

Pintura Virreinal en
Michoacán
Volumen I



Pintura Virreinal en
Michoacán
Volumen I



2008 - 2012

Secretaría
de Cultura

MICHOACÁN



EL COLEGIO
DE MICHOACÁN, A. C.



MICHOACÁN
TRABAJA

Créditos

SIGAUT, Nelly (Editora), *Pintura Virreinal en Michoacán Volumen I*, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2011.

Investigación:

Guadalupe Anaya Ramírez

Patricia Barea Azcón

Hugo Armando Félix Rocha

Mónica Ortiz Zavala

Juan Manuel Pérez Morelos

Teresa Servín Guzmán

Nelly Sigaut

Gabriel Silva Mandujano

Sofía Velarde Cruz

Magdalena Vences Vidal

Asistente de Investigación y edición:

Erika Velasco

Fotografías de:

Vicente Guijosa

Guillermo Wusterhaus

Elsa Escamilla

Juan Carlos Zamudio

Agradecimientos

España

Dr. Fernando Quiles
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.

Dra. Luisa Elena Alcalá
Universidad Autónoma de Madrid.

Dr. D. Ángel Justo Estebaranz
Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla.

México

Lic. Martha Reta
Museo del Palacio de Bellas Artes

Iván Martínez Huerta
MUNAL Museo de Arte, INBA

Vicente Guijosa
Director del Centro Cultural Clavijero

Lic. Rosa María Franco Velasco
Directora del Museo de Guadalupe, Zacatecas

Lic. Violeta Tavizón Mondragón
Subdirectora del Museo de Guadalupe, Zacatecas

Dra. Lucero Raya Guillén

Dr. Roberto Jaramillo Escutia, OSA

Bélgica

Stijn van Rossem
Universiteit Antwerpen

Ellen Storms Encargada de Historische Collecties
Universiteit Antwerpen

Steven Goossens
Universiteit Antwerpen

Mtro. César Manrique Figueroa
Universiteit Leuven

Santos



San Lorenzo³³⁸

Fig. 1
San Lorenzo

José Juárez (atribuido)
c.1658
Óleo sobre tela
120 x 92 cm.
Museo Regional Michoacano,
INAH, Morelia. Reproducción
autorizada por el
Instituto Nacional de
Antropología e Historia.

San Lorenzo mira hacia el espectador, fija, directamente. Está vestido con una dalmática roja con finos bordados con hilo de oro, pintados con particular esmero. En las manos lleva la palma, símbolo de martirio, y la parrilla, su atributo más frecuente que recuerda la forma en que fue martirizado. El santo está de pie, y su figura se recorta sobre un paisaje bajo, que destaca aún más la calidad estatuaría del personaje representado.

Según la leyenda, el santo aragonés fue ordenado diácono por el papa Sixto II, quien entregó a su cuidado el tesoro de la Iglesia y murió durante la persecución de Valeriano que dio inicio en el año 257. Sixto II, sólo gobernó durante un año y junto con él murieron en el año 258, cuatro diáconos, y más tarde fueron condenados otros clérigos, entre los cuales es verosímil que figuraran los tres diáconos restantes. Sin embargo no hay seguridad de si uno de ellos fue el famoso mártir san Lorenzo. La iglesia católica insiste en que Lorenzo es una figura histórica, y su martirio está comprobado.³³⁹

La leyenda oficializada, considera que en el año 258, Marciano, que dirigía los asuntos del gobierno en Roma, consiguió una orden del emperador Valeriano para dar muerte a todo el clero cristiano de Roma, y entonces fue martirizado Lorenzo con seis de los diáconos de Roma.

Como Lorenzo era ministro de los sacramentos, y distribuidor de las riquezas de la Iglesia, se le exigió saber dónde las había escondido. El diácono pidió tres días para declarar dónde podría conseguir el tesoro. Mientras tanto, hizo congregar una gran cantidad de cristianos pobres. Así, cuando llegó el día en que debía dar su respuesta, Lorenzo, extendiendo sus brazos hacia los pobres, dijo: "Estos son el precioso tesoro de la Iglesia; estos son verdaderamente el tesoro, aquellos en los que reina la fe de Cristo, en los que Jesucristo tiene su morada".³⁴⁰ Este relato forma parte de la biografía que elaboró Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada*, escrita alrededor de 1264, y que abrevó de fuentes como Prudencio, san Ambrosio, san Agustín y la literatura piadosa.³⁴¹

El emperador ordenó que Lorenzo fuera azotado y, posteriormente, fue puesto desnudo sobre una parrilla. Este suplicio carece de toda veracidad, pues no era una costumbre romana quemar a los condenados sobre una parrilla. Sin embargo, es sin duda la representación que tuvo gran éxito a partir tanto de modelos grabados como el de Marcantonio Raimondi dibujado por Baccio Bandinelli o el de Cornelis Cort, ambos a su vez relacionados con pinturas de singular importancia como la de Francesco Salviati y las dos obras del Escorial, una hecha por Tiziano (1564-1567) y otra por Pellegrino Tibaldi (1591). Estas

³³⁸ Una versión de este trabajo fue publicada en Nelly Sigaut, José Juárez, *recursos y discursos del arte de pintar*, pp. 224-227.

³³⁹ Consultado en: <http://www.oraciones.com.es/h-i/iii/historia-de-la-iglesia-persecuciones-valeriano.htm>, fecha de consulta: 22/08/2010.

³⁴⁰ Consultado en: <http://www.seminarioabierto.com/iglesia07.htm>, fecha de consulta: 22/08/2010.

³⁴¹ Nelly Sigaut, "El martirio de san Lorenzo" en Esther Acevedo (coord.), *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, Tomo II, p. 160.

obras son de particular importancia, porque el conjunto escurialense fue dedicado por Felipe II al santo “nacional” a manera de exvoto para celebrar la victoria de San Quintín, que coincidió con el día de su fiesta.³⁴²

Cuando el santo aparece vestido y de pie, lleva un libro y una cruz procesional, porque aportar la cruz y guardar los Evangelios eran tareas de los diáconos. También forma parte de sus atributos una bolsa o cáliz lleno de monedas de oro, aunque el más característico es la parrilla, instrumento de su martirio.³⁴³

Es evidente que en su calidad de diácono y mártir, su imagen debe de haber circulado en una estampa muy popular, tanto que sirvió como modelo a José Juárez en esta obra así como a Zurbarán para el cuadro del mismo tema que se conserva en el Museo Ermitage de San Petersburgo, y a Luis Fernández para el que firmó en 1632, cuadros con los que éste está relacionado, aunque en el de Morelia el santo no levanta los ojos al cielo –como lo hace el de Fernández– sino que contempla fijamente al espectador.

Los mártires ejemplifican de una manera inigualable la propuesta paulina de convertir a todos los cristianos en auténticas *milites Christi*. En la Epístola a los Efesios, Pablo insta a los creyentes a revestirse de las armas de Dios:

Ceñida vuestra cintura con la Verdad y revestidos de la Justicia como coraza, calzados los pies con el Cielo por el Evangelio de la paz, abrazando siempre el escudo de la Fe, para que podáis apagar con él todos los encendidos dardos del Maligno. Tomad también el yelmo de la salvación y la espada del Espíritu que es la Palabra de Dios (6, 14-17).

La imagen del guerrero estaba terminada y es obvio que siguiendo las escrituras se dibujó al cristiano revestido de soldado. Este argumento de las *milites Christi* alcanzó tal importancia que forjó la imagen de Felipe II como defensor de la Fe, síntesis de una iconografía áulica donde se concentraban las virtudes cristianas.

Vuelve José Juárez a la imagen-monumento, paradigma de las virtudes cristianas que cumple con las funciones de enseñar y recordar.

La atribución de este cuadro a José Juárez fue hecha por Martín Soria quien le adjudicó este San Lorenzo, sin mayores comentarios.³⁴⁴ Al tratar el tema de la obra de Zurbarán en México, Gonzalo Obregón clasificó este San Lorenzo entre “las pinturas atribuidas o atribuibles a Zurbarán”. El cuadro, que le parece de excelente calidad, podría proceder, según este autor, del antiguo colegio de la Compañía de Jesús.

Cuando vi el *San Lorenzo* en el Museo Regional Michoacano, en Morelia, hace muchos años, me impactó visualmente la gran figura plantada en un espacio sin más referencias. Considero importante para mantener la atribución al pintor del siglo XVII, las observaciones de algunas características plásticas

³⁴² *Ibidem*.

³⁴³ *Enciclopedia de la religión católica*, Dalmau y Jover, y Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Vol. III-2.

³⁴⁴ Martín Soria y George Kubler, *Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 to 1800*.



Fig. 2
San Lorenzo

Luis Fernández
1632

205 x 115 cm.

Depósito del Museo del Prado en
el Consejo de Estado.
Madrid, España.

que se relacionan con la obra global de José Juárez. La dalmática del santo está pintada con el mismo cuidado que el ornamento del rey Melchor en la *Adoración de los reyes* del MUNAL, el *Retrato del obispo Pedro Barrientos Lomelín* o el personaje del primer plano de *La última comunión de san Buenaventura*. Las manos son cuidadas y expresivas, con dedos de forma piramidal y articulaciones muy marcadas. Guardan una intensa relación con la mano visible del *Retrato de Juan Francisco de Leyva*, conde de Baños, así como con las del Cristo del *Encuentro de Jesús con las santas mujeres* de la catedral de México. El dibujo de la cara es de rasgos finos y está pintada con una carga de morosidad en el movimiento curvo del pincel que recuerda directamente otras caras del mismo pintor. La luminosidad muy generalizada de la obra sería un punto un tanto discordante, pues reclama la atención la ausencia de algún juego de contrastes lumínicos. Sin embargo, esta forma de trabajar la luz pone énfasis en el sentido escultórico de la figura y permite relacionarlo también con el *San Buenaventura* del Museo de Soumaya.³⁴⁵

Nelly Sigaut

³⁴⁵ Nelly Sigaut, José Juárez. *Recursos y discursos del arte de pintar*, pp. 228-230.