectura de los franciscanos y de los jesuitas giran, precisamente, en torno de sus concepciones sobre las necesidades del culto en diferentes momentos y contextos. Por lo tanto, antes de proceder con el recuento de algunas particularidades de este tipo de arte, conviene hacer aquí una brevísima reseña de los tres grandes movimientos o etapas misionales fundamentales en el norte novohispano: el franciscano, iniciado en el siglo XVI; el jesuita del noroeste, entre finales del siglo XVI y la expulsión de 1767; y el franciscano de Propaganda Fide, desde fines del siglo XVII hasta principios del siglo XIX.¹³ Lo haré basándome en una visión a vuelo de pájaro de algunas de sus mayores manifestaciones arquitectónicas.¹⁴

¹² KINO, Eusebio Francisco. *Cartas a la Procura de Misiones*. México: Universidad Iberoamericana, 1987, p. 23. En estas cartas Kino menciona las campanas de manera particularmente insistente.

¹³ Dejo fuera de este resumen, por pocas y tardías, a las misiones dominicas de Baja California, cuyas obras de arte apenas se empiezan a conocer. MEIGS III, Peveril. *La frontera misional dominica en Baja California*. SEP-UABC, 1994, es el estudio clásico de estas misiones.

¹⁴ Para una visión más detallada de los procesos constructivos de las misiones:

Los franciscanos habían sido los primeros misioneros en la Nueva España, enviados por el propio Carlos V. Los frailes de la primera provincia, la del Santo Evangelio, acompañaron las incursiones de los conquistadores en el occidente y el norte desde el siglo XVI. No es casualidad que las construcciones monumentales más antiguas de todo el norte sean las iglesias franciscanas del Nuevo México, en ruinas o reconstruidas, levantadas por los frailes antes de la rebelión de los pueblo en 1680.¹⁵ Los interiores de estas grandes iglesias, como las de los jesuitas un siglo más tarde, estaban adornados con retablos, pinturas y otros objetos.¹⁶ No queda casi nada de los adornos de esta primera época, pero la documentación deja claro que se trataba de objetos de primera línea, llevados del centro del virreinato, y también algunos de producción local, como la pintura mural y las pinturas sobre pieles.¹⁷ Las misiones posteriores de las provincias franciscanas son todavía poco conocidas y, fuera de Nuevo México, no queda mucho en pie. De hecho, sólo se han publicado estudios profundos de historia de la arquitectura y el arte franciscano norteño de Nuevo México.

Los jesuitas llegaron a la Nueva España en 1572, y sus misiones entre indígenas norteños comenzaron en 1589 con la reducción establecida por el padre Gonzalo de Tapia en San Luis de la Paz.¹⁸ El padre visitador, Diego de Avellaneda, nombrado en 1590 por el general de la orden, Claudio Aquaviva, insistió en la necesidad de que los jesuitas se emplearán *in puro indorum ministerio*; es decir, sólo entre indios gentiles, por ser éste el "fin más principal de nuestra venida a estas partes".¹⁹ Para 1591 se había fundado un colegio en Zacatecas y los ignacianos estaban en Sinaloa. Allí, no tardaron en construir templos notables, pero queda poquísimo, hoy en día, de los grandes edificios

IVEY, James. Las misiones como patrocinadoras de la arquitectura. In: BARGELLINI, Clara; KOMANECKY, Michael (coord.). *El arte de las misiones del norte de la Nueva España (1600-1821)*. México: Mandato Antiguo Colegio de San Idelfonso, 2009, p. 94-121.

¹⁵ IVEY, James E. *In the Midst of a Loneliness: The Architectural History of the Salinas Mission*. Santa Fe: National Park Service, 1988, y estudio en curso. El texto clásico sobre el tema es: KUBLER, George. *The Religious Architecture of New Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1990, publicado por primera vez en 1940.

¹⁶ MAULDIN, Barbara. *The Wall Painting of San Esteban Mission, Acoma Pueblo, New Mexico: A Description and Analysis*. M.A. Thesis, University of New Mexico, 1989, p. 43-69, para un seguimiento detallado de la historia de los adornos de la iglesia de Ácoma, por ejemplo.

¹⁷ DONAHUE-WALLACE, Kelly. Pintura en piel. In: BARGELLINI, Clara; KOMANECKY, Michael (coord.). *El arte de las misiones del norte de la Nueva España (1600-1821)*. México: Mandato Antiguo Colegio de San Idelfonso, 2009, p. 297-303.

¹⁸ DECORME, Gerard. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*. México: Antigua Librería Robredo, 1941, v. II, p. VIII. Tapia fue el primer mártir jesuita en la Nueva España.

¹⁹ ASTRAIN, Antonio. *Historia de la Compañía de Jesús en España*. Vol. IV. Madrid: Razón y Fe, 1913, p. 414; cita de la carta de 1592 del visitador Diego de Avellaneda al rey Felipe II; p. 414-417, 427.

registrados en la documentación escrita.²⁰ En los últimos años, algunos de ellos empiezan a conocerse mejor gracias a las exploraciones arqueológicas.²¹ Además de la destrucción a causa del tiempo y del descuido, los caudalosos ríos – parte de la riqueza de Sinaloa – han sido razón frecuente de inundaciones que han arrasado muchos sitios a través de los años, incluyendo la primera fundación jesuita de San Felipe y Santiago – ahora Sinaloa de Leyva –, de la que sólo queda en pie la torre de la iglesia.

Los edificios jesuitas más antiguos y que se conservan más o menos enteros, son algunos de los que corresponden a la etapa que podemos definir como de “reconquista”, iniciada en 1673 por los padres Thomas de Guadalajara y José Tardá, quien vivía entre los tarahumaras, después de la rebelión de 1645. El deseo de refundación es explícito en el templo “paleocristiano”, erigido entre 1686-1698 en Carichi a instancias del padre José María Piccolo,²² futuro colaborador de Juan María Salvatierra en Baja California. También es notable el templo de Valle de Rosario, con su cúpula de mampostería colapsada apenas en 1949, que fue la antigua misión de la Santa Cruz “del padre Herrera”. El recuerdo, conservado prácticamente hasta nuestros días,²³ del nombre del jesuita que hizo construir la iglesia en la primera década del siglo XVIII, destaca el papel relevante y protagónico de ignacianos individuales en la promoción de obras materiales, una constante en la historia de sus misiones. Antonio Herrera, jesuita valenciano, tuvo un papel importante en la arquitectura norteña, ya que probablemente trajo a su misión a José de la Cruz, el arquitecto que después construiría, en la villa de Chihuahua, el colegio jesuita e iglesia de Loreto y la parroquia, ahora catedral. Asimismo, contribuyó al desarrollo de otras dos tradiciones artísticas del norte, a las que se han dedicado pocos estudios: los techos y bóvedas de madera y la pintura mural.²⁴

En el siglo XVIII hubo construcciones jesuitas de gran presencia en todo el noroeste, en lo que hoy son los estados de Sinaloa, Sonora y Chihuahua;

²⁰ BARGELLINI, Clara. Transformación franciscana: la arquitectura de la provincia de Zacatecas. In: CAMPBELL, Ysla (coord.) *El contacto entre los españoles e indígenas en el norte de la Nueva España*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1992, p. 174.

²¹ SANTOS RAMÍREZ, Joel. El colegio y el templo de la Compañía de Jesús en Sinaloa, primera fundación jesuita del noroeste mexicano. In: _____. *Misiones en el Noroeste de México*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2004, p. 117-129.

²² BARGELLINI, Clara. Arquitectura jesuita en la Tarahumara: ¿centro o periferia? In: CORSI, Elisabetta (coord.). *Órdenes religiosas entre América y Asia: Ideas para una historia misionera de los espacios coloniales*. México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2008; BARGELLINI, Clara. Una historia franciscana: La profecía del Arroyo de águila Y Cosimo III de Medici. In: _____. *Los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide, su historia y su legado*. Morelia: Gobierno del Estado de Zacatecas-Colegio de Michoacán, 2008, p. 420-429; para estas construcciones en Chihuahua.

²³ ALMADA, Francisco R. *Diccionario de historia, geografía y biografía chihuahuenses*, 2ª ed. Chihuahua: UACH, 1968, p. 492. El culto a la Virgen del Rosario data de la época jesuita de la misión y eventualmente provocó en el cambio de nombre del lugar.

²⁴ BARGELLINI, Clara. El entablado de la iglesia jesuita de Santa María de Cuevas, Chihuahua: sobrevivencia y desarrollo de una tradición. *Anales del IIE*, 91, 2007.

territorios que la Sierra Madre no dividía tan tajantemente como a veces se piensa.²⁵ Entre los templos jesuitas notables, como el templo de Bacerac con el que inicié este ensayo, baste recordar San Miguel de Oposura hoy Moctezuma, Sonora, construido alrededor de 1730²⁶ y uno de los tantos en el mundo inspirados en el Gesú de Roma, pero con espacios que son el resultado de un manejo experto de las estructuras de madera y de un enorme esfuerzo para obtener y preparar la materia prima.²⁷ Queda allí un retablo de la época jesuita, muestra de lo que debe haber sido la riqueza original de su interior. No muy lejos está el extraordinario templo de Bacadéhuachi, construido por el padre Nicolás del Oro, quien estuvo allí entre 1709 y 1740 aproximadamente. Parte importante en este proyecto la tuvieron sus feligreses ópatas, quienes contribuyeron no sólo con mano de obra, sino con su gusto, forjado probablemente en las artes de la cestería y el tejido.²⁸ En el interior hay una capilla de Loreto, única conservada en el norte de México, con un retablo y pinturas de Francisco Martínez. También en Sonora, en el templo de la Asunción de Arizpe,²⁹ hay retablos en el marco de una arquitectura que es el resultado de una larga historia de construcciones y reconstrucciones, desde su fundación, hacia 1642, hasta la obra del padre Carlos Rojas y de un arquitecto, probablemente un tal Joaquin de Cásares.³⁰ La iglesia se terminó en 1756, según la inscripción situada arriba de la entrada, aunque hubo reconstrucciones después de la salida de los jesuitas. Las obras de arte aun conservadas en Arizpe, dan la medida de su importancia; incluyen no sólo objetos y cuadros de Pedro Villegas enviados desde la ciudad de México, sino incluso un Cristo de marfil asiático.

Basándose en las experiencias en Sinaloa, Sonora y la Tarahumara, los jesuitas se establecieron en Loreto, Baja California, en 1697. La arquitectura más espectacular de la orden en este territorio es el bellissimo templo con bóvedas de la misión de San Francisco Xavier Viggé Biaundó, donde también se conservan retablos y una notable colección de objetos. Construida entre 1744 y 1758 por un arquitecto cuyo nombre ignoramos, pero que evidentemente tenía

²⁵ CRAMAUSSEL, Chantal. La expansión misional y la Villa de Chihuahua. Ensayo de geografía histórica. In: BARGELLINI, Clara (coord.) *Misiones para Chihuahua*. México: Grupo Cementos de Chihuahua, 2004, p. 122-177.; POLZER, Charles W. *Rules and Precepts of the Jesuit Missions of Northwestern New Spain*. Tucson: University of Arizona Press, 1976, p. 15; considera que el intercambio entre misiones era una característica fundamental del sistema misional jesuita.

²⁶ ROCA, Paul M. *Paths of the Padres through Sonora: An Illustrated History and Guide to its Spanish Churches*. Tucson, Arizona Pioneer's Historical Society, 1967, p. 193-195.

²⁷ PFEFFERKORN, *op. cit.*, p. 70

²⁸ BARGELLINI, Clara. *St. Joseph as Patriarch and Missionary*, lecture given at saint Joseph's University, Philadelphia, 2007.

²⁹ ROCA, *op. cit.*, p. 155-156; BARGELLINI, Clara en ALCALÁ, Luisa Elena, *et. al. Fundaciones jesuitas en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones el Viso, 2002, p. 378-381.

³⁰ KESSELL, John L. *Mission of Sorrows: Jesuit Guevavi and the Pimas, 1691-1767*. Tucson: University of Arizona Press, 1970, p. 100, 102, 106, 109; Cásares llegó desde Arizpe a Guevavi en 1751.

conocimientos de los templos de Guadalajara, la obra fue supervisada por el padre Miguel del Barco.³¹ El visitador Ignacio Lizasoain la declaró, en 1763, "en el adorno y proporción la mejor que hay en todas las misiones de esta Nueva España".³² Es posible que la relación con Guadalajara pueda atribuirse a la jurisdicción del obispo de la Nueva Galicia sobre California, afirmada desde 1683 y confirmada en 1731.³³ A pesar del enorme deseo utópico de permanencia que se puede percibir en el templo de Sanjavier, de todo el entusiasmo, idealismo y trabajo de Salvatierra y de sus compañeros, y de los recursos del Fondo Píadoso que sostuvo estas misiones por más de medio siglo, nada pudo impedir la muerte de tantos nativos de la península ni sostener la agricultura, de tipo europeo, a gran escala en esas tierras.³⁴ De cualquier manera, las obras que allí dejaron los jesuitas dan la medida de sus anhelos y sirvieron para impulsar las de los franciscanos, quienes los remplazaron después de 1767.

Los franciscanos de los colegios de Propaganda Fide, a partir de fines del siglo XVII, fueron los protagonistas de la tercera etapa misional norteña. Volvieron a darse entonces las condiciones para la construcción y el adorno de misiones franciscanas monumentales en territorios indígenas. Los frailes hicieron muchas fundaciones y supervisaron construcciones notables en Texas, la Sierra Gorda y, finalmente, en la Alta California. Mientras tanto, también les tocó encargarse de algunos de los sitios que los jesuitas tuvieron que abandonar en 1767. Por lo tanto, hicieron reconstrucciones y proveyeron de nuevos adornos a varias misiones en la Tarahumara y la Pimería.

Las misiones de Propaganda Fide son relativamente recientes, así que se conserva un buen número de ellas, sobre todo en la Sierra Gorda, donde las fundaciones correspondieron a una entrada muy sonada y con apoyo militar³⁵, y es evidente el deseo de recordar el esquema general de las antiguas misiones del siglo XVI: la iglesia y el convento con portería, el atrio con una cruz al centro y capillas posas, y todo el conjunto rodeado por muros almenados. El empeño de hacer algo significativo en estas misiones también se manifestaba en la decoración de algunos interiores con retablos importados, actualmente desaparecidos; sólo quedan algunas esculturas y pocos objetos. También ha habido muchas pérdidas en el ajuar interior, muchas en las misiones de Texas,³⁶ pero se conservan objetos franciscanos numerosos e importantes en Sonora, Arizona y Chihuahua, donde los frailes los añadieron a lo ya acumulado por sus predecesores jesuitas. La riqueza de las iglesias y colegios de la Santa Cruz de

³¹ BARGELLINI en ALCALÁ, *op. cit.*, p. 382-389. CROSBY, *op. cit.*, p. 240, 259-261; para datos sobre maestros constructores en Baja California.

³² Austin WBS 47, p. 1.

³³ RIO, Ignacio del. *El Régimen jesuítico de la Antigua California*. México: UNAM, 2003, p. 47-49.

³⁴ RÍO, 1984, *op. cit.*, p. 203-231.

³⁵ GUSTIN, Monique. *El barroco en la Sierra Gorda: Misiones franciscanas en el Estado de Querétaro*. México: INAH/Departamento de Monumentos Coloniales, 1969.

³⁶ QUIRARTE, Jacinto. *The Art and Architecture of the Texas Missions*. Austin: University of Texas Press, 2002.

Querétaro, de San Fernando en México³⁷ y de Guadalupe, Zacatecas, indica cuán importante era para ellos el adorno en el culto religioso.

En la Alta California hay varios estilos y técnicas arquitectónicas, como la construcción en madera. En general, sin embargo, los templos hoy existentes y sus adornos manifiestan un decidido giro neoclásico, acorde con las directrices de la monarquía española, especialmente a partir de Carlos III. Se conocía el tratado de Vitruvio en las misiones, como resulta evidente en Santa Bárbara y en otros lugares.³⁸ En Alta California, de manera especial, pueden verse todavía numerosas obras que documentan no solamente los afanes de los misioneros franciscanos, sino también toda la gama de actitudes que han hecho de estas misiones parte del coleccionismo del arte religioso en el sentido más amplio. Hay objetos traídos por los frailes desde las misiones jesuitas de Baja California, muchos otros importados por ellos o para ellos desde la ciudad de México, Asia y Europa, y unos más, producidos localmente bajo su supervisión. Finalmente, existen otros que se acumularon allí durante los siglos XIX y XX.

Teatro de los trabajos apostólicos³⁹

Ciertamente, las misiones “entre infieles”, como se decía entonces, eran para los franciscanos y los jesuitas, así como para la Iglesia católica toda y también para la Corona española, de enorme importancia durante la época virreinal. De hecho, desde el principio toda la empresa colonizadora fue al mismo tiempo una misión doctrinaria. La evangelización justificaba la conquista, ya que los europeos creían en la necesidad de la expansión de su religión y estaban convencidos de la superioridad de sus creencias religiosas. Por otro lado, la religión podía proporcionar a todos, conquistadores y conquistados, maneras de enfrentar la cruda y violenta realidad. Las expresiones que hoy definimos como arte, tuvieron un papel central en todos estos procesos.

Al considerar el arte misional hay que recordar que existen muchas obras figurativas que hablan sobre las misiones entre infieles, pero que no se hicieron para ellas. Fueron hechas para la sociedad católica, en un sentido más amplio, ya sea en Europa o en la Nueva España. En ellas se exponen los sueños y anhelos de los misioneros y de la cristiandad toda. Varían, por supuesto, dependiendo de sus comitentes, del sitio que ocuparían y del uso que se pensaba darles. En la Nueva España las órdenes misioneras se encargaron de desarrollar imágenes y

³⁷ GARCIA COLLINO, Anna Dolores. *Las representaciones del Rey San Fernando en la Nueva España*. Tesis de Maestría, UNAM, 2007.

³⁸ NEUERBURG, Norman. *The Architecture of Mission La Purisima Concepcion*. Santa Barbara: Bellerophon Books, 1987, p. 23; SCHUETZ-MILLER, Mardith K. *Building and Builders in Hispanic California, 1769-1850*. Tucson: Southwestern Mission Research Center, 1994, p. 194-195.

³⁹ Título del escrito de Kino sobre el padre Francisco Xavier Saeta.

conjuntos de imágenes, donde se representaba la empresa misionera y se proclamaba el carácter particular de su papel evangelizador. En estas obras, un tema fundamental de franciscanos y jesuitas fue la celebración de sus propios santos. Los franciscanos se centraron, naturalmente, en san Francisco de Asís, cuya figura, con las cinco heridas de Jesús, se interpreta como la de otro Cristo. Además, Francisco había sido precursor en la predicación fuera del ámbito europeo con su viaje a Egipto. En efecto, una de las iconografías más significativas de san Francisco en relación a las misiones, es su representación como predicador, levantando un crucifijo con la mano. También lo vemos con un estandarte en señal de batalla y victoria, y como devoto de la Inmaculada Concepción. María, como Inmaculada, representaba la Iglesia y su culto fue promovido por la Corona española,⁴⁰ y difundido por los franciscanos en particular.

Los jesuitas también celebraban a su fundador, Ignacio de Loyola, a menudo representado como sacerdote con casulla, y con el libro de la regla de la orden que había sido aprobada por el Papa en 1540. Siendo un personaje de la historia reciente, los rasgos de la figura y el rostro de Ignacio eran conocidos. Sin duda, el santo jesuita más popular y el más importante para todas las misiones era Francisco Xavier, canonizado en 1622 con Ignacio, y fundador de las misiones jesuitas en Japón y otras partes de Asia. La iconografía de los episodios de su vida señala específicamente los trabajos del misionero: viajes, predicaciones, bautizos, visiones, milagros y una muerte solitaria que destaca su heroísmo. Al igual que los franciscanos, los jesuitas se hacían representar como paladines de la Iglesia y devotos de la Inmaculada. También se les asocia, en particular, con el culto del Nombre de Jesús y del Santísimo Sacramento.

Ambas órdenes, al promulgar su imagen misionera entre los demás cristianos, ponían énfasis en el martirio. De hecho, la vida del misionero se definía como de sacrificio máximo, que bien podía incluir la pérdida de la propia vida terrenal. El martirio era parte de la historia antigua de la Iglesia, pero también se había experimentado en tiempos más recientes, en medio de los conflictos religiosos europeos y entre gentiles en todos los continentes, incluyendo a la Nueva España. El recuerdo de los mártires, antiguos y nuevos, constituía una parte medular de la vida de los noviciados y colegios, y contar con ellos era motivo de orgullo para todas las órdenes. Por lo tanto, en todas las instituciones religiosas se exhibía a los mártires, ya fuera en retratos, escenas de sus muertes heroicas y reliquias.

Apesar de estas semejanzas en las líneas generales de la iconografía de las dos órdenes, las diferencias saltan a la vista. Los franciscanos recuerdan, una y otra vez, su historia más antigua y su papel providencial como misioneros-fundadores de la Iglesia novohispana, cercanos a la monarquía, particularmente a los Habsburgo. Por lo tanto, la historia de la orden se concibe en alegorías, y la figura del santo fundador es una presencia constante en los cuadros e imágenes

⁴⁰ STRATTON, Suzanne L. *The Immaculate Conception in Spanish Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

franciscanas. El rasgo distintivo de las imágenes jesuitas, en contraste, es la insistencia en la individualidad de los miembros de la Compañía: exploradores activos y heroicos, las más de las veces representados solos; cuando están en grupo, cada individuo es identificable.

Lo preciso para decir misa y administrar⁴¹

El arte creado para uso en las misiones comparte rasgos con los cuadros e imágenes de los fieles cristianos en los templos. Sin embargo, hay diferencias notorias entre lo que había en las misiones especialmente en los primeros tiempos, y lo que se podía ver en las iglesias parroquiales ordinarias del virreinato. El resto de este texto va a presentar noticias acerca de las características del arte hecho para las misiones, diferenciando esta producción por épocas y de acuerdo a las dos órdenes misioneras principales que nos ocupan. Aunque es un lugar común hablar del arte religioso como herramienta didáctica en los procesos de conversión de los indígenas, la idea merece mucha más atención. Incluye la noción, expresada muchas veces desde la época paleocristiana y retomada con energía en la Contrarreforma, de que el arte – en particular, la representación – sirve para enseñar las historias sagradas a los ignorantes. Lo visual refuerza lo que se ha escuchado y ayuda a recordarlo. Sin embargo, esto encuentra un escollo importante cuando evangelizadores y evangelizados no comparten el mismo lenguaje hablado, que era la situación real en la mayoría de los casos en las misiones norteamericanas, sobre todo en sus inicios. Entonces se juzgaron necesarias las imágenes que, se pensaba, podían hablar por sí solas; además, se volvió particularmente relevante la integración de lo visual a las manifestaciones que apelaban a los otros sentidos y a los movimientos en ceremonias, procesiones, danzas y teatro. Los objetos artísticos que se hicieron para las misiones norteamericanas nos invitan a reconsiderar y profundizar alrededor de la funcionalidad de las imágenes religiosas, y sus implicaciones para todos los que las veían y utilizaban: los misioneros, los indígenas, los colonos y los soldados del norte novohispano.

Antes que nada, es importante reconocer que la cronología es crucial para entender los objetos y sus funciones. Al establecerse una misión, las necesidades artísticas se centraban específicamente en ciertos objetos. Estos eran los ornamentos y la platería, instrumentos indispensables para el culto básico: la celebración de la misa. Las imágenes eran crucifijos y representaciones de las santas o santos patronos de cada iglesia. De las misiones de Nuevo México tenemos documentación específica sobre ellos y cómo fueron suministrados a los

⁴¹ Expresión utilizada en el Informe sobre el apostolado entre los tarahumaras, 1744, citado en BURRUS, Ernest; ZUBILADA, Félix. *El noroeste de México: Documentos sobre las misiones jesuitas 1600-1769*. México: UNAM/IIH, 1986, p 373-388.

franciscanos, tanto a principios del siglo XVII, como después de la reconquista, en 1692, cuando las misiones prácticamente tuvieron que volver a fundarse. El mismo tipo de objetos, incluyendo una pintura para cada una, se otorgaron a las misiones franciscanas en Florida en el siglo XVII.⁴² No está de más recalcar que todos estos objetos e imágenes eran indispensables, en primer lugar, para los misioneros y los colonos, porque sin ellos no había para los cristianos, culto religioso. Sus posibles funciones para la evangelización quedaban en el futuro anhelado pero incierto.

Gracias al contrato que se hizo entre los franciscanos de la Provincia del Santo Evangelio y el virrey Marqués de Cerralvo en 1631, que especificaba lo que se enviaría a los misioneros de la Custodia de la Conversión de San Pablo en Nuevo México, sabemos que cada nueva misión recibía, entre otras cosas, “un ornamento de damasco chino” con todas las piezas de vestuario litúrgico complementario, un frontal, tres manteles (uno bordado), corporales, un missal, un cáliz de plata con su copa y patena dorada, una campana pequeña y otra grande, un par de ciriales de madera dorada, un par de candeleros, un crucifijo de bronce, y una pintura al óleo de un santo de tres varas de alto (ca. 250cm), con marco dorado.⁴³ El contrato también enlista varias herramientas, instrumentos musicales y objetos litúrgicos que serían compartidos por más de una misión. Cada tres años se enviaban otros bienes y herramientas a los misioneros. El hecho de que en 1612, en la ciudad de México, el platero Miguel de Torres haya hecho siete cálices y patenas, cada uno con un valor de poco más de 55 pesos,⁴⁴ y que el campanero Hernán Sánchez, quien trabajó también para la Catedral metropolitana, haya producido seis campanas y otros objetos de bronce⁴⁵ para las misiones de Nuevo México, indica que las decisiones sobre los envíos estaban centralizadas en México desde antes de 1631. El contrato, en efecto, resultó del deseo de querer satisfacer a los frailes, pero también de la necesidad de ahorrar haciendo compras concentradas. De todos modos, los gastos fueron considerables. Se ha calculado que entre 1609 y 1680, fecha de la rebelión de los pueblo, el gobierno virreinal erogó más de un millón de pesos en el establecimiento y manutención de las misiones de Nuevo México.⁴⁶

La donación de objetos básicos y de una imagen pintada para cada misión fue repetida después de la reconquista de 1692. Basados en el examen de los inventarios del obispo Pedro Tamarón y del visitador fray Atanasio Domínguez, de

⁴² BUSHNELL, Amy Turner. Situado and Sabana: Spain's Support System for the Presidio and Mission Provinces of Florida. *American Museum of Natural History, Anthropological Papers*, 74. Athens, GA: University of Georgia Press, 1994, p. 49-59, 73-81. Aunque se refiere a las provisiones de trigo, vino y cera, son muy pertinentes las consideraciones acerca de los problemas de la inserción en América de prácticas religiosas basadas en la cultura mediterránea.

⁴³ SCHOLLES, Frances V. The Supply Service of the New Mexican Missions in the Seventeenth Century. *New Mexico Historical Reviews*, 5. 1930, p. 102-103; IVEY, 1988, *op. cit.*, p. 201-228.

⁴⁴ IVEY, James E. Seventeenth-Centry Mission Trade on the Camino Real. In: PALMER, Gabrielle (coord.) *El Camino Real de Tierra Adentro*. Santa Fe: Bureau of Land Management, 1993, p. 53

⁴⁵ IVEY, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁶ SCHOLLES, *op. cit.*, p. 114.

1760 y 1776, respectivamente, podemos concluir que las misiones recibieron, además de ornamentos básicos, un cuadro de dos varas por una y media (ca. 165 X 110 cm) junto con dos candeleros de bronce y una piedra de altar (ara).⁴⁷ Además, parece que el encargo de los cuadros fue otorgado a Juan Correa, ya que algunas de las 22 pinturas "del rey" mencionadas por fray Atanasio, existen todavía o se pueden reconocer en viejas fotografías.⁴⁸ Es probable que haya sido el virrey Conde de Galve quien, entre 1692 y 1696, contrató y envió por lo menos algunas de estas obras y pinturas.

En sus misiones los jesuitas tuvieron las mismas necesidades para el culto y, al igual que los frailes, fueron apoyados por la Corona española. Cualquier misión tendría los ornamentos básicos para la celebración de la misa y en telas lo necesario para cubrir el altar y manejar los vasos sagrados, además de un cáliz, dos candeleros, un crucifijo y una imagen patronal. Sin embargo, no conozco ningún registro general y completo de gastos realizados en el inicio del culto en un conjunto de misiones jesuitas como los que acabamos de mencionar de Nuevo México y Florida. Lo más cercano son algunas referencias de donaciones de ornamentos y otros objetos básicos para las misiones sonorenses por parte de los virreyes.⁴⁹ Las noticias precisas están en los inventarios de San Xavier del Bac y Guevavi de 1737.⁵⁰ Lo de Bac fue robado y dañado, pero se dice que era "lo mismo que de Guevavi en número y cualidad". Se trataba de "ornamentos nuevos de damasco de los cinco colores" y la ropa blanca y manteles pertinentes. Había un Misal Romano, un Ritual Romano y uno de México, un altar portátil chico, un sagrario, un lienzo del santo patrono, una pila de cobre para bautizar y un acetre de cobre. En cuanto a la plata, se incluía: un cáliz con su cucharita y patena, un copón, unas vinajeras con su platillo, campanilla, cruz alta, incensario y naveta, y una crismera con su concha. Finalmente, había dos campanas mayores para la torre, seis candeleros de bronce, dos faroles de hoja de lata, una lámpara de bronce y un hierro para hacer hostias.

El abastecimiento de las misiones de Baja California se desarrolló con una dinámica particular, por dos razones fundamentales. Por una parte, estas misiones tuvieron sus propios recursos y administración: el Fondo Piadoso y un padre procurador "de Californias" quien, desde el colegio de San Andrés en la

⁴⁷ BARGELLINI, Clara. Objetos artísticos viajeros: ¿Cuáles, cómo y por qué llegaron al Nuevo México? *El Camino Real de Tierra Adentro*, Primer Coloquio. Chihuahua: Gobierno del Estado, 1997, p. 233-258, especialmente p. 237-238.

⁴⁸ KESSELL, John L. *The Missions of New Mexico since 1776*. Albuquerque: University of New Mexico Press for the Cultural Properties Review Committee, 1980, p. 104-145.

⁴⁹ KESSEL, 1970, *op. cit.*, p. 57, 136.

⁵⁰ WBS 1744, 67, 71-72, 1731 y 1754, respectivamente; Segesser también menciona las "apreciadas vestimentas a cinco colores y las demás pertenencias que el rey nos había regalado": HOPKINS DURAZO, Armando (coord.). *La Relación de Philipp Segesser (1737)*. Hermosillo: s.e., 1991, p. 59.

ciudad de México, se encargaba de satisfacer sus necesidades.⁵¹ La cantidad asignada a cada misionero era de 500 pesos. Por otra parte, la inexistencia de pueblos fijos en la península, aunada a la convicción de que no era posible ser cristianos sin vivir “en policía”, es decir, en poblados bajo el control de las leyes y costumbres vigentes en Europa y en la Nueva España, llevó a los misioneros a poner su atención, antes que nada, en las condiciones que harían posible los asentamientos permanentes. Resultó una de las muchas paradojas de las misiones, sitios siempre más o menos ocupados, pero por poblaciones indígenas fluctuantes: unos indígenas partían y llegaban otros; muy pocos se quedaban con el misionero de manera fija. No fueron éstos los únicos lugares norteños donde los misioneros tuvieron que enfrentar las dificultades de la diferencia entre su manera de entender la vida comunitaria y la de los indígenas,⁵² pero la naturaleza californiana extremaba el contraste. Es un testimonio de la decisión y constancia de los misioneros el que los adornos fundamentales de sus Iglesias en California repitieran las características esenciales vistas en otras misiones. Cuenta el padre Miguel del Barco que, después de haber asegurado las condiciones de sobrevivencia y una iglesia “bastante capaz y decente” en el sitio de Adac en 1763, “sobre el altar se colocó un cuadro grande de su patrono San Francisco de Borja, de buen pincel, que para este fin había venido de México”.⁵³ Como hemos visto, en todas las misiones eran importantes los adornos de calidad y una imagen pintada del patrono.

Una diferencia fundamental entre jesuitas y franciscanos, es que los primeros podían manejar dinero personalmente y así ocuparse ellos mismos de las peticiones. Cada misión jesuita era un mundo, en comparación con la administración centralizada de los franciscanos. Un procurador en la ciudad de México se encargaba de los fondos que la Corona otorgaba a cada misionero: 300 o 350 pesos anuales en el siglo XVIII. Los misioneros jesuitas enviaban Memorias, que eran listas de peticiones, a veces con comentarios, al procurador, quien buscaba satisfacerlas. Los ignacianos también conseguían lo que querían en otros lugares por medio de sus correligionarios.⁵⁴ Aunque no existen series completas de inventarios para alguna misión o algún misionero en particular, lo que se conserva deja entender que cada religioso tenía ideas propias acerca de lo que necesitaba, y también disponía de posibilidades diferentes. Podía hacer pedidos que rebasaran la cantidad anual que se le debía y pagar lo que faltaba con las ganancias de la producción de la misión o con sus propios fondos. Así lo vemos en las Memorias de Kino,⁵⁵ y así también lo reportó con toda claridad el

⁵¹ RÍO, 2003, *op. cit.*, p. 134-154; CROSBY, 1994, *op. cit.*, p. 136-145.

⁵² Ver WEBER, David y HERS, Marie-Areti en BARGELLINI; KOMANECKY, 2009, *op. cit.*

⁵³ BARCO, Miguel del. *Historia natural y crónica de la Antigua California*. Editoración de Miguel León Portilla. México: UNAM/IIH, 1988, p. 300. Este templo replazaba unas primeras “rústicas fábricas”, pero no es el actual, que fue reconstruido por los dominicos después de la expulsión.

⁵⁴ BARCO, *op. cit.*, p. 358-59, refiriéndose a la conveniencia para los misioneros de California de surtirse en Guadalajara en particular. Esta práctica no siempre fue bien vista por los provinciales de la Compañía.

⁵⁵ KINO, *op. cit.*, 1987, p. 21, 23.

padre Joseph Och, al entregar la misión de Bavispe en 1764 con un "exceso de gasto" de poco más de 487 pesos: "No se debe a externo ninguno, sino a mi que lo suplí del oro y plata, producto de mis alhajas europeas vendidas".⁵⁶ Ignaz Pfefferkorn, en sus escritos posteriores al exilio, explica lo mismo acerca de su misión de Cucurpe.⁵⁷ Cynthia Radding ha demostrado, en un estudio muy preciso, que entre 1720 y 1766 los jesuitas de San Pedro Aconchi, Sonora, invertían anualmente, en gastos para el culto, más o menos una cuarta parte de los recursos de la misión.⁵⁸

Al dirigir la atención a las misiones franciscanas de Propaganda Fide en el siglo XVIII, volvemos a encontrar el aprovisionamiento básico sistematizado y de forma centralizada. No fue tanto el caso en la Sierra Gorda, porque esa región había sido evangelizada por los agustinos y ya existían iglesias con sus ajuares fundamentales. Sin embargo, para la Alta California hay documentación del abastecimiento inicial de las misiones en 1769.⁵⁹ Además de los ornamentos y vasos sagrados habituales en cantidades generosas, fueron enviados por mar, con los siete misioneros que las iban a necesitar, "siete esculturas de santos". Además, había trece "láminas de varias advocaciones". El barco que llevaba el primer envío naufragó, y en 1771, fray Junípero Serra pedía al padre Rafael Verger, guardián del convento de San Fernando de México, que se enviaran pinturas de "los cinco santos titulares de las misiones": Gabriel Arcángel, Luis Obispo, Antonio de Padua, Clara y Francisco. Varios de estos cuadros existen todavía; fueron pintados por José de Páez de acuerdo con las instrucciones precisas de Serra. El misionero indicó que san Luis Obispo se pintara "con hábito apostólico que asome por bajo del roquete, y se vea bien el cordón, su mitra en la cabeza, capa pluvial bien floreada, y su corona real, y cetro a los pies"; san Antonio tenía que ser "apostólico, lindo y más su niño"; y santa Clara tenía que representarse "con hábito nuestro, y su velo, no a la moda de las monjas de acá sino caído sobre los hombros, como se pinta en la Europa".⁶⁰ Es interesante notar que, a pesar de que se seguía con el abastecimiento de pinturas desde México y los pedidos en serie, las particularidades se originaban directamente en las indicaciones de algunos de los misioneros. Esta circunstancia nos permite percibir que los frailes de Propaganda Fide del siglo XVIII, se manejaban con mayor individualismo que sus hermanos de la Custodia de la Conversión de San Pablo de Nuevo México en el siglo XVII.

⁵⁶ WBS 1744, p. 415.

⁵⁷ PFEFFERKORN, 1989, *op. cit.*, p. 273-276.

⁵⁸ RADDING, Cynthia. The Colonial Pact and Changing Ethnic Frontiers in Highland Sonora, 1740-1840. In: GUY, Donna J.; SHERIDAN, Thomas E. (coord.). *Contested Ground: Comparative Frontiers on the Northern and Southern Edges of the Spanish Empire*. Tucson: University of Arizona Press, 1998, p. 81-83.

⁵⁹ La información que sigue viene de documentos de 1769 que está estudiando Pamela Huckins, a quien agradezco.

⁶⁰ GUSTIN, *op. cit.*, 1969, p. 240-241.

Todos los datos que se tienen apuntan a que lo mínimo indispensable en las misiones incluía un buen número de objetos litúrgicos – que fueron aumentando con el tiempo – y pocas imágenes. Este hecho resalta la importancia del culto como práctica ceremonial en las misiones. Cualquier intento para entender los objetos que actualmente llamamos “arte” en estos contextos, exige tener presente esta realidad. La importancia de las ceremonias litúrgicas y paralitúrgicas en el culto católico con frecuencia se deja a un lado al examinar el arte hecho para las iglesias que, por lo general, se ha definido casi exclusivamente como objetos figurativos de pintura y escultura. Al marginar todo lo demás, perdemos de vista el uso y el público original de todas estas obras, tanto las figurativas como las “ornamentales”. Como vimos en el caso de Bacerac, y queda registrado en múltiples relatos misioneros, era usual medir el éxito de las misiones y su labor de conversión por la esplendidez del culto: la liturgia, las procesiones, la música, los adornos. Todo esto correspondía, en primer lugar, al deseo de fortalecer las instituciones españolas y a las creencias y necesidades de los propios frailes y de los colonos. Sin embargo, los misioneros también comprendían que era justamente en el terreno de las ceremonias y de las fiestas donde los razonamientos verbales no tenían un papel central; que podían, si no entenderse, por lo menos coincidir con las poblaciones indígenas. En las celebraciones, todos, tanto los frailes como los indígenas, podían prescindir de la palabra y buscar apoyo emocional y espiritual para seguir adelante.

Rendidos con la vista de tan hermoso simulacro, arrojaron a tierra sus arcos y flechas

Quisiera ahora volver la atención al arte figurativo misional, en su expresión más depurada. Hubo un tipo de representación que rebasaba la categoría de lo indispensable, pero que estuvo presente desde los inicios de las misiones. Me refiero a las imágenes especialmente eficaces. Algunas eran pequeñas, generalmente las del Crucificado y de la Virgen, y las llevaban los misioneros consigo por devoción particular. Además de estas imágenes de menor escala y culto privado, hubo otras que actuaban en el ámbito público. Las de los santos patronos para cada templo eran necesarias en términos institucionales, pero las poderosas figuras de Cristo y de la Virgen, además de ser representaciones, eran presencias. Fundamentalmente, se trata de iconos en toda la extensión del término: tanto en su apariencia como en el papel que tuvieron en la evangelización. Eran representaciones convencionales, de personajes sagrados aislados, fácilmente reconocibles por sus características y atributos. En cuanto a su papel, actuaban por su cuenta y se les reconocían poderes sobrenaturales. Protegían a los misioneros, quienes se identificaban con ellas. Las imágenes mismas participaban en el culto, convertían y curaban a los indígenas, prodigaban gracias a los que las impetraban y compartían la suerte de

los misioneros. Es indispensable considerarlas para entender y tener la medida de los extremos de la devoción misionera y cristiana hacia las imágenes, así como de la resistencia y de la aculturación indígena.

Fueron los jesuitas quienes insistieron en el poder de las imágenes. Su convicción en este aspecto fue en parte una respuesta al uso de "ídolos" por los indígenas de la región en sus primeras incursiones.⁶¹ La introducción y difusión jesuita de imágenes milagrosas en las misiones se centró en una serie de advocaciones marianas importadas. La más antigua, en todos los sentidos, fue la que en la Nueva España llegó a llamarse "del Pópulo". Como bien explica el jesuita Francisco de Florencia (1620-1695), quien conocía la original al haber sido procurador en Madrid y Roma entre 1668 y 1675, se trata en realidad del icono atribuido a san Lucas de la basílica de Santa María la Mayor,⁶² la *Salus populi romani*, la salud del pueblo de Roma. Hay otra imagen antigua en Roma, también atribuida a san Lucas, en la iglesia agustina de Santa María del Popolo. Esta también fue dada a conocer en la Nueva España por los jesuitas, como podemos ver, por ejemplo, en el retablo de la capilla de los novicios en Tepotzotlán, pero el nombre "del Pópulo" le quedó a la primera, que fue una devoción particularmente querida por la Compañía. Cuatro copias fueron comisionadas por Francisco de Borja, el padre general que envió los primeros jesuitas a la Nueva España, y mandadas a la ciudad de México en 1576 por su sucesor, Everardo Mercuriano. Relata Florencia que las copias fueron distribuidas entre los cuatro primeros colegios jesuitas en la nueva provincia: San Pedro y San Pablo en México y los de Pátzcuaro, Oaxaca y Puebla, y añade que desde el viaje por mar, la Virgen había protegido al hermano jesuita que traía las cuatro pinturas.⁶³

No sabemos cuál era "una muy linda imagen de nuestra Señora del Pópulo" que, según Pérez de Ribas, entró triunfante con el padre Pedro Juan Castini a la región de Chínipas en 1621,⁶⁴ la primera fecha asociada a esta advocación en las misiones. O tal vez no hubo ninguna imagen, ya que el propio Castini no la menciona en una carta que escribió sobre el hecho.⁶⁵ Sólo reporta que los indígenas lo recibieron con "danzas, arcos, tambores, teniendo todos unas cruces en las manos y cantando..." Algo hay en este relato que hace pensar en las misiones entre fieles, como las que los jesuitas hicieron desde su llegada a la Nueva España en 1572. Se trataba de viajes de evangelización con predicación, celebraciones litúrgicas y asistencia espiritual, tanto entre españoles

⁶¹ Ver HERS en BARGELLINI; KOMANECKY, 2009, *op. cit.*

⁶² FLORENCIA, Francisco de. *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España (1694)*. México: Editorial Academia Literaria, 1955.

⁶³ *Idem*, p. 144-146.

⁶⁴ PÉREZ DE RIBAS, 1992, *op. cit.*, libro III, cap. XXXI, p. 221, p. 272 en Reff.

⁶⁵ ZAMBRANO, Francisco. *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*. México: Editorial Jus-Tradición, 1961-77, p. 37-38.

como entre indios.⁶⁶ Estas misiones y sus antecedentes europeos, en cuanto “entradas” festivas con imágenes, proporcionan un contexto para entender la manera de describir las llegadas de los jesuitas a las comunidades indígenas. De todas formas, el episodio relatado por Pérez de Ribas manifiesta cómo el jesuita concebía las imágenes milagrosas como misioneras y acompañantes de los sacerdotes. Lo cierto es que la Virgen del Pópulo fue honrada en otros sitios de misión: en 1662 en San Miguel de Bocas (actualmente Ocampo, Durango), donde tenía un altar,⁶⁷ y en 1678, como titular de una misión entre los seris de Sonora y dos más entre los tarahumaras.⁶⁸

La segunda imagen milagrosa de María que trajeron los jesuitas a la Nueva España desde Italia fue la Virgen de Loreto. Se difundieron noticias de ella desde 1578, cuando apareció pintada en un arco erigido en México para recibir las reliquias enviadas a los jesuitas por el papa Gregorio XIII.⁶⁹ Sin embargo, fue hasta 1615 cuando se instaló el culto público a una reproducción de la escultura de Loreto. Florencia cuenta que habían sido el alférez Diego Caro y su mujer Lucía de Morales quienes hicieron para la imagen “la capilla con retablo y muy buenas pinturas” que estaba “debajo del coro” en la iglesia Profesa en ese año.⁷⁰ En efecto, la *carta annua* de esa fecha hace un relato extenso, omitiendo los nombres de los donantes, que seguramente no quisieron hacerse públicos en aquel momento, de la “muy hermosa capilla...con un rico y bien acabado retablo en que está la imagen de la santísima Virgen de bulto, del tamaño de la que está en Loreto”.⁷¹ Ya que no se menciona su importación, es posible que haya sido una copia hecha en la Nueva España, pero fue una réplica cuidadosa, ya que se puso atención en reproducir las medidas del original. “Dedicóse la capilla y colócase la imagen en el retablo el día de la gloriosa natividad de Nuestra Señora” (8 de septiembre). Como parte de los festejos hubo fuegos artificiales, entre ellos “una invención en que aparecía, en medio de los fuegos sin que la tocasen, la casa de Loreto como anda en una estampa de cuando la pasaron los ángeles teniéndola de las cuatro esquinas y la santísima Virgen encima. [...] Fue grande y extraordinario el consuelo que hubo en todos los de casa”, se exclama la carta, “pareciéndonos que nos habían venido con esta señora las bendiciones del cielo y todos los bienes juntos”. No faltaron donaciones y prodigios de inmediato, ya que se le atribuyó a la Virgen la salvación de “las naos que venían de Filipinas a grande riesgo por estarlas aguardando el enemigo olandés”. Siguió también curaciones milagrosas.

Su auxilio durante los viajes y las enfermedades respondía a necesidades apremiantes, así que el culto a la Virgen de Loreto continuó vivo en México y

⁶⁶ ASTRAIN, *op. cit.*, v. IV, p. 41; POLZER, *op. cit.*, p. 48-50, para consideraciones sobre las entradas misioneras.

⁶⁷ AGN, Misiones, v. 26, exp. 27, f. 161.

⁶⁸ ROCA, *op. cit.*, p. 142-143; FLORENCIA, Francisco de. *Zodiaco Mariano (1755)*. México: CNCA, 1995, p. 145.

⁶⁹ FLORENCIA, 1995, *op. cit.*, p. 339-340.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 157.

⁷¹ Newberry Library Chicago, Ayer Ms., 1036, f. 4-5.

pasó también a Puebla.⁷² Aunque al parecer esta devoción existía en Sonora antes de la llegada de los padres Francisco Eusebio Kino (1645-1711) y Juan María Salvatierra (1648-1717),⁷³ generalmente se le atribuye a este último su introducción en el norte. Primero la llevó a la región de Chínipas, donde estuvo entre 1680 y 1690.⁷⁴ Hasta el día de hoy, el culto a esta virgen permanece en pinturas y esculturas de varios poblados de esa región, así como en Sonora, como vimos al principio de este ensayo. Salvatierra era muy amigo de Juan Bautista Zappa (1651-1694), quien promovió la construcción de réplicas de la Santa Casa en la iglesia de San Gregorio en la ciudad de México y en el noviciado de Tepetzotlán. Salvatierra, por su parte, extendió el culto a Guadalajara. Finalmente, como es muy bien sabido, en 1697 llevó una imagen de la Virgen de Loreto, donación de Ventura Medina Picazo,⁷⁵ a Baja California. Fue en cumplimiento de su deseo, que había mandado pintar en un lienzo para el Colegio de San Gregorio, en el que la Casa y la Virgen de Loreto volaban hacia California, donde los indios "tendidas las manos la esperaban e invocaban",⁷⁶ y también una petición del padre Zappa, quien poco antes de morir, le había escrito "que se acuerda se de erigir [en California] su Casa a nuestra Señora de Loreto como a Conquistadora".⁷⁷ La expresión concuerda con la noción de la imagen protectora y sujeto activo y poderoso de la historia misionera es especialmente al inicio de los procesos de evangelización. Finalmente hay que recordar el recorrido que hicieron juntos en la primavera de 1701, Kino y Salvatierra por la pimería con una pintura de la Virgen de Loreto hecha por Juan Correa.⁷⁸ Kino describe con entusiasmo el peregrinar de los dos jesuitas sus acompañantes indígenas con la Virgen:

⁷² ALCALÁ, Luisa Elena. *The Jesuits and the Visual Arts in New Spain, 1670-1767*. Tesis de doctorado, New York University, New York, 1998.

⁷³ La misión de Nátora tenía el título de Loreto en 1678. Cf. ROCA, *op. cit.*, p. 294.

⁷⁴ GUTIÉRREZ, Alfonso René. *Vida del V. P. Juan Maria de Salvatierra, S. J., escrita por el V. P. César Felipe Doria, S. J.* México: CNCA-Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 1997, p. 173-181; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luis. Estudio biográfico de Juan María de Salvatierra. In: SALVATIERRA, Juan María de. *La fundación de la California jesuítica*. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1997, p. 30-40. La devoción lauretana de Salvatierra se aprecia especialmente en sus cartas: RÍO, Ignacio del (coord). *La fundación de la California jesuítica: Siete cartas de Juan María de Salvatierra, S. J. (1697-1699)*. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1997; y LEÓN PORTILLA, Miguel. *Loreto, capital de las Californias: Las cartas fundacionales de Juan María de Salvatierra*. México: CNCA-Fondo Nacional de Fondamento al Turismo-Centro Cultural Tijuana, 1997.

⁷⁵ OBREGÓN, Gonzalo. *La capilla de los Medina Picazo en la iglesia de Regina Coeli*. México: INAH, 1971, p. 7-21.

⁷⁶ ALEGRE, Javier. *Memorias para la Historia de la Provincia que tuvo la Compañía de Jesús en Nueva España*. México: J. Jijón y Caamaño, 1940, v. 1, p. 73-74.

⁷⁷ GUTIÉRREZ, *op. cit.*, p. 64; RÍO, 1984, *op. cit.*, p. 63-65, para otras referencias a la "conquista mariana" de California.

⁷⁸ BOLTON, Herbert Eugene. *Los confines de la cristiandad*. México: México Desconocido, 2001, p. 551-565.

En varias partes de este camino había tanta amenidad y hermosura de rosas y flores de diferentes colores, que parecía los había puesto la naturaleza en recibimiento de Nuestra Señora de Loreto...Y casi todo el día fuimos rezando y cantando varias oraciones y alabanzas de Nuestra Señora en diferentes lenguas.⁷⁹

Una vez más constatamos que los primeros receptores de las imágenes eran los propios misioneros y sus acompañantes cristianos. Otra imagen importada que llegó a las misiones jesuitas fue la de la Virgen del Refugio. El original fue una copia de 1709 de una imagen del siglo XV, mandada a hacer por el jesuita Antonio Baldinucci, quien la utilizaba en sus misiones entre fieles en el centro de Italia, donde la llevaba en procesiones por campos y pueblos.⁸⁰ El padre Ignacio Napoli estableció en Loreto, Baja California, entre 1721 y 1726, "la primera veneración" a la Virgen del Refugio en "una primorosa imagen ricamente guarnecida", instalada en una capilla junto a la iglesia. Napoli pasó después a Sonora, donde murió en 1745.⁸¹ Aunque la imagen ya no está en Loreto, el culto se difundió en las misiones jesuitas del norte. Mientras tanto, los Franciscanos de Guadalupe, Zacatecas, habían empezado a difundirla entre sus fieles. Al pasar a las misiones dejadas por los jesuitas en Sonora y en la Tarahumara, siguieron fomentando el culto que, hasta la fecha, es de los más populares en las comunidades rurales nortteñas.

El último culto mariano importado por los jesuitas fue el de la Virgen de la Luz, introducido por el padre José María Genovese en 1732, así que esta imagen también se relaciona con un jesuita en particular. Sin embargo, pronto fue identificado colectivamente, ya que fue instalada en varias iglesias de la Compañía, incluyendo las de Zacatecas y Chihuahua,⁸² así como en misiones, como la de San José Temeychi en la Tarahumara. Al igual que la Virgen del Refugio, adquirió gran popularidad en los poblados del norte y fue adoptada por los franciscanos, quienes la presentaron como salvadora de indígenas en la Alta California. Tal vez emulando los relatos jesuitas, el biógrafo de fray Junípero Serra, Francisco Palou, presenta su propia versión de otra imagen conquistadora. Cuenta que en 1774, los indígenas de San Gabriel, frente a una pintura de la Dolorosa, "rendidos con la vista de tan hermoso simulacro, arrojaron a tierra sus arcos y flechas".⁸³

⁷⁹ Citado por BOLTON, *op. cit.*, p. 553.

⁸⁰ BARGELLINI, Clara. *La recuperación y recreación de imágenes sagradas en la Nueva España: La Virgen de El Zape y la Virgen del Refugio*. México: UNAM, en prensa.

⁸¹ VANUCCI, Pietro. *Vita del Beato Antonio Baldinucci*. Roma: Tipografia A. Befani, 1893, p. 265; ZAMBRANO, *op. cit.*, tomo XVI, p. 197-198, para Napoli.

⁸² BARGELLINI, Clara. Jesuit Devotions and Retablos in New Spain. In: *The Jesuits: Cultures, Sciences and the Arts, 1540-1773*. Toronto: University of Toronto Press, 1999, p. 692-694.

⁸³ PALOU, Francisco. *Palou's Life of Fray Junipero Serra*. Traducción de Maynard J. Geiger. Washington, D.C.: Academy of American Franciscan History, 1955, p. 130.

A esta serie de imágenes marianas importadas de las que se sirvieron los jesuitas, y después también los franciscanos, hay que agregar una mención acerca de la Virgen de El Zape, Durango, la misión donde se inició la rebelión tepehuana en 1616, ya que su historia ilustra la otra cara de la veneración promovida por las órdenes religiosas. Al matar a misioneros, colonos e indios cristianos, los tepehuas también "mataron" la imagen de esta Virgen, según Pérez de Ribas, quien dice que la imagen fue "despedazada" por los tepehuas.⁸⁴ Es uno de los ejemplos más conocidos de lo que sucedía, una y otra vez, al estallar las rebeliones indígenas.⁸⁵ Tanto en contextos franciscanos como jesuitas, los rebeldes destruían crucifijos, imágenes y ornamentos y ultrajaban el Sacramento. Con el tiempo y las reconquistas surgieron leyendas acerca del regreso y recuperación de algunas de estas imágenes. En el caso de la escultura de El Zape, se reporta la presencia de "la imagen milagrosa de bulto" en 1665,⁸⁶ y la imagen actual se llama la Virgen "del hachazo", porque se dice que le quedó en el rostro la huella del golpe que la hirió en 1616. El detalle de la herida en el rostro no es único, como tampoco lo es la violencia de los ataques. En 1700 rebeldes indígenas hirieron "con dos saetas el rostro de una imagen de Nuestra Señora de los Dolores, pintada en un lienzo" de la misión de San Francisco Javier en Baja California; también hicieron pedazos un crucifijo.⁸⁷ Igual que en el caso de la Virgen de El Zape, las fuentes son jesuitas, así que no sabemos si los detalles corresponden a hechos reales o a la reacción horrorizada de los misioneros y colonos. De todos modos, la creencia cristiana en la existencia de los seres que se hacían presentes en las esculturas y cuadros, dotó a esta imagen y a otras de vidas y cultos nuevos. Fue el caso también del Cristo del Mezquital. Con el tiempo, estos cultos y sus nuevas imágenes contribuyeron a que los colonos y los indígenas conformaran sus identidades novohispanas, tanto las compartidas como las divergentes.

Aunque al principio los franciscanos centraron su acción misionera entre los indígenas, más bien en la cruz y no en imágenes con tradiciones milagrosas como lo hicieron los jesuitas, tuvieron un papel relevante en la difusión del culto

⁸⁴ PÉREZ DE RIBAS, 1992, *op. cit.*, libro X, cap. 36, p. 641.

⁸⁵ PORRAS MUÑOZ, Guillermo. *La frontera con los indios de Nueva Vizcaya en el siglo XVII*. Chihuahua: Secretaria de Educación y Cultura del Estado de Chihuahua, 2006, p. 167-171; RADDING, Cynthia. Cultural boundaries between adaptation and defiance: the mission communities of northwestern New Spain. In: GRIFFITHS, Nicolas; CERVANTES, Fernando (coord.). *Spiritual Encounter*. Birmingham: The University of Birmingham University Press, 1998, p. 125-127; DEEDS, Susan M. Indigenous Responses to Mission Settlements in Nueva Vizcaya. *The New Latin American Mission History*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1995, p. 77-108; y DEEDS, Susan M. Indigenous Rebellions on the Northern Mexican Mission Frontier: From First Generation to Later Colonial Responses. In: GUY; SHERIDAN (coord.), *op. cit.*, p. 32-51.

⁸⁶ AGN, Jesuitas II, 18, exp. 5.

⁸⁷ RÍO, 1984, *op. cit.*, p. 206.

a la Virgen de Guadalupe en el norte. La misión de Guadalupe de El Paso del Norte (hoy Ciudad Juárez), fue una de las primeras en todo el septentrión con esta advocación; también está Guadalupe Teuricachi, Sonora, establecida hacia 1642 por los franciscanos.⁸⁸ En el documento de la dedicación de El Paso del Norte, fray García de San Francisco declaró cuáles eran sus convicciones al darle el nombre de Guadalupe a la misión: al colocar "su santa imagen, ...y quitarle al demonio su tirana posesión, hago testigos a los cielos y a la tierra y a todos los santos ángeles que en guarda están presentes, y especialmente a todos los gentiles que son de esta conversión."⁸⁹ Sabemos de la presencia de un lienzo de la Guadalupana en este templo en 1668;⁹⁰ parece que todavía estaba allí en 1968. Otra Virgen de Guadalupe norteña es la pequeña lámina en la iglesia del presidio de San Francisco de Conchos, que antes estaba en el convento franciscano de la misión cercana. De acuerdo con fray José Arlegui, esta Virgen sudó por tres días en 1695; "no sabían a qué atribuirlo, hasta que al cuarto día vieron alzados y de guerra a los indios tarahumares".⁹¹ La devoción misionera franciscana a Guadalupe tuvo una expresión particularmente relevante en el Colegio de Guadalupe, Zacatecas. Desde allí llegó a San Luis Rey, California, una de las varias copias encargadas a José de Alcívar para el colegio, todas fechadas en 1783.⁹² Finalmente, así como hicieron en el caso de la Virgen de la Luz, los franciscanos incluyeron a los indígenas en sus representaciones guadalupanas. En Tubutama, Sonora, la Virgen es venerada por la familia de Juan Diego, tal vez para recordar a los feligreses de la región la importancia de las uniones monogámicas, uno de los temas más recurrentes de su predicación.

Los jesuitas también fueron promotores de la Virgen de Guadalupe, no solamente en la ciudad de México, como es bien sabido, sino también en sus misiones norteñas. Todavía hoy, en muchos templos que fueron misiones de la Compañía, incluso los más abandonados, se conserva por lo menos una pintura de la Virgen de Guadalupe. La enorme mayoría son réplicas sencillas de la original, pero de buena calidad pictórica. Parece que la intención fue tener en las misiones la presencia de la imagen milagrosa tal cual, justamente por ser así la original, sin distracciones narrativas como las apariciones u otros elementos. Es la misma actitud que llevó a los ignacianos a propagar los cultos de la Virgen del Pópulo y de Loreto. Una de las guadalupanas jesuitas más antiguas que está documentada, es "un lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe" en la iglesia de

⁸⁸ ROCA, *op. cit.*, p. 184

⁸⁹ SANTIAGO, Guadalupe; BERUMEN, Miguel Ángel. *La Misión de Guadalupe*. Ciudad Juárez: Cuadro por Cuadro, 2004, p. 44, 48.

⁹⁰ SANTIAGO; BERUMEN, *op. cit.*, p. 46, y fotografía en la p. 77.

⁹¹ ARLEGUI, José. *Chronica de la Provincia de N.S.P.S. Francisco de Zacatecas* (1737). México: Cumplido, 1851, p. 187.

⁹² BARGELLINI, Clara. Una guadalupana de José de Alcívar. In: GUTIÉRREZ, Cecilia; MAQUIVAR, María del Consuelo (coord.). *De arquitectura, pintura y otras artes: Homenaje a Elisa Vargas Lugo*. México: UNAM/IIIE, 2004, p. 153.

San Jerónimo, Huejotitán. Aparece en un inventario de 1690, y debe haber llegado después de 1666, ya que no está en el inventario de ese año.⁹³

Un tema que se impone al considerar estas imágenes milagrosas que tuvieron tanta vida en las misiones y, en gran medida, la siguen teniendo, es lo atractivo de su apariencia. Por una parte, tenemos los textos de misioneros y colonos. Al leer que Pérez de Ribas se refiere a la imagen del padre Castini como "muy linda", cabe suponer que se refería a una copia modernizada del icono de tipo bizantino, que es la pintura original, severa y hierática, de Roma. Es decir, se trataba de una representación más cercana a los ideales contemporáneos de belleza femenina y a las búsquedas naturalistas del arte de origen europeo de esa época. Por otra parte, tenemos imágenes de la Virgen del Pópulo que todavía están en las antiguas misiones y que, en efecto, exhiben una expresividad propia del siglo XVII. En cuanto a la Virgen de Loreto, es evidente que se buscó infundir a su rostro, y también al del Niño, amabilidad y hasta alegría. La Virgen del Refugio que, junto con la Virgen de la Luz, es la que mejor sobrevivió la expulsión de sus promotores jesuitas, fue una imagen del siglo XVIII, notable por el énfasis en la ternura entre madre e hijo, que facilita la relación afectiva entre la imagen y sus devotos. Tampoco debemos perder de vista que para la época de la difusión de esta imagen en particular, los procesos iniciales de conversión eran parte del pasado en la mayoría de los sitios de misión, por lo tanto su público ya no era el de dos bandos netamente divididos, como lo fueron los misioneros y los neófitos indígenas, sino que se trataba ya de situaciones de aculturación avanzada y de congregaciones de poblaciones mixtas.

Queda mucho por profundizar sobre el impacto de la expresividad de las imágenes milagrosas en sus contextos. Aunque es tristemente cierto que casi no tenemos textos con palabras indígenas, es también lamentable que poco se han tomado en cuenta esas obras y las que quedan en las misiones, y que sólo podemos imaginar o reconstruir por los registros que existen para tratar de entender más acerca de lo que sucedía en estos lugares. Sin negar que fueron los franciscanos y jesuitas quienes llevaron los objetos e imágenes a las misiones, su sobrevivencia en el tiempo no es sólo el resultado de una imposición ideológica inicial. Si las obras han llegado a nuestros días, se debe en gran parte a algún tipo de aceptación en las comunidades misionales.

En efecto, desde fechas muy tempranas existe evidencia de la apropiación de algunas imágenes por los grupos indígenas recién evangelizados. Acabo de mencionar las apropiaciones violentas que llevaron a la destrucción de objetos e imágenes, y es importante recordar que la necesidad de eliminarlas era, al mismo tiempo, un reconocimiento de su poder, de la misma forma en que los frailes no eran indiferentes a la fuerza de los objetos "diabólicos" que

⁹³ BARGELLINI, Clara. *Los retablos y algunas esculturas de Huejotitán, Chihuahua*. Noticias del Seminario de Retablos. México: UNAM/IIE-INAH, en prensa.

perseguían.⁹⁴ Sin embargo, fueron frecuentes las apropiaciones que podemos considerar como aceptaciones, aunque en términos propios, por supuesto. Un ejemplo son las cruces, como las que llevaban los indígenas que dieron la bienvenida a Castini en la región de Chínipas, en el episodio citado arriba.⁹⁵ Pérez de Ribas relata la adopción de la iconografía de una "Sagrada Familia", en una pintura de arena, entre los indígenas de Sinaloa en la Navidad de 1592.⁹⁶ Citarlo en extenso vale la pena por las implicaciones que tiene el episodio para el tema en comento, aunada a la voluntad de los jesuitas de acomodar elementos de la cultura de los neófitos. En cada frase, el texto emana ambigüedad y mensajes velados en los múltiples niveles de imposición y acomodo que necesariamente caracterizan situaciones, como la misional, de poderes fácticos desiguales.⁹⁷

Advirtiéndolos los padres que los indios tenían otra ramada... fueron allá y hallaron el cerco de arena con pintura de un río, leones, tigres, serpientes y animales ponzoñosos; y en lugar de las dos figuras Virisena y Vairubi [personajes de su cosmovisión] ya las tenían pintadas algo diferentes, una de hombre, otra de mujer, otra de un niño. Preguntándoles qué significaba aquello, respondieron que la una figura era de Dios y la otra de su Madre, y la del Niño de Iesucristo su Hijo, a quienes pedían les guardasen de aquellos animales fieros y de las inundaciones de los ríos a sus sementeras; y añadieron: "Esto estamos enseñando a nuestros hijos, para que así lo hagan de aquí adelante". Alabaron los padres su buen intento en reconocer a Dios y a su Santísimo Hijo, que eran autores de todo nuestro bien, y la Virgen intercesora para alcanzarlo, y que a ellos habían de acudir a pedir remedio de sus necesidades y trabajos; aunque por parecer que esta ceremonia frisaba algo con las antiguas, para quitársela de la memoria, les mandaron que un día de Pascua [dejadas aquellas figuras] entrasen bailando en la iglesia y pidiesen a Dios y a la Virgen [cuya imagen allí estaba con su Hijo en los brazos] aquello mismo que antes pretendían con sus vanas supersticiones. Y quedaron con esto enseñados contentos.

El mismo Pérez de Ribas relata otros episodios de aceptación, por parte de indígenas de Sinaloa y Sonora, del culto a María fomentado, evidentemente, por los mismos jesuitas que tanto insistían en la difusión de sus imágenes.⁹⁸ Se

⁹⁴ Ver HERS, *op. cit.*

⁹⁵ Véase también para el uso de cruces: RADDING, 1998, *op. cit.*, p. 118-121.

⁹⁶ PÉREZ DE RIBAS, 1992, *op. cit.*, libro II, cap. 3, p. 40-41 ; edición de Reff, p. 117-118. Ver HERS, *op. cit.*

⁹⁷ Véase SCOTT, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Era, 2000; cap. II, sobre los discursos públicos y ocultos.

⁹⁸ Para casos de apariciones y veneración de la Virgen en Pérez de Ribas: REFF, Daniel T. *Plagues, Demons. Sacred Narratives and the Rise of Christianity in the Old World and the New*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 163, 183, 192.

conocen algunos casos, además, de imágenes específicas. Uno es el de "una hechura de media vara de alto de Nuestra Señora de la Candelaria de bulto, que es de los naturales de dicho pueblo" de Huejotitán, en 1666.⁹⁹ Según el misionero, los propios indios tepehuanes costearon la escultura que probablemente es la que todavía se conserva. Otros ejemplos de apropiación en el siglo XVIII manifiestan un nivel que rebasaba las misiones y la ortodoxia. Es el caso de unos indios del sur de Sonora en tiempos del obispo Benito Crespo (1722-1734) que, de acuerdo con la relación de 1744 de Felipe Segesser, lograron "llevar un Niño Jesús al Cerro Prieto por cautivarlo un tiempo...el padre Luis [María] Marciano con su discreta y acertada providencia...los trujo a este pueblo, donde entregaron el dicho Niño Jesús y estaban por algunos años quietos"¹⁰⁰. Seguramente, los indígenas reconocían en el Niño una fuerza que querían tener consigo cuando se retiraron al cerro frente al pueblo de misión de Tecoripa. Para entonces, las imágenes y objetos cristianos en diferentes formatos habían logrado imponerse como poderes a los cuales había que venerar y que podían servir, al margen de las enseñanzas de los misioneros. Es el caso de un relicario que llevaba un emisario seri como garante de su autoridad para negociar con los españoles durante la rebelión de 1748.¹⁰¹ Segesser también cuenta del "altar decorado con los ornamentos robados" de una misión que había levantado el apóstata Arisbi en su campamento, así como de los "rosarios, objetos religiosos, listones y encajes...una cruz de bronce y otra hecha de conchas de mar y cuentas" que había escondido en una cueva. Arisbi falleció con una imagen de la Virgen de Loreto en las manos.¹⁰²

De otro contexto proviene la narración del indio curandero de Sonora, Mateo de la Cruz, residente en Minas Nuevas, cerca de Parral, en 1703, cuando fue acusado de hechicería. Como parte de las curaciones, Mateo armaba un altar con un crucifijo y las esculturas de san Antonio y de la Concepción y les rezaba.¹⁰³ Las dos imágenes sugieren un origen franciscano, pero no conocemos la historia completa de Mateo.

Estas historias perfilan procesos de apropiación de las imágenes cristianas por los indígenas y en las aculturaciones posteriores a las entradas iniciales de los misioneros. Primero, se daba la aceptación de figuras que había que venerar e imitar, seguramente relacionadas con las necesidades de protección en las situaciones traumáticas de muerte, enfermedades y pérdida de comunidad que

⁹⁹ AGN, Jesuitas II, 18, exp. 5.

¹⁰⁰ WBS 1747, p. 37.

¹⁰¹ SHERIDAN, Thomas E. (coord.). *Empire of Sand: The Seri Indians and the Struggle for Spanish Sonora, 1645-1803*. Tucson: University of Arizona Press, 1999, p. 161.

¹⁰² HOPKINS, *op. cit.*, p. 68, 77.

¹⁰³ Criminal contra Mateo de la Cruz, Nueva Vizcaya, AHHP, 1703, G-31, citado por MIRAFUENTES GALVÁN, José Luis. Tradición y cambio sociocultural. Los indios del noroeste de México antes del dominio español. Siglo XVIII. *Estudios de historia novohispana*, 35. 2006, p. 100-101.

caracterizaron gran parte de la historia de las misiones en el norte.¹⁰⁴ Siguieron el rechazo violento, en la desesperación de los brotes de rebelión, o la apropiación, que se daba tanto en las misiones como en situaciones marginales y heterodoxas, y que continúa en la religiosidad actual. En el contexto de movimientos de población y cambios, en tantos aspectos y niveles de la vida social e individual de la época virreinal en el norte, esta secuencia no se dio, por supuesto, de manera ordenada o igual en todas partes.

Otra faceta importante del uso de las imágenes en las misiones, que salta a la vista al examinar esta historia desde sus inicios, es la ausencia generalizada de la narración antes de finales del siglo XVII. Tanto las imágenes reglamentarias de los santos patronos, como las milagrosas de Cristo y de la Virgen eran, como ya se dijo, icónicas. Por un lado, los misioneros operaban con la convicción de que estos objetos eran presencias que poseían autoridad y poderes propios. Por otro, las historias que las explicaban podían contarse con palabras o acciones relativamente sencillas y se centrarían en la insistencia en el poder de los personajes sagrados y de las imágenes que los representaban con el apoyo de acciones ceremoniales, muchas veces en contextos de necesidad extrema y como parte de procesos de sustitución de ritos y objetos prehispánicos con las consecuencias, a menudo paradójicas, que supone la transferencia de significados de una cosmovisión a otra.¹⁰⁵

Solamente en el contexto del calendario litúrgico encontró cabida la narración en las misiones desde el principio. Como vimos en Bacerac, las imágenes de culto se centraban en la celebración de la infancia de Jesús y la conmemoración de su pasión, muerte y resurrección. Así fue en todas las misiones en alguna medida. Es evidente que las celebraciones de la Semana Santa destacaban. De hecho, así es todavía en las comunidades indígenas del noroeste, como en general en las iglesias católicas. Casi siempre hay un Cristo con los brazos articulados para que pueda estar en la cruz y también en el Santo Entierro. También son relativamente frecuentes los Cristos a la columna, los Nazarenos parados, sentados o cargando la cruz, y las figuras de Cristo resucitado. La narración, en este caso, está asociada a la representación teatral en tiempos y espacios rituales precisos. Los inventarios más antiguos que se conservan de algunas misiones jesuitas – que datan de mediados del siglo XVII – , confirman la importancia de estas figuras, aunque su estudio es muy problemático por las dificultades de acceso a las piezas y por los múltiples cambios que han sufrido a través de los siglos.

¹⁰⁴ REFF, Daniel T. *Disease, Depopulation, and Culture Change in Northwestern New Spain, 1518-1764*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1991; y REFF, 2005, *op. cit.*, cap. 3; MILIKEN, Randall. *A Time of Little Choice: The Disintegration of Tribal Culture in the San Francisco Bay Area, 1769-1810*. Menlo Park: Ballena Press, 1995; para un examen detallado de los traumas análogos sufridos por los indígenas en Alta California.

¹⁰⁵ Ver HERS, *op. cit.*

Todo cede en mayor honra y gloria de Dios

Lo indispensable para el culto y las imágenes de especial veneración, siempre tuvo complementos de todo tipo, que con el tiempo constituyeron la mayoría de los objetos atesorados en las iglesias y casas de las misiones. Todavía existen pocos registros completos de lo que queda, y menos aún, estudios detallados que comparan lo que hay con lo que hubo. El recorrido que sigue resalta algunos lineamientos y situaciones generales, más o menos en orden cronológico, y según lo que propiciaban las dos órdenes religiosas en las diferentes regiones geográficas y culturales. Vale la pena repetir, una vez más, que los misioneros de ambas órdenes y de todos los tiempos, hacían todo lo posible para adornar de la mejor manera los interiores de sus iglesias. Como lo apuntamos desde el principio, el culto merecía el máximo adorno y las iglesias misionales no se establecían para dejarlas en el abandono, ni eran necesariamente pobres. Entre los misioneros y sus benefactores se lograron maravillas en algunos lugares, aunque la mayoría de ellas hoy sólo se conocen por registros en documentos.

En el contexto de las primeras misiones franciscanas en Nuevo México, por ejemplo, sabemos que el virrey Diego Fernández de Córdoba, Marqués de Guadalcázar, envió en 1614 un cuadro de San Antonio y San Diego pintado por "Manuel de Chaves".¹⁰⁶ Se trata, muy probablemente, de Manuel de Echave, hijo del renombrado Baltasar de Echave Orio.¹⁰⁷ Aunque perdida, esta pintura viene a añadirse a las pocas obras que podemos atribuir a este pintor, el menos conocido de su ilustre familia. En este caso, la generosidad personal del virrey revertía en su honor al recordar a su santo patrono, de la misma manera que cuando hizo construir el Fuerte de San Diego en Acapulco. Igualmente notables fueron los retablos enviados a Nuevo México en el siglo XVII, muchos de ellos probablemente donaciones. A pesar de que ya no existen estas obras, los documentos han dejado alguna información acerca de su iconografía y sus características. Con todos estos datos, queda evidenciado que, por una parte, la Corona española proveía lo esencial para hacer posible el culto en las misiones. Por otra, al erogar cantidades considerables para donar obras extraordinarias a los frailes, los gobernantes y colonos novohispanos demostraban que las misiones no eran instituciones marginales en su concepto de permanencia y futuro.

La lejanía de los centros metropolitanos novohispanos y la existencia de tradiciones autóctonas originó, además, el establecimiento y desarrollo de nuevos tipos de producción artística. La más relevante para el contexto de Nuevo México, por ser una expresión figurativa y estar presente en las iglesias, es la

¹⁰⁶ IVEY, 1993, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁷ RUIZ GOMAR, Rogelio. Nuevo enfoque y nuevas noticias en torno a 'los Echave'. In: GUTIÉRREZ; MAQUIVAR, *op. cit.*, p. 183-199.

pintura sobre pieles, tratada por Kelly Donahue-Wallace en este volumen. Otras artes fueron los trabajos asociados estrechamente a la arquitectura: la carpintería¹⁰⁸ y la pintura mural.¹⁰⁹ Además, tanto los tejidos como la alfarería de los pueblos, fueron cambiando en su iconografía y por el impacto de materiales y tecnologías de origen europeo. Apenas se empiezan a estudiar estas expresiones de manera más compleja y tomando en cuenta la pertenencia de Nuevo México a la Nueva España.¹¹⁰ Por otra parte, gracias a la gran cantidad de estudios locales en Nuevo México se ha conseguido acumular registros importantes y promover la conformación de museos y otras instituciones culturales, que resultan fundamentales para avanzar en la conservación y los estudios del arte. No tenemos todavía el equivalente para ninguna otra región misional nortena.

El arte de las misiones jesuitas en el noroeste apenas se conoce, pero en muchos sentidos, fue el de mayores logros y alcances en el norte en los términos de la época virreinal, tal como lo juzgó el obispo Tamarón. En atención a lo poco que se ha escrito sobre este legado, me extenderé en reseñarlo aquí. Un buen indicador del estado de los adornos y elementos figurativos en los interiores, era la presencia de retablos, ya que éstos constituían los sitios o marcos construidos para las imágenes principales. Aunque la gran mayoría fueron arreglos que hacían las veces de retablos, también los hubo de madera tallada y dorada, tanto importados como producidos localmente.

Como en Nuevo México, los arreglos más sencillos y antiguos que hacían las veces de retablos entre los jesuitas, consistían en cuadros enmarcados a los que se añadían otros elementos. En San Jerónimo Huejotitán, misión fundada en 1639 como parte del avance misional que acompañó el auge minero de Parral, iniciado en 1631, había en 1666 tres "lienzos colaterales...del Doctor Máximo de la Iglesia San Gerónimo con ropaje de cardenal, león y trompeta [y] del mismo tamaño y pincel: uno de Jesús, María y José, otro de nuestros dos Santos, Patriarca San Ignacio y Apóstol de las Indias San Xavier".¹¹¹ Ninguno de los tres cuadros se conserva, pero sabemos que tenían "marcos dorados y esmaltados". Además, al San Jerónimo hacían "cenefa" " diez y seis países pintados al óleo". Seguramente todos los cuadros venían desde México, ya que no tenemos noticia de ningún pintor de la región en esa época, y los "países" eran posiblemente láminas de Flandes. Sin embargo, no sería extraño que los marcos hayan sido de producción regional, porque por lo menos desde 1635 había carpinteros

¹⁰⁸ KESSEL, John L. *Kiva, Cross, and Crown: The Pecos Indians and New Mexico, 1540-1840*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987, p. 132-133, 177-178, 292, 305.

¹⁰⁹ MAULDIN, *op. cit.*; MONTGOMERY, Ross Gordon, *et al. Franciscan Awatovi: The Excavation and Conjectural Reconstruction of a 17th Century Spanish Mission Established at a Hopi Indian Town in Northeastern Arizona*. Cambridge: Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, 1949, v. 36, p. 306-313.

¹¹⁰ FARAGO, Claire y PIERCE, Donna. *Transforming Images: New Mexican santos in-between worlds*. University Park: Pennsylvania State University, 2006.

¹¹¹ AGN, Jesuitas II, 18, exp. 5.

provenientes de Sombrerete trabajando en la cercana parroquia de Parral.¹¹² En el mismo año de 1666 existían en Huejotitán varias esculturas para el culto, seguramente importadas, que todavía se conservan: “una hechura de bulto de la Purísima Concepción de Nuestra Señora”, “una hechura de bulto del glorioso patriarca San José ... con el niño Jesús de la mano”, “una hechura de bulto de Cristo resucitado ... con su peana, bandera y cruz y potencias” y “un santo Cristo de bulto de goznes”.

Más o menos al mismo tiempo, en 1665, en la misión de Santiago Papasquiario, el inventario registra “en el altar mayor un retablo dorado” en el que había un lienzo del santo patrono y un sagrario nuevo. Alrededor había doce cuadros. También habla de dos “colaterales” más: uno con una escultura de la Virgen y “tabernáculo dorado” y otro “de nuestros padres santos Ignacio y san Xavier, dorado con sagrario en el banco del retablo dorado”. Estos parecerían haber sido verdaderos retablos completos, especialmente el del altar mayor, aunque en ninguno de los tres casos queda del todo claro que se trataba de una obra pensada como una unidad integrada. De todos modos, es evidente que en los tres había un sagrario o tabernáculo que, dada su función de guardar el Sacramento, seguramente era una caja de madera adornada. Es frecuente que se mencionen por separado y es posible que, en ocasiones, fuera lo único de madera dorada en la iglesia. En el propio Huejotitán, antes de 1690, se había armado un arreglo con elementos de madera tallada y dorada. Se trata del altar de la Virgen de Guadalupe ya mencionado, que es un cuadro enmarcado, con esculturas a su alrededor, en nichos en las paredes, con peanas talladas en madera.¹¹³ Hay que agregar que en todas estas misiones, para las cuales tenemos inventarios de mediados del siglo XVII, el ajuar en ornamentos, platería, textiles, esculturas, pinturas, libros, instrumentos musicales y campanas era muy completo. Vale la pena notar que, tanto en Papasquiario como en Huejotitán, el programa iconográfico general fue el mismo: el santo patrono en el altar mayor, la Virgen y la Sagrada Familia a un lado y los dos santos jesuitas al otro. Además, había esculturas para las celebraciones de Semana Santa.

Por lo que queda en Huejotitán y por documentos, podemos deducir que se juzgó necesario ampliar el culto pasionario a finales del siglo XVII, y en las primeras décadas del siglo XVIII. La forma de hacerlo fue consiguiendo una figura grande de Cristo crucificado, con los brazos articulados, que probablemente remplazaría el más antiguo y pequeño “de goznes” del inventario de 1666, y encargando a algún carpintero de la región un gran nicho tallado y pintado a manera de retablo. Es de lo poquisimo que queda de este tipo de trabajo en el norte de México, pero seguramente hubo más, ya que hay restos de muebles y techos pintados de ca. 1700 en varios lugares, que pueden

¹¹² BARGELLINI, Clara. *La arquitectura de la plata*. Iglesias monumentales del centro-norte de México, 1640-1750. México: UNAM/IIE, 1991, p. 220-221.

¹¹³ AGN, Archivo Histórico de Hacienda, leg. 279, f. 1-4.

relacionarse con tradiciones más antiguas del centro del virreinato.¹¹⁴ Las columnas del nicho están adornadas con listones pintados que las envuelven en sentido helicoidal, a la manera salomónica. Completó el conjunto “una imagen de los Dolores, de vara y media de alto, y ha de venir [de México] con todo su adorno de vestido, puñal y resplandor”, que se pidió en 1727.¹¹⁵ Ésta es la imagen que todavía se encuentra en el nicho.

En 1753 fueron secularizadas catorce misiones jesuitas y sus visitas de la misma región de tepehuanes y tarahumaras. Los inventarios levantados en esa ocasión tienen la ventaja de ser bastante completos y todos registrados con los mismos criterios. Las misiones de San Francisco Xavier Satevó y de Santiago Papasquiaro eran, sin lugar a dudas, las más alhajadas. En ambas había retablos dorados completos. En Satevó, que desde 1640 había fungido como la misión principal de lo que se llamaba la Tarahumara Baja, el retablo mayor era “dorado todo al tamaño de alto y ancho de la frente de la iglesia con tres estatuas grandes con sus nichos, la una de la Asunción de Nuestra Señora la Virgen Madre con corona de plata, que está en medio; en el tercer cuerpo otra del señor San José, y en el primero la de San Francisco Xavier patrono de este pueblo”. A los lados había “diez y seis cuadros de varios santos, y sobre el sagrario un Niño Jesús en un nicho”.¹¹⁶ Por el número de elementos parece que fue un retablo de diseño reticular en tres cuerpos, más el banco donde estaba el sagrario, y dos calles a cada lado del centro, que acomodarían los dieciséis cuadros. Además, se registra un frontal de plata dorada.¹¹⁷ Lo más verosímil es que fuera un retablo salomónico de las primeras décadas del siglo XVIII. Existía en 1749, cuando se dice que había costado más de 3.000 pesos.¹¹⁸ A diferencia del retablo de Satevó, los de Santiago no estaban completamente dorados. Se especifica que el altar mayor tenía un “nuevo retablo a la moda, con aseados dibujos sin dorar y su tabernáculo con puerta de plata”.¹¹⁹ En 1753, “a la moda” en la Nueva España quería decir con estípites o anástilo. Con estos dos ejemplos, podemos entender que en las misiones jesuitas se estaban siguiendo los lineamientos estilísticos, por lo menos en sentido general, que eran comunes en el centro del virreinato.

Por un tercer retablo registrado en 1753, conjeturamos que quizá estos y otros retablos dorados – ninguno de los cuales se conserva – fueron, por lo menos en parte, de producción regional. En San José del Tizonazo, el retablo mayor se centraba en un Cristo crucificado, que probablemente es el mismo que todavía se venera en el lugar, con la Dolorosa y san Juan. Lo significativo es que en la casa de la misión había “200 libras de oro, bolo arménico, yeso y cardenillo,

¹¹⁴ BARGELLINI, 2007, El entablado de la iglesia jesuita de Santa María de Cuevas, Chihuahua *op. cit.*

¹¹⁵ RODRÍGUEZ, González. *Las misiones de la Sierra Tarahumara (1601-1767)*, síntesis histórica, texto inédito, p. 30.

¹¹⁶ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 303 v.

¹¹⁷ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 304 v.

¹¹⁸ AGN, Archivo Provisional, Temporalidades, caja 5.

¹¹⁹ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 252 v.

correspondiente para dorar el colateral del altar mayor".¹²⁰ En otras palabras, había alguien en la misión que sabía dorar, y es posible que supiera también diseñar retablos y tallarlos. Ya antes, en Papasquiario y en Huejotitán, se habían registrado obras en madera tallada y dorada. No hay que olvidar que en 1680 había llegado a Parral desde la ciudad de México un retablo del taller de Tomás Juárez para la parroquia.¹²¹ Seguramente llegó también alguien que supiera armarlo y repararlo si hiciera falta. Además, no sería esa la única posibilidad del arribo a la región, hacia finales del siglo XVII, de personas capaces de construir y dorar retablos. En efecto, el misionero de San Miguel de Bocas, cuando pidió a México una escultura de la Dolorosa en 1712, anotó que no se le enviara una peana dorada, "porque eso se consigue aquí".¹²²

En los inventarios de 1753 aparecen también retablos pintados con el calificativo "de perspectiva". No se trata de cuadros enmarcados, de los "lienzos colaterales", alrededor de los cuales a menudo se distribuían otros elementos para crear un conjunto que hiciera las veces de un retablo completo, sino de imitaciones en pintura de retablos tallados completos. Por ejemplo, en la sacristía de Satevó había "un cuadro grande en que está pintado un altar con columnas, nichos y santos".¹²³ En Santa María de Cuevas se menciona "un cuadro de perspectiva de San Francisco Xavier grande",¹²⁴ y en Santa Rosalía, "un retablo en el altar mayor de perspectiva con varios lienzos de la vida de la santa patrona de que se compone dicho retablo."¹²⁵ También en San Lorenzo (hoy Belisario Domínguez) había "un retablo de perspectiva".¹²⁶ Tal parece que ésta es la manera correcta de referirnos a este tipo de obras que hemos venido llamando simplemente "retablos pintados". Hay que notar que estos retablos de perspectiva estaban todos en el área de Satevó, al norte de Parral; además, por lo menos uno de los mencionados se conserva parcialmente y es de lo más antiguo que se conoce en este género de obras. El de San Francisco Xavier en Santa María de Cuevas está firmado por Juan Correa, y fue alrededor de 1700 cuando se terminó gran parte de la decoración del interior del templo. La concentración en esta zona, y las firmas de pintores capitalinos, sugieren que se trata de una producción concebida en la ciudad de México a finales del siglo XVII para satisfacer peticiones hechas por misioneros y colonos, probablemente conocidos entre sí, para quienes los retablos de arquitectura, aunque fuera fingida, eran un adorno necesario en los templos. Sabemos que se siguieron produciendo estos retablos para las misiones en el siglo XVIII. Existen algunos

¹²⁰ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 277v.

¹²¹ TOVAR DE TERESA, Guillermo. *Los escultores mestizos del barroco novohispano, Tomás Juárez y Salvador de Ocampo*. México: Banco Serfin, 1990, p. 85-86.

¹²² AGN, Jesuitas, 1-14, caja 2, exp. 275.

¹²³ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 306 v.

¹²⁴ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 310 v.

¹²⁵ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 315 v.

¹²⁶ *Idem*.

ejemplares y se mencionan en inventarios de Sonora. En 1737 había “tres retablos de perspectiva” en Arivechi¹²⁷ y otro “de perspectiva de tres cuerpos” en Bacanora.¹²⁸

Además de documentar retablos dorados y de perspectiva, los inventarios de 1753 indican que se habían continuado y reforzado los cultos fundamentales registrados en los inventarios del siglo XVII y que se habían añadido otros. En todas partes continuaban presentes las imágenes de María y de la Virgen con el Niño en varias advocaciones: además de la Asunción, la Inmaculada y la Guadalupana, ahora estaban la Virgen del Rosario y del Carmen con las Ánimas y el Juicio Final.¹²⁹ Casi nunca faltaban el Niño Dios, solo, y san José en las misiones. Es muy notable la proliferación de imágenes pasionarias: seguían las numerosas figuras de Jesús, correspondientes a los varios episodios de la Pasión y, además de la Virgen de los Dolores, estaba la de la Soledad. En San José del Tizonazo el culto pasionario había desplazado al santo patrono. También se menciona un mayor número y variedad en los santos de ambos sexos: Bárbara, Rosa, Rosalía, Gertrudis, Juan Nepomuceno y varios miembros de la Compañía. Hay pocas sorpresas en los temas mencionados, considerando el contexto jesuita, pero a veces los santos identificados sugieren donaciones de particulares, como en el caso de las santas Justa y Rufina en Papasquiario.¹³⁰ En pocas palabras, las misiones, al secularizarse, ya eran por sus adornos parroquias de pueblos asentados. De hecho, en Papasquiario incluso había una cofradía, dedicada al culto de la Virgen de los Remedios.¹³¹ Estas instituciones son propias de las iglesias parroquiales y de misiones con presencia nahua proveniente del centro de la Nueva España.¹³² La situación en Papasquiario debe haber sido parecida a la de Santa Cruz en la Tarahumara, donde había una cofradía de españoles.¹³³

Es evidente también que a las imágenes icónicas de los primeros tiempos se había añadido la narración, generalmente en los cuadros laterales de los retablos. Además, había temas en series, como los apóstoles y el Vía Crucis. Los retablos tallados y dorados parecen haber tenido numerosas pinturas, en parte, seguramente, por ser más económicas y transportables que las esculturas, y porque la pintura es un arte que integra más fácilmente la narración. La cantidad de lienzos registrados en los inventarios del siglo XVIII es notable. En un caso se habla de un envío desde la capital, para el misionero de Norogachi, de “un rollo de lienzos pintados”.¹³⁴ En efecto, si juzgamos por lo que queda, muchísimos eran llevados desde la ciudad de México. Con cierta frecuencia estas obras están

¹²⁷ WBS, 1744, 13. 76.

¹²⁸ WBS, 1744, p. 83.

¹²⁹ Estas dos últimas estaban en la nave de Papasquiario: AGN, Californias vol. 64, exp. 14, f. 254.

¹³⁰ AGN, Californias, vol. 64, exp. 14, f. 254.

¹³¹ VALLEBUENO GARCINAVA, Miguel (coord.). *Patrimonio misional en el sur de Nueva Vizcaya*. Durango: Centro INAH, en prensa.

¹³² DEEDS, 1995, *op. cit.*, p. 90.

¹³³ DEEDS, 2003, *op. cit.*, p. 168.

¹³⁴ WBS 1745, p. 5. 1707, para el p. Florencio Aldrete.

explícitamente identificadas como "pintura fina". Más aún, hay noticias de cómo algunos misioneros, preocupados por la calidad de los cuadros, pedían obras de pintores específicos.¹³⁵ Es muy raro, sin embargo, que se hayan conservado las que corresponden a una petición en alguna Memoria, como en el caso de un San Estanislao Kostka en Temeychi, posiblemente de Francisco Martínez.¹³⁶ Por supuesto, existen pinturas sin firma y no atribuibles a maestros conocidos, que podrían ser obra de autores con talleres en lugares más cercanos a las misiones, cuya producción falta estudiar. Sin embargo, llama la atención la cantidad de cuadros firmados por artistas capitalinos. Entre ellos, cabe destacar – en orden más o menos cronológico –, a Juan Correa, los Arellano, Antonio de Torres, Nicolás Rodríguez Juárez, Francisco Martínez, José de la Mota, Juan Antonio Arriaga, Miguel Cabrera y José de Páez. De todos ellos encontramos cuadros en las misiones norteñas de la Compañía, así como en otros sitios de la región. Son especialmente numerosos y están repartidos en todas partes, los lienzos de Martínez, y la mayor parte de la producción de Arriaga se encuentra en el norte. Páez tuvo encargos tanto de los jesuitas como de los frailes de Propaganda Fide. Como en el caso de los retablos pintados, cabe suponer que algunos de estos maestros desarrollaron líneas de trabajo especialmente para las misiones.

Los inventarios levantados inmediatamente después de la expulsión de los jesuitas en 1767, proporcionan una visión general más extensa de la que acabamos de reseñar en 1753, aunque menos consistente. Resulta que muchas de las iglesias de las cabeceras misionales tuvieron por lo menos un retablo tallado y dorado. Este hecho sugiere que debe haber habido una producción regional de retablos, y así lo confirman algunos ejemplos y fragmentos de otros en varios sitios. Como acabo de mencionar, desde finales del siglo XVII se puede documentar la hechura de retablos, o parte de ellos, en el centro norte. En 1766, en Parral, un documento hace referencia a "dos colaterales dorados que hacemos venir ya en camino de esa ciudad de [Chihuahua]"; es decir, parece que se estaban haciendo retablos en esa ciudad.¹³⁷ Por los inventarios fechados poco antes o después de la expulsión, es evidente que también existía la infraestructura necesaria para hacerlos tanto en algunas misiones de la Tarahumara como en Sonora. Por ejemplo, había talleres de carpintería con herramientas especializadas en Norogachi,¹³⁸ Guazapares,¹³⁹ y Tutuaca,¹⁴⁰ en la Tarahumara; y en Movas,¹⁴¹ Tecoripa,¹⁴² y Sahuaripa,¹⁴³ en Sonora. En esta

¹³⁵ ALCALÁ, *op. cit.*, p. 254-255.

¹³⁶ BARGELLINI, Clara. La arquitectura y el arte de las misiones: procesos y ejemplos. In: GUTIÉRREZ; MAQUÍVAR, *op. cit.*, p. 152.

¹³⁷ Citado por MENDOZA TORRES, Karina Grissel. *El Colegio jesuita de Parral, 1685-1767*. Tesis de licenciatura en Historia, UNAM, 2008, p. 84.

¹³⁸ AGN, Temporalidades, 196, exp. 1, f. 19 v. y 20.

¹³⁹ AGN, Temporalidades, 196, exp. 1, f. 38 v.

¹⁴⁰ AGN, Temporalidades, 196, exp. 1, f. 51 v.

¹⁴¹ WBS 1744, p. 168 (1743).

última misión había, además, instrumentos para dorar. En Ures también había carpintería en 1743,¹⁴⁴ y en 1766 se describe un pórtico “de tablería labrada, pintada y dorada”. Es evidente que no había problemas para hacer retablos y otras obras de talla en madera dorada o pintada.¹⁴⁵

Tantos retablos, aunados a los demás altares, las sacristías y a las casas de los misioneros, necesitaban muchas imágenes y adornos de todo tipo, y los tuvieron. Los inventarios de algunas misiones documentan niveles notables de variedad y riqueza que se acercaban al lujo, como en Bacerac.

Además de las obras enviadas desde la ciudad de México, había cantidades importantes de bienes importados de Asia.¹⁴⁶ En sacristías e iglesias, los objetos más relevantes de este tipo eran una gran cantidad de vestuarios litúrgicos de seda y algunas esculturas de marfil; Cristo en la cruz, el Niño Dios y San Miguel eran los más frecuentes. En las casas de los misioneros abundaba la “loza de China”. De hecho, los jesuitas de Baja California recibían la Nao de Manila en San José de los Cabos, antes de que se dirigiera al puerto de Acapulco.¹⁴⁷ Además de importaciones asiáticas, también había europeas y, por supuesto, de otras regiones de la Nueva España.¹⁴⁸

Por más que los jesuitas lo hubieran querido, el gran lujo no era lo más común en las misiones. Aunque con el tiempo en algunos sitios se acumularon cantidades considerables de objetos litúrgicos de plata, en muchos lugares el cobre, el latón y la madera sustituyeron lo que en las catedrales y grandes parroquias eran en metales preciosos. Los vasos sagrados, principalmente los cálices con sus patenas, que estaban en contacto con la Eucaristía, eran de plata dorada, por supuesto, y son los objetos de plata más antiguos que se conservan en algunas misiones. Sin embargo, los candeleros, atriles, acetres y muchos otros objetos podían ser de cobre, aleaciones diversas o madera. Entre estas piezas sobresalen las bellas pilas bautismales de cobre martillado. Todos esos objetos pertenecen a categorías de producción artesanal, generalmente poco tomadas en cuenta en los estudios del arte novohispano. Su cuantiosa presencia en las misiones es, tal vez, la medida más precisa tanto de las limitaciones como de las ambiciones de los misioneros para el adorno de sus templos y del culto.

La importancia de los vasos sagrados en las ceremonias eclesiásticas, y la decisión de los jesuitas de tener templos bien alhajados, confluyeron en un

¹⁴² AGN, Temporalidades, 192, exp. 21, f. s/n.

¹⁴³ Austin, WBS 1744, p. 324 (1751).

¹⁴⁴ Austin, WBS 1744, p. 186 (1743).

¹⁴⁵ WBS 1744, p. 463.

¹⁴⁶ BARGELLINI, Clara. *Asia at the Missions of Northern New Spain*. Denver Art Museum, en prensa.

¹⁴⁷ BARCO, *op. cit.*, p. 247, menciona que, en reconocimiento por su recepción y apoyo, los comandantes de los barcos dejaban a los misioneros “algún regalo de ropa de algodón, alguna seda para la iglesia, y platos de china con sus tazas”.

¹⁴⁸ BARGELLINI, Clara. *At the Center of the Frontier: the Jesuit Tarahumara Missions of New Spain*. In: KAUFFMAN, Thomas da Costa; PILLIOD, Elizabeth (coord.). *Time and Place: The Geohistory of Art*. London: Ashgate, 2005, p. 113-134.

episodio muy significativo para la historia del arte.¹⁴⁹ El 31 de julio de 1737, Juan de San Martín, misionero en Arivechi, Sonora, escribió al visitador José Toral, quejándose y disculpándose a la vez, frente a las amonestaciones que le hicieron por haber informado a las autoridades seculares que en la cercana misión de Sahuaripa estaba trabajando un platero sin pagar impuestos sobre la materia prima. Se trataba de un tal Juan Antonio Meneses, "mulato casado, y oficial de platero, criollo de la ciudad de Oaxaca"¹⁵⁰ y el misionero era Cristóbal de Lauria, recién llegado a Sahuaripa en 1725,¹⁵¹ "quien lo tenía en su casa, y donde estaban la fragua y todos los instrumentos de su oficio". Es posible, por lo tanto, que el platero haya tenido alrededor de diez años trabajando en Sonora, al amparo de Lauria y seguramente de otros misioneros y de autoridades seculares locales. El padre San Martín, perteneciente a la generación anterior a Lauria, estuvo en Sonora con Kino, pero había pasado un periodo en Oaxaca, México y Puebla antes de regresar a las misiones hacia 1730.¹⁵² Su acusación contra el desafortunado Meneses, quien fuera arrestado, implicaba a Lauria, porque "lo fomentaba dentro de la casa y le daba mucha plata en hoja".

Las complejas ramificaciones del caso merecen un estudio aparte. Aquí baste decir que los jesuitas cerraron filas. Lauria siguió en Sahuaripa hasta 1749. San Martín terminó sus días en el Colegio de Puebla. Era impensable cuestionar la importancia de las alhajas en las iglesias. El asunto era muy delicado por las crecientes críticas de los colonos y autoridades seculares de Sonora a los ignacianos. Apenas en 1722, por citar un ejemplo notorio, habían tenido lugar dos juntas contrarias a los misioneros, promovidas por el alcalde mayor del Real de San Juan Bautista y el capitán del presidio de Fronteras.¹⁵³ El meollo del descontento era la oposición de los padres a que los indios trabajaran fuera de las misiones, y se citaron específicamente "las alhajas" como prueba del enriquecimiento indebido de los jesuitas. En un informe enviado al virrey, sin titubear el padre José María Genovese, misionero y promotor de la Virgen de la Luz en la Nueva España, culmina su escrito con una justificación del arte para el culto: "Y en esto sí quieren los padres que los tengan por profusos y liberales, porque todo cede en mayor honra y gloria de Dios ...todo es una gran calificación y crédito de los padres misioneros, y sirve de gran consuelo a los mismos indios...De aquí resultan las admiraciones de los vecinos al ver el aliño de las iglesias, el adorno de sus altares, la majestad y pompa con que se celebran las fiestas." En síntesis: el culto adornado atraía y gustaba a todos.

¹⁴⁹ La carta, que es la fuente de esta información, está dividida en dos partes: WBS 1745, pp. 469-472 y WBS 1744, pp. 45-48.

¹⁵⁰ RADDING, 1997, *op. cit.*, p. 88, menciona a Antonio Ballesteros, también platero en Sonora, en 1744.

¹⁵¹ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Luis. *Etnología y misión en la Pimería Alta*, 1715-1740. México: UNAM/IIH, 1977, p. 285.

¹⁵² ZAMBRANO, *op. cit.*, XVI, p. 513; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 1977, *op. cit.*, p. 283-284.

¹⁵³ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 1977, *op. cit.*, p. 125-187, especialmente p. 172-173.

Las evidencias de estrechez en muchas de las misiones y, por el contrario, la gran cantidad de objetos en otras, nos invitan a preguntar por la producción artística en las propias misiones del norte. ¿Hasta dónde pudieron los jesuitas surtirse localmente o contar con neófitos artistas y artesanos? ¿Cuántos como el platero Juan Antonio Meneses, llegaron de otras partes para trabajar en las misiones? Aunque son necesarios muchos estudios para contestar de manera detallada, vale la pena explorar estos interrogantes. Acabo de reseñar la presencia de carpinteros y pintores en la decoración de los templos desde finales del siglo XVII, por lo menos. En la mayoría de los casos, no sabemos quiénes eran los artistas que decoraron las misiones y no necesariamente eran indígenas. De hecho, Francisco Montes, alias "El Pintor", es el único de los maestros que trabajaron en las misiones jesuitas que puede identificarse, sin duda, como indígena norteño y cuyo nombre conocemos.¹⁵⁴ Era pima, de Ures, cristiano desde 1678, y había sido cercano al padre Kino y, según el capitán Juan Mateo Mange, "fabricó seis iglesias capaces y grandes, blanqueándolas y pintándolas por sus propias manos".¹⁵⁵ La información, aunada a su apodo, es sugerente, aunque desconcierta la carencia de más datos sobre la actividad de Montes como pintor. De todas formas, es claro que su obra estaba relacionada con la decoración arquitectónica.

Una larga carta de un jesuita de Sonora, dirigida al padre Francisco Ceballos, provincial entre 1763 y 1766, arroja más luz sobre los autores de las obras en las misiones, en medio de expresiones de desilusión.¹⁵⁶ El remitente se identifica sólo con sus iniciales, J.J.F., y era posiblemente José Joaquín Franco, nacido en Celaya en 1712 y muerto en Cumuripa, Sonora, en 1763.¹⁵⁷ Las desasosegadas declaraciones acerca del "fatal" y "desreglado" sistema misional en el que "reciben daño la Cristiandad, la Compañía y los misioneros", conforman una suma de quejas que apuntan todas a la imposibilidad de ser misionero y salvar la propia alma. En medio de condenas tanto a indios como a "gente de razón", este misionero identifica, como una causa principal de las contradicciones sin solución en las misiones, el "uso y cuidado de lo temporal", que hace necesario el trato frecuente con los "de razón [quienes] son, por lo común, hombres de color quebrado, oficiales y sirvientes sin crianza, sin honra y sin temor a Dios. Unos pocos son españoles" Sin embargo, estas personas son un "mal necesario en las misiones, porque sin ellos [no] hay iglesia decente". El pesimismo y la desesperación de este sacerdote probablemente lo llevaron a la exageración, pero no hay por qué dudar de su testimonio acerca de la importancia, para la construcción y el adorno en las misiones, de los artesanos

¹⁵⁴ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 1977, *op. cit.*, p. 200-202; MIRAFUENTES GÁLVAN, José Luis. Las tendencias individualistas de los indios y los excesos del patrimonialismo misional en Sonora, 1687-1725. *Estudios de Historia Novohispana*, 35. 2005, p. 13-55.

¹⁵⁵ Citado por MIRAFUENTES, 2005, *op. cit.*, p. 18.

¹⁵⁶ WBS, 66, p. 43-63.

¹⁵⁷ ZAMBRANO, *op. cit.*, XV, p. 626.

de todo tipo que llegaban al norte, muchos de ellos sin méritos extraordinarios pero poseedores de algún oficio.

La salida de los jesuitas por orden de Carlos III en 1767, que para el padre J.J.F. y otros tal vez sería una bendición providencial, dejó muchas misiones sin ministros. Los franciscanos de Propaganda Fide heredaron la mayoría de las misiones jesuitas y también se encargaron de las obras que en ellas se encontraban. Se llevaron algunas de las que pertenecían a las misiones casi despobladas de Baja California a sus nuevas fundaciones en Alta California. En muchos sitios mandaron hacer otras. Los franciscanos siguieron la práctica jesuita de privilegiar las importaciones en ciertos géneros, como la pintura de caballete y las esculturas policromadas y estofadas. Sin embargo, en los antiguos territorios misionales del noroeste también pudieron aprovechar los talleres y los artesanos establecidos allí desde hacía tiempo. Así fue en la construcción y decoración arquitectónica, abarcando la pintura mural y algunos retablos. A pesar de la destrucción y el descuido de los siglos recientes, todavía podemos ver ejemplos notables de programas complejos de pintura mural en las misiones franciscanas de Chihuahua y de la antigua Pimería. Baste recordar Nabogame, en Chihuahua, Pitic,¹⁵⁸ en Sonora, y San Xavier del Bac, en Arizona.¹⁵⁹ En estos sitios, la pintura mural se explaya en series temáticas y en representaciones narrativas y alegóricas. Además de exponer sus mensajes iconográficos, estas piezas sirven para enmarcar retablos y obras importadas que ameritaban mayor culto. En Nabogame, por ejemplo, el ornato del presbiterio se centra en la pintura sobre lienzo de la Virgen de Guadalupe, firmada por José Balderrama.¹⁶⁰ Tanto en Pitic como en Bac, los focos de devoción en los altares son esculturas enviadas a las misiones desde la ciudad de México o de otros centros de producción novohispanos, todavía no bien identificados. En cuanto a los retablos construidos en estas misiones de Propaganda Fide, los hay de mampostería y de madera tallada y pintada. Entre los primeros, sobresale el de Bac. Mucho menos conocidos, aunque igualmente dignos de atención, son los retablos de algunos sitios de la sierra Tarahumara, conformados por estructuras de madera, talladas de forma sencilla y pintadas. En ellas se insertan lienzos enmarcados con relieves en cartón moldeado. El único completo de este tipo es el recién restaurado de Yepachi, Chihuahua.¹⁶¹

El arte que acompañó la nueva empresa misionera franciscana en la Alta California, iniciada en 1769 bajo la dirección de fray Junípero Serra, tuvo rasgos

¹⁵⁸ LIZÁRRAGA GARCÍA, Benjamin. *Templo de San Diego del Pitiquí*. Hermosillo: Gobierno del Estado de Sonora, 1996, p. 202-244.

¹⁵⁹ UMBERGER, Emily. Bac on the Border. *Anales del IIE*, 91. 2007, con amplia bibliografía.

¹⁶⁰ TOUSSAINT, Manuel. *Pintura colonial en México*. 3ª ed. México: UNAM/IIE, 1990, p. 245, sólo menciona a un José Valderrama, citado por Bernardo Olivares en su texto de 1874. La iglesia de Nabogame tiene una campana con fecha de 1797

¹⁶¹ BARGELLINI, Clara. El retablo de Yepachi. *Solar*, año 15, n. 56, marzo de 2007. Instituto Chihuahuense de Cultura, p. 4-11.

particulares. Además de las importaciones desde las antiguas misiones jesuitas, el apoyo continuado del Fondo Piadoso¹⁶² y la personalidad de fray Junípero se manifestaron en una combinación de modernidad en el lenguaje plástico con cierta uniformidad devocional. El propio Serra quiso cuadros de José de Páez para las misiones e insistió en iconografías precisas, particularmente en la representación de los santos franciscanos, como ya vimos. Páez era uno de los artistas más afamados de la capital, y ya había trabajado para los jesuitas. También queda claro que algunos temas eran considerados esenciales en las misiones franciscanas. Además de los santos de la orden, tanto en pintura como en escultura, las catorce estaciones del Vía Crucis están en todas las misiones. Esta devoción, asociada de manera particular a los franciscanos, por ser ellos los custodios de los lugares santos de Jerusalén,¹⁶³ también se conoció en algunas misiones jesuitas, pero no con la regularidad que todavía se puede constatar en Alta California. Otros temas frecuentes son los que representan la vida eterna y la salvación o condenación de las almas en el Juicio Final.

Tres aspectos ameritan señalarse, de manera particular, en la historia artística de las misiones de la Alta California. El primero se refiere a la historiografía. Afortunadamente existen varios estudios acuciosos acerca de las personas que contribuyeron a su construcción y adorno. La información arrojada por el análisis de numerosas fuentes documentales, proporciona el panorama más completo que se tiene de los diversos orígenes de los artesanos y artistas que trabajaron en un conjunto de misiones.¹⁶⁴ La participación de frailes, neófitos y artesanos de distintos orígenes en la construcción y decoración de las misiones de California, no debe haber sido la excepción. Más bien, es probable que deban reconocerse, en los complejos procesos registrados sobre California, los lineamientos generales que regían la producción arquitectónica y artística en todas las zonas misioneras.

En segundo lugar, en ninguna otra región misional tuvo tanto impacto el cambio de estilo gestado e impuesto por la Real Academia de San Carlos, establecida en 1785 en la ciudad de México, para reorientar los gustos novohispanos y la organización gremial de la producción artística y artesanal.¹⁶⁵ No es exagerado decir que en la Alta California de fines del siglo XVIII, el neoclasicismo académico tuvo uno de sus ámbitos de difusión más importantes. Fueron enviados desde la ciudad de México retablos del más puro neoclasicismo académico, como los dos de la nave de la misión de San Francisco. Además de la

¹⁶² VELÁZQUEZ, María del Carmen. *El fondo piadoso de las misiones de California*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1985, p. 35-43.

¹⁶³ ROBIN, Alena. *Devoción y patrocinio: el Vía Crucis en la Nueva España*. Tesis doctoral, UNAM, 2007.

¹⁶⁴ SCHUETZ-MILLER, 1994, *op. cit.*; ETTINGER, Catherine Rose. *Las misiones de Alta California, arquitectura de la última etapa de la evangelización novohispana*. Tesis doctoral, UNAM, 2001, especialmente p. 199-208

¹⁶⁵ NEUERBURG, Norman. The Angel on the Cloud, or "Anglo-American Myopia" Revisited: A Discussion of the Writings of James L. Nolan. *Southern California Quarterly*. 62. Spring 1980, p. 38, entendió esto con claridad.

aplicación del vocabulario clásico en arquitectura y muebles, vemos el mismo lenguaje plástico en piezas de platería, que eran los sitios más estimados para el despliegue de riqueza y ornato y, por lo tanto, merecedores de estar a la última moda. Aunque en todas las misiones de la Alta California hay muchas piezas con perfiles mixtilíneos y ornamentaciones de rocalla, hojas, frutas y flores, típicas de gustos anteriores a las novedades que estaba difundiendo la recién fundada Academia, es evidente que los frailes y los que los apoyaban, optaron pronto por la sencillez neoclásica. Ciertamente influyó en esta preferencia por la modernidad, el hecho de que el viraje estilístico se originaba en buena parte en decisiones reales era una política de Estado. Los franciscanos siempre se habían apoyado en la monarquía y no es aventurado pensar que la memoria del conflicto entre sus antecesores jesuitas y el rey haya servido para reforzar sus inclinaciones.

Finalmente, hay que añadir que en la Alta California se conservan no sólo obras de procedencia europea, sino también objetos de gran calidad artística con técnicas de tradición indígena, tanto en obras de cestería como en carpintería.¹⁶⁶

No tiene el nombre de prima por ser de mano de un indio

El sólo hecho de que estos objetos de manufactura chumash hayan sobrevivido, indica que eran valorados. Al parecer, en los contextos franciscanos tanto de Nuevo México – donde se desarrolló la pintura de temas religiosos sobre pieles –, como en las misiones de los frailes de Propaganda Fide, fueron aceptadas algunas obras hechas por indios, o de tradición indígena, para uso religioso. Lo mismo sucedió en las misiones jesuitas, aunque apenas se empiezan a identificar algunas de estas obras. Más aún, entre el gran número y variedad de los documentos jesuitas, se hallan algunos del siglo XVIII con expresiones explícitas acerca de estos objetos y de las capacidades y habilidades artísticas de los indígenas. Ya que las obras de las misiones que hemos estado revisando se hicieron para estos pueblos, conviene cerrar este ensayo con el examen de algunas consideraciones acerca del aprecio por la producción artística indígena por parte de los misioneros. El tema tiene múltiples facetas y es de enorme interés contemporáneo por su relación con el problema de la tolerancia,¹⁶⁷ aunque aquí sólo se verán algunos casos.

¹⁶⁶ LEE, Georgia; NEUEBURG, Norman. The Alta California Indians as Artists before and after Contact. In: THOMAS, David H (coord.). *Columbian Consequences*, v. 1: Archaeological and Historical Perspectives on the Spanish Borderlands West. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1989, p. 441-480.

¹⁶⁷ Ver CORSI, Elizabetta (coord.). *Órdenes religiosas entre América y Asia*. Ideas para una historia misionera de los espacios coloniales. México: Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y Africa, 2008; especialmente la introducción.

Por lo general, los jesuitas encontraban casi imposible concebir que los indígenas de las misiones tuvieran más que capacidades “mecánicas”, de acuerdo con la antigua distinción europea entre las artes mecánicas y las artes liberales. Se esperaba de ellos el trabajo como ayudantes y artesanos, mas no como artistas de la época, que incluía la capacidad de aunar a la habilidad manual la invención y la belleza. Así, por ejemplo, Barco admira las “cruces bruñidas...con embutidos muy bien hechos de nácar, haciendo con ellos varias y curiosas labores, y todo esto sin más instrumento que su belduque o cuchillo ordinario con punta”, que hacían los cochimíes; expresa su maravilla también frente a las tocas “vistosas” y “figuras de nácar bien labradas”.¹⁶⁸ El aprecio de Barco se extiende a los antepasados de los nativos. Al describir las pinturas antiguas de unas cuevas en Baja California, expresa maravilla ante la “consistencia” de los colores que “se conservan bien perceptibles” a pesar de “las inclemencias del sol y agua” de tantos años. Reporta las opiniones del padre Francisco Escalante de otra cueva donde las “pinturas se conservan bien claras... no obstante el estar sobre la desnuda piedra sin outro aparejo”. Queda claro que estas alabanzas se limitan al campo técnico, porque al final juzga la pintura de las cuevas como “tosca, que está muy lejos de los primores de este arte”. Concede, sin embargo, que “sus autores tenían más aplicación, más habilidad y más conocimientos que los naturales” actuales.¹⁶⁹

Otros jesuitas se expresaron con mayor complejidad frente a las capacidades artísticas de los indígenas. Dotado de sensibilidad visual, además de musical, Ignaz Pfefferkorn se desespera ante lo que juzga como indiferencia de los sonorenses frente a lo “artístico y bello”, pero concede la posibilidad de que existan otros criterios de belleza – aunque deja claro que no son los suyos –, cuando describe los cuerpos pintados y tatuados de los indígenas.¹⁷⁰ Admite, además, que los antiguos habitantes de Sonora tenían una “cultura avanzada”, ya que “tuvieron el cuidado de transmitir sucesos importantes a la posteridad” por medio de “figuras, símbolos y signos” pintados sobre pieles de venado.¹⁷¹ Es probable que uno de sus interlocutores haya sido el padre Felipe Segesser, quien envió a su hermano en Suiza tres de estas pieles pintadas con la advertencia de que en la caja iba “mi corazón”.¹⁷² A quienes más admiró Pfefferkorn fue a los eudebes y los ópatas: “gente de natural dócil y de linda habilidad”, como los llamó el padre Daniel Januske.¹⁷³ Pfefferkorn, explayándose en descripciones más detalladas de petates, sombreros, medias tejidas y textiles, informa que

¹⁶⁸ BARCO, *op. cit.*, p. 65, 184-186.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 211-212.

¹⁷⁰ PFEFFERKORN, *op. cit.*, p. 143, donde describe los dibujos en las alas de algunas mariposas; p. 167, 172, 179, 184 y 188 para los gustos indígenas.

¹⁷¹ *Op. cit.*, p. 161. ¿Podría haber sido el padre Felipe Segesser, que envió tres pieles pintadas a Suiza, la fuente de esta información?

¹⁷² HOTZ, Gottfried. *The Segesser Hide Paintings*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1991, p. 9.

¹⁷³ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 1977, *op. cit.*, p. 209.

tanto hombres como mujeres tenían aptitudes especiales para estos trabajos.¹⁷⁴ También explica que tallaban tinteros, saleros y otros objetos de piedra de Oposura y Mátape, mencionados con frecuencia en los inventarios, de los cuales se han identificado ahora algunos ejemplos. Le maravilla a Pfefferkorn la capacidad de aprendizaje de estos indígenas, aún teniendo maestros mediocres. Dice que pueden hacer copias exactas, y cita el caso de un hombre de su misión de Átil que reparó con perfección el dedo de una escultura de un Cristo cargando la cruz. Como buen misionero de su época, atribuye las habilidades de los eudebes y los ópatas a sus inclinaciones innatas, perfeccionadas por la religión católica que practicaban con devoción y fidelidad desde hacía muchos años. El difícil contexto de las rebeliones de los pimas y seris, aunado a los frecuentes ataques apaches, presta mayor énfasis a sus observaciones. La insistencia en las cualidades correspondientes a lo que el pensamiento europeo atribuía al nivel inicial del arte – las capacidades técnicas, el manejo de materiales y la copia fiel –, se debilita cuando Pfefferkorn concede que algunos indígenas hacían cosas que llegaban a ser mejores que las europeas, y que sabían imitar la naturaleza. Se deja asombrar por ellos y los admira. Llega a hablar del ojo interior y de la imaginación de los indios.

La expresión más explícita y sorprendente, por su amplitud de criterio, que he encontrado hasta ahora acerca del talento creativo indígena en las misiones, la dejó Tomás Miranda, misionero en Sahuaripa y artista él mismo, a juzgar por las letras decoradas de su texto. Al hacer el inventario de entrega de la misión en 1751, Miranda describe un nuevo mueble en la sacristía: “La cajonería es de las obras que en otros reinos llamarían primas por sus artífices, en ésta, aunque es primorosa, no tiene el nombre de prima por ser de mano de un indio de Sahuaripa. Es toda de nogal embutida con mil curiosidades, los cajones anchos y bien dispuestos con sus argollas de fierro; encima, a modo piramidal, suben otros cajones de lo mismo, y en el medio queda un nicho aforrado de terciopelo con franja fina.”¹⁷⁵ Aunque esta obra no se conserva, el testimonio de Miranda, además de dejarnos la descripción y alabanza del objeto, va al meollo del problema de la recepción de las creaciones indígenas. No se llaman “primas” por el menosprecio a sus artífices.

Hoy en día podemos ver la empresa misionera como un nudo denso de contradicciones, fundamentalmente de raíz. Se pretendía lograr la conquista temporal por medio de evangelizadores motivados por anhelos de trascendencia espiritual. Al participar en la colonización, los misioneros – por más utópicas que hayan sido sus intenciones –, se revelaban como hombres de su tiempo y contexto, quienes sólo en raras ocasiones podían concebir que modos de pensar, imaginar y vivir distintos a los suyos podrían enseñarles algo. La convicción de la necesidad de convertir a los otros a sus creencias, para bien tanto de los indios

¹⁷⁴ PFEFFERKORN, *op. cit.*, p. 244-246 para lo que sigue.

¹⁷⁵ WBS 1744, 9. 137.

como del suyo propio, era inamovible y, al mismo tiempo, fuente constante de tensiones. Con los años y el avance de la colonización, estas contradicciones iban agudizándose entre los misioneros, como atestiguó el jesuita de Sonora, J.J.F. Por su parte, los indígenas, tanto los del septentrión como los que acompañaban la colonización, buscaban cómo sobrevivir a traumas colectivos y personales cuyas dimensiones bien pueden definirse como apocalípticas. Y los colonos y soldados, igual de importantes en los procesos españoles de apropiación territorial, se acomodaban como podían, apoyando a los misioneros y a veces oponiéndose a ellos.

En todas estas etapas, la producción simbólica tuvo un papel central. Además, los edificios y los objetos creados para las misiones, como todo lo que suele considerarse artístico, siguen vivos mientras se conserven o se recuerden. Sus funciones han sido y serán tan cambiantes como las comunidades e individuos que las hicieron y que las han visto y utilizado hasta hoy en día. En sus primeros tiempos sirvieron como expresión y muestra del talento de sus artífices, y de apoyo y estímulo para sus comitentes y usuarios. Respondían a necesidades vitales de salud, identidad y trascendencia. Ya que las expresiones visuales se prestan a lecturas muy variadas, brindan múltiples posibilidades. Imágenes y objetos que fueron medios de imposición ideológica, también funcionaban como talismanes de seguridad que fueron adoptados para reconstruir una identidad lastimada. Los intentos que hagamos para acercarnos a la comprensión de estas lecturas y usos son ejercicios de la tolerancia que debemos construir para liberarnos de las lógicas de las conquistas.

Sobre a autora

Clara Bargellini é doutora em História da Arte pela Universidade de Harvard. Desde 1979 trabalha no Instituto de Investigaciones Estéticas da UNAM (Investigadora Titular "C"). É também catedrática de História da Arte no Colégio de História e na Pós-Graduação de História da Arte na Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM.