



Universidad Autónoma de San Luis Potosí



Facultad del Habitat

Instituto de Investigación y Posgrado

Especialidad en Historia del Arte Mexicano.

Estudio Iconográfico e Iconológico de la obra Misericordia de Antonio de Torres en el templo de San Francisco en la ciudad de San Luis Potosí.

Tesina para optar por la licenciatura en Diseño Gráfico y especialidad en Historia del Arte Mexicano.

Presenta:

Ma. Gabriela Montesinos Bravo

Asesor:

Mtro. Jaime Contreras Huerta

Sinodales:

**M.D.G. Ernesto Vázquez Orta
M.A.V. Carla de la Luz Santana Luna**

San Luis Potosí, S.L.P. Abril 2006.

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

El Barroco Novohispano.

1.2 Criollos: religión, vida urbana y educación.

1

3

CAPITULO II

Arte Novohispano

2.1 La manifestación del arte Barroco Novohispano.

9

CAPITULO III

Pintura Novohispana.

15

CAPITULO IV

Antonio de Torres.

23

CAPITULO V

Análisis iconográfico e iconológico de la obra de Antonio de Torres.

38

Misericordia

CAPITULO VI

Análisis Plástico.

47

CAPITULO VII

Conclusión.

49

TESTAMENTO

54

BIBLIOGRAFÍA

62

Anit^o de Torres f^{ir} año de 1319.

La obra pictórica que se realiza en la ciudad de San Luis Potosí entre los siglos XVII y XVIII, realizada específicamente por el pintor Antonio de Torres, constituye un momento culminante de la pintura novohispana, que por encargo de la orden religiosa de los franciscanos, cumplió con dos objetivos fundamentales: alentar el arte barroco y difundir la religión cristiana desde la visión de San Francisco de Asís.

INTRODUCCIÓN

El análisis de la obra de Antonio de Torres, representa una importante alternativa para comprender y explicar tres etapas de la pintura novohispana. En primer lugar, la fastuosidad que se logró con la libertad plástica de ese momento. En segundo lugar, el esplendor cromático, el dibujo ligero y la paleta suave y en tercer lugar, el particular estilo de uno de los pintores más importantes del arte novohispano.

El objetivo central de este estudio fue el de realizar un análisis iconográfico e iconológico de una de las pinturas realizadas por el pintor Antonio de Torres, y que con el título de *Misericordia* se localiza en el templo de San Francisco de la ciudad de San Luis Potosí. Mediante el análisis fue posible comprender y explicar la importancia de la pintura religiosa novohispana, cuyo propósito central fue el de difundir la religión cristiana, así como el particular estilo de Antonio de Torres, caracterizado por la versatilidad cromática y por el manejo de luces y sombras.

La elección del tema de estudio obedeció a un particular afecto por el arte barroco y la religiosidad que se manifestó durante el periodo novohispano en la ciudad de San Luis Potosí. Se eligió la obra de Antonio de Torres, particularmente el lienzo *Misericordia*, en gran medida porque constituye una de las pinturas más importantes que se aprecian en el templo de San Francisco, de la ciudad de San Luis Potosí.

El interés de la orden religiosa de los franciscanos por la difusión de la vida de San Francisco de Asís y la enseñanza de la religión cristiana, motivo el encargo de una vasta producción pictórica en la que sin duda tuvo una importante participación Antonio de Torres. En este contexto, la obra de *Misericordia* representa una importante fuente de arte para explicar un estilo de pintura, en el que sobresale el manejo del color, la versatilidad y el dominio de la composición. En ese sentido, resulta importante el estudio de la obra de Antonio de Torres para llamar la atención de estudios más amplios que pretendan resaltar la trascendencia de la pintura barroca que se manifiesta en San Luis Potosí, en un periodo en el que lo mexicano empieza a sembrar sus primeros rasgos fundacionales de su identidad.

La hipótesis que guió este estudio fue la explicación del dominio de la composición, la versatilidad cromática y el manejo de luces y sombras en la obra *Misericordia* del pintor Antonio de Torres. La metodología del estudio partió de una investigación documental de carácter bibliográfica y hemerográfica sobre la vida de Antonio de Torres y la manifestación del arte barroco en la Nueva España, particularmente en el pueblo de San Luis Minas del Potosí. Para tal efecto se consultaron obras como *Historia General de México* del investigador Jorge A. Manrique, *Estética del arte mexicano* de Justino Fernández, *Artíficos del Barroco México y Puebla en el siglo XVIII* de Martha Fernández, *Arte Colonial en México* de Manuel Toussaint, *Anales de investigaciones Estéticas del capítulo El Testamento del pintor Antonio de Torres* de Mina Ramírez Montes, *Antonio de Torres, un pintor del siglo XVIII* del periódico *el Pulso* de Antonio García e *Historia de la pintura de San Luis Potosí* del Dr. Salvador Gómez Eichelmann entre otros donde se logró encontrar datos de vital importancia.

Culminada la investigación documental se llevó a cabo el análisis iconográfico para lograr la descripción del lienzo llamado *Misericordia* analizándolo a partir de su aspecto exterior y de sus acepciones textuales a su vez descifrando el tema de Antonio de Torres e identificando cada una de las imágenes que componen el lienzo. Posteriormente se realizó el análisis un estudio iconológico, mediante el cual se interpretaron las configuraciones simbólicas de las imágenes y el mensaje moral o los pensamientos que estaban en función de la época en que fue realizado el lienzo.

El estudio se divide en siete capítulos. El primero es el arte barroco en que el criollo fue parte primordial del movimiento cultural a partir del siglo XVI y principios del XVIII y por lo cual se reforzó la identidad y un fuerte sentimiento de orgullo por ser criollo y donde el arte comenzó a ser generado mayoritariamente en templos y conventos con fines religiosos.

En el segundo capítulo se aborda tres periodos: el arte novohispano durante el virreinato, el primero, el medieval-renacentista, el segundo el arte barroco y el tercero, en el arte neoclásico permitiendo que llegaran novedades artísticas del viejo continente y forjando una nueva etapa en la Nueva España.

El tercer capítulo, nos habla de la pintura novohispana principalmente de la pintura barroca, donde se da a conocer los estilos pictóricos del siglo XVII y XVIII, el manejo de la paleta, los pintores que lograron destacar y del sentimiento de religiosidad como tema principal.

El cuarto capítulo trata acerca de la vida y obra del pintor Antonio de Torres, sus raíces, el grado de influencia que tuvo por parte de pintores destacados como Antonio Rodríguez Juárez, el desarrollo de un estilo destacándose en la colección pictórica que realizó para la orden religiosa de los franciscanos en la ciudad de San Luis Potosí.

El quinto capítulo es un análisis iconográfico e iconológico de la obra *Misericordia* donde se pretende hacer la lectura de la obra, la interpretación y su análisis de las imágenes, historias y alegorías.

El sexto capítulo es un análisis plástico a través de una revisión de la composición conformada por una serie de imágenes logrando comprender la distribución, tipo de formato, equilibrio entre otros conceptos que permiten definir el estilo del pintor Antonio de Torres

Por lo que en esta perspectiva se pretende explicar la importancia que el pintor Antonio de Torres a través de su obra *Misericordia* da valor al arte novohispano tanto por su sentido religioso consolidándolo en el sentido de fe de la orden de los franciscanos, como por su estilo pictórico, la composición, el colorido, manejo de luces y sombras sirviendo su obra no solo como ornamento también como método pedagógico para que todo fiel que se acercara al templo de San Francisco a su vez conociera la enseñanza religiosa de San Francisco de Asís

Por último, el séptimo capítulo donde es importante destacar que en la Nueva España, la expresión artística de Occidente tuvo una gran influencia, pero el arte novohispano exaltado y visionario produjo un anhelo de alcanzar modelos y estilos propios logrando destacar a pintores como Antonio de Torres quien resultó sensible a los nuevos rumbos del gusto pictórico preparando el camino para que otros artistas pudieran transitar y logrando que uno de los tesoros artísticos del arte novohispano se encuentre custodiado en el templo de San Francisco de nuestra ciudad de San Luis Potosí

CAPÍTULO I

EL BARROCO NOVOHISPANO

Anit.º de Torres f.º año de 1719.

1.1 La Cultura Criolla

El siglo XVIII, además de la presencia de fenómenos naturales, sociales, políticos y económicos, constituyó el siglo de la integración y de la consolidación del sentido de pertenencia de hombres y mujeres nacidos en la Nueva España. Jorge A. Manrique considera a este siglo como el período que alientó el paso a la consolidación donde se lograron integrar los valores y principios nacidos en el siglo anterior lo que generó a la consolidación de la cultura dando personalidad a la Nueva España la criolla. En esta perspectiva, Manrique argumenta que el fenómeno quizá central del siglo barroco novohispano, como fenómeno de cultura, en el que se enmarcan las diferentes actividades de los hombres de la Nueva España, es el que se ha llamado fenómeno del criollismo.

En el sistema de castas que se estableció en la Nueva España dio lugar a dos grandes divisiones entre la población: los gachupines y los criollos, los primeros eran españoles nacidos en España y los segundos los españoles nacidos en América, entre otros grupos de la población estaban mestizos, negros e indios. Los mestizos trabajaban en puestos medios como capataces y mayordomos de los gachupines y criollos, mientras que los indios, sin derecho alguno se convirtieron en la mano de obra esclava. Valía el mestizo más que el criollo, aunque no tenía posición social ni fortuna. Ya durante el siglo XVII, los criollos y mestizos no se les veían como indignos de recibir órdenes sagradas y de ocupar lugares distinguidos en la jerarquía eclesiástica, llegando algunos hasta el obispado, tal es el caso del doctor don Alonso Cuevas y Davalos, arzobispo de México en 1664.

En el siglo XVIII, posiblemente el español empezó a reconocerse como un individuo que pertenecía a un territorio específico: el americano. En este sentido su visión del mundo heredaba la cultura occidental española, frente a un paisaje geográfico distinto que motivaba la configuración de una nueva mentalidad. No obstante, para que el español empezara a mirarse a sí mismo y ya no a partir de los arquetipos heredados, sino a partir de la naciente oposición entre peninsulares y criollos sometidos a la observación crítica y a la censura de los primeros, se dio un proceso caracterizado por un empeño de afirmar y comprender los puntos similares y comunes que a todos hacían iguales.⁵

1 Fernández Martha *Artífices del Barroco Mexicano. Puebla en el siglo XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, p. 8.

2 Manrique Jorge A. *Historia General de México. El mundo Barroco*, México, Colegio de México, 2002, p. 647.

3 Anfosso Agustín *Apuntes de Historia de México. México independiente y mirada retrospectiva a México Colonial*, Edit. Progreso, México, 1951, p. 17.

4 Alberro Solangé *Del gachupin al criollo o de cómo los españoles dejaron de serlo*, México, Colegio de México, 1997, p. 16.

5 *Ibidem*.

En el texto *Mexico tierra de volcanes* de Joseph Scharlman señala, que ya a mediados del siglo XVI, el clima benigno y uniforme que se vivía en la Nueva España poco a poco suavizó el carácter de los descendientes de españoles nacidos en México. Se aminoró un poco la arrogancia de los que, nacidos en España, se denominaban peninsulares, y se fue haciendo común el llamar criollos a todo mexicano aunque fuese de pura sangre con tal que hubiese nacido en suelo mexicano.⁶

Reconociendo que desde el punto étnico, el criollo era el hijo del europeo nacido en América, el fenómeno del criollismo fue más allá de esa circunstancia accidental del nacimiento y se convirtió en un problema de conciencia, donde se vieron involucrados los indios, mulatos, mestizos todos aquellos que adoptaron a la Nueva España como su propia tierra. El concepto del criollismo se refiere a un hecho de cultura, de actitud y de conciencia. Criollo es el que se siente novohispano, americano y que por lo tanto no se siente europeo.

Los criollos en el amplio sentido del término, por más americanos que se sintieran, tuvieron como modelo a Europa, a España. De hecho, no podrían tener otro modelo, ya que la cultura del viejo continente debía dejar huella clara sobre la cultura prehispánica, mezclándose ambas para la creación de la novohispana, de esta manera, el criollo fue y no fue europeo, vino a ser como Jorge A. Manrique lo definió: un hombre en busca de un nombre y rostro. Para encontrarlos, acudió a diversos elementos como su legítimo pasado, la exaltación de la grandeza mexicana, la veneración a imágenes milagrosas propias y se aferró a ciertos modos de ser, costumbres y actitudes que se adoptaron como propios.⁷ Hacia finales del XVII y durante el XVIII los criollos se forjaron un mundo de acuerdo a sus necesidades, lo que constituyó parte de los cimientos de su propia aferración a lo propio en búsqueda de su identidad.

El historiador José Joaquín Blanco señala que los criollos ante todo querían ser diferentes a los españoles y los indios:

Expropiaron en consecuencia cuanto pudieron tanto de la antigüedad indígena como de la tradición española. Quisieron ser más españoles que los castellanos y extremeños más medievales, más ortodoxos más suntuosos más correctos en el uso y la etiqueta del idioma y la cultura, más apegados a tradiciones medievales más misioneristas o enemigos de las novedades, reformas y modernizaciones, más puntillosos en asunto de honra, casta, fama, nombre, subditos y feligreses más ejemplares mucho más preocupados por abolengos y diferencias sociales y de casta aun en detalles de jerarquía estamental reflejados en el vestido en el sitio otorgado en las procesiones religiosas y corridas de toros, en el uso del apelativo don - Para exigir respeto.¹⁰

⁶ Joseph H.L. Scharlman *México tierra de volcanes de Hernán Cortés a Ernesto Zedillo*, décima séptima edición. Ed. Porrúa México 1999 p. 112.

⁷ Fernández Marthá *Artífices del Barroco y Puebla en el siglo XVII*, Universidad Nacional Autónoma de México México 1990 p. 8.

⁸ *Ibid* p. 9.

⁹ Manrique Jorge A. *Historia General* op. cit. p. 654.

¹⁰ Blanco José Joaquín *Esplendores y miserias de los criollos*, La literatura en la Nueva España/2. Edit. Cal y Arena México 1995 p. 15.

La base fundamental del criollismo son la mezcla genética, no obstante la política oficial ayudo a mantener la herencia doble, india y española, como tradición mexicana viviente. Otros factores que consolidaron al criollismo fueron los documentos y crónicas de los frailes, en tal medida que los relatos de los cronistas del siglo XVI fueron de sumo interés para los criollos con el fin de legitimar su identidad mexicana.¹²

1.2 Criollos: religión, vida urbana y educación.



Biombo
Alegoría de la Nueva España. Siglo XVIII
Óleo sobre tela

La cultura europea, la mitología nahuatl y la grecolatina se unieron en el mundo criollo de Nueva España, la religión constituyó un eje articulador de este proceso. El criollo necesitó acudir a este ámbito porque lo consideraba una base de sustentación que aglutinaba y daba sentido a todo discurrir de la vida.

En el criollismo lo que da categoría a la cultura es la religiosidad. En la historia de México, sobre todo, en el plano espiritual, es la afirmación o negación de la religión, lo que dio lugar a una raza de una religiosidad exaltada. En esta perspectiva conviene apuntar lo que señala Samuel Ramos, en el sentido de que en México aparece el arte de las iglesias como expresión inicial de la cultura criolla. La religiosidad se convirtió en un arte viviente basado en la devoción y la visión criollas.

El culto local en la ciudad de México, se extendió a culto novohispano. Los seminarios se convirtieron en órganos de la educación mexicana, desde la colonia hasta la centuria pasada y los sacerdotes en los directores para bien o para mal en la conciencia popular. Jorge A. Manrique nos comenta "que cuando el hombre de ese momento quería creer en algo, lo creía de verdad; y la Nueva España de los siglos XVII y XVIII, necesitaba creer en el milagro guadalupano". El historiador Alberro Solange señala que "los criollos, en la segunda mitad del siglo XVII, manifiestan una devoción a la Virgen de Guadalupe y es preciso esperar el siglo XVIII para que se plantee claramente

11 Peggy K. Liss. *Orígenes de la nacionalidad mexicana 1521-1556, la Formación de una nueva sociedad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995. p.266

12 *Ibid* p. 266

13 Manrique, Jorge A. *Historia General* ...op cit. p. 657

14 Ramos, Samuel, *La cultura Criolla*. Materiales de Cultura y Divulgación Política Mexicana, Partido Revolucionario Institucional/CEN, México, 1987. p.3

15 Manrique, Jorge A. *Historia General*...op.cit. p. 668

la cuestión de la identidad del criollo.” Surge con esto una conciencia y sensibilidad criolla. No hubo iglesia mexicana que no dedicara un altar a la Virgen de Guadalupe llegando a extremos inimaginables: cada detalle de la pintura sagrada tenía una explicación y sentido. “La hermenéutica sobre la milagrosa imagen llegó a extremos inimaginables haciendo referencia a la realidad mexicana, el poder de la religión, de la fe”.¹⁷

Para los frailes que llegaron a la Nueva España después de la conquista: frailes franciscanos y dominicos, los criollos, indios y mestizos no tenían derecho a recibir las órdenes sagradas por no ser perfectos según ellos para el sacerdocio. Pero un hecho que cambió esta visión fue a finales del siglo XVI, cuando el criollo mexicano Felipe de Jesús tomó el hábito de San Francisco y partió para Japón donde fue martirizado y muerto, esto permitió que a finales de 1629 se beatificara al primer criollo. Con este hecho las ordenes religiosas “para el siglo XVII se comenzaron a considerar a los criollos y los mestizos capaces de recibir las órdenes sacerdotales y de ocupar puestos distinguidos”.¹⁸

En el ámbito de la dinámica espacial, las grandes novedades de la cultura del siglo barroco novohispano, inició desde finales del siglo XVI, pero se definió más tarde, mediante el cambio del campo a la ciudad. Este hecho propició una cultura criolla urbana y por eso mismo refinada, tratada como un objeto precioso. La ciudad estaba organizada. El cabildo definía sus funciones y su relación con virrey e iglesia. Los gremios veían expedidas o reformadas sus ordenanzas y establecían todo ese sistema que permitía ascender a un aprendiz a los grados de oficial o maestro. Por lo cual los gremios fueron piezas importantes del organismo urbano.

El siglo barroco de la Nueva España vendría a ser especialmente urbano, sin embargo, ya desde la mitad del siglo XVI la ciudad de México se mostraba orgullosa e intentaba una hegemonía sobre el territorio novohispano, de esta manera la vida rural toma elementos de la vida urbana. El siglo barroco trajo consigo grandes manifestaciones que caracterizaron al criollo, se marcó un tono ciudadano, apareciendo: catedrales, conventos, palacios urbanos, colegios, universidades, academias, capillas de música, certámenes poéticos dando por resultado que la cultura criolla era urbana y por lo tanto refinada.¹⁹

En cuanto a la economía, existían tres factores que diferenciaban a México de España y se relacionaban con el hecho de que la Nueva España era una colonia, en donde su papel era el consumo de bienes manufacturados y no la producción de textiles, el segundo factor se refiere al gobierno peninsular que limitaba el acceso de los novohispanos a los puestos civiles y eclesiásticos y los españoles eran los que obtenían los importantes puestos de América. El tercero, es cuanto a los puestos en las nuevas instituciones educativas quienes los obtenían eran los peninsulares y no los novohispanos, las actitudes que tenían los europeos académicos frente a los intelectuales mexicanos mostraban las ideas teóricas sobre la inferioridad de América.²⁰

¹⁶ Alberro Solange *Del gachupin* op cit P 16

¹⁷ Manrique Jorge A *Historia General* op cit p 659

¹⁸ Blanco Jose Joaquin *Esplendores y miserias* op cit p 17

¹⁹ Manrique Jorge A *Historia General* op cit p 669

²⁰ Antología preparada por Dorothy Tanck De Estrada *La ilustración y la Educación en la Nueva España*, Consejo Nacional de Fomento Educativo, Mexico D F 1985 p 16

Pero no era el desprecio lo que dolía a los criollos, sino también el hecho de considerarse injustamente tratados y marginados del poder por lo que Fray Esteban García exclamaba, misterio inescrutable de la Divina Providencia que concediendo a todas sus naciones los gobiernos y premios de sus patrias, solo los niega a los nacidos en Indias

En la Nueva España se entendía por patrimonio el amor en que se había nacido, y esta definición trunca o equivocada vierte celos y resentimientos entre ultramarinos e indígenas, siendo los criollos completamente secundarios en la explotación de las riquezas nacionales, ya que toda la producción agrícola, minera e industrial era manejada casi exclusivamente por los pocos españoles europeos que había en la colonia, y lo mismo sucedía con el comercio

El gobierno inmediato de los europeos no permitía que los criollos tomaran decisiones, los europeos no creían en la capacidad intelectual del criollo les dolía el trato injusto y tenerlos marginados del poder este sentimiento se generalizó entre la elite blanca nacida en México En la Nueva España los virreyes y la audiencia apoyaron incondicionalmente a los monarcas criollos, de quienes recibían regalos para sus personas y parientes como favores para sus protegidos y aliados, no obstante existía un resentimiento criollo contra los gachupines, del que no estuvieron libres los frailes El anhelo de los criollos no era otro que no ser considerados más como españoles de segunda categoría en su propia tierra

En el ámbito de la educación, la población novohispana estaba acomodada a las circunstancias de la época, se evitaban los gastos superfluos en educación superior de los indios, anteponiendo que ellos no desempeñarían puestos directivos, y se prohibía la libre expresión de doctrinas Esta necesidad criolla de educación se va acentuando a medida que la conciencia del criollo se define y adquiere sus propias formas de manifestarse, hacia finales del siglo XVI y especialmente a partir del siglo XVII

Los criollos se distinguieron sobre los españoles peninsulares no solo por su ingenio sino por sus relevantes cualidades morales, aun cuando muchos de ellos procedían de clase humilde sin instrucción Más a pesar de esto, no podrían los criollos, en general, ocupar los primeros puestos en los Gobiernos Civil y Eclesiástico de su patria.²²

Los criollos odiaban a los gachupines y los imitaban con exageración casi sacramental Odiaban a los indios pero vivían de ellos, en el sentido material, y en buena parte también en el cultural tuvieron que celebrar al menos a los tlatoanis más destacados de los tiempos prehispánicos, como mitos de la antigüedad grecorromana.²³

²¹ García Esteban *Cronica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de México*, libro quinto Madrid 1918 p 273
²² Bravo Ugarte José *Historia de México Tomo II México Jus 1941 p 89*
²³ Blanco José Joaquín *Esplendores y miserias* op cit p 16

Para el nuevo novohispano que finco su orgullo, en su refinamiento y en sus letras, la Universidad resulto una institucion indispensable, el ambiente criollo y citadino no podrian entenderse sin la presencia de ese foco de donde irradiaban todas las luces de los brillantes actos academicos. La idea de crear una universidad surgio de la necesidad de tener en la Nueva España, un centro de educacion superior donde se formaban hombres letrados y de ciencia. La criollizacion de la Universidad no impidio que el mestizo mulato e indio pudieran convertirse en caballero, sin embargo la educacion hacia los criollos apenas remediaba la ignorancia pero no lograba cambiar las costumbres.

El periodo que comprendio entre los siglos del XV al XVII enmarco la epoca del Renacimiento, donde fecundaron excepcionalmente creaciones artisticas e intelectuales, en dicha epoca existia un interes por la educacion manifestandose tanto en los textos de los humanistas como en las decisiones de la Iglesia y en las legislaciones de las monarquias europeas. La secularizacion de los estudios iniciaron su proceso a partir de la admiracion hacia los autores del mundo clasico. Ya no serian solo los clerigos quienes tendrian acceso al conocimiento, sino que muchos laicos buscarian los laureles de las letras en vez de las armas. Y no solo la teologia y la Sagrada Escritura serian la meta de los estudiosos, sino que la literatura, la retorica, las ciencias y las lenguas, exigian su propio lugar atraian el interes de maestros y alumnos.

En el nuevo mundo, la teoria y la práctica del pensamiento educativo tuvieron características propias, adaptadas a las necesidades regionales, tan diferentes a las europeas. La realidad novohispana diferente a la realidad española, influyo para que el énfasis en las ideas y la realizacion de ciertas medidas educativas fueran distintas en la Nueva España, esto se debia a cuatro factores. Primero, los academicos novohispanos estaban a la defensiva frente a las ideas europeas sobre la debilidad de la naturaleza fisica y humana en el Nuevo Mundo. Los tres factores siguientes, que diferenciaban a Mexico de España se relacionaban con el hecho de que la Nueva España era una colonia. Su papel economico era el consumo de bienes manufacturados en España y no la produccion de textiles. Segundo, el gobierno peninsular limitaba el acceso de los novohispanos a los puestos civiles y eclesiasticos favoreciendo el predominio de los españoles en los empleos importantes de America. Tercero, en las nuevas instituciones educativas creadas por la corona como eran La escuela de Cirugia, la Academia de San Carlos, el Real Estudio Botanico, y el Colegio de Mineria sin embargo se dieron todos los puestos de importancia a profesores peninsulares en vez de otorgarlos a los novohispanos.²⁶

Es importante señalar que en la Nueva España existia una resistencia cultural porque el mensaje educativo no se dirigia a un sector unico y homogéneo de la

²⁴ Manrique Jorge A. *Historia General* op cit p 673

²⁵ Gonzalbo Aizpuru Pilar *Educacion y convivencia en la Nueva España, El Colegio de Mexico. Centro de Estudios Historicos Mexico 1998 p 25*

²⁶ *Ibid* p 16

población, sino a grupos diversos que ocupaban distintas posiciones en la escala social y contaban con diferentes bajajes culturales. Los españoles como grupo dominante en la Nueva España, ejercieron una labor educadora en la que fueron simultáneamente educados por la misma población indígena sometida.

Las escuelas y colegios para los criollos y la enseñanza catequística apenas podían remediar la ignorancia, pero no cambiaban las costumbres. Para el nuevo novohispano, que finca su orgullo en su refinamiento y en sus letras, la Universidad resultó una institución indispensable. En este contexto la Universidad de México se fundó en 1553, y se convirtió en "el instrumento mágico capaz de convertir en caballero a un indio, a un mestizo y a un mulato".

Para el siglo XVII las facultades que se estudiaban eran: la teología, cánones, leyes, medicina, anatomía, cirugía, matemáticas, astrología y artes. Los jesuitas trasladaron a la Nueva España los métodos educativos que les habían dado excelentes resultados en Europa. Con este acontecimiento, la Nueva España con sus problemas y contradicciones propios de su complejidad cultural, encontró en la Compañía de Jesús los maestros más experimentados, cuya enseñanza germinó las semillas del criollismo. Las directrices educativas elaboradas durante el primer siglo de vida del virreinato de la Nueva España, fueron la norma que se mantuvo con escasas variantes, hasta "que los vientos de la Ilustración aportaron nuevas inquietudes a la vida cultural novohispana, a finales del siglo XVIII".

En el ámbito artístico, el arte Novohispano se nutrió de una realidad de contrastes y contradicciones, tratando de adquirir características propias, estableciéndose en México y apareciendo con ello una rica gama de manifestaciones culturales plasmadas en conventos, catedrales en la corte Virreinal de la Nueva España. Los criollos fueron parte primordial del gran movimiento cultural que se gestó en la Nueva España, recurriendo a la literatura, al teatro y a la música para demostrar su sentimiento de orgullo y forjar y reforzar los rasgos de su identidad.

El renacimiento manierista fue acogido por el mundo oficial y la clase criolla culta desde los últimos decenios del siglo XVI. Las iglesias y catedrales se convirtieron en un fenómeno social y en monumentos idóneos para la expresión criolla tanto en lo material como en lo espiritual, ocupando un sitio clave en el resguardo de los estilos artísticos y de las modalidades artísticas regionales. Estos espacios religiosos también sirvieron para atender la inseguridad espiritual de los novohispanos y para satisfacer la gran necesidad de definir y encontrar su personalidad.

El arte que se va creando en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII participan tres fuerzas contradictorias y a la vez formadoras: la actitud

27 Gonzalbo, Aizpuru, Pilar. *Historia de la Educación y enseñanza de la historia*. México: Colegio de México, 1998.

28 Manrique, Jorge A. *Historia General*...op.cit. p. 672

29 *Ibid* p. 673

30 Gonzalbo, Pilar. *El Humanismo* ...op.cit. p. 21

31 Rubial, Antonio. *La Nueva España*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1999, p.44

32 Manrique, Jorge A. *Historia General*...op.cit.p. 695

conservadora que tiende a no desprenderse de los que se considera propio, la propia inercia del movimiento que se crea en tal estilo autonomamente, y la sollicitación exterior de innovaciones. El resultado corresponde absolutamente a la sociedad novohispana de la que es manifestación refinada. En su seno la fuerza conservadora característica es precisamente, de una sociedad colonial, que obedece a un impulso de cambio propio de toda sociedad y que depende del proceso histórico de una Nueva España, y que no resulta ajena al movimiento histórico de la Europa contemporánea, que no deja de ser el modelo perenne.

Al respecto Manuel G. Revilla comenta en el libro *Estética del Arte Mexicano*

El arte de la Nueva España es superior al antiguo indígena, pero no alcanzaba la perfección del español, tiene caracteres y variantes originales, al grado de que no obstante haber sido trasplantado puede considerarse como indígena, es decir "originario del país".³⁴

En resumen a partir del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII, los criollos fueron parte primordial del gran movimiento cultural que se vivía en la Nueva España, demostrando un fuerte sentimiento de orgullo, reforzando su identidad y logrando con esto ser reconocidos como pilares de la sociedad. El arte que se generaba fue mayoritariamente religioso, marcada por las líneas de la espiritualidad, donde los templos, conventos e iglesias se convirtieron en centros de exposiciones artísticas y sirvieron para expresar una situación histórica, en lo material y en lo espiritual resultando ser un espacio para diferentes estilos artísticos y de modalidades artísticas.

³³ *Ibid* p. 697

³⁴ Fernández Justino *Estética del Arte Mexicano. Coaticue El retablo de los reyes el hombre*, Universidad Nacional Autónoma de México México 1990 p. 238

CAPÍTULO II

ARTE NOVOHISPANO

Anit.º de Torres f.º año de 1719.

Durante el virreinato de la Nueva España, la arquitectura, la pintura, la escultura, así como algunas artes menores fueron desarrolladas espléndidamente, su variedad y riqueza lograron un contexto de originalidad y exuberante. El historiador Justino Fernández considera que es un error, sólo explicable por la ignorancia o la mala fe, desconocer los grandes valores del arte de la Nueva España, pues si las culturas indígenas dejaron soberbios monumentos y demás obras de arte en su dilatado desarrollo, de no menor valía es la herencia que hemos recibido de ese otro esplendido jirón de nuestra historia que es el pasado virreinal.

En la Nueva España el arte mayor y más significativo fue el religioso. La conquista espiritual y la más importante participación de las ordenes religiosas fue el principal detonante para el florecimiento artístico del Virreinato.

En los últimos decenios del siglo XVI, la expresión artística del manierismo fue considerada por la clase criolla como un arte culto, libresco, incluso calificado como internacional. El manierismo era puesto en práctica por los artistas, artesanos, quienes trabajando en los talleres localizados en el seno de los gremios novohispanos, lograron establecer centros ciudadanos artísticos suficientemente fuertes para tener una vida propia y así romper sus ligas con Europa.³⁵ En los últimos treinta años del siglo XVI auspiciado por virreyes, cabildos, civiles y eclesiásticos, el manierismo hizo su entrada a la Nueva España provocando el entusiasmo de los criollos cultivados.

El renacimiento en su forma manierista, No era un arte improvisado, ya que aplico en principio las normas artísticas que habían establecido los grandes artistas del alto renacimiento, entre los cuales estaban Simon Perines o Baltazar de Echave Orio, arquitectos como Claudio de Arciniega, escultores como Francisco Requena, con las cuales habían creído llegar a la perfecta creación artística .³⁷

2.1 La manifestación del arte Barroco Novohispano

Aún con el bombardeo de las novedades artísticas que llegaban del viejo Continente en cuanto a la pintura, escultura y arquitectura, el desarrollo del arte barroco novohispano no cesó, en gran medida porque las novedades de occidente no encajaban en la Nueva España. La importación de pinturas fue muy reducida y los arquitectos se sirvieron de la mano de obra local se vieron

³⁵ Fernández Justino *Arte Mexicano de sus orígenes hasta nuestros días*, séptima edición. Edit. Porrúa S.A. México 1989 p. 51

³⁶ *Ibid* p. 71

³⁷ *Ibidem*

influenciados por las costumbres e ideologías locales. Pintores, arquitectos y escultores trataron de condescender con un público que tenía un gusto formado y unas costumbres aceptadas, de ahí que las novedades formales europeas resintieran en la Nueva España un proceso que de alguna manera lo desfiguró o lo configuró, es decir, se aceptaban las novedades artísticas del viejo mundo sin desprenderse de lo que se consideraba propio.

Un ejemplo de esto es lo que sucedió con la pintura española denominada "el tenebrismo" que al llegar a la Nueva España, en lugar de producir un cambio completo, se incorporó a las tradiciones manieristas locales. Otro ejemplo ocurrió con las pilastras estípites tan características del barroco a partir de 1730 definiendo "el barroco de aquel tiempo", y que se trajeron para los grandes altares de la catedral de México y que llegaron de Europa definiéndolas en la Nueva España como elemento fundamental de toda una época.

La enseñanza en el ámbito artístico se hacía de maestro a discípulo, aún de padre a hijo, de esta manera se cultivaban en un mismo repertorio de formas artísticas y estilos. El arte de la Nueva España en un orden cronológico se da a notar con los monumentos, que fueron monasterios de las órdenes religiosas, o conocidos como conventos. Los conventos de la Nueva España del siglo XVI se distinguieron por sus construcciones donde cada orden daba realce, caracterizando su estilo arquitectónico

Para resguardo de las expresiones artísticas que se revelaban en la Nueva España, estaban las catedrales, conventos que como fenómeno social y monumentos, sirvieron para expresar una situación histórica en lo material y en lo espiritual, resultando ser un espacio para diferentes estilos artísticos y de modalidades artísticas regionales. En este sentido, el arte que se va creando en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII se nutrió en una realidad de contrastes y contradicciones y con la constante búsqueda de características propias, lo que propició la aparición de una gama de manifestaciones culturales en donde participaron tres fuerzas contradictorias y a la vez formadoras: la primera, una actitud conservadora que buscaba no desprenderse de lo que consideraba propio, la segunda, relacionada con la propia inercia del movimiento que se creó con el arte novohispano y la tercera que se gestó con la solicitud de innovaciones.

Cabe señalar que Manuel G. Revilla, crítico e historiador, comenta que "el arte de la Nueva España era superior al antiguo indígena pero que no alcanzaba la perfección del español; contaba con caracteres y variantes originales, al grado de que no obstante haber sido transplantado, puede considerarse como indígena." El historiador Francisco Cervantes Salazar se refiere por primera vez a la grandeza mexicana en aquellos Diálogos Latinos donde exaltaba a la ciudad, comparando sus obras arquitectónicas con las del viejo Mundo.

38 Manrique, Jorge, A. *Historia General*...op.cit.p. 695

39 Rubial, Antonio, *La Nueva*...op.cit. p 44.

40 Manrique, Jorge, A. *Historia General*...op.cit. p.697

41 Fernández, Justino, *Estética del* ...op.cit p. 238

Una de las opiniones estéticas sobre el arte de la Nueva España es el sentimiento de la grandeza mexicana que prácticamente tiñe sobre toda nuestra historia. Desde la conciencia de la grandeza del antiguo mundo indígena, que ya los conquistadores preconizaron a su manera, y desde las primeras décadas de Nueva España, hasta nuestros días. La conciencia de la grandeza mexicana se ha ido afirmando por sus pasos contados, nunca ha dejado de estar presente en la conciencia de los mestizos, y criollos

En la aparición de la estética clásica en la Nueva España del siglo XVII existieron principios que le daban un sentido práctico y de política religiosa a toda expresión artística: proporción, perpetuidad, carácter, nobleza y suntuosidad, fueron características que abrían las puertas a la libertad del arte barroco. En la pintura y la escultura se presentaban principios clásicos de los cuales eran la representación de las formas naturales bien proporcionadas y sublimada por la gracia y la hermosura, el buen conocimiento técnico, inclusive de los órdenes arquitectónicos clásicos, y el compuesto que la fantasía barroca necesitaba, sin olvidar el principio de decencia y decoro que cumplía el arte de la Nueva España. Estética clásica y religiosidad estimularon el barroquismo y frenaron todo desmán indecoroso.

Los principios clásicos, no fueron impedimento para las creaciones barrocas sino que fueron punto de partida, así los frailes, doctores, cortesanos, padres y viajeros no solo se admiraron ante el arte de la Nueva España, sino que según ellos, superaba las anteriores expresiones artísticas de Europa. Entre los adjetivos que describían el arte barroco estaban la opulencia, la magnificencia, la grandiosidad y la suntuosidad y allí aparece lo maravilloso y prodigioso entre oros y artificiosas sombras y el culto mariano y el trabajo de los pobres sustentándolo todo, así como la conciencia criolla que se ufana de lograr las mejores creaciones en América, superando a las de Europa, y los extranjeros encuentran que las ciudades de la Nueva España compiten con las de España e Italia.

De lo anterior se deducen las notas calificativas con que las opiniones estéticas expresaban conceptualmente los gustos del tiempo. Así como en la arquitectura la nota más importante y frecuente es la suntuosidad, después el primor, en tercer lugar la hermosura y en cuarto siguen otras notas varias: esmero, admiración, proporción, insigne, costosa, eminente magnificencia, cumbres del arte, riquísimo, perfección, solidez, todo perfecto, bello y fuerte trozo de obra. En cuanto a la pintura, la nota más frecuente es la de los valientes pinceles, las pinturas son admirables, adornan, corpulentas, buenas, hermosas. En la escultura es primorosa, suma de perfección, crespada, pulida, proporcionada, hermosa, bella, agradable, costosa, tiene movimiento muy al natural, las estatuas son vivas, hay esculturas antiguas del siglo anterior XVII y moderna en el siglo XVIII, algunas imágenes son maravillosas, o prodigiosas, en cuanto que los retablos, silleras y relicarios fueron

42 Justino Fernández *Estética del Arte* op cit p 174

43 *Ibid* p 198

44 *Ibidem*

consideradas en primer lugar suntuosas, en segundo, primorosas, y en tercero hermosas, en cuarto corpulentas, en quinto pulidas.⁴⁵

Los criollos fueron parte primordial del gran movimiento cultural que se desarrollaba en la Nueva España pasando por la literatura, el teatro, la música, demostrando un fuerte sentimiento de orgullo y reforzando los rasgos de una identidad. Otros movimientos culturales también se desenvolvían entre ellos, el que se manifiesta con la pintura, la cual adquiere su brillo en el siglo XVII cuando la forma subordina a la expresión, también la arquitectura siendo su gran momento el siglo XVIII por su riqueza ornamental y la escultura a fines del siglo XVIII con el arte neoclásico.

La manifestación artística del criollismo viene a ser el barroco en sus diversas modalidades. Un arte que, si bien conserva ciertos principios de su antecesor, el manierismo, tiene un espíritu distinto a la seguridad de la razón antepone los misterios de la sensualidad, la teatralidad y el triunfalismo. Según comenta Martha Fernández en el libro *Artificios del Barroco México y Puebla*, en el siglo XVII el arte barroco nunca pretendió ser entendido por la razón por la inteligencia, sino captado por los sentidos, buscó en el espectador efectos emocionales, no racionales.

Las contribuciones de la Nueva España al arte universal son de varios tipos. En primer lugar, los conventos del siglo XVI, en segundo lugar, las catedrales que tienen significación entre las grandes obras barrocas, así como las numerosas iglesias y capillas que diseminadas por el país dan un nuevo sentido al paisaje y en tercer lugar la arquitectura barroca, no hay país en que el número y la riqueza de las obras alcancen el nivel que tuvieron en la Nueva España.

En general el arte barroco novohispano es estimable por su extraordinario carácter, por pintoresco y novedoso, por más cristiano que el clásico por ser expresión del misticismo católico por ornamental, magnífico, pomposo, robusto, grandioso por sus bellas proporciones.

El arte novohispano abarcó la arquitectura, escultura, pintura y artes menores, en primer lugar, la arquitectura barroca se dividió en dos siglos el siglo XVII y XVIII teniendo una división tajante de las cualidades formales según autores como Manuel G. Revilla, José Juan Tablada y Diego Angulo. Según Martha Fernández es absurdo, los estilos artísticos, en su desarrollo, no se interrumpen bruscamente al fin de un siglo para comenzar otro estilo al principio del siguiente.

En esa perspectiva, durante el periodo de la conquista, que no terminó en 1521 con la sucesión de la capital azteca, sino que continuó durante toda la primera mitad del siglo en las diversas expediciones para someter aquellas partes del país que se encontraban aun en rebeldía. Esta época de sobresalto

45 Fernández Justino *Estética del arte* op cit p 204

46 *Ibid* p 208

47 Fernández Martha *Artificios del* op cit p 11

48 Fernández Justino *Estética del arte* op cit p 83

49 *Ibidem* p 241

50 Fernández Martha *Artificios del Barroco* op cit p introducción VIII



militar y de una vida guerrea se traduce, en arte, en una supervivencia de la Edad Media y sus estilos artísticos, como por ejemplo el gótico que se desarrolló en una forma intensa en la arquitectura de esa época.

En este proceso histórico que se desarrolla en el correr de los siglos XVII y XVIII y durante los cuales se consolidan el régimen colonial y las drásticas divisiones de clases sociales, el barroco se presta a maravilla para expresar esas condiciones de vida. El clero y los hombres de fortuna hacen gala del poder con los valores del honor, de la riqueza y del arte.

En el siglo XVII aparece la lenta pero precisa diferencia entre el español de Europa y el de América, el criollo va adquiriendo noción de su nacionalidad diferente de la del gachupín, que va desde esos tiempos es motivo de odio por parte de los antiguos colonos, cuya conquista no ha intervenido. Entonces se va formando un nuevo estilo artístico: el barroco y al finalizar el siglo y en los primeros años del siglo XVIII, es totalmente diverso de su arquetipo, es ya el barroco mexicano. Hacia 1690 el Barroco estaba en su apogeo en la Nueva España y era el producto de un estado social en que toda la cultura, las costumbres, el arte, la literatura, aun en las ciencias, se tiñen de ese movimiento en el retorcimiento de las formas.

De todas las artes que florecieron en Nueva España a la llegada de los españoles, la escultura era la que había alcanzado un grado mayor de perfeccionamiento. Fue en la escultura en la que más elementos indígenas pudieron sobrevivir, así por la índole especial del arte, a semejanza de materia en que se labraba, como por la excelente técnica del trabajo indígena. La escultura se dividió en decorativa y estatuaria y se subdividieron según que este tallada en piedra o en madera.⁵¹

Para el cristiano que echa sus raíces españolas en el Nuevo Mundo, los retablos son una necesidad litúrgica y a la vez la expresión de un anhelo por dar tangibilidad o presencia a las sublimes ideas de su misión, para el hombre colonial la presencia del retablo era indispensable y si de algo se apreciaban los eclesiásticos era el número y la riqueza de los que poseían en iglesias, oratorios y capillas. La función del retablo es la de servir de fondo ilustrativo y a la vez de señal de dedicación al altar que acompaña. El trabajo material del retablo es muy complejo pues simplifica la colaboración de diseñadores, carpinteros, entalladores, ensambladores, ensayadores y doradores así como de los pintores e imagineros. Hubo casos en que por labrarse en piedra como ocurrió con los dos colaterales contiguos al crucero de la iglesia de El Carmen en San Luis Potosí, la labor se simplificó un tanto, quedando a cargo de escultores y doradores, estos eran los retablos barrocos otra manifestación artística de la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII.⁵²

En la Nueva España la pintura también tuvo un gran desarrollo con la adopción del barroco. Si bien la escultura cautivó el interés durante el siglo

⁵¹ *Ibidem*

⁵² Rojas Pedro *Historia General del Arte Mexicano. Época Colonial*, Edu. Hermes Mexico Buenos Aires 1963 p 127

⁵³ *Ibid* p 11

⁵⁴ Toussaint Manuel *Arte Colonial en Mexico*, 5ª ed UNAM Instituciones de Investigaciones Estéticas 1990 p 24

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ Rojas Pedro *Arte Mexicano, Historia General del* op cit p 158

XVIII no logró desplazar por completo a la pintura y desde mediados del siglo XVI, los obrajes o talleres de los maestros no cesaron de producir pinturas de todos tamaños que se lucían en lugares públicos y privados.⁵⁷

Las producciones artísticas de la Nueva España se pueden resumir en tres grandes formas de arte en los tres siglos que vivió el virreinato: la primera, el medieval-renacentista, que combina formas arcaizantes, románicas y góticas, con las clásicas del renacimiento; la segunda, el arte barroco, que dominó y señoreó sobre todos que va desde las formas vigorosas y de severidad clásica hasta las mayores complicaciones ultrabarrocas en las cuales están incluidas las churriguerescas; en él surgen originalidades mestizas: mexicanismo y la tercera, el neoclásico, que fue tanto la última llamarada del virreinato y la primera del México independiente.

⁵⁷ 57 Rojas Pedro *Historia General del* op cit p 182
⁵⁸ 58 Fernandez Justino *Arte Mexicano* op cit p 116

CAPÍTULO III

PINTURA NOVOHISPANA

Anit.º de Torres f.º año de 1719.

Desde el momento en que los franciscanos y demás misioneros empezaron a enseñar a los indígenas a copiar imágenes europeas para el servicio de la Iglesia, se introdujo en México el arte de la pintura

El hombre de la Nueva España consideraba que la religión era el sustento para el orden social en los diferentes niveles socioeconómicos y era el desarrollo de la cultura y en el arte que se gestaron durante el período del siglo XVI al XVIII. Hacia 1640, la población de la Nueva España se había convertido en una sociedad barroca. En este contexto, tanto los artistas, artesanos creadores, patrocinadores de las obras de arte o los simples espectadores devotos todos vivieron y sintieron el fenómeno artístico barroco.

En el ámbito de la escultura y la pintura mural del siglo XVI que se produjo en la Nueva España, cabe destacar dos rasgos importantes: el primero, la expresión que recuerda las formas medievales, románicas y góticas en las que se perdía con frecuencia el sentido escultórico tradicional indígena. El segundo, la expresión renacentista en la pintura al fresco de los conventos donde se combinaban las formas medievales y renacentistas y donde el color se limitaba al blanco y negro, con toques de ocre, rojo y sepia produciendo un efecto decorativo agradable y místico.

La pintura mural del siglo XVI se limitó a cumplir una función ornamental y simbólica en las iglesias y conventos. Las pinturas al óleo sobre tabla, se distinguieron por las imágenes aisladas de carácter ingenuo. Una pintura que sirve de ejemplo para este apunte, es la tabla de la Colección de Behrens, que representa a San Francisco con un Cristo en las manos, la libertad de la expresión, el colorido y la actitud, le dan belleza ingenua que conmueve por su gracia y su autenticidad.

Desde mediados del siglo XVI, los obrajes o talleres de los maestros no cesaron de producir pinturas de todos tamaños que se emplearon para ennoblecer los lugares de gran lucimiento que se localizaban en los diferentes edificios públicos y privados. Actualmente en la catedral de la ciudad de México, sobresalen un San Sebastián en la parte alta del Altar del Perdón, las del retablo de Huejotzingo y la Virgen del Altar del Perdón, así como la Santa Cecilia y el San Lorenzo localizados en la Pinacoteca Virreinal.

Jose Benitez señala en el libro *Historia Gráfica de la Nueva España* que en la

⁵⁹ Fernandez Justino *Arte mexicano* p 69
⁶⁰ *Ibid* p 70

producción de la pintura mural al fresco que se gestó en la Nueva España, los artistas sólo contaban con tres colores: negro, rojo y amarillo. En el siglo XVI se pintaron grandes lienzos al óleo de vigoroso realismo, colorido sobrio, claroscuro bien valorizado y exacto dibujo. Para el siglo XVII continuó la producción de grandes lienzos, como destaca Benítez, les faltaba la originalidad, la observación de la naturaleza y se repetían los tipos convencionales que en el siglo XVIII caracterizaron el curso de la producción pictórica novo-hispana, en gran medida, fortalecida por la importancia que adquirió el arte pictórico en la Nueva España con el auge de las construcciones religiosas.

José Benítez también comenta sobretodo en momentos en los que la pintura en España recién salía del periodo que llamamos gótico, caracterizada por sus figuras rígidas, aisladas, colocadas simétricamente sin agruparse; carentes de toda perspectiva y llevando por sola expresión letreros, la mayoría de las veces en latín, que salían de la boca de los personajes.⁶¹

Luego de un proceso formativo que se caracterizó por asimilar el gusto y los temas renacentistas durante la época de la conquista y la evangelización, en los últimos años del siglo XVI se consolidó un nutrido gremio pictórico conformado por varias dinastías familiares muy prestigiadas: Baltazar de Echave y Rioja, José Juárez, Antonio Rodríguez y Luis, Andrés y Luis de la Vega Lagarto, quienes lograron mantenerse en el gusto de la sociedad novohispana.

En el siglo XVI se ejecutaron muchos frescos a manera de dibujos, empleándose colores tales como negro, amarillo, y rojo con uno que otro resplandor o perfil dorado. En este estilo los más importantes pintores de éste siglo fueron: Simón Pereyng, Andrés de la Concha y Francisco de Zumaya, su trabajo fue relevante si consideramos que en aquella época los pintores eran a la vez escultores, entalladores y doradores.⁶⁴



2 |
El Bautismo
Convento Zacatecano, siglo XVII
Óleo sobre tela

La demanda de imágenes que se presentó en la Nueva España propició la importación de originales o de copias, españolas en su mayoría, italianas y flamencas en menor escala, esto posiblemente porque el trabajo pictórico

⁶¹ Benítez, José R. *Historia Gráfica de la Nueva España*, recopilada y redactada por iniciativa de la cámara oficial española de comercio en los Estados Unidos Mexicanos. México, 1929. p. 196.

⁶² *Ibid* p. 197.

⁶³ Museo Nacional de Arte. INBA. *Una ventana al arte mexicano de cuatro siglos*, noviembre 1994, CONACULTA. p. 33.

⁶⁴ Romero de Terreros, Manuel. *El arte en México durante el virreinato*, Edic. 2.ª edit. Porrúa, México, p. 50.

que se ejecutaba en la Nueva España en mucho se reducía a la copia, en tal medida, que prevalecía la habilidad del artesano sobre la del artista, hecho que destacaba en amplio grado cuando las circunstancias permitían al artista componer e interpretar figuras libremente.

Era frecuente que cuando el artista pintaba cuadros religiosos aprovechaba las figuras secundarias de los conjuntos para recrearse en expresar sus propios sentimientos. En ocasiones el artista solía autorretratarse, con esto revelaba buenas aptitudes, lo mismo para ejecutar un dibujo minucioso y realista que para señalar el carácter de las personas a través de bien estudiadas fisonomías.

El artista no siempre firmaba sus telas, pero dejaba traslucir su personalidad en las interpretaciones que da a las formas de conjunto o de detalle. En especial se prestaban a ello los párpados, los labios, las orejas, los dedos de manos y pies, así como las uñas logrando que con esto se delatara el estilo muy particular de cada autor. Cabe mencionar que una de las características formales de la pintura de esa época era la correcta distribución de las figuras en los planos.

El propósito esencial de la pintura en la Nueva España fue estimular sentimientos de piedad, mover la reflexión moral y despertar el interés por las virtudes ejemplares. La Iglesia se preocupó de reglamentar el decoro y la propiedad de las imágenes en dos grandes rubros: veneración y enseñanza. En este contexto surge el manierismo pictórico de la Nueva España, caracterizado por el trastocamiento de los conocimientos de perspectiva, proporción, anatomía y por el manejo efectista de la composición, acorde con el sentido manierista que se gestaba en la época.

El manierismo, como comenta Jorge Alberto Manrique, fijó ciertos modos, ciertas costumbres en el pintar, que no se abandonaban tan fácil y que dejaron un sustrato reconocible en todo lo que después fue la pintura colonial, formando un gusto definido en la clientela. El influjo manierista alcanzó a las composiciones luminosas y evanescentes de Luis Juárez, cuyos personajes arrobados adoptan posiciones imposibles, al pintar velos de paños, la calidad esmaltada de brocados, encajes y joyas.

La pintura manierista se mantiene hasta principios del siglo XVII, afirmando por una parte los modos de los primeros maestros y por otra, las ideas propias de los artistas novohispanos. En este ámbito destacaron Luis Juárez, Baltazar de Echave Ibañeta quien manifestó un gusto por los paisajes amables, Alonso López de Herrera, pintor vigoroso de refinados sentimientos expresados al pintar los divinos rostros. La generación siguiente, a mediados del siglo XVII, reciben el influjo de la escuela española, especialmente de Zurbarán. En este contexto, destacan Sebastián Arteaga con la Incredulidad de Santo Tomás y Pedro Ramírez con lágrimas de San Pedro.

65 Tibol Raquel *Historia General del arte mexicano época moderna y contemporánea*/Raquel Tibol México Hermes c 1981

66 Museo Nacional de Arte *Una ventana* op cit p 34

~ Ibidem

~ Ibid p 33

~ Manrique Jorge A *Historia General* op cit p 712

El siglo XVII empezó con Baltazar de Echave Orio, llamado Echave el Viejo, quien nació en Zumaya, España, en 1548. Este artista es considerado un pintor de gran diversidad de tipos, maneras y colorido, así como de alta fuerza de composición y acertada interpretación del desnudo. En este periodo destacan también; Cristóbal de Villalpando, amigo y discípulo de Baltasar de Echave Rioja, hijo de Echave el Viejo. Este pintor mexicano, cuyos cuadros son tan disímiles, a veces abocetados, y algunas otras con interesantes contundencias casi macabras. Villalpando ejecuto una pintura de un género nada común en la pintura colonial otro pintor destacable fue Juan Correa, quien como discípulo de Antonio Rodríguez resultó ser un artista prolífico.

Toussaint comenta que Villalpando y Correa iniciaron una manera de expresión y de efectos; substituyendo en muchas de sus obras el tenebrismo por coloridos claros, ya que sus figuras son movidas y decorativas, garbosas, aéreas, pero de poca consistencia, el dibujo era hábil, pero no siempre a la altura de una gran calidad.



3
*San Nicolás de Bari
Nicolás Rodríguez Juárez, siglo XVII
Óleo sobre tela, localizado en la Catedral
de San Luis Potosi*

Los hermanos Rodríguez Juárez; Juan y Nicolás, fueron hijos y discípulos de Antonio Rodríguez y nietos por línea materna de José Juárez. Juan Rodríguez Juárez fue considerado por Toussaint el último gran pintor de la colonia, sus mejores obras se encuentran en la Catedral de la Ciudad de México: El altar de los Reyes, La Asunción de la Virgen y la Adoración de los Reyes. Los hermanos Rodríguez llevaron su obra pictórica del siglo XVII a importantes niveles conservando una buena calidad, de esta manera introdujeron en la pintura mexicana ese estilo ligero, ese claroscuro débil y ese colorido demasiado brillante en la Nueva España.

La pintura tenebrista se caracterizó por el empleo de violentos contrastes de luces y sombras y su gusto por el realismo, como recurso expresivo. Tuvo una enorme aunque pasajera repercusión por toda Europa a principios del siglo XVII. Su eficacia en aventurar los volúmenes, así como conseguir efectos dramáticos y teatrales, fueron características propias de la expresión tenebrista, cuya expresión tenebrista abarca aproximadamente de 1640 a 1680 y hasta la actualidad se considera como la pintura más vigorosa de toda

⁷⁰ *Ibidem*

⁷¹ Toussaint, Manuel. *Pintura Colonial en México*. 3a ed. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 107.

⁷² Romero de Terrero, Manuel. *El arte en México* ...op.cit. p. 62

la realizada durante el periodo virreinal Hacia mediados del siglo XVII, Sebastian Arteaga pintó cuadros tenebristas, Pedro Ramirez, asume el tenebrismo acercándose a la línea manierista y revelando una influencia en sus composiciones, al igual que José Juárez, Sánchez Salmerón y Echave Rioja quienes también asumieron el tenebrismo

Uno de los mas grandes pintores coloniales, Alonso López de Herrera, fraile dominico, florecio en la primera mitad del siglo XVII, con un estilo de colorido luminoso en sus celajes y lejanias, logro un estilo inconfundible pero sobre todo destacó, en su notable pericia en el dibujo de manos y pies, detalle tan descuidado por los demas pintores coloniales Su primera obra fue el excelente retrato del Arzobispo Fray García Guerra en 1609 Más tarde pintó cuadros del antiguo retablo de la Iglesia de Santo Domingo, así como su obra principal, la Asuncion de nuestra Señora, hoy ubicada en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de Mexico ⁵

En el siglo XVII, periodo donde se manifiesta, según los especialistas, la edad de oro de la pintura novohispana, destaca también la obra de José Juárez, quien gustaba de pintar flores esparcidas por el suelo, como lo demuestran muchos de sus cuadros Santos Justo y Pastor, el cual se conserva en las Galerías de San Carlos, y la Presentación de la Virgen en el Templo, actualmente de colección particular Un discípulo de Jose Juarez, fue Antonio Rodriguez, pintor de dibujo correcto, buena composición y estilo decoroso, entre sus obras sobresale Santo Tomás de Aquino, que se conserva en las Galerias de San Carlos.

A mediados del siglo XVII se experimentó un cambio en la pintura de la Nueva España que propició el fin de esa pintura entendida como estirpe manierista y el inicio de la que podríamos llamar de corte barroco La pintura novohispana de la etapa barroca representa una peculiaridad tecnica muy importante En la mayoría de los casos, sin importar la categoría plástica de la obra, pueden distinguirse diferentes calidades de oficio en una misma obra, o variar notablemente entre un cuadro y otro del mismo autor

En los últimos veinte años del siglo XVII los principales pintores son Cristóbal de Villalpando y Juan Correa, quienes caracterizaron a la pintura novohispana con la producción de composiciones complejas, de tonalidades cálidas, que se servían del claroscuro y que no exageraban los efectos dramáticos De Villalpando son indudablemente dos grandes lienzos, La Inmaculada Concepcion y la Iglesia Triunfante (1684-5), que exornan la Sacristía de la Catedral de México, Correa completo el adorno de la sacristía con sus grandes cuadros, La Coronacion de la Virgen, La Lucha de San Miguel con el Dragon y la Entrada de Jesús a Jerusalén. Estos dos pintores Cristobal de Villalpando y Juan Correa, cierran el llamado siglo de oro de la pintura colonial mexicana

73 Ruiz Gomar Rogelio *Pintura Novohispana*, Museo del Virreinato Tepotzotlan p 33

74 Manrique Jorge A *Historia General* op cit p 713

75 Romero de Terreros Manuel *El Arte en Mexico* op cit p 52

76 Ibid p 57

77 Ibid p 59

Los temas relacionados con la historia novohispana se hicieron presentes de un modo más extenso y reflexivo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, mediante la pintura de biombos “enconchados” o al óleo y sobre todo, pero ya en el siglo XVIII, en grandes telas murales que guardaban memoria visual y el sitio preciso de los hechos referidos. La gesta cortesiana, las campañas de evangelización de los indios y los portentos devocionales que acontecieron en suelo novohispano, fueron tres de los asuntos predilectos para ser tratados en este periodo de la pintura colonial.

Es importante señalar que desde mediados del siglo XVII el afianzamiento de los modos y gustos de la tradición interna ya había producido en el medio novohispano un desenvolvimiento pictórico más o menos propio y autónomo, no obstante el Viejo Mundo nunca dejó de ser el modelo a seguir, de donde siguieron llegando los impulsos renovadores principalmente a través del arribo de obras y del paso de algunos artistas.

Si bien, el arte en la Nueva España alcanzó su mayor apogeo durante el siglo XVII, en el siglo posterior se ejecutó una enorme cantidad de pinturas, pero la mayoría de inferior calidad. En términos generales, solamente se pintaban asuntos religiosos y retratos. En esta etapa, la pintura formó parte integrante de retablos o decoración de iglesias y capillas. No obstante aun con esta prolifera producción, no superó la pintura que se produjo en el siglo XVII caracterizada por sus grandes cualidades y calidades que a llevaron a representar la edad de oro de la pintura barroca de la Nueva España.⁷⁹

Hacia las primeras décadas del siglo XVIII la pintura en la Nueva España empieza a cambiar, poco a poco se tornó más blanda y suelta, el dibujo perdió consistencia y la paleta se hizo más clara y se empobreció, todo se plasmó en gamas de azules, rosas y grises y tonos sepias. El cambio de esta pintura obedeció a la penetración de un gusto nuevo que buscaba identificarse con ciertas resonancias del estilo dulce y emotivo, los principales responsables del cambio fueron los hermanos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez, incluyendo a Villalpando y Correa. En sus obras se observa un gradual abandono de la solidez de las formas con lo que, según el investigador Rogelio Ruiz Gomar, prepararon el camino hacia un estilo más ligero por el que luego habrían de transitar los artistas de prácticamente todo el siglo XVIII.⁸⁰



4
Nicolás Rodríguez Juárez, siglo XVII
Óleo sobre tela

78 Ibid p 46

79 Fernández Justino *Arte Mexicano* op cit p 101

80 Ruiz Gomar Rogelio *Pintura Novohispana* op cit P.35

El pintor dieciochesco atendía a la necesidad de recoger otros testimonios cercanos al transcurso de su vida cotidiana, si bien bajo encargo o para halago de un funcionario involucrado. un auto de fe, los grandes exvotos, la traslación de una imagen o comunidad, un sarao campestre, y los taxonómicos "cuadros de castas" que, con mentalidad ilustrada, describen pormenorizadamente las complejas relaciones interraciales y la procedencia de sus productos.⁸¹

La pintura novohispana en la etapa barroca presentó una peculiaridad técnica muy importante. en la mayoría de los casos, sin importar la categoría plástica de la obra, pueden distinguirse diferentes calidades de oficio en una misma obra, o variar éste notablemente entre un cuadro y otro del mismo autor. En términos generales, el mejor oficio se encontraba en la representación de objetos inanimados -joyas, muebles, paños- y de menor calidad en los seres animados plantas, animales y figuras humanas.

Las fuentes iconográficas principales que utilizaron los pintores novohispanos, del siglo XVIII, fueron tres. En primer lugar, los grabados europeos, en segundo, las recetas de los tratadistas españoles de pintura, como el arte de la pintura de Francisco Pacheco y el Diálogo sobre la teoría de la pintura de Vicente Carducho y el museo pictórico y escuela óptica y en tercer lugar, los textos bíblicos, de historia sagrada y místicos de la época, de esto es que se elaboraban pinturas fielmente a la literatura mística y a las recomendaciones de los tratadistas.⁸³

En esta época era frecuente que el artista pintara cuadros con temas religiosos y aprovechara las figuras secundarias de los conjuntos para recrearse en expresar sus propios sentimientos, líricos o patéticos. Otras posibilidades que se advierten en la pintura barroca son el manejo de la luz, la selección y distribución del manejo de colores y el gusto o el repudio por la atenuación de las líneas y las intensidades de los tonos.



5 |
Visita de la Prima Santa Isabel siglo XVIII
Óleo sobre tela
Convento Zacatecano
Antonio de Torres

En el libro *Historia General de Arte Mexicano* en el capítulo *Españoles* La pintura, se señala como los pintores trabajaban con esmero los rostros, las manos y los pies mientras que los cuerpos, los ropajes y las telas sueltas, se representaban ampulosos con violaciones al sentido de la proporción y al de

81 Museo Nacional de Arte INBA *Una ventana al arte*, op cit p 34

82 Colegio de San Ildefonso *Arte y mística del barroco*, marzo junio 1994 p 40

83 *Ibid* p 41

84 Rojas Pedro *Arte Mexicano* op cit p 182

las lógicas compensaciones de gravitacionalidad. También puede considerarse como característica formal de la pintura novohispana, además de las ya mencionadas la correcta distribución de las figuras en los planos a base del empleo de los trazos y secciones clásicas lo que obviamente configuró su particular calidad.

Con base a las reflexiones anteriores resulta viable aducir que existieron tres etapas o momentos del desarrollo de la pintura del período virreinal. La primera se denominó la fase claroscuro que se desarrolló aproximadamente entre los años 1640 y 1680. Distintivos de esta pintura fueron el gusto por la solidez de las formas y por los vigorosos juegos de las luces y las sombras. Como segunda etapa prevalece una pintura caracterizada por su fastuosidad grandilocuente, por la libertad plástica y el esplendor cromático que se alcanzaron en las últimas décadas del siglo XVII y las primeras de la siguiente centuria. La tercera etapa se prolongó hasta el último tercio del siglo XVIII y fue cuando el dibujo y la pincelada, se hicieron más ligeros y la paleta se tornó más suave.

La falta de consistencia que prevaleció en la pintura dieciochesca obedeció principalmente a varias causas que se dieron conjuntamente:

- a) La idea sobre que el oficio no importaba tanto como el conjunto simbólico.
- b) La gran demanda de lienzos de pintura religiosa que los talleres se apresuraban a satisfacer sin mayor cuidado.
- c) Las limitaciones de que la iglesia insistió en poner a la expresión religiosa a finales del siglo XVIII en temas principales por los cuales el pintor novohispano nunca dejó de ser un artista cautivo.
- d) La falta de preparación académica de los pintores.

En la primera mitad del siglo XVIII pintando de manera bastante dulce y luminosa se encontraba Antonio de Torres pintando casi débil en las expresiones y tonos piadosos. Acerca de su formación, el pintor nos brinda señales de un conocimiento directo de las obras de Correa y Villalpando.

Antonio de Torres muestra tres tendencias básicas, como lo menciona Gómez Eichelmann, en la primera, se muestra como un continuador del talentoso Correa tal como se advierte en las obras *Banquete de Herodes*, *Matanza de inocentes de Guadalupe Zacatecas*. Una segunda tendencia se percibe en los experimentos colorísticos y la elaboración de rostros planos de fórmula y composiciones un poco desiguales pero talentosas y originales lo cual se aprecia en las catorce escenas de la vida de la Virgen localizadas en *Guadalupe Zacatecas* realizada en 1719. La tercera etapa muestra la tendencia de un pintor con excelente disposición para el dibujo, el color y el manejo de luces y sombras. Estas cualidades se aprecian en la obra de *San Francisco*, en la *Trinidad del coro del templo de San Francisco* en la ciudad de San Luis Potosí.⁸⁸

⁸⁸ Ibid p 184

Rui Gomar Rogelio *Pintura Novohispana* op cit p 33

Eichelmann Gómez Salvador *Historia de la pintura en San Luis Potosí* Tomo 1 mayo 1991 por el patrocinio del Archivo histórico del Estado p 41

⁸⁸ Ibid p 42

CAPÍTULO IV

**ANTONIO
DE TORRES**

Anit.º de Torres f.º año de 1719.

CAPÍTULO IV

ANTONIO DE
TORRES

La obra de Antonio de Torres constituye un valiosa fuente para la historia del arte novohispano que floreció en el periodo del virreinato español. A través de su obra, es posible advertir el arte religioso y la mentalidad de los artistas del siglo XVIII, por lo tanto su estudio es una importante alternativa para analizar la configuración simbólica, la visión del mundo y la religiosidad franciscana.



6

*Templo de San Francisco
San Luis Potosí, S.L.P.*

Conviene señalar, para el caso concreto de la ciudad de San Luis Potosí, que el templo de San Francisco posee una enorme carga histórica y artística que jugó evidentemente un importante papel en la evangelización de gran parte del norte y noreste del territorio nacional. De tal suerte que su influencia quedó plasmada en la educación y en el arte. El investigador Rafael Montejano comenta en el libro *Tres Siglos de Pintura Religiosa en San Luis Potosí* que el arte religioso llegó a San Luis Potosí en el siglo XVI por el territorio de la Huasteca y medio siglo más tarde se extendió a la región árido americana. Los promotores fueron las órdenes religiosas de los franciscanos, mercedarios, juaninos y carmelitas y a partir del siglo XVIII pasaron a ocupar esa labor los párrocos y devotos acaudalados.

89 Montejano y Aguiñaga Rafael *Tres siglos de Pintura Religiosa en San Luis Potosí*, introducción Jesús Motilla Prologo Rosa H. Villa de Membrus, S.L.P. Pro San Luis Monumental, Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, A.C., UASLP, 1991



6

*Detalle de la Pintura La Catedra de
Santo Tomas siglo XVIII
Oleo sobre tela Sotocoro del Templo
Franciscano de la ciudad de San Luis
Potosi*

Antonio de Torres nace en 1666, natural y vecino de la ciudad de México, hijo de Tomás de Torres y Lorenzana y de María Rodríguez, fue bautizado el 13 de abril de 1667, contrajo matrimonio en septiembre de 1686, a los 19 años de edad, con Inés de Córdoba, con quien tuvo una hija; Inés Josefa Al enviudar casó en segundas nupcias con María Millán, con quien ya no tuvo descendencia Murio en 1731. ~

La maestra e investigadora Mina Ramírez Montes en su número *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* da a conocer importantes documentos relacionados a Antonio de Torres que fueron localizados en el Archivo General de la Nación Uno de ellos es el testamento otorgado por el pintor en el año 1722, en el que se declara hijo de Tomás de Torres y Lorenzana y de María Rodríguez, haber estado casado con Ines de Córdoba seguramente hermana del pintor Antonio Rodríguez y tia de los hermanos Rodríguez Juarez, pues entre las albaceas que nombra el artifice que nos ocupa, se encuentra el pintor Juan Rodríguez Juarez, a quien menciona como su primo

En enero de 1636 se casaron en la ciudad de México, Sebastian Rodriguez, natural de la Villa de Alcalá e Isabel Beltrán de los Reyes De este matrimonio habria de nacer María, Antonio, Catalina y Josefa, comenta la investigadora Mina Ramirez quien ademas señala que la madre de Antonio de Torres había sido hermana del también pintor Antonio Rodríguez, padre como ya se había dicho, de Nicolas y Juan Rodríguez Juarez

María Beltrán de los Reyes, la futura madre de Antonio de Torres se casó a mediados de enero de 1665 con Tomás de Torres y Lorenzana, de este enlace habrían de nacer por lo menos cinco hijos, el cuarto de los cuales sería precisamente Antonio de Torres, sus hermanos fueron Roque, Sebastian y Paula, en abril de 1667 fue llevado a bautizar Antonio de Torres, y finalmente, en octubre de 1670 otro hijo al que llamaron Francisco La hija del pintor se

90 Colegio de San Ildefonso *Arte y Mística del Barroco*, marzo junio 1994 Mexico CONACULTA p 376

91 Ramirez Montes Mina *EL Testamento del Pintor Antonio de Torres* *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol XV num 59 Universidad Nacional Autónoma de México 1989 p 265

92 Vid *Archivo del Sagrario Metropolitano Libro 4 de amonestaciones de españoles 1634 1640 p 21*

casó con Pedro Rivero de Zúñiga, el cual era viudo de María de Esquivel. La boda la celebró Fray Antonio Pinto, religioso de la orden de Santo Domingo, el 10 de diciembre de 1709.

Cabe destacar el grado de influencia que representó la presencia de su tío Antonio Rodríguez para fomentar el interés de Antonio de Torres hacia el arte de la pintura así como la amistad con el pintor Juan Sánchez Salmerón⁹³. Según de la Maza la vida matrimonial de Antonio de Torres empezó muy joven ya que contrajo nupcias en 1693, a los 19 años se casó en primeras nupcias con Inés de Córdova y Priego.⁹⁴

Antonio de Torres testó el 13 de octubre de 1722 porque se encontraba quebrantado de salud, sin embargo se recuperó bien, no así su mujer, que pronto murió por lo que Antonio de Torres contrajo nuevas nupcias con María Millán en 1724. A la muerte de Antonio, acaecida siete años después, María Millán entregó a su hijastra Inés de Torres, viuda de Pedro de Zúñiga y Rivero, los bienes que quedaron de su padre, éstos al igual que el testamento, se incluyen textualmente por considerar ambos documentos de gran interés para la historia de la pintura novohispana. (anexo 1)

Otro segundo documento que analiza Mina Ramírez Montes es el acuse del recibo que otorga la hija del pintor, sobre la relación de bienes que recibe a la muerte de su padre en agosto de 1731. De Torres nombró como albaceas a su esposa y a su yerno Pedro de Zuñiga y Rivero y al también pintor Juan Rodríguez Juárez confirmando el vínculo familiar designando a éste último como primo.



7
Virgen de Guadalupe firma Apocrifa de Antonio de Torres (1827) Óleo sobre tela Siglo XVIII Colección particular

El pintor que ahora nos ocupa es autor de varias series de vidas ejemplares: la del santo de Asís para la Iglesia de San Francisco en San Luis Potosí, firmada en 1719, y la de San Felipe de Neri para los padres del Oratorio, hoy Pinacoteca de la Profesa de la ciudad de México. Las pinturas de Antonio de

⁹³ Ramírez, Montes, Mina. *Anales del* op cit p 236

⁹⁴ *Ibid.*, p 266

⁹⁵ Anexo al final del documento, p 267

Torres se encuentran diseminadas por varios lugares del país: San Luis Potosí, San Miguel de Allende, Dolores Hidalgo, Metztitlán, Guadalajara, Zacatecas, Aguascalientes, Acolman y en la ciudad de México; en esta última en el Museo Nacional de Historia, en la Catedral, en la Iglesia de San Diego en Churubusco, en el Colegio de las Vizcainas y en colecciones oficiales y privadas.⁹⁶

En el libro *México Barroco*, la autora Elisa Vargas Lugo aclara que entre los más fecundos pintores de la primera mitad del siglo XVIII, que pintaron bastante de manera luminosa y dulzona, se encuentra Antonio de Torres, comenta sobre su gusto por los colores claros, casi débiles en la expresión de rostros piadosos.



8

*Detalle
Antonio de Torres, siglo XVIII
Óleo sobre tela
Interior Templo de San Francisco*

El autor Antonio García menciona en su publicación del 2 de enero de 1989 que:

Antonio de Torres revela una madurez pictórica de los artistas novohispanos en su mejor momento. Las creaciones de éste pintor se denota en el dominio en la composición, versatilidad cromática en el manejo del color, predominando las tonalidades pardas, la preferencia por los ocre, jamás abusó de los rojos y azules como en las obras del pintor Miguel Cabrera, también localizadas en el templo de San Francisco, de Torres no abomina algún color como lo hizo de Ibarra con el verde.

Lo anterior devela que las obras de Antonio de Torres presentaban un dominio de luz y gran maestría para solucionar los fondos en cada tema, la autora Mina Ramírez Montes en el texto *El Testamento del pintor Antonio de Torres*, da a conocer importantes datos en relación a su entorno familiar y destaca la influencia de su tío el pintor Antonio Rodríguez.

Cabe destacar la obra de Antonio de Torres en la zona centro del país, principalmente, en el estado de San Luis Potosí y en Guadalupe Zacatecas, donde pintó una importante serie de cuadros a la orden franciscana, logrando que la expresión pictórica de la Nueva España en el siglo XVIII tuviera un gran porcentaje de contenido y que transmitía valores abstractos por medio de imágenes concretas, de santos pertenecientes a órdenes religiosas. Las

⁹⁶ *Ibid.*, p. 266

⁹⁷ Vargas, Lugo, Elisa, *México Barroco*, 1983, Mexico Edit Salvat

⁹⁸ García, Antonio, *El Pul: o. Antonio de Torres un pintor del siglo XVIII*, 26 de enero, 1989, AHUASLP, 3 pc

⁹⁹ Ramírez, Montes, Mina, *Anales del Instituto* op cit p 267

fechas de sus cuadros van de 1708 a 1727, pero existen algunos sin fecha que quizás caigan fuera de esos 20 años. Toussaint comenta que Antonio de Torres "el más estimable pintor". Y añade: revélase en él aún la influencia del siglo anterior, no maleada por la facilidad y ligereza"



9
Sacristia del Templo de San Francisco

El investigador Gómez Eichelmann comenta que Antonio de Torres fue alumno de los pintores Correa y Villalpando ya que en las escenas bíblicas de Guadalupe Zacatecas.; Banquete de Herodes, Rebeca al Pozo, Matanza de inocentes, denota peculiaridad en calidad, estilo y que varias de sus obras son de gran formato, el cual debe hallarse distribuido por todo el país, Toussaint señala la posibilidad de obras de Torres en Sevilla.¹⁰²

En el extranjero se han encontrado varios cuadros de los hermanos Juan y Nicolás Rodríguez Juárez y de su primo Antonio de Torres, los cuales se encuentran en el Museo de América y en Madrid. A esto se suman las obras localizadas en distintas colecciones españolas y aún de Francia y los Estados Unidos.

Cabe mencionar que para un examen de la pintura novohispana, el conocimiento de la obra del pintor Antonio de Torres es obligado. En gran medida por su prolífica obra, en su mayoría encargada con la obra de los franciscanos. Manuel Toussaint refiere que Antonio de Torres no sucumbió en pintar figuras de manos y rostros femeninos, ya que cuando pinta mujeres cumple solo con cecoro y con frecuencia son figuras femeninas donde se advierten mayores debilidades en rostros y manos, como en las obras de la Piedad y en la Nueva Jerusalén de los franciscanos

Salvador Gómez Eichelmann en el libro Historia de la pintura en San Luis

100 Toussaint Manuel *Arte Colonial en México*, capítulo 5, *Astros de segunda magnitud*, México, 1990 p 126

101 *Ibid* p 46

102 Eichelmann Gomez Salvador *Historia de la Pintura en San Luis Potosí*, Tomo I mayo 1991 por el patrocinio del Archivo Histórico del Estado

103 Vease Garcia Saiz Concepcion *La pintura Colonial en el Museo de América (I)* La escuela mexicana 1980 pp 106 114

104 Toussaint Manuel *Arte Colonial en México* capítulo 5 *Astros de segunda magnitud* op cit p 127

105 *Ibidem*

Potosí, comenta que de Torres conserva a finales del siglo XVIII un gusto por el dibujo preciso, logrando una adecuada disposición al color, nos muestra rostros, gestos cuerpos y actitudes masculinas, énfasis en el claroscuro, delimitación de la musculatura mediante el dibujo y un colorido sobrio, austero y preciso



10

*Muerte de Jesús siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

Eichlemann señala que:

*La composición, colorido, manejo de luces y sombras, fueron lo mejor de la obra de Torres, sobresalientes muy holgadamente en la pintura culta novohispana del siglo XVIII. En la obra *El entierro* de 1721, muestra un grupo de dolidos personajes ante el reclinado cuerpo yacente de Jesús. Las expresiones notablemente sugeridas. El colorido de acentos fríos y metálicos con otras en las que se respira una calidez no discordante con el tema. El manejo de luces y sombras es excelente en varias figuras, muestra fuerza suficiente para imprimir dinamismo dramatismo en la escena.*¹⁰⁷

Los estudiosos de los cuadros de Antonio de Torres, coinciden en que son voluptuosos al manejar gruesas capas de color y por lo vigoroso de la pincelada. Sobre todo los que aparecen a finales del siglo XVIII. Los marcos utilizados en sus pinturas, fueron simulados en oro a veces con adornos rojos o negros, como los que se presentan en algunas pinturas sobre lienzo en los que se busca imitar las tallas y molduras del estilo de la época, el cual era utilizado en los adornos de los paños, en las aureolas, resplandores y coronas de santos y vírgenes, casi siempre era el polvo del mismo metal mezclado a barniz resinoso y excepcionalmente oro batido.

Este estilo se gesta de manera particular con José Juárez, primero, y los dos Rodríguez Juárez, después, continúan con sus sucesores, entre ellos Juan y Miguel Correa y se prolonga hasta el tercer cuarto del siglo XVIII a través de Ibarra, Antonio de Torres, Cabrera, Cutiño, Miranda, José de Páez y otros.

La obra de Antonio de Torres fue sobresaliente en su producción y donde pinto de manera abundante para los franciscanos. En la sacristía del templo de Mexquitic, localizado en el lugar del mismo nombre se encuentra una espléndida muestra de la alegoría y simbología de los franciscanos europeos,

¹⁰⁶ Eichelman Gomez salvador *Historia de la Pintura* op cit p 44

¹⁰⁷ Ibid p 29

¹⁰⁸ Carrillo, Gabriel Abelardo *Técnica de la Pintura de Nueva España, México UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas* 1983 p 40

Eichlemaan comenta que no es improbable que fuera pintado por de Torres o su escuela. El colorido es armonioso, la majestad de Cristo está plenamente sugerida a sus pies, muestra los recursos y posibilidades de un artista completo no carente de lirismo.

En esa perspectiva cabe esperar con estas características se descubran, posteriormente en las fundaciones franciscanas de Charcas, Venado, Mexquitic, Matehuala o Real de Catorce.

Entre sus pinturas más estimables se debe considerar las que se conservan en el templo de San Francisco de San Luis Potosí que son bastante numerosas. El templo de San Francisco con su sacristía, antesacristía o sala de Profundis y una pequeña fracción de lo que fue el monumental convento, alojan una considerable cantidad de pinturas del siglo XVII. Con las leyes de Reforma y al quedar suprimidas las órdenes religiosas, el convento franciscano de San Luis fue víctima de la destrucción del patrimonio artístico. Al desaparecer los recintos arquitectónicos que las contenían, la serie de pinturas que constan diecisiete cuadros de fueron colocadas sin orden alguno.

En el actual altar mayor del templo debieron existir una numerosa serie de los diferentes santos de la Orden, sólo se conservan las pinturas de San Diego de Alcalá, San Antonio de Estronconio y San Andrés Hibernón, estos dos últimos despojados de sus bastidores y ligeramente recortados.

Rafael Morales Bocardo al hacer una revalorización de la obra de Antonio de Torres señala que en la sacristía de San Francisco sobre las cornisas de las alacenas se encuentran algunas pinturas de Antonio De Torres, desprovistas de sus respectivos marcos. Son dos pasajes de La huida de Egipto, donde se aprecian los dotes del artista para representar el paisaje y la fácil soltura en la composición.

En la sacristía también se localizan dos cuadros bajo la cornisa y en ambos lados del relieve del capialzado; el de la izquierda representa El sueño de San José y el de la derecha San José postrado ante la Virgen María. Estos cuadros poseen marcos dorados y denotan que Antonio de Torres agotó en ellos todos los formatos posibles. En la sala de Profundis existe del mismo autor un lienzo de regular tamaño que representa El cuerpo incorrupto de San Francisco venerado por el Papa Honorio III.



11
Cuerpo Incorrupto de San Francisco,
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres

109 *Ibidem*

110 *Ibid.*, p. 43

111 Montejano y Aguiñaga Rafael, *Tres siglos de Pintura...op.cit.*, p. 115

112 Morales, Bocardo, Rafael, *El convento Franciscano de San Luis Potosí: casa capitular de la Provincia de Zacatecas SLP: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí*, 1997, p. 462

113 Montejano y Aguiñaga Rafael, *Tres Siglos...op.cit.*, p. 117



12

*Pechinas del templo de San Francisco,
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

En las pechinas del templo de San Francisco se representan a los cuatro evangelistas, los rostros de mayor expresión son los de San Lucas y San Marcos, el de San Mateo es apacible y el de San Juan notablemente más joven. El de San Marcos esta localizado en la pilastra donde esta el púlpito, la firma está en el ángulo inferior, en color blanco, y la fecha es 1719. La bóveda del coro es ochavada y tiene cuatro pechinas, estos lienzos representan a los cuatro doctores de la Iglesia Latina; San Agustín, San Gregorio, San Jerónimo y San Anselmo, cada uno de ellos con su correcta iconografía, excepto el de San Jerónimo se observa una visible deformación en el pie.

Relación de la colección de pinturas que narran gráficamente la vida de San Francisco la cual se encuentra en el interior del templo de San Francisco:¹¹⁴

- 1) *El nacimiento de San Francisco.*- la pintura representa en un primer plano el momento ocurrido en 1183, en que los padres de San Francisco gozan de la feliz presencia del hijo engendrado.



13

*Bautizo de San Francisco,
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 2) *Bautizo de San Francisco.*- la escena representa el momento en que lo padres de San Francisco acercan a su hijo a recibir el sacramento; el pequeño es sostenido por un ángel y el sacerdote celebrante, que simbólicamente vierte las aguas del Jordán. El artista representa a sus personajes al gusto de la época al fondo se percibe un cuadro que representa a la Inmaculada, advocación mariana del franciscanismo.

¹¹⁴ *Ibidem*

¹¹⁵ Morales Bocardo, Rajael, *El convento Franciscano* op cit, pp 464-482

- 3) *San Francisco ante el Cristo de San Damián.*- La escena representa uno de los momentos más significativos en la vida del santo, ocurrido en 1205. El lienzo muestra, al gusto de la época, al joven Francisco vestido con elegancia y semiarrodillado ante la imagen de Cristo en la ermita de San Damián.



14

*San Francisco de Asís
Entrega sus bienes al obispo
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 4) *San Francisco de Asís entrega sus bienes al obispo.*- Este lienzo representa a San Francisco; en el momento en que decide entregarse por completo a cumplir al pie de la letra la palabra del Evangelio.



15

*San Francisco de Asís
y los tres compañeros
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 5) *San Francisco y los tres compañeros.*- En este lienzo se representa a San Francisco seguido por fray Bernardo de Quintavalle, fray Pedro Catani y el hermano fray Gil, religiosos que fueron los primeros en seguirlo. En la escena se observa a un arcángel que los guía en la oscuridad del anoche, portando en su mano derecha una antorcha. "Antonio de Torres hace un extraordinario manejo de las tonalidades en la luz y los claroscuros, producidos por la fuente luminosa que es la antorcha del arcángel".



16

*San Francisco de Asís
Ante la Virgen María
siglo XVIII
Oleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 6) *San Francisco ante la Virgen María.*- Este lienzo representa al santo fundador de la Orden recibiendo de manos de la Virgen María al Niño Jesús. La escena se desarrolla en un ambiente místico en el que la presencia de ángeles y arcángeles llenan la mayor parte de la composición. Se observan dos de sus principales atributos iconográficos; el libro y el cráneo.



17

*El Sueño del Papa
siglo XVIII
Oleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 7) *El sueño del papa* - La representación de esta obra recuerda el hecho histórico del viaje de San Francisco a Roma, que llevó a cabo de fines de 1209 con la finalidad de entrevistarse en el pontífice Inocencio III, para conseguir la aprobación de la Regla.



18

*El Papa aprueba la Regla
De San Francisco
siglo XVIII
Oleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 8) *El papa aprueba la Regla de San Francisco.*- La escena representa el momento, ocurrido en 1223, en que San Francisco recibe de manos del sumo pontífice Honorio III, el documento que acredita la confirmación de la Regla, previamente redactada por el fundador en Fonte Colombo.



17

*Carro de fuego
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

- 9) *El carro de fuego.*- El lienzo representa una visión que tuvieron los religiosos una noche que hacían oración. La pintura muestra, en la parte inferior, a cuatro religiosos uno de ellos su cabeza cubierta por la capucha del hábito. En la parte superior se observa a San Francisco en el carro de fuego tirado por un par de corceles. En esta obra se aprecia un buen trabajo en el manejo de la luz.
- 10) *San Francisco con la Santísima Virgen María y Jesús.*- Este lienzo representa a San Francisco orando devotamente frente a un altar, muestra la actitud observante de María hacia la persona del hijo, que parece decir algo al santo, Cristo muestra entre su ropaje la llaga del costado; pequeños ángeles complementan la composición.
- 11) *El capítulo de las esteras.*- este tema esta representado en dos lienzos, recuerda la celebración de un capítulo celebrado en 1217 en Santa María de los Ángeles, en la Porciúncula. Este capítulo se tomó de la decisión de dividir la orden de provincias, así como de iniciar la evangelización entre infieles. El primer lienzo representa en un primer plano a San Francisco, al obispo de Ostia, el cardenal Hugolino, especial protector de la Orden y a Santo Domingo de Guzmán, quien acompañó a los hermanos menores. Al fondo se observa la multitud de esteras y algunos de los religiosos que asistieron al capítulo.
- 12) *El capítulo de las esteras.*- comida de San Francisco y Jesucristo, servidos por un ángel. Morales Bocardo señala que:

Este lienzo es una de las creaciones más sublimes de Antonio de Torres; quizá sea el cuadro en el que mejor se visualiza la influencia que este artista tuvo de Juan Correa. Por el tratamiento del fondo, se corrige que el tema representa un momento en la celebración del capítulo de las esteras. El lienzo presenta un extraordinario manejo de luz y mucho oficio para lograr la composición que propone. En esta obra el maestro revela su profundo conocimiento de la anatomía, al presentar los cuerpos de los personajes con mucha vitalidad y corpulencia, sin caer en el amaneramiento de otros artistas contemporáneos suyos.

-
- 13) *San Francisco combate la herejia* - Este lienzo es una representacion simbolica de santo que lucha con un arma punzante contra un personaje, detras se observan diferentes tipos de paganos, con rostros de orientales y arabes. De lado derecho de San Francisco esta un sumo pontifice, del lado izquierdo, San Elias, quien sostiene en lo alto su espada de fuego. En el plano superior miembros de la jerarquia.
 - 14) *Comida de San Francisco con Santo Domingo de Guzman* - Este lienzo representa uno de los encuentros que tuvo San Francisco con Santo Domingo de Guzman. La escena muestra a los dos santos acompañados por religiosos, compartiendo los alimentos servidos por angeles. Esta obra goza de un particular encanto. La composicion se sustenta en que la perspectiva esta realizada con base en un solo punto de fuga por lo que le confiere un efecto interesante, que la mesa dispuesta en tres segmentos, da la ilusion optica que se mueve segun el angulo en que es vista por el observador. El efecto visual aumenta mediante el artificio de que el artista se valio de no respetar, por la perspectiva, las proporciones en la escala de los angeles se observan en primer plano.
 - 15) *Tentaciones de San Francisco* - La composicion, bien equilibrada muestra a San Francisco tendido sobre el suelo, el artista no se limito a representar la desnuda tierra y pinto un campo florido. En el yace el santo desnudo, solo lleva consigo los calzones, el extremo izquierdo, el demonio mezclando su figura con la caprichosa forma del tronco de un arbol, lo acecha para combatirlo. En el plano superior, tres pequeños angeles parecen darle palabras de aliento.
 - 16) *La impresion de las llagas* - Este lienzo representa el momento en que San Francisco recibe de Asis los estigmas. En el arte novohispano se puede advertir una rica gama de interpretaciones. Este lienzo muestra uno de los momentos mas extraordinarios del santo.
 - 17) *San Francisco hace su entrada a Arezzo* - Este lienzo representa la entrada triunfante a la ciudad de San Francisco sobre un asno ya que las llagas no le permitian caminar y a manera de un Domingo de Ramos el pueblo lo recibe con palmas, entre ellos un hombre mostrando pañales, niños, clerigos y religiosos van detras del santo.
 - 18) *Transito de San Francisco* - Este lienzo representa el sublime momento en que San Francisco abandona el mundo para pasar a formar parte de la gloria que esperaba segun se le habia revelado. La escena esta planeada en dos concepciones, la primera en que se presentan los personajes, la segunda representa el plano celestial o rompimiento de gloria, en el se puede observar a la Santisima Trinidad, la Virgen Maria, apóstoles, mártires y santos de las diferentes ordenes religiosas. Una de las dos concepciones, quien pasa de la Iglesia militante a la Iglesia triunfante.

Continuando con el recorrido de la obra en el interior del templo de San Francisco existe un lienzo en medio de dos ventanas en la testera del coro. El lienzo es quizá la obra más relevante de toda la producción de Antonio de Torres; en él no se aprecia la influencia de sus antecesores o maestros; la pintura revela la gran madurez alcanzada por el artista, y marca, quizá, el inicio, no sólo de la obra madura de Antonio De Torres, sino coloca los sólidos cimientos de lo que más tarde será la producción pictórica de los artistas novohispanos de mediados del siglo XVIII.

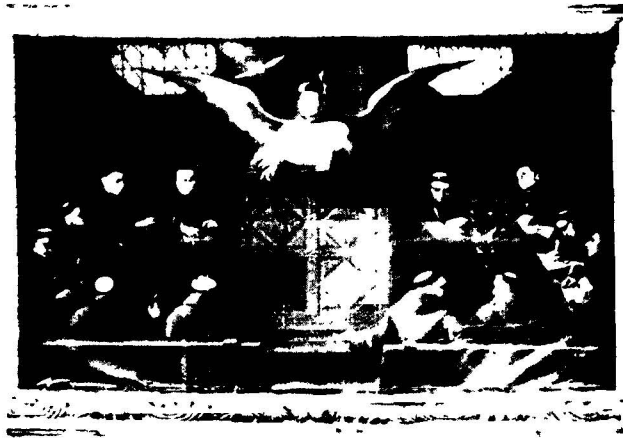


18

Misericordia
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres

Dicha obra es mencionada como *Misericordia* la cual está conformada de la siguiente manera: en la parte superior del lienzo está la Santísima Trinidad; el padre, en la forma entonces tradicional, como un venerable anciano que en su mano izquierda sostiene en su diestra tres rayos de fuego; el espíritu Santo, en la tradicional forma de paloma. A la derecha de Cristo, la Virgen María, que lleva sobre su cabeza la insignia que le acredita como Reina del Cielo. En la parte inferior está: a la derecha, el seráfico padre San Francisco y a la izquierda, Santo Domingo de Guzmán, al centro de éstos la representación de un mundo en tinieblas.

La pintura actualmente se encuentra entre dos cuadros de no tan grandes dimensiones que son: San Buenaventura en la Cátedra y la Cátedra de Santo Tomas, lo más significativo en la colección de pinturas realizadas por nuestro pintor Antonio de Torres es el privilegio de haber pintado su autorretrato el cual puede claramente observarse en la Cátedra de Santo Tomas, es el único personaje que ve de frente al observador, localizado de mano derecha se ven sus manos bien delineadas haciendo la descripción el historiador Morales Bocardo en que no son las de alguien que escribe, sino las de un maestro en el sublime arte de la pintura.



19

*San Buena Aventura en la Catedra
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

La obra es una clara alusión al trabajo de gran espiritualidad, que desempeñaron desde su origen, tanto la orden de Predicadores, como la de los frailes Menores, convirtiéndose éstas en las dos grandes luminarias que tuvo la Iglesia católica en la obscura Edad Media.



20

*La Cátedra de Santo Tomas
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres*

También en el coro se localiza: La cátedra de Santo Tomás; este lienzo posee la forma y estructura que de San buenaventura en la cátedra, sólo existen entre ambos unas pequeñas variantes, como son: el diseño de las ventanas, la tribuna o cátedra en la que se representa al santo, el nicho que está detrás de él, conchiforme como el central de la fachada del templo, y finalmente la diferencia en el habito de los religiosos, la presencia de ambos lienzos

117 *Ibid.*, p 482

muestran la inquietud de expresar física y gráficamente a las dos escuelas teológicas más importantes de la Iglesia Católica, la tomista y la escotista.¹¹⁸



21

Animas
siglo XVIII
Óleo sobre tela
Antonio de Torres

Salvador Gómez Eichelmann afirma que El lienzo de mayor valor pictórico entre los virreinales de la capital potosina es el que se encuentra en el sotocoro del templo de San Francisco el cual transmite dos tipos de iconografía por un lado encontramos elemento típicos al asunto de ánimas, por otro los que solían colocarse para composiciones sugerentes de la acción redentora de la sangre de Cristo. En el cuadro que ahora nos ocupa, Jesús no aparece en majestad, sino en los maderos de la crucifixión su sangre va a parar en una fuente, que la recoge. Los lados del crucificado aparecen María y San José. La parte media de la composición está dividida entre San Francisco, que ocupa el lado izquierdo, Miguel Arcángel y la pila, al centro, y San Antonio, a la derecha. En la parte inferior muestra a las ánimas del purgatorio. Los cordones de los hábitos de ambos santos franciscanos se ofrecen a sufridos purgantes que, auxiliados por ellos, puedan participar de la Redención que la sangre derramada por Jesús ha brindado.

La obra de De Torres fue ejecutada con una buena técnica, en su mayoría no ha sufrido enmendaduras y se conserva generalmente en buenas condiciones a pesar de cumplir 260 años o más. Sólo tres lienzos de Guadalupe Zacatecas: Triunfo de David y San Buenaventura fueron drásticamente restaurados y San Cayetano y otro más el del Cenáculo localizado en la sacristía fue mutilado para abrir una puerta.

Antonio de Torres constituyó un modelo fiel del ejercicio que se manifestó en la plástica de finales del siglo XVII y comienzo del XVIII periodo en que los gustos cambiaron y los pintores realizaron ajustes considerables para colocarse a la altura de las expectativas de la clientela. Su actividad ejemplifica también la manera en que se veían obligados a trabajar los artistas: elaboración de grandes series, con el auxilio de sus ayudantes, pues no puede creerse que el voluminoso legado de su obra haya surgido directamente de sus manos. Ello obligaría a deteriorar la calidad de las piezas y a una especie de monotonía temática.

¹¹⁸ Ibid p 483

¹¹⁹ Gómez Eichelmann Salvador *Historia de la Pintura* op cit p 45

¹²⁰ Ibid p 49

CAPÍTULO V

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO
E ICONOLÓGICO DE LA
OBRA DE ANTONIO DE TORRES

MISERICORDIA

Anit.º de Torres f.º año de 1519.

CAPÍTULO V

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LA OBRA DE ANTONIO DE TORRES

MISERICORDIA

Los análisis iconográfico e iconológico están delimitados a una importante pintura de la obra de Antonio de Torres: *Misericordia*, considerada según el historiador Rafael Morales Bocardo, el detonante que caracterizara la producción pictórica de los artistas de la Nueva España a mediados del siglo XVIII.¹²¹

Para comenzar un análisis debemos saber que es iconografía. Se conoce análisis iconográfico a la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte mientras que la iconología es el método de interpretación y análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías, que son requisito indispensable para una correcta interpretación.



21

Detalle
Dios Padre

El primer análisis es el preiconográfico que implica la lectura de la imagen artística desde los códigos de percepción cotidianos. La pintura se encuentra localizada en la testera del coro del Templo de San Francisco de la ciudad de San Luis Potosí. En la parte superior del lienzo esta ubicada la Santísima Trinidad representada, de acuerdo a la perspectiva de la época por un anciano que configura la idea de padre de Jesucristo y del ser supremo, con una vestidura cuyos coloridos son tenues se trata de una capa que cubre su espalda y parte de sus brazos. Los dedos de Padre Dios del lado derecho están en forma de proceder a bendecir, en su cabeza esta la imagen geométrica la cual es un triángulo. En su mano izquierda, sostiene un cetro y extiende su brazo derecho en dirección a la figura de Jesucristo, localizada en la parte centro superior de la pintura, se trata del hijo de Dios quien sostiene en su mano diestra tres rayos de fuego dirigidos hacia la parte inferior. Su cuerpo

¹²¹ Morales, Bocardo, Rafael, *El convento de San Francisco...op. cit. p. 165*

¹²² Ferrando Roig, Juan, *Iconografía de los santos*, Barcelona, edit. Omega, 1950, p.19

aparece ligeramente inclinado a la derecha y otorga la idea de estar en movimiento ya que una túnica de color rojo intenso aparece en movimiento, cubriéndole la espalda y una pierna, en tal forma que muestra un Jesucristo semidesnudo. Se observa las heridas en ambos pies y se localiza en el costado derecho, se aprecian brillos que salen de su cabeza como rayos de luz.



22

*Detalle
Dios Hijo*

El rostro de Jesucristo representa a un hombre joven que dirige su mirada hacia la parte inferior del lienzo, sus pies se apoyan en los rostros infantiles de ángeles quienes dirigen su mirada hacia el hijo de Dios y hacia la parte inferior de la pintura. Destaca el rostro de un ángel que evoca la idea de mirar al espectador. En la parte más alta de la pintura y sobre la figura de Jesucristo aparecen otros cuatro rostros de ángeles. En la parte superior del brazo derecho de Jesucristo esta localizada la figura de una paloma que representa al Espíritu Santo.



23

*Detalle
Querubines*

En el lado derecho de Jesucristo aparece la figura de una mujer cubierta con un vestido color morado y parcialmente la abriga una capa color azul intenso. La figura aparece arrodillada sobre una nube, su mano izquierda se dirige al centro de su pecho y su mano izquierda se hacia la parte inferior del cuadro. Su rostro se dirige hacia el Padre y el Hijo y sobre su cabeza lleva una corona que configura la idea de ser la reina Madre de Jesucristo de su rostro salen rayos de luz.



24

*Detalle
Virgen Maria*

Atrás de la figura de Jesucristo aparece un arco iris que parte de la nube que sostiene a la Virgen María y termina en otra ubicada en el lado izquierdo de la figura de Jesucristo. Los colores del arcoiris son tenues con matices blancos, anaranjados y azul. El color de rostros y cuerpo son de una tonalidad blanca característica de los occidentales, los colores de las vestiduras son de tonalidades suaves para el padre de Jesucristo. El rojo se plasma en la túnica de Jesucristo y en tonos de igual intensidad aparecen la capa y el vestido de la Virgen.



25

*Detalle
San Francisco de Asis*

En la parte inferior del lienzo están: a la derecha, se encuentra un hombre con habito de color oscuro que por las características de su vestimenta representa a San Francisco de Asís, quien se encuentra arrodillado sobre lo que se percibe como un cerro, con la cabeza dirigida a la parte superior del lienzo y

con las manos en actividad de orar se observa en ambas unos estigmas, atrás de él se observa algo de vegetación y un árbol incompleto.



26

*Detalle
Santo Domingo*

Del lado izquierdo, se encuentra un hombre con hábito color blanco y una capa oscura cuelga de su pecho un rosario, su cabeza se dirige hacia la parte superior por su indumentaria se le conoce como Santo Domingo de Guzmán su mano izquierda se dirige hacia la parte central del lado inferior del cuadro y su mano derecha a su pecho. Se observa alrededor de su cabeza una aurea.



27

*Detalle
Esfera*

Al centro parte inferior se representa una burbuja y en el interior una ciudad en tinieblas de estilo gótico, se puede ver un brillo en la ciudad. Esta localizada entre las figuras terrenales quienes son Santo Domingo y San Francisco y abajo del hijo de Dios postrada sobre lo terreno.

La obra es una clara alusión al trabajo de gran espiritualidad que desempeñaron desde su origen, tanto la orden de Predicadores, como la de

los frailes menores, convirtiéndose éstas en las dos grandes iluminarias que tuvo la Iglesia Católica en la oscura Edad Media. Asimismo, este lienzo representa claramente el concepto de las dos trinitades: la Divina, Padre, Hijo y Espíritu Santo así como lo terrenal: La Virgen María, San Francisco y Santo Domingo de Guzmán. La firma del autor y la fecha, 1720, se localizan en la parte inferior, al centro.

La pintura es de grandes dimensiones otra descripción nos la brinda el historiador Salvador Gómez Eichelmann quien la describe así:

En la parte superior, el Espíritu Santo, a la izquierda, y Dios Padre, a la derecha. En el centro de pie y bajo un simulacro de arcoiris, un apolíneo Jesús casi desnudo, sólo cubierto por un ondulante, manto rojo. Más que apolíneo es jupiterino, porque en su diestra porta los tres rayos con los que la iconografía nos ha enseñado a reconocer al padre de los dioses del panteón romano. María coronada, se pintó a la izquierda. Bajo el imponente Jesús, se colocaron los santos Francisco de Asís y Domingo de Guzmán, hincados; el primero a la derecha, el segundo a la izquierda. Entre ambos, y dentro de una burbuja y transparente, esquematizó el pintor una ciudad iluminada por una luz misteriosa (Nueva Jerusalén), que recuerda la fantasmagórica alegoría lunares del Greco.

Pintura misteriosa y original en significados simbólicos, nos ilustra acerca de la documentación de que dispuso el pintor, pues supone el conocimiento de grabados de estatuas grecorromanas en las que representaba al dios Jupiter, por otra parte, la compleja estructura de la composición debió ser sugerida por frailes ingeniosos y doctos.

El nivel iconográfico se refiere al descubrimiento e interpretación de los valores simbólicos que en ocasiones ignora el propio artista y que incluso puede ser que difieran de los que deliberadamente intentaba éste expresar.

El cuadro está conformado por cinco personajes quienes son: Padre Dios, Jesucristo, la Santísima Virgen María, San Franciscano y Santo Domingo de Guzmán y los acompaña una paloma blanca que representa al Espíritu Santo y quince visibles arcángeles. El cuadro está dividido en dos planos; el celestial y el terrenal. El conjunto e imágenes conforman alegorías.



28

Detalle
Plano Celestial

123 Gómez, Eichelmann Salvador. *Historia de la Pintura* op cit. p 29



La vestimenta de los personajes son trabajadas por el pintor Antonio de Torres caracterizando su estilo en el movimiento y la soltura de los paños. Todos ellos están caracterizados por los colores de los paños de acuerdo a su jerarquía y la de los santos por la orden a la que pertenecían.

En base a sus atributos de los cinco personajes en primer nivel esta Padre Dios quien sostiene un cetro que este represente el poder Divino y el triángulo sobre su cabeza que representa la trinidad.

Dios Hijo o Jesucristo sostiene en su mano derecha tres rayos que representa la trinidad el poder de Padre Dios, Padre hijo y Espíritu Santo. Imagen misteriosa y original en significados simbólicos, nos ilustra acerca de documentación de que dispuso Antonio de Torres del conocimiento de grabados de estatuas grecorromanas en las que representaban al dios ¹²⁴Júpiter. En la parte posterior de Jesucristo se encuentra un arcoiris que refleja la esperanza a un mundo lleno de gozo, que manejan claros y oscuros para definir los dos mundos; el terrenal y el celestial. Al observar detalladamente la pintura podemos observar que Jesucristo esta sostenido por siete querubines en una nube que representan la sabiduría de Dios representados con dos alas, y que están en un rostro de gozo al servicio de Dios.

El Espíritu Santo se simboliza como una paloma localizada a la diestra del Padre Dios e Hijo así como la Santísima Virgen reconocida por la corona en su cabeza como la Reina del Cielo.

San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán están cubiertos por el ropaje característico de su orden, en el caso de San Francisco viste el hábito terrosos de la Orden con escapulario, un capuchón largo del mismo color, cordón blanco en el cinto que lo caracteriza y con poca barba, sus atributos son las llagas impresas en sus manos mientras que San Domingo cuelga de él un Rosario característico de la orden por su fervor a María Santísima, ancha tonsura que ocupa la parte superior de la cabeza, su ligera barba y utiliza túnica larga y ancha así como muceta de color blancos, manto con capuchón negro. Con lo que respecta a Santo Domingo se observa a su alrededor una áurea representada según aspectos religiosos como divinidad y pureza.

124 *Ibidem*

En el segundo plano se encuentra una burbuja transparente que en su interior se ve una misteriosa ciudad en tenumbras que posiblemente sea la Nueva Jerusalén esta imagen recuerda a las fantasmagóricas alegorías lunares del Greco. Pintura misteriosa y original en significados simbólicos suponiendo un conocimiento del pintor en grabados de la Vieja España.

Acercándonos más al primer plano la imagen que denota mayor atención es Jesucristo, los colores utilizados en su vestimenta son el rojo que simboliza sangre, amor, vida, alegría y juventud que esta claramente representado en la túnica que lo cubre parcialmente, la Virgen María utiliza el color azul que simboliza la parte espiritual lo intocable ya que es considerada por los católicos como figura intachable y el rosa y naranja de Dios Padre son variantes del rojo por lo que su significado no esta nada alejado del que se mencionó de Jesucristo, el blanco de Santo Domingo simboliza gracia y pureza así como la capa que lo rodea es azul un poco oscuro, el habito de San Francisco de Asís es café que simboliza lo terrenal, ambos sencillos en su forma de vestir, mientras que los elementos que sirven de fondo como las nubes, arcoiris, vegetación, tierra, piedras y el cielo con los colores respectivos cada uno en su plano, el arcoiris simboliza la buenaventura.¹²⁵ Antonio de Torres de vela en cada imagen colorido así como gran manejo de luces y sombras denotando cada color, logrando vida en cada personaje.

En el aspecto expresivo; las imágenes describen las siguientes emociones:
Padre Dios.- muestra un gesto de calidez hacia su hijo así como una estabilidad emocional, confianza logrando reflejar un amor eterno.
Jesucristo.- la posición de su cuerpo y sus manos denotan furia y frustración hacia lo terrenal, ausencia de amor y compasión.
Virgen María.- se denota una mirada de suplica así como su mano derecha señala la intercesión hacia el mundo terrenal.
San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán.- con la mirada que logra plasmar nuestro pintor Antonio de Torres se ve reflejada el perdón y suplica hacia Dios elevando la mirada para interceder por el mundo pecador ambos muestran un tono p adoso en su manos y ojos, la posición de ambos es de rodillas que evoca la oración, medio por el cual se acercaban a Dios.



30

Detalle
Querubines

Los querubines muestran en sus rostros la admiración, fervor y ternura localizados alrededor de las imágenes divinas y así como los que están

¹²⁵ *Vision beatifica vista y posesion de Dios en el cielo, prosperidad o felicidad humana Grupo de 8 sentencias con las que da principio el sermón de la montaña con la palabra bienaventurados y estan recogidos en los evangelios*

postrados a los pies de Jesucristo, en la mayoría la mirada es cálida.

En cuanto al nivel iconológico la obra se muestra como portadora de una riqueza de significaciones que exceden lo puramente visual o artístico y se proyectan hacia el aspecto histórico

La época en que fue realizada esta obra se observa al final del lienzo en la parte inferior central que data del año 1722, en uno de los momentos en que el pintor Antonio de Torres ya mostraba claro estilo después de haber trabajado con pintores de renombre como su tío y primos los Rodríguez Juárez y el haber sido discípulo de Juan Correa y Villalpando. Los franciscanos le encargaron esta obra para hacer clara alusión de la religiosidad que se vivía y la importancia de la fe haciendo de ella la expresión idónea para desarrollar un panorama muy vasto dentro de la iconografía, convirtiéndose en motivo pedagógico de culto y ornato

Los franciscanos europeos cultivaron mucho la alegoría y los símbolos, especialmente durante el Medievo y el Renacimiento por lo que en San Luis Potosí dejaron una espléndida muestra dentro del cuadro que se está analizando

A partir de 1718 se considera el momento cumbre donde logra manejar un estilo con excelente disposición para el dibujo, el color y el manejo de luces y sombras desarrollando a un artista maduro y que fue sensible a múltiples influencias por ejemplo de Murillo quien fue barroco y sus pinceladas eran cada vez más sueltas fluidas y de un suave colorido armonizado con matizadas tonalidades. Así como del pintor A. Van Dyck donde llega a tener la fuerza suficiente para imprimir dinámico dramatismo a la escena. Es a partir de esta fecha donde realiza la colección de pinturas de la vida de San Francisco de Asís.

El lugar geográfico de nuestra pintura es dentro del templo franciscano albergando un importante patrimonio y que la obra Misericordia refleja el ideal franciscano en donde la sencillez de la orden no descuida el sentido de solidez

Pero haremos un breve recorrido para conocer porque los franciscanos son propulsores importantes del arte novohispano permitiendo que la pintura sirviera para evangelizar, decorar y hacer prospera la vida de los artistas.

En cuanto a las actividades artísticas de la ciudad de San Luis Potosí durante el siglo XVIII, consideremos que fundamentalmente fueron las comunidades religiosas las que promovieron y patrocinaron y dieron causa al desarrollo artístico y que la significación del pensamiento barroco fue en el mundo hispánico más que un estilo artístico, toda una forma de vida y es este el que se refleja en las construcciones arquitectónicas de los franciscanos y en el estilo de nuestro pintor

126 *Summa Pictorica Historia Universal de la Pintura*, 2ª ed. México: Planeta, 2002, p. 176

127 Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, capítulo: *El esplendor del siglo XVIII. Primera etapa dorada de la pintura en la región potosina*, p. 29

La fundación de la primera casa franciscana de San Luis data de 1590 con limitados recursos y con la incertidumbre de si prosperaría iniciando la construcción de su ermita y claustro, estas primitivas construcciones crecieron a partir del descubrimiento de las minas. Entre 1593 y 1596 se concluyó una construcción más sólida dando paso a un templo y convento y en 1686 fueron terminados, pero continuaría la construcción y mejoramiento de la capilla y el convento con la creativa expresión novohispana del arte sacro por lo que ya se contaba en el templo franciscano con una sacristía, antesacristia o sala de profundis y convento. En el que se albergaron mas de ciento veinte cuadros de artistas notables como Miguel Angel de Ayala, Pedro López Calderon, Juan Sánchez Salmerón, Andrés de Barragán, Francisco Martínez Berrueco, Antonio de Torres y Miguel Cabrera. Cuadros que actualmente se han removidos en varias ocasiones y no existe un orden además de que muchos de ellos fueron desprovistos de sus marcos, cortados y dañados.

Todos ellos artistas de renombre y que el conservar sus obras dentro del templo hacen de él uno de los más importantes de la región cabe mencionar que muchos de ellos; posiblemente no fueron pagados o producian solo por el movimiento ideológico donde la fe prevalecía, también por crearse una posición social importante ya que al trabajar en grandes cantidades y para ciudadanos distinguidos podían su fama llegar a otros lugares y poder producir en el extranjero como nuestro pintor Antonio de Torres lo logró ya que varias de sus obras se encuentran en el extranjero como en el Museo de América en Madrid, se suman obras localizadas en distintas colecciones y aún en Francia y los Estados Unidos.

Existen dos ideas claras para poder resumir las producciones la primera, la apreciación por investigadores donde la pintura y su contenido de las producciones de la centuria decimoseptima por ser considerada como valiosa, vigorosa y rica durante el periodo virreinal no descartando la idea de que la pintura del siglo XVIII no dejó de ser dulzona, fácil y decadente y la segunda el hecho de encontrar pinturas fuera de México no solo implicó el reconocimiento que alcanzaron fuera de México ya que no se les apreció totalmente en el Viejo Continente y se espero hasta el siglo XVIII para despertar el interes entre círculos europeos en temas como las castas, y las advocaciones marianas, muy pocas obras de pinceles coloniales traspasaron la Nueva España.¹³⁰

128 Artes de Mexico num 18 invierno 1992 *La ciudad de San Luis Potosí* p 49

129 Garcia Saiz: *Concepcion La pintura colonial en el Museo de America (I) La escuela mexicana 1980 pp 106 114 Mexico en el Mundo de las*

130 *Colecciones de Arte, Nueva España I, Pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII comentarios de Rogelio Ruiz Gomar p 213*

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS PLÁSTICO

Anit^o de Torres f^{ir} año de 1919.

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS PLÁSTICO



Ficha técnica
Autor: Antonio de Torres
Título: Misericordia
Fecha: 1720
Técnica: óleo sobre tela
Firmado:
en la parte inferior centro
Colección: Templo de
San Francisco en la ciudad
de San Luis Potosí.

La obra consta de dos franjas. La franja superior es de igual dimensiones que la inferior. Los personajes generan numerosos ejes verticales y horizontales logrando simetría uno con el otro. Domina el plano superior por la luminosidad que rodea a los personajes así como la disposición de los mismos en donde predominan en cuatro planos donde los tres primeros resultan ser los más notorios. Primero es la figura humana masculina con la vestimenta roja, la segunda la mujer con vestimenta azul y el tercero la figura del anciano ya posteriormente el cuarto plano lo conforman las dos figuras masculinas con la esfera. Y en un análisis iconológico se entiende la importancia jerárquica de cada una de las figuras y la justificación de su colocación.

Al iniciar la lectura de un cuadro es comenzar con la búsqueda coherente para lograr explicar el fin u objetivo del estilo artístico del pintor

El cuadro es en si una *composicion* por estar conformado por puntos, líneas y colores dispuestos en un orden determinado combinado con la imagen plasmada, marcando el proposito y significado. La manera en que percibimos nuestro entorno está basado en componentes fisiológicos y culturales

Al iniciar la lectura de la obra nuestros ojos hacen un recorrido. Nuestra mirada lee espontáneamente la imagen de arriba a abajo y de izquierda a derecha, la importancia con respecto a nuestro tema radica en la manera en que el recorrido visual de una imagen determina la percepción del espectador en lo general y el impacto que cada uno de sus elementos provoca según su ubicación en el espacio. También podemos ver que los elementos están colocados de manera que la parte superior evoca lo ligero, etéreo y lo inferior lo pesado, denso. Este tipo de relaciones las utilizan los artistas para dirigir la percepción del espectador

El lienzo está plasmado en un *formato* rectangular logrando que la proporción de las figuras mantengan óptima relación entre la altura y longitud

La pintura novohispana se realizaba de acuerdo con un plan iconográfico, en donde las imágenes estaban distribuidas en base a un simbolismo, logrando que los formatos de las pinturas se determinaban por un orden general de composición en concordancia con los significados de la obra

El cuadro analizado está dividido en varios rectángulos de oro, los cuales delimitan la posición de cada uno de las imágenes, estos se realizaban partiendo de un cuadrado se traza una diagonal entre la mitad de una de sus aristas y un vértice opuesto, que constituirá el radio de un arco que ubica un vértice del rectángulo

CAPÍTULO VII

CONCLUSIÓN

Anit.º de Torres f.º año de 1719.

El arte novohispano deja firmes cimientos de lo que serán las expresiones artísticas de la Nueva España. Fue en el transcurso de finales del siglo XVII y principios del XVIII donde los criollos en la búsqueda de su identidad adoptaron costumbres, creencias y actitudes, de esta manera los criollos crean conciencia de la aferración a sus raíces sin olvidar la búsqueda de su nueva identidad.

En el siglo XVIII el sentimiento de identificación y pertenencia fue el llamado criollismo, a finales de este siglo apareció la identidad nacional. Los criollos fueron considerados como españoles de segunda categoría y esto provocó en ellos un sentido de exaltación logrando formar un modelo del criollo ingenioso, inteligente y fiel a las instituciones y la corona en la Nueva España y fueron los cronistas fray Juan de Grijalva y fray Esteban García quienes lucharon por romper el estereotipo que se le había dado al criollo el cual lo catalogaban inclinado a la vagancia, desobediencia y el vicio.

Existía una relación entre el cabildo y la Iglesia, la ciudad ya estaba organizada permitiendo que el culto local llegara a la ciudad formándose un criollismo urbano, apareciendo un tono ciudadano con la construcción de catedrales, conventos, cabildos, academias y universidades entre otros, todo esto desde mediados del siglo XVI.

La religión fue uno de los aspectos primordiales para que el movimiento criollo se extendiera en toda Nueva España sin olvidar que la educación, la política y sus costumbres lograron definir al criollo de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII como un hombre en busca de nombre y rostro. Fue determinante la necesidad de que la Iglesia tenía que transmitir valores morales y servir como medio para evangelizar al novohispano.

Durante el siglo XVII a criollos y mestizos ya no se les miró como indignos de recibir órdenes y de ocupar puestos distinguidos en la jerarquía eclesiástica. Algunos lograron llegar hasta el obispado, como lo fue don Alonso Cuevas y Davalos, arzobispo de México en 1664. Para los criollos era indiscutible su culto a la Virgen de Guadalupe fue de vital importancia ya que esto provocó que sintiera orgullo de su tierra por el hecho de que hubiese escogido esta tierra entre todas para sus apariciones frente a Juan Diego. El pasado indio se convirtió en un proceso ideológico en resguardo al guadalupanismo y a la apropiación del pasado indio.

En el ámbito cultural, la educación brindada por las universidades resultó indispensable para lograr que el criollo ejerciera una nueva labor educadora, no sólo la universidad fue un elemento de un centro de educación superior, sino que se convierte en un factor de dignificación social. Los criollos comenzaron a distinguirse apareciendo: literatos, poetas, historiadores, astrónomos, artistas, teólogos, superando en muchos conceptos a los europeos.

La evangelización de los jóvenes criollos se confió a una orden religiosa la cual demostró su eficiencia en el terreno pedagógico: La compañía de Jesús. Los criollos aventajaron notablemente a los españoles peninsulares que procedían de clases humildes sin instrucción, las universidades y colegios jesuitas se establecieron como grandes centros educativos y permitieron que los criollos se distinguieran por su ingenio, saber y cualidades morales.

En la economía de la Nueva España a finales del siglo XVII, la sociedad era autosuficiente ya que en los mercados regionales circulaban productos locales, en haciendas y ranchos los criollos y mestizos ricos estaban al frente, marginando a la agricultura india. La minería del siglo XVIII trajo una nueva bonanza que repartió favorablemente en todas las actividades, pero no todo era benéfico para los criollos existía descontento ya que siempre fueron considerados españoles de segunda en la tierra que habían nacido. En la administración colonial no podrían ocupar puestos de alta jerarquía.

En el ámbito artístico en la Nueva España se da a conocer una serie de manifestaciones artísticas, este movimiento cultural se da a partir de que los criollos dan a conocer su sentimiento de orgullo y rasgos de identidad a través del teatro, literatura, música y pintura. Esto se ve plasmado en las Academias de Arte, conventos e iglesias en los últimos decenios del siglo XVI; la expresión criolla logra que iglesias y catedrales resguarden los estilos y modalidades artísticas que se generaban en la Nueva España, logrando que los espacios culturales-espirituales llegaran a satisfacer la necesidad de encontrar y definir la personalidad del criollo.

En Nueva España hacia 1570 se introdujo el manierismo, considerado como una modalidad renacentista, no era transmitido solamente de taller a taller, de artesano a artesano en buena parte se aprendía de los libros paso de la ciudad al campo, formó escuelas regionales, dando paso al arte popular esto sucedió en el transcurso del siglo XVII y XVIII.

La voluntad religiosa se quedó plasmada en la arquitectura de las ciudades de la Nueva España y particularmente con la construcción de Iglesia y conventos, casi siempre se levantó la Iglesia en el centro de la ciudad. La cultura se edifica siempre sobre un sentido religioso de la vida, como lenguaje de este sentido, la arquitectura criolla fue un arte viviente que en el acto se incorporó al Nuevo Mundo, por lo que la Iglesia no sólo fue un centro geométrico de la ciudad,

existía un gran espacio la plaza de armas, donde se encontraba el mercado, palacio de gobierno y el jardín, el corazón de la vida civil, como expresión inicial de la cultura criolla se encontraba el arte de las iglesias

La arquitectura de las catedrales, las cuales eran edificios de excelencia de tono ciudadano, fueron símbolo religioso y símbolo civil en la Nueva España del siglo XVII, la nobleza criolla y la burguesía que tiene aspiraciones más concretas necesitaban lucirse y encontrar satisfacción por lo que fue en las catedrales donde se logró por un lado ser medio evangelizador y por otro como resguardo de las obras artísticas retablos, sillerías, pinturas, relicarios y platería. Las catedrales de la Nueva España ofrecieron su compromiso a cumplir con su afán de modernidad esto en el repertorio formal renacentista manierista, la estructura tradicional capaz de cubrir las necesidades funcionales y el ser construido como un edificio deseado

Las expresiones artísticas, la pintura, arquitectura y artes menores de los tres siglos del virreinato, los siglos XVI, XVII y XVIII, lograron la existencia de la exhuberancia, riqueza, originalidad y variedad del arte que generaban los criollos en la Nueva España

El arte de la Nueva España logró destacar grandes momentos en cada una de las expresiones como en el caso de la arquitectura que tiene su gran momento en el siglo XVIII, por su libertad y riqueza ornamental, la pintura en el siglo XVII por sus caracteres propios en que la forma subordina a la expresión, la escultura con el arte neoclásico la cual adquiere existencia en el siglo XVIII

Las obras pictóricas presentaron una función didáctica, tenían un deber, el ser comprendidas por los feligreses, cultos e incultos, indios, criollos y españoles. La iglesia se aseguró de que toda obra fuera de fácil lectura, útil a los fines moralizadores. No obstante los pintores novohispanos tenían que ajustarse al clima pero su desarrollo en la expresión pictórica estaba limitado. Los mestizos, criollos, indios aspiraban a ser dueños de su devoción la cual creían estar plasmada en los cuadros, así el comercio de la obra de arte se extendió por toda Nueva España de esta manera se multiplicó en la provincia y en la capital se desarrolló el gusto por reunir las piezas para lograr formar colecciones

Continuando con el aspecto artístico cabe destacar los comentarios de Manuel G. Revilla donde destaca el arte barroco novohispano caracterizándolo por su extraordinario carácter, por novedoso y pintoresco, por su expresión en el misticismo católico, por su sentimiento por excepcional y por sus bellas proporciones, las cualidades que le da son magnífico, pomposo, robusto, grandioso

En la Nueva España de los siglos XVII y XVIII, los artistas estaban limitados en cuanto a la expresión ya que debían solo de seguir los modelos ya establecidos y no innovar siguiendo la iconografía de la época, por lo cual la

expresión pictórica fue en un gran porcentaje, repetitiva, de gran contenido e intensamente devota. Toda la producción estaba regida por la Iglesia y las imágenes causaban veneración y espiritualidad.

En cuanto a las especificaciones de las pinturas, en los paños, en los personajes divinos, se aplicaban los violentos movimientos, intensos claroscuros, policromía y el lujo en los atavíos. El sexo de las figuras humanas era determinado por el largo y corto de los cabellos y el color. Se tomaban los temas y las figuras de grabados que llegaban de la Vieja España y de Flandes. El realismo no fue cultivado en la Nueva España en el paradigma pictórico.

El Concilio de Trento, quien condicionó la vida religiosa muy particularmente, lo hizo en la expresión pictórica estimulando el culto a las imágenes y que este se proyectó por medio del arte barroco de gran exuberancia de naturaleza sensorial, narrativa y simbólica. Esto demuestra que la Nueva España vivía diferente a Europa, demostrando un cambio de espiritualidad.

Ya que abordamos el arte pictórico, en el siglo XVIII se comenzaba a tener gran importancia debido al auge de las construcciones religiosas, especialmente en la segunda mitad del siglo. La personalidad del propio artista, se destacaba por componer e interpretar las figuras, de manera que va más allá de la escuela en que se formó y de las especificaciones demandadas. Frecuentemente el artista utilizaba las figuras secundarias. Las imágenes religiosas eran las más utilizadas dando a conocer los colores y efectos de la iniciativa del autor.

En general el arte novohispano floreció en todas sus manifestaciones y nos enfocaremos en una ciudad de rica tradición minera donde alcanzó uno de sus grandes niveles. Durante el siglo XVIII el arte barroco se consideraba sobrio, rico, exuberante, convirtiéndose más que una expresión artística en un estilo de vida, en la ciudad de San Luis Potosí las comunidades religiosas patrocinaron y dieron movimiento al desarrollo artístico dentro y fuera de los conventos.

El arte sacro fue una de las expresiones novohispanas convirtiéndose en un valor didáctico. El templo de San Francisco con su sacristía, antesacristía o sala de profundis y el convento alojan una colección considerable, más de ciento veinte pinturas de artistas notables como Miguel Ángel de Ayala, Miguel Cabrera, Juan Sánchez Salmerón y nuestro pintor a estudiar Antonio de Torres, quien pintó en 1718 y 1722.

El convento de los franciscanos se convirtió en un tesoro artístico no solo por la importancia en el desenvolvimiento religioso-cultural del estado sino por resguardar una de las colecciones más fecundas tanto por su calidad y su cantidad. Hablaremos posteriormente del pintor Antonio de Torres. La fundación del templo es del siglo XVI, el primitivo edificio era provisional y

pobre, el cronista Arlegui comenta que la iglesia y el convento era lo más primoroso y suntuoso de toda la ciudad. El convento de San Francisco ha podido constatar la presencia de varios artistas como Miguel de Ayala, Pedro López Calderón, Juan Sánchez Salmeron, Andres de Barragan, Antonio de Torres y Miguel Cabrera.

La vida del criollo Antonio de Torres se distinguió por su estrecha relación con los hermanos Rodríguez Juárez, por la posible amistad con el pintor Juan Sánchez Salmerón, por la serie de la vida de San Francisco albergada dentro del templo, por la calidad de sus obras en Zacatecas, por la composición, colorido y manejo de luces y sombras caracterizando al siglo XVIII. El historiador Salvador Gómez Eichelmann considera a De Torres como un pintor experto, por su particular sentido espacial para componer y por la utilización de secciones por la iluminación.

La pintura religiosa de Antonio de Torres consolidó la fe del novohispano, el uso de las pinturas funcionó como método pedagógico, para que al llenarse las iglesias de pinturas estas fueran comprendidas por aquellos que no sabían leer y escribir. El territorio de San Luis Potosí se consolidó como marco histórico y geográfico, los franciscanos le encargarían una de las más bellas colecciones devocionales a San Francisco de Asís propiciando que la pintura religiosa se convirtiera en evangelizadora, no sin olvidar su valor decorativo. Su fama llegó hasta el Colegio de Propaganda Fide, en Guadalupe Zacatecas donde tres grandes lienzos se encuentran decorando la sacristía.

TESTAMENTO

Anit^o de Torres f^{ir} año de 1719.

TESTAMENTO

ANEXO 1

En el nombre de Dios nuestro todo poderoso amen Notorio y manifiesto sea a todos los que el presente vieren, como yo don Antonio de Torres, maestro del arte de pintor, natural y originario de esta ciudad de Mexico, hijo legitimo de don Tomas de Thoirres y Lorenzana y de doña Maria Rodriguez, difuntos Estando de pie, aunque con algunos achaques habituales, en mi entero juicio, cumplida memoria y entendimiento natural, creyendo como firmemente creo, el altisimo misterio de la Santisima Trinidad, padre, hijo y espiritu santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero y el soberano misterio de la encarnacion del Verbo eterno en las purisimas y virginales entrañas de la reina de los angeles, la virgen santa Maria nuestra Señora, concebida sin la culpa original en el primer instante de su ser y todos los demas misterios y sacramentos que tiene, cree y confiesa predica y enseña nuestra santa madre Iglesia catolica, apostolica, romana, debajo de cuya fe y creencia declaro haber vivido y protesto vivir y morir como catolico y fiel cristiano, eligiendo por mis auxiliares patronos y abogados ala siempre virgen Maria madre de Dios y Señora nuestra, al glorioso patriarca señor san José, su purísimo esposo, al santo angel de mi guarda, santo de mi nombre y demás de mi devocion, para que en la divina presencia pidan y alcancen de nuestro Señor Jesucristo, el que mis pecados sean perdonados y mi anima sea puesta en carrera de salvación, en temiéndome de la muerte y lo incierto de su hora, en su prevencion otorgo y hago y ordeno mi testamento y ultima voluntad, en la forma y manera siguiente

Primeramente encomiendo mi alma a Dios nuestro señor que la crió y redimio con el infinito merito de su preciosa sangre, pasion y muerte y el cuerpo a la tierra de que fue formada, el cual siendo fallecido, quiero sea sepultado en la iglesia capilla, parte y lugar que pareciere a mis albaceas, a cuya disposicion lo dejo con lo demas de mi funeral y entierro

Mando a las mandas forzosas y acostumbradas dos tomines a cada una otros dos para ayuda a la canonizacion del glorioso san Felipe de Jesus, otros dos la del venerable siervo de Dios, Gregorio Lopez y otros dos para la del venerable madre Maria de Jesus de Agreda, cuyas limosnas se paguen de mis bienes, con las que parto de ellos

Item Declaro soy tercero de habito descubierto de nuestro serafico Padre san Francisco y he sido conciliario de su venerable mesa y así mismo soy congregante de otras congregaciones, como parecera de las patentes que paran en su poder ordeno se avise para que cumplan con su obligacion, por haber yo cumplido con la mia

Item Declaro soy casado y velado, según, orden de nuestra santa madre Iglesia, con doña Ines de Córdoba, hija legítima de don Diego de Córdoba y de doña María de Priego, y al tiempo y cuando contrajimos matrimonio, trajo a mi poder por su caudal y dote lo que consta por el recibo que a su favor otorgué, como asimismo lo que yo le mandé en arras, al cual me remito. Y durante nuestro matrimonio hemos habido y procreado por nuestra hija legítima a doña Inés de Torres, la cual se halla casada y velada con don Pedro de Suñiga y Rivero, declaralo así que conste.

Item. Declaro que cuando casé y puse en estado a la dicha doña Inés de Torres, mi hija, con el dicho don Pedro de Suñiga y Rivero, no le di en reales cosa alguna, solo si ajuar de casa y ropa para su decencia, como cantidad de ciento y cincuenta pesos, poco más o menos, y algunos años después le di unas pulseras de perlas que me constaron doscientos pesos y otros cincuenta y cinco pesos, que me costaron otras perlas para gargantilla, lo cual declaro para que conste

Item Declaro por mis bienes una casa entresolada de fábricas de adobe, en el barrio de san Juan de la Penitencia y callejón que llaman de San José, la cual compré en cantidad de cien pesos y para la reedificación de ella gasté cantidad de trescientos pesos y se hallan libres de censo, hipoteca, ni otra enajenación, como todo lo referido consta de los títulos que paran en mi poder a que me remito

Item Declaro que en poder del dicho don Pedro de Suñiga y Rivero, para la cantidad de cien pesos, resto de doscientos que tenía entregados, para efecto de que los impusiese sobre casitas que el susodicho posee y ha labrado en esta ciudad, en la plazuela de San Juan, con obligación de réditos de un cinco por ciento y con los diez pesos de ellos se cantase una misa anualmente a Nuestra Señora de Guadalupe, de la cofradía que se halla fundada en la iglesia del convento de religiosas de San Juan de la Penitencia, y respecto a que el dicho don Pedro me dio y pagó con pesos y sólo para en su poder el resto de dichos cien pesos, quiero y es mi voluntad que de lo mejor y más bien parado de mis bienes se saquen la cantidad de cien pesos, que juntos con los otros ciento que tiene en su poder el dicho don Pedro, mi hijo, que hacen la de doscientos, los imponga el suso dicho censo redimible sobre sus casas, si quisiera o sobre la finca que le pareciere y fuere de su satisfacción, otorgando escritura de imposición a favor de dicha cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe, de dicha iglesia de San Juan de la Penitencia, cuyo instrumento se entregue al mayordomo que es o fuere de ella, para que puesta en el archivo se perpetúe el derecho a dicho principal de censo y los réditos de él, que son diez pesos, co ellos quiero y es mi voluntad, que el dicho mi hijo don Pedro de Zuñiga y Rivero, tenga y sea cargo el cuidado de que anualmente se cante una misa en el altar de dicha cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe, el último de la novena que se acostumbra hacer a su majestad, y si dicha novena no tuviere perseverancia, se diga y se diga y cante dicha misa el mismo día de nuestra Señora y de su aparición, antes de la fiesta de dicha

cofradía, costeándose dicha misa y seis velas de a media libra de los diez pesos de réditos y fallecido que sea he dicho don Pedro, mi hijo ,pase el cuidado de mandar decir misa en la forma que va referido, al mayordomo que fuere de ella, para su perpetuidad, que así es mi última y deliberada voluntad Y si acaso el dicho don Pedro, antes de mi fallecimiento me diere y pagare los expresados cientos que paran en su poder procederé yo a la imposición de dicho censo par a los mencionados efectos, de que se hallará razón, por mi puesta, al pie del trato que se me diere de este testamento, para que así conste y si no se hallare razón de haberlos impuesto, se saquen de mis bienes los otros cien pesos, para que se haga como llevo dispuesto

Item Quiero y es mi voluntad, se manden decir veinticinco misas a la pitanza ordinaria, por mi alma y demas de mi intención.

Item Declaro que lo que yo debó y a mi me deben, sus cantidades y personas constan las que son por libro de cuentas que para en mi poder, ordeno se cobre lo uno y se pague lo otro, que así es mi voluntad.

Item Declaro por mis bienes los que se hallaren en la casa de mi morada al tiempo de mi fallecimiento y constaren a mis albaceas Y para guardar, cumplir y ejecutar este mi testamento y lo en él contenido, dejo y nombro por mis albaceas a doña Inés de Córdova a mi esposa y por tenedora de bienes a don Pedro de Suñiga y Rivero mi hijo y a Juan Rodríguez Juárez mi primo, maestro asimismo del arte de pintor, a los tres juntos y a cada uno in solidum y les doy el poder y facultad de que derecho se requiera y sea necesario, para que usen de este cargo según él

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes, derechos y acciones que en cualquiera manera me toquen y pertenezcan, instituyo y nombro por mi única y universal heredera a doña Inés de Torres, mi hija legítima y de la dicha mi mujer, para que lo que así fuere lo haya, goce y herede con la bendición de Dios nuestro Señor y la mía.

Y por el presente revoco, anulo y doy por nulos, de ningún valor ni efecto, otros y cualquiera testamentos, codicilos, poderes para testar y otras últimas disposiciones que antes de éste haya hecho, por escrito, de palabra o en otra forma, para que no valgan ni hagan fe judicial, ni extrajudicialmente, salvo el presente que ahora otorgo y quiero se guarde, cumpla y ejecute por mi última, final y deliberada voluntad, o por aquello que mejoren derecho lugar haya Que es hecho en la ciudad de México, en 13 de octubre de 1722 años Y yo el escribano doy fe conozco al otorgante que, a lo que notoriamente parece, ésta en pie, aunque con algunos achaques habituales, en su entero juicio, cumplida memoria y entendimiento natural.

Y así lo otorgó y firmó, siendo testigos, el licenciado don Joseph Francisco de la Vega y Mendoza, presbítero de este arzobispado, abogado de esta real

Audiencia y capellán del convento de religiosas de Reginas y Coeli, Francisco Xavier de Lora Camacho, Joseph Flores, Joseph Chacón y Antonio de Salinas, vecinos de esta ciudad.

Antonio de Torres (rúbrica)
Ante mí
Phelipe Muñoz de Castro
Escribano real (rúbrica)

TESTAMENTO

INVENTARIO DE BIENES

Memoria de los bienes que entrego (yo Maria de Millán), los cuales dejo mi esposo don Antonio de Torres por no haberse hallado memoria en el testamento, los cuales se hallan en la casa que murió. Y para descargo de mi Conciencia es lo siguientes

Un armario con sus avíos de pintura

Tres escritorios con los avíos y herramienta

Una mesa grande con un cajon con libros

Doce paquetes de oro falso

Otra mesa con su cajón, con estampas viejas

Dos cajas, la una con un poco de cotense y albayalde de Castilla, la otra con tres cortinas, un cielo de cama y unos trapos viejos

Un escritorio prieto vacío

Un estante con unos santos de bulto que son de los indios, con unos lienzos que estan debajo del mismo estante, con un san Francisco de bulto grande que esta encima de dicho armario

Y otros santos que son de dichos indios marchantes, por donde consta en los libros de cuentas que dejo dos, uno de los españoles y el otro de naturales

Dos pantallas doradas, las cuales no se valuaron

Mas cuatro sillas de brazos

Dos mesitas chicas y ocho taburetes con cuatro banquitos de tres pies y cuatro caballetes

Cajita de colores al temple

Una mesa grande donde estan las piedras de moler que son seis y tres muletas

Una caja vieja amarrada con mecate con el albayalde que está en la valuación y encima un cajon de tierra parda

Más tres mesas de los dichos escritorios.

Un cajón con perfiles.

Tres reglas y otros palitos del ejercicio.

En dicho estante hay dos tablas de santos en blanco.

Un cesto que está debajo de una mesa con piedra pómez.

Dos cajoncitos con palitos viejos.

Un tompiato con dos manojos de cola y unas tablitas con santos viejos y más palitos que se hallarán.

En la caballeriza dos cajas viejas, una botijas vacías y la otra vacía y sin chapa y juntamente unos tableros que son del colateral de unos indios, como se verá en el libro, que dicho colateral se halla en casa del dorador que vive en la calle que llaman de Chiconautla

En dicha caballeriza están unos bastidores con unas tablas y otro trastecitos Mas en el patiecito tres escaleras con unos bastidores y ollas de aparejo. Mas el zaguancito un estante con dos santos viejos y unas peanas y con ellos unos tronos largos y morillos y trastes de pintura.

Mas en la cocina dos trastecitos viejos que son tablas en unos bancos en que se ponen los platos con coladorcito de cobre

Un machete.

Un asador

Un picador

Un tinajero

Una tinaja

Una caja del carbón.

Un garabato.

Más en la recámara tres liencitos que están encima de la ventana

Una santa Bárbara de a tercia bosquejada.

Un baldaquín con sus estampas y el santo Cristo con cuatro santitos alrededor y pileta del agua bendita

Dos candeleros de azófar chicos con tijeras de despabilar.

Unos trastes viejos en la alacena.

Item Declaro soy casado y velado, según, orden de nuestra santa madre Iglesia, con doña Ines de Cordova, hija legítima de don Diego de Cordova y de doña Maria de Priego, y al tiempo y cuando contrajimos matrimonio, traje a mi poder por su caudal y dote lo que consta por el recibo que a su favor otorgué, como asimismo lo que yo le mande en arras, al cual me remito Y durante nuestro matrimonio hemos habido y procreado por nuestra hija legítima a doña Ines de Torres, la cual se halla casada y velada con don Pedro de Suñiga y Rivero, declaralo así que conste

Item Declaro que cuando case y puse en estado a la dicha doña Inés de Torres, mi hija, con el dicho don Pedro de Suñiga y Rivero, no le di en reales cosa alguna, solo si ajuar de casa y ropa para su decencia como cantidad de ciento y cincuenta pesos, poco mas o menos, y algunos años despues le di unas pulseras de perlas que me constaron doscientos pesos y otros cincuenta y cinco pesos, que me costaron otras perlas para gargantilla, lo cual declaro para que conste.

Item Declaro por mis bienes una casa entresolada de fabricas de adobe, en el barrio de san Juan de la Penitencia y callejon que llaman de San Jose, la cual compre en cantidad de cien pesos y para la reedificacion de ella gasté cantidad de trescientos pesos y se hallan libres de censo, hipoteca, ni otra enajenacion como todo lo referido consta de los titulos que paran en mi poder a que me remito

Item Declaro que en poder del dicho don Pedro de Suñiga y Rivero, para la cantidad de cien pesos, resto de doscientos que tenia entregados, para efecto de que los impusiese sobre casitas que el susodicho posee y ha labrado en esta ciudad, en la plazuela de San Juan, con obligación de reditos de un cinco por ciento y con los diez pesos de ellos se cantase una misa anualmente a Nuestra Señora de Guadalupe, de la cofradia que se halla fundada en la iglesia del convento de religiosas de San Juan de la Penitencia, y respecto a que el dicho don Pedro me dio y pago con pesos y solo para en su poder el resto de dichos cien pesos, quiero y es mi voluntad que de lo mejor y mas bien parado de mis bienes se saquen la cantidad de cien pesos, que juntos con los otros ciento que tiene en su poder el dicho don Pedro, mi hijo, que hacen la de doscientos, los imponga el suso dicho censo redimible sobre sus casas, si quisiera o sobre la finca que le pareciere y fuere de su satisfaccion, otorgando escritura de imposición a favor de dicha cofradia de Nuestra Señora de Guadalupe, de dicha iglesia de San Juan de la Penitencia, cuyo instrumento se entregue al mayordomo que es o fuere de ella, para que puesta en el archivo se perpetue el derecho a dicho principal de censo y los reditos de el, que son diez pesos, con ellos quiero y es mi voluntad, que el dicho mi hijo don Pedro de Zuñiga y Rivero, tenga y sea cargo el cuidado de que anualmente se cante una misa en el altar de dicha cofradia de Nuestra Señora de Guadalupe, el ultimo de la novena que se acostumbra hacer a su majestad, y si dicha novena no tuviera perseverancia, se diga y se diga y cante dicha misa el mismo dia de nuestra Señora y de su aparicion, antes de la fiesta de dicha cofradia costeando se dicha misa y seis velas de a media libra de los diez pesos de reditos y fallecido que sea he dicho don Pedro, mi hijo, pase el cuidado de mandar decir misa en la forma que va referido, al mayordomo que fuere de ella, para su perpetuidad, que así es mi ultima y deliberada voluntad

Y si acaso el dicho don Pedro, antes de mi fallecimiento me diere y pagare los expresados cientos que paran en su poder procedere yo a la imposicion de dicho censo par a los mencionados efectos, de que se hallarar azon, por mi puesta, al pie del trato que se me diere de este testamento, para que asi conste y si no se hallare razon de haberlos impuesto, se saquen de mis bienes los otros cien pesos, para que se haga como llevo dispuesto

Item Quiero y es mi voluntad, se manden decir veinticinco misas a la pitanza ordinaria, por mi alma y demas de mi intencion

Item Declaro que lo que yo debo y a mi me deben, sus cantidades y personas constan las que son por libro de cuentas que para en mi poder, ordeno se cobre lo uno y se pague lo otro, que asi es mi voluntad

Item Declaro por mis bienes los que se hallaren en la casa de mi morada al tiempo de mi fallecimiento y constaren a mis albaceas Y para guardar cumplir y ejecutar este mi testamento y lo en el contenido, deyo y nombro por mis albaceas a doña Ines de Córdoba a mi esposa y por tenedora de bienes a don Pedro de Suñiga y R vero mi hijo y a Juan Rodriguez Juarez mi primo, maestro asimismo del arte de pintor, a los tres juntos y a cada uno in solidum y les doy el poder y facultad de que derecho se requiera y sea necesario, para que usen de este cargo segun el

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes, derechos y acciones que en cualquiera mane'a me toquen y pertenezcan, instituyo y nombro por mi única y universal heredera a doña Ines de Torres, mi hija legitima y de la dicha mi mujer, para que lo que asi fuere lo haya, goce y herede con la bendicion de Dios nuestro Señor y la mia

Y por el presente revoco, anulo y doy por nulos, de ningún valor ni efecto, otros y cualquiera testamentos, codicilos, poderes para testar y otras ultimas disposiciones que ar tes de este haya hecho, por escrito, de palabra o en otra forma, para que no valgan ni hagan fe judicial, ni extrajudicialmente, salvo el presente que ahora otorgo y quiero se guarde, cumpla y ejecute por mi última, final y deliberada voluntad o por aquello que mejoren derecho lugar haya Que es hecho en la ciudad de Mexico en 13 de octubre de 1722 años Y yo el escribano doy fe conozco al otorgante que, a lo que notoriamente parece, esta en pie, aunque con algunos achaques habituales, en su entero juicio, cumplida memoria y entendimiento natural

Y así lo otorgo y firmo, siendo testigos, el licenciado don Joseph Francisco de la Vega y Mendoza, presbitero de este arzobispado, abogado de esta real Audiencia y capellan del convento de religiosas de Reginas y Coeli, Francisco Xavier de Lora Carnacho, Joseph Flores Joseph Chacón y Antonio de Salinas, vecinos de esta ciudad

Antonio de Torres (rubrica)
Ante mi
Phelipe Muñoz de Castro
Escribano real (rubrica)

BIBLIOGRAFÍA

Anfossi, Agustín, *Apuntes de Historia de México*, Edit. Progreso, México, 1951.

Alberro, Solagne, *Del gachupín al criollo: o de como los españoles dejaron de serlo*, Mexico, Colegio de México, 1997

Antología preparada por Dorothy Tanck de Estrada, *La ilustración y la Educación en la Nueva España*, Consejo Nacional de Fomento Educativo, Mexico D F, 1985

Artes de México, invierno, num, 18, 1992, La ciudad de San Luis Potosí

Benitez, Jose R , *Historia Gráfica de la Nueva España*, recopilada y redactada por iniciativa de la cámara oficial española de comercio en los Estados Unidos Mexicanos, Mexico, 1929

Bravo Ugarte, Jose, *Historia de México*, Tomo II, México Jus, 1941

Blanco, José Joaquín, *Esplendores y miserias de los criollos*, La literatura en la Nueva España/2, Edit Cal y Arena, México, 1995

Colegio de San Ildeonso, *Arte y mística del barroco*, México, marzo-junio, 1995

Carrillo y Gariel, Abelardo, México UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983

De la Maza, Francisco, *Arte Colonial en San Luis Potosí*, 2ª ed, Mexico UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Dirección de Publicaciones, 1985, 91p 103 láms

Fernández, Martha, *Artífices del Barroco Mexico y Puebla en el siglo XVII*, Universidad Nacional Autónoma de Mexico, Mexico, 1990, 183 p

Fernandez, Justino, *Estética del Arte Mexicano, Coatlicue-El retablo de los reyes el hombre*, Mexico, Universidad Autónoma de Mexico, Instituto de Investigaciones Estéticas de estudios de Artes y Estética, 1990, 592 pp. Ilust.

Fernandez, Justino, *Arte Mexicano de sus orígenes hasta nuestros días*, séptima edición, Edit Porrúa, S A , México, 1989, 598 p.:il.

Ferrando, Roig, Juan, *Iconografía de los Santos*, Barcelona OMEGA, 1950, 302p il.

Garcia, Esteban, *Cronica de la Provincia del Santisimo Nombre de Jesús de Mexico*, libro quintc, Madrid, 1918

Gonzalbo, Aizpuru, Pilar, *Educacion y convivencia en la Nueva España*, El Colegio de Mexico, Centro de Estudios Historicos, Mexico, 1998

Gonzalbo, Aizpuru, Pilar, *Historia de la Educación y enseñanza de la historia, Mexico* El colegio de Mexico, 1998

Gomez, Eichelmar n, Salvador, *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, Tomo I, por el patrocinio del Archivo Historico del Estado, mayo 1991, 2t il

Garcia, Saiz, Concepcion, *La pintura Colonial en el Museo de america(1) La escuela mexicana*, 1980

Joseph, H L Scharlarman, *Mexico tierra de volcanes de Hernan Cortes a Ernesto Zedillo*, decimo séptima edicion, Ed Porrúa, Mexico, 1990

Lectura Coord Arevalo Zamudio, Javier y Hernandez, Luviano, Guadalupe, *Didactica de los medios de comunicacion*, SEP, 1998

Morales, Bocardo, Rafael, *El convento franciscano de San Luis Potosí casa capitular de la provincia de Zacatecas-SLP* Archivo Historico del Estado de San Luis Potosi, 1997, 564p il

Museo Nacional de Arte INBA *Una ventana al arte mexicano de cuatro siglos*, noviembre, CONACULTA, 1994, 192p

Manrique, Jorge A *Historia General de Mexico* México Colegio de Mexico 2002

Mexico en el mundo de la colecciones de Arte, Nueva España1, Pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII, comentarios de Rogelio Ruiz Gomar

Peggy K Liss *Origenes de la nacionalidad mexicana 1521-1556*, la formacion de una nueva sociedad, Fondo de Cultura Economica, Mexico 1995

Ramos Samuel *La cultura criolla*, Materiales de Cultura y Divulgacion Politica Mexicana Partido Revolucionario Institucional/CEN, Mexico 1987

Rubial Antonio, *La Nueva España*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Mexico, 1993

Rojas Pedro, *Historia General del Arte Mexicano-epoca Colonial*, Edit Hermes SA, Instituto de Investigaciones Esteticas de la UNAM, 1963, Mexico-Buenos Aires, pp240, ilust

Romero de Terreros, Manuel, *El arte en México durante el virreinato*, Edic 2, Porrúa Mexico 1980

Ruiz Gomar, Rogelio, *Pintura novohispana*, Museo del Virreinato Tepotzotlan /Asociacion de Amigos del Museo Nacional del Virreinato c1996, 285p il

Ramírez, Montes, Mina, *El Testamento del Pintor Antonio de Torres*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol XV, num59, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989

Summa Pictorica, *Historia Universal de la Pintura*, 2ª ed, México, Edit Planeta 2002

Tibol, Raquel, *Historia General del arte mexicano época moderna y contemporánea*/Raquel Tibol, México Hermes, c19812v lams ,il

Toussaint, Manue , *Arte Colonial en México*, 5ª Ed , UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, 303p

Toussaint, Manuel, *Pintura Colonial en Mexico*, 3a ed , México UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, 309p

Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en Mexico*, capítulo 5 **astros de segunda magnitud**, 3ª ed , México Imprenta Universitaria, 1990

Tres siglos de Pintura Religiosa en San Luis Potosí, introducción Jesús Motilla, Prologo Rosa H Villa de Membrus, S L P Pro San Luis Monumental, Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, A C , UASLP,1991, 306p il

Vargaslugo, Elisei, *Mexico Barroco*, coord edit Ma Guadalupe Casillas, México Gollier Hachette Salvat, 1993,168p il

Hemerografía

El pulso, 26 de enero, 1989, sección cultural, Antonio García, Antonio de Torres un pintor del siglo XVIII, 3pc

Centros de Consulta

Biblioteca de Posgrado de la Facultad del Habitat de la UASLP

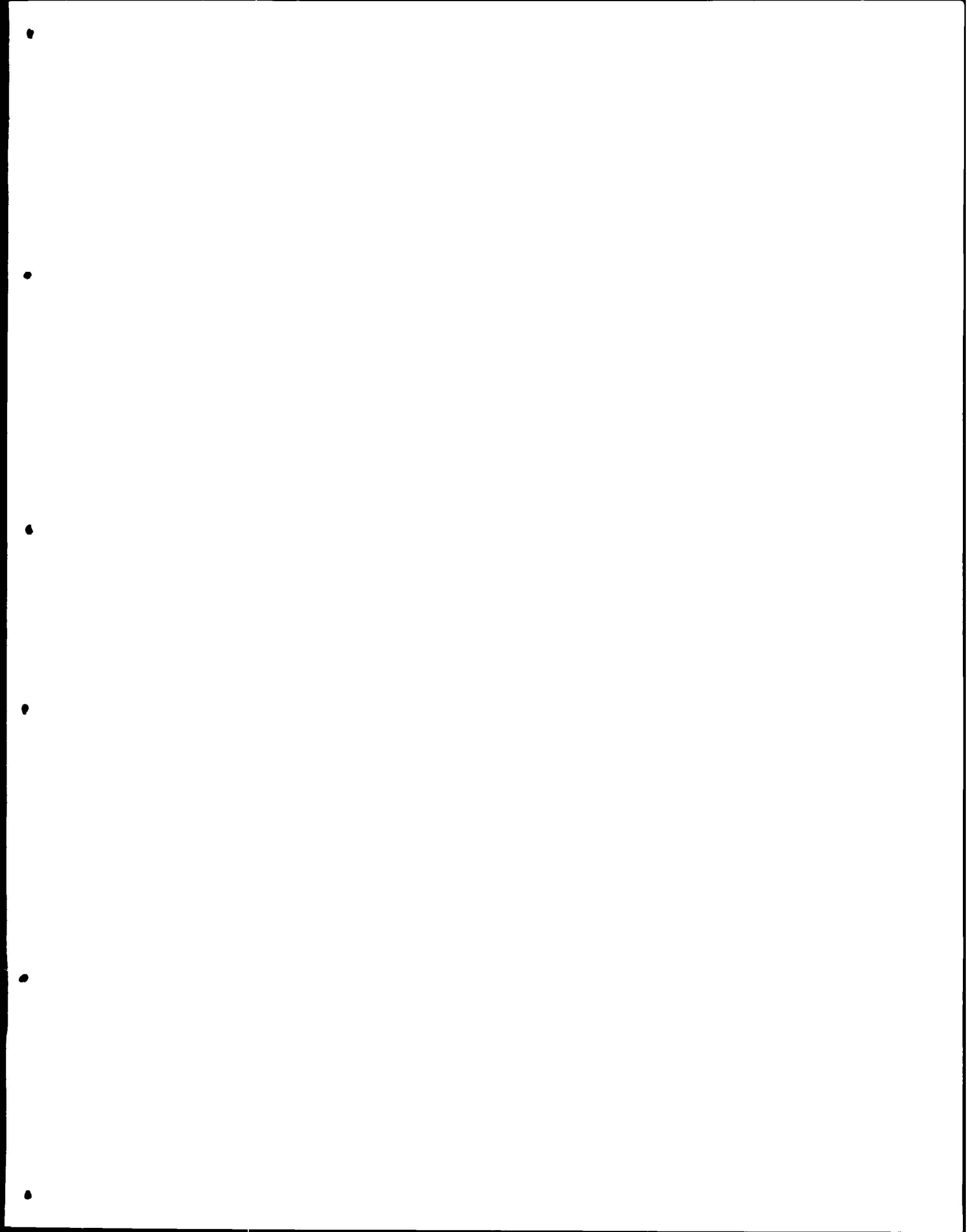
Biblioteca Guadalupe Victoria, de la casa de la cultura, Arq Francisco Cossio Lagarde, San Luis Potosí

Colegio de San Luis biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga

Biblioteca Central UNAM

Hemeroteca de San Luis Potosí

Archivo Histórico de San Luis Potosí



SIEMPRE



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE
SAN LUIS POTOSÍ

AZUL-757