

CATÁLOGOS
DEL NORESTE

Arte sacro





CATÁLOGOS
DEL NORESTE

Arte sacro



D.R. Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste

D. R. Instituto Chihuahuense de la Cultura

D.R. Secretaría de Cultura de Coahuila

D.R. Instituto de Cultura del Estado de Durango

D.R. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León

D.R. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes

Dirección de proyecto: Secretaría de Cultura de Coahuila

Coordinación operativa: Lic. José Luis Rodríguez Sena

Coordinación de contenidos: Arq. Arturo Eduardo Villarreal Reyes

Apoyo en Investigación: Brenda Berenice Hernández Santana, Víctor Orlando López Juárez

Chihuahua

Coordinación del proyecto: Luis Fernando Armendáriz Ledezma.

Coahuila

Coordinación del proyecto: Arturo Eduardo Villarreal Reyes.

Durango

Coordinación del proyecto: Gabriela Sofía Magallanes Flore.

Nuevo León

Coordinación del proyecto: Ana Cristina Mancillas Hinojosa.

Tamaulipas

Coordinación del proyecto: Patricia Hernández Reina.

Edición: Quintanilla Ediciones

Corrección de estilo:

Valdemar Ayala Gándara

Gabriela Romero Pinto

Diseño editorial:

César Augusto Rosas Rodríguez

Primera edición

ISBN:

Impreso y hecho en México

De las manifestaciones del patrimonio cultural, quizá las del arte religioso sean las de mayor carga simbólica, por su contenido iconográfico; en ellas se conjugan creencias y saberes, vehemencias y razonamientos, mitologizaciones y prácticas técnicas relacionadas con el oficio creativo y el uso de materiales y soportes para representar. Asimismo las ceremonias y ritos son formas de gran intensidad y significación, independientemente de su historicidad. De esta forma, por este tipo de arte vale la pena entender un muy amplio abanico de formulaciones, que cubre la pintura, la escultura y la arquitectura misma, pero también las danzas y las representaciones que se convierten en experiencias estéticas.

Debido a diversas afinidades históricas, el noreste mexicano puede considerarse como una región cultural definida, con sus matices, por supuesto, pero a fin de cuentas manteniendo rasgos propios, de una identidad colectiva mayor a la existente en cada estado. Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas comparten rasgos, afinidades, personajes y tradiciones que son como coloridos hilos semejantes, dentro del vasto y diverso telar que es México.

Por razones históricas que generaron un profundo arraigo, en nuestra región, como en el resto del país, predomina el arte relacionado con el culto católico. Por su parte, las iglesias protestantes hicieron su aparición tras la Independencia, en un escenario de mayor apertura, a partir de la separación entre la Iglesia y el Estado, debido a las leyes juaristas. Así, a las diversas corrientes protestantes se les permitió no solamente atender a sus fieles de origen extranjero, sino hacer también proselitismo entre la sociedad civil mexicana.

Ahora bien, el arte de las ramas del protestantismo exceptúa las imágenes y se centra fundamentalmente en los bienes litúrgicos utilitarios, además de la arquitectura y los vitrales. Es hasta el siglo XX cuando aparecen en nuestro territorio manifestaciones formales de otros cultos religiosos, como los del Medio Oriente (islam y judaísmo), y más tarde algunas del Lejano Oriente, particularmente del budismo.



El presente libro pretende ilustrar los grandes vasos comunicantes que alimentan y nutren las manifestaciones del arte religioso en el noreste mexicano. No se trata de un catálogo ni de un inventario, sino de una selección específica de los bienes artísticos devocionales más representativos que se pueden encontrar en esta parte de México. Ha sido, sin embargo, una selección meramente subjetiva, en la cual cada autor ha elegido, con plena libertad, sus temas a trabajar, y es en este criterio de selección donde yace, precisamente, la riqueza innovadora del trabajo ofrecido a través de estas páginas.

Por lo anterior, aparecerán tanto bienes de sobra conocidos como otros prácticamente inéditos, entre ellos algunos ejemplos de arte religioso islámico y del budismo tibetano. Los autores que trabajaron los estados de Chihuahua y Tamaulipas optaron por reseñar ejemplares de pintura, escultura y retablos, con un corte más académico; el correspondiente a Coahuila enfoca su mirada en la obra existente en Torreón, una ciudad de apenas un siglo de existencia y cuyo arte religioso no ha sido completamente estudiado.

En Durango se prefirió escribir sobre la escultura e imaginería, en la cual destaca una serie cristológica. Por último, para referirse a Nuevo León fueron incluidas obras del siglo XX, periodo en el cual el modernismo dejó una profunda huella.

Aunque con diferentes enfoques, todos los textos fueron escritos por especialistas de cada estado, conscientes de la necesidad de dar a conocer y difundir el patrimonio cultural noreste, como paso esencial para su conservación, y sin olvidar que este patrimonio es de todos y para todos.





CHIHUAHUA

TEXTO

Jesús Manuel Martínez Chávez

Rey Fernando Montes Trevizo

Karla Muñoz Alcocer

FOTOGRAFÍA

Rey Fernando Montes Trevizo

Ignacio Guerrero Olivares

Miriam Soto Ornelas

David Lauer

Karla Muñoz Alcocer

Adriana Rojas Ayala

Templo de San Jerónimo

Juan Aldama, Chih. | Anónimo | 1876-1906 | Sillar y mampostería

Tiene su origen en la antigua misión franciscana de San Jerónimo, la cual atendía a indios conchos en la localidad hoy conocida como Juan Aldama. La misión fue blanco de ataques durante las rebeliones apaches en el siglo XVIII. En dichos ataques se destruyó el templo y los habitantes abandonaron la población, que tiempo después se erigió como presidio para, posteriormente, convertirse en villa.

El templo actual se reconstruyó en 1876 por el presbítero Gutiérrez de la Cueva y se terminó en 1906, con estilo neoclásico y una planta de tres naves. La nave central, más ancha, está coronada con una cúpula y se prolonga con el presbiterio y un ábside. La cúpula, la parte superior del presbiterio y el ábside están adornados con pinturas, obra del padre Emiliano Soria, a quien se deben también otras obras artísticas que se conservan en varios templos de Chihuahua.

En el ábside resalta una reproducción de “La Transfiguración”, de Rafael Sanzio, un fresco que narra el evangelio de Lucas: 9, Marcos: 6 y Mateo: 10; ha sido considerado como uno de los temas más complejos del artista y uno de los trabajos al más puro estilo clasicista, en el cual muestra el milagro de la transfiguración: Cristo en los cielos entre una nube radiante, mientras es acompañado por Moisés y Elías.

En las pechinas se puede observar un tetramorfo: una representación iconográfica de un conjunto de cuatro elementos y que comúnmente está vinculado con los cuatro evangelistas; en la representación que existe en este templo, Mateo es acompañado por un ángel, Marcos por un león, Lucas por un toro y Juan por un águila. Las formas que conforman un tetramorfo son variadas, muchas veces Mateo es acompañado por un ángel, por una figura de un niño o un hombre; en otras, también las figuras de los evangelistas pueden ser simplemente representadas por el animal que los simboliza.

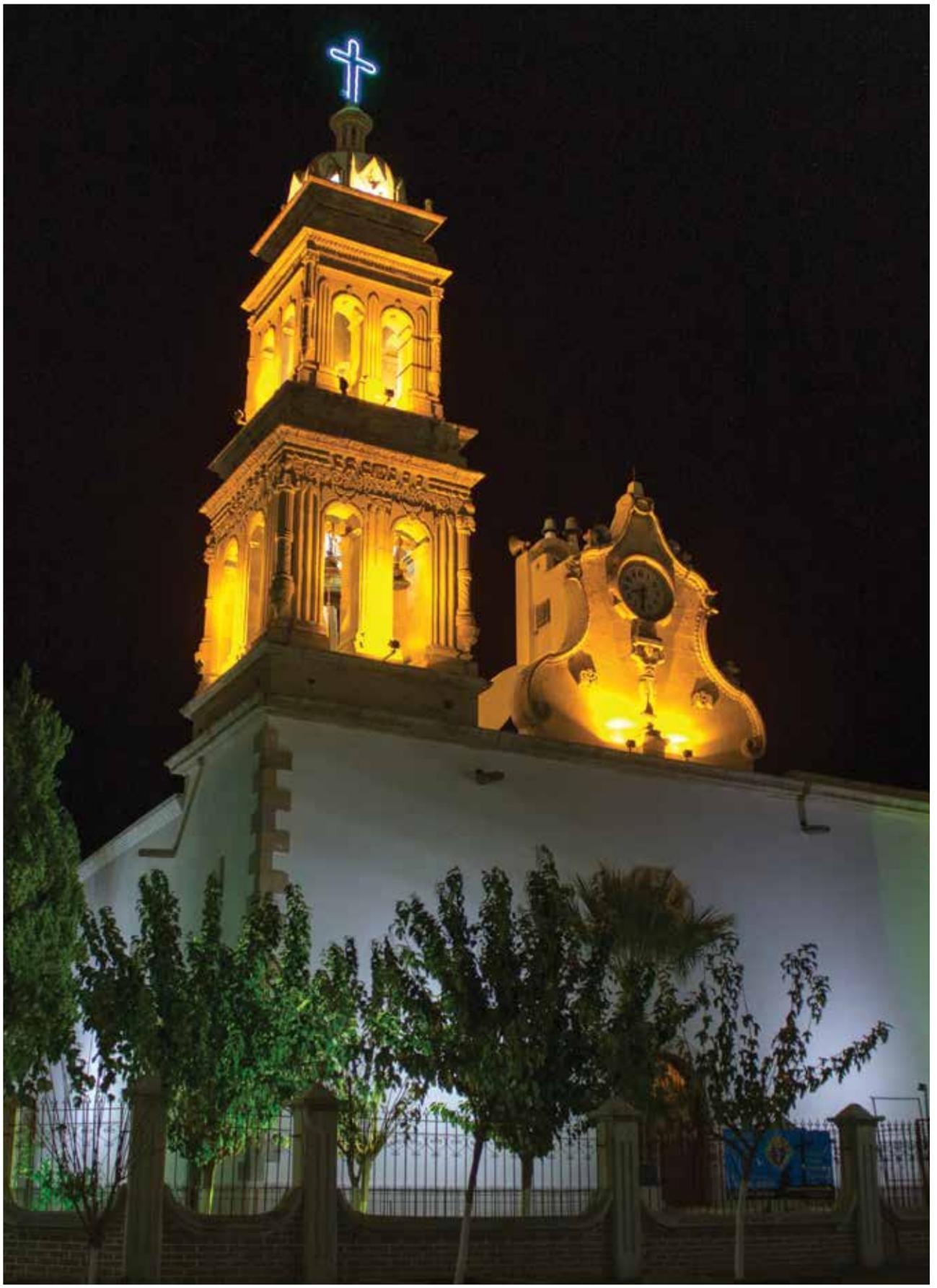
En la cúpula se observa la representación de las tres virtudes teologales acompañadas por ángeles y sus símbolos correspondientes: la fe, por una cruz; la esperanza, por un ancla; y la caridad, por un corazón.

Los elementos de este templo son muy variados y, sin duda, todo su conjunto es un símbolo del patrimonio histórico y cultural de la ciudad. Es un templo muy hermoso y, mucho más que la familiaridad con los objetos y su significado, cada una de sus partes en su conjunto se vuelve un todo que lo justifica como obra de arte.

Actualmente el templo se encuentra en proceso de restauración por parte de Misiones Coloniales de Chihuahua, A.C., que se ha dedicado a restaurar templos históricos en el estado.







Templo de San Pablo Apóstol

Pedro Meoqui, Chih. | Anónimo | 1862-1877 | Sillar y adobe

La localidad de San Pablo Apóstol (hoy Pedro Meoqui) tiene su origen como pueblo de visita de la antigua misión franciscana de San Antonio de Julimes, perteneciente a la provincia de Zacatecas, custodia de Parral. La región estuvo sometida a los Presidios Militares desde fines del siglo XVII hasta el XVIII. Oficialmente fue fundada como pueblo de misión en el año 1709 por fray Andrés Ramírez.

El templo actual se comenzó a edificar a mediados del siglo XIX, según consta en la primera piedra colocada en la obra, donde se registró lo siguiente: “El 18 de octubre de 1862 se bendijo la primera piedra de este templo de San Pablo Apóstol”. Está compuesto de una planta de tres naves, con cubiertas abovedadas de ladrillo; la nave principal remata al centro con una cúpula muy sobria y amplia, con base octagonal y detalles de cantera. La fachada de estilo neoclásico domina en escala sobre cualquier edificio de la población. La torre tiene un complejo labrado en cantera, compuesto por columnas circulares de fustes salomónicos y estriados que rematan con capiteles jónicos, frisos de hojarasca, mascarones y hojas de acantos.

Durante los trabajos de restauración a cargo de Misiones Coloniales de Chihuahua, A.C., recientemente fue descubierta, debajo de la pintura actual, pintura mural sobre todo el interior del templo. Una capilla anexa alberga detalles de ángeles en el plafón y dos frescos con temas apocalípticos, que necesitan ser restaurados.



Capilla de la Sagrada Familia

Hacienda de Bustillos, Cuauhtémoc, Chih. |
Arq. Enrique Esperón | 1899 | Sillar y adobe

La capilla se encuentra ubicada dentro del casco de una vieja hacienda, testigo de varios acontecimientos históricos antes y después de la Revolución mexicana. Construida en cantera rosada en 1899, obra del arquitecto Enrique Esperón e inspirada, según historiadores, en el templo de *Saint-Étienne-du-Mont*, ubicado en París, Francia, se compone de una planta de cruz latina, y su fachada es de estilo neoclásico, con reminiscencias góticas al interior; destacan los arbotantes laterales a la altura de las capillas que funcionan de acceso a la terraza por medio de dos escalinatas.

La fachada principal se compone de seis columnas dóricas distribuidas en un pórtico al que se accede mediante una escalinata; sobre las columnas hay un arquitecabo y un friso decorado sobriamente con triglifos, metopas y gotas; arriba, un frontón rebajado decorado con hojas de acanto, un medallón central coronado con acantos y cuentas de perlas. La fachada culmina con un reloj con volutas de hojarasca y acantos. La parte central del edificio es una cúpula octagonal recubierta por una teja de escama estilo francés, esmaltada en color verde y rematada con una linternilla soportada por volutas y una corona de acantos. Al interior, en las pechinas se encuentra un medallón rodeado de acantos y flores, cuidadosamente labrado con las tres virtudes teologales: en el centro el corazón representa la caridad, la cruz como la fe y el ancla la salvación.

El laboratorio de microbiología del Tecnológico de Monterrey y Misiones Coloniales de Chihuahua, A.C., realizan investigaciones para identificar y erradicar los microorganismos que actualmente afectan la cantera con que fue edificado.





Pintura de san Ignacio de Loyola

Templo de Santa María de Cuevas, Belisario Domínguez, Chih. |
Nicolás Rodríguez Juárez | Fines del siglo XVII - principios del siglo XVIII |
Óleo sobre tela | 176 x 116 cm

Pintura de caballete que tiene por tema al fundador de la Compañía de Jesús, san Ignacio de Loyola. Está representado de forma tradicional: de pie y cuerpo entero, con sotana negra y en la mano derecha el libro de sus *Ejercicios espirituales* aprobados por el papa Paulo III en 1540. El libro abierto y apoyado sobre una mesa muestra la inscripción *Ad Majorem Dei Glorian* (Por la mayor Gloria de Dios). Con la mano izquierda sostiene el estandarte rojo con el monograma en dorado de la Compañía de Jesús.

Aunque si bien la obra del pintor ha sido a veces calificada de austera y rigurosa, el tratamiento del rostro de san Ignacio es de extraordinaria ejecución. Mediante pinceladas sueltas y holgadas acentúa las facciones con gran finura y naturalidad. Nicolás Rodríguez Juárez proviene de la dinastía de pintores españoles residentes en la Nueva España, estirpe iniciada por su bisabuelo Luis Juárez, su abuelo José Juárez y su padre, el pintor español Antonio Rodríguez.

La presencia de un cuadro de Nicolás Rodríguez Juárez en un templo al norte del país, denota la importancia que llegó a tener la misión, ya que existen tan sólo dos pinturas de este artista en el estado.







Escultura de Nuestra Señora de Loreto

Arzobispado de Chihuahua, Chihuahua, Chih. | Anónimo | Siglo XVIII |
Madera tallada y policromada | 127 x 60 x 26 cm

Esta escultura de Nuestra Señora de Loreto fue la imagen principal de la capilla y advocación del Colegio de los Jesuitas fundado en 1718 en la ciudad de Chihuahua. Es una imagen de bulto tallada en madera y estofada, de excelente manufactura, que sigue las pautas de esculturas realizadas en talleres agremiados por maestros del centro de la Nueva España, los cuales llegaron a Chihuahua para satisfacer las necesidades de evangelización y culto de los misioneros jesuitas y franciscanos, durante el primer tercio del siglo XVIII.

Representada de forma tradicional, la Virgen de Loreto viste una túnica roja que se abre en forma de “A”, tratada mediante pliegues tubulares de diferentes grosores. Está decorada mediante ornamentaciones botánicas en hoja de oro y delimitadas mediante la técnica del punzón (técnica de estofado). El manto azul, a diferencia, está engalanado por pequeños círculos dorados dispersos por toda la superficie, haciendo resaltar la compleja ornamentación de hojas doradas y flores rosáceas. Los pliegues del manto son más sueltos y con más movimiento que los descritos en la túnica. El cabello rizado cubre gran parte de su espalda. Su tratamiento es excelente, siendo éste el que denota movimiento ante la solemne posición de la Virgen, quien esconde sus manos debajo del manto. La figura posa sobre un pedestal de forma cuadrada también tallado con ornamentos botánicos o semi-volutas.

Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, retablos y bienes artísticos fueron distribuidos en varios templos de la ciudad y sus cercanías. Dos de los retablos fueron llevados al templo de San Francisco, que en aquel entonces era llamado de San José. La escultura de Loreto estuvo durante muchos años en el templo de Santa Eulalia, municipio de Áquiles Serdán, hasta el año de 2001, cuando fue restaurada por la Mtra. Karla Muñoz Alcocer. Fue expuesta en el Museo de Arte Sacro de la Catedral Metropolitana de Chihuahua y hace cinco años fue devuelta a su lugar de origen.





Retablo y escultura de San Gerónimo de Huejotitán

Templo de San Gerónimo de Huejotitán, Chih. | Anónimo | Siglo XVII |
Madera tallada, ensamblada y policromada | 4.5 x 3.5 x 1.5 m

La misión de San Gerónimo de Huejotitán fue fundada por los misioneros jesuitas en 1633. Este templo ha sido modificado a través de los años. En su interior guarda aún obra artística de gran singularidad. Una de las obras más significativas es un retablo baldaquino de madera. Las columnas están pintadas por rayas en la parte superior, imitando columnas salomónicas; sin embargo, las líneas no son homogéneas. Elementos botánicos expuestos con cierta simetría decoran por completo la pared posterior del retablo. Al centro, un crucifijo de grandes dimensiones cubre casi la totalidad del espacio del baldaquino. Debajo de éste se encuentran la escultura de Nuestra Señora de los Dolores y otras figuras de diversos tamaños más pequeños, de excelente manufactura.

Dado a que la altura del retablo es de mayor tamaño que el acceso de la capilla, se cree que el primero fue construido *in situ*, aunque hasta el momento se desconoce si fue producido localmente o bien llevado al lugar y armado en el interior de la capilla; se tiene referencia de maestros carpinteros y herreros, algunos de origen tarasco, que vivían en Huejotitán desde finales del siglo XVII, por lo que es posible que el retablo haya sido elaborado localmente.







Retablo de Santa Rosa de Lima

Templo de Santa Rosa de Lima, Cusihuirachi , Chih. |
Autor de las pinturas: José de Alcibar | Siglo XVIII | Madera tallada, ensamblada y dorada, 10 pinturas al óleo sobre tela y una escultura de la santa patrona, en madera dorada y policromada | 6.40 x 5.05 x 0.56 m

En 1687 fue descubierto el mineral de Cusihuirachi (localmente denominado Cusi), y ya para 1688 quedó constituido como Alcaldía Mayor, ejerciendo el control de toda la región llamada Alta Tarahumara. Rápidamente el Real de Santa Rosa de Cusihuirachi se convirtió en una de las poblaciones más importantes del noroeste del estado, mayoritariamente conformada por españoles y criollos. Hacia 1707 incrementan las denuncias de yacimientos en Santa Eulalia (120 kilómetros al norte de Cusihuirachi), generando con ello la migración de los principales mineros establecidos en Cusi hacia el nuevo lugar. Serán estos mismos mineros quienes funden el Real de minas de San Francisco de Cuéllar, que eventualmente dio origen a la ciudad de Chihuahua.

De la gran riqueza arquitectónica que existió en este lugar, no queda más que el templo de Santa Rosa de Lima y algunas fachadas de casas señoriales, sobrevivientes del abandono por varias décadas y testimonio de la grandeza política y económica que se vivió en Cusihuirachi.

El templo guarda un acervo artístico de enorme valor, compuesto por pinturas, esculturas y mobiliario barroco; de mayor singularidad es el retablo mayor, de modalidad estípite, que se conserva en el presbiterio. Es uno de los más importantes que aún existen del siglo XVIII en Chihuahua, por su calidad y estilo. Fabricado en madera tallada, ensamblada y dorada, en su estructura se integra una espléndida escultura de santa Rosa de Lima, titular del templo, y 10 pinturas al óleo, obra del taller del afamado José de Alcibar. Éste fue discípulo de José de Ibarra, uno de los pintores mexicanos más destacados del siglo XVIII, quien, al igual que Miguel Cabrera, trabajó en el taller del pintor español Pedro Ramírez Correa, llegado a la Nueva España hacia 1650.



Alfarje y pintura decorativa de Santa María de Cuevas

Templo de Santa María de Cuevas, Belisario Domínguez, Chih. |
Luis Mancuso S.J. y Domingo Guerra (pintor) | 1696-1700 | 7.5 x 28 m

La misión jesuita de la Asunción de Santa María de Cuevas fue formalmente fundada como misión visita de San Francisco Xavier de Satevó en 1678, aunque en registros es mencionada como tal desde 1663. En 1696 llegó el siciliano Luis Mancuso y convirtió a Santa María en cabecera, con dos misiones visita: Santa Rosalía y San Lorenzo. Mancuso y el pintor Domingo Guerra —quien dejó su firma debajo del monograma IHS en la cenefa superior del presbiterio: "*pintor Domingo Guerra F Año D 1700*"— desarrollaron un programa iconográfico que narra la Asunción de la Virgen María. Las investigaciones realizadas en este templo han permitido identificar elementos iconográficos y decorativos debajo de varias capas de cal y pintura vinílica, lo que facilitó la interpretación de la decoración. La arquitectura cuadrada y sobria del exterior contrasta en el interior con una esfera tridimensional, donde los muros y el maravilloso alfarje o entablado superior son el soporte de este relato religioso, mediante el uso de símbolos y elementos decorativos.

Al centro de la techumbre de la nave, partiendo del coro al arco, hay ocho símbolos representativos de la iconografía de la Virgen María: el ciprés, el rosal, la fuente, la azucena, el espejo, la estrella, la luna y el sol en el presbiterio. Éstos están sobre un fondo de nubes circulares enmarcadas por cuadrados y rombos, aludiendo al mundo celestial; todos ellos están rodeados por ornamentación botánica, conformada por un conjunto de flores, hojas y enredaderas azules, organizadas en “módulos” que se repiten a lo largo de la nave.

La pintura figurativa de arcángeles y ángeles presente en Santa María de Cuevas es considerada, hasta ahora, como la más temprana del norte de la Nueva España. Por la complejidad estructural de la techumbre y la técnica pictórica utilizada, se valora como un ejemplo singular del legado jesuítico en el estado de Chihuahua, el cual se ha conservado casi intacto a través del tiempo.

Desde el 2003, Misiones Coloniales de Chihuahua, A.C., ha desarrollado proyectos de investigación y de preservación en el templo y su pintura decorativa.







Fachada lateral del templo de San José

Templo de San José, Parral, Chih. | Simaud Santos | 1673 | Fachada tallada en cantera

El Real de minas de San José del Parral fue fundado en 1631, tras el descubrimiento de la mina “La Prieta”. La edificación del templo de San José se inició en 1673 por el arquitecto Simaud Santos, de origen portugués. A través de la construcción de este templo, el arquitecto introdujo en la región las bóvedas de mampostería, siendo él mismo quien trabajó en la catedral de Durango hacia 1683. Su interior presenta ornamentación y retablos barrocos, que muestran la importancia política, social y cultural del Real de San José del Parral, el cual llegó a ser, aunque no de manera oficial, la residencia de la mayoría de los gobernadores de la Nueva Vizcaya.

La fachada del templo, dedicada a la Inmaculada Virgen María, denota el estilo de transición entre el manierismo y el barroco que llegaron a manifestarse en la arquitectura virreinal de Chihuahua.



COAHUILA

TEXTO

Víctor Raúl Ruiz García

FOTOGRAFÍA

Lourdes Ruiz García

AGRADECIMIENTOS

María de Lourdes García Jiménez,
Instituto de Enseñanza del Norte de Coahuila, Melchor Múzquiz, Coahuila.

Perito Valuador Arq. José Luis Obregón Núñez,
Avalúos Express, Torreón, Coahuila.

Lic. Antonia del Carmen Muñoz Licerio,
Agrupación de Esposas Cristianas, Torreón, Coahuila.

Ing. Javier Serhan Mansur, Mezquita Suraya, Torreón, Coahuila.

Pbro. Natividad Fuentes, Iglesia de la Encarnación, Torreón, Coahuila.

Pbro. Gerardo Delgado Pedroza, Iglesia Inmaculada Concepción, Torreón, Coahuila.

Ing. Ignacio Ruiz Hernández, Instituto Tecnológico de Saltillo, Saltillo, Coahuila.

Pbro. Víctor Manuel Gómez Hernández, Capilla TLS, Torreón, Coahuila.

Maestro Bön Geshe Tenzin Wangyal Rinpoche, Stupa Laguna, Torreón, Coahuila.

El Cristo de las Noas

Cerro de las Noas, Torreón, Coah. | Vladimir Alvarado | 1982 | Concreto armado | 3 m de base por 22 m de altura

La idea inicial de la colocación de un Cristo monumental que coronara el cerro de las Noas se debe al párroco del lugar, José Rodríguez Tenorio, quien encargó el diseño a Vladimir Alvarado. Con los brazos abiertos al horizonte, la colosal figura del Cristo protector, pintado totalmente de blanco, contrasta fuertemente con el paisaje en que se inscribe, y es visible por su altura de 242 metros sobre el nivel de la ciudad. Esta grandiosa figura fue elaborada con 579 toneladas de concreto, es el tercer Cristo más grande de Latinoamérica y, desde 1983, es símbolo inequívoco del espíritu lagunero.

Aunque de difícil visualización, desde el último descanso de la escalinata se pueden observar los afinados rasgos en el rostro y la mirada misericordiosa que Vladimir Alvarado buscó plasmar en el Cristo. Sus brazos y palmas abiertas remiten a su carácter protector. Hacia abajo, de manera larga y afilada, cae su ropaje sobre una cama de grava que oculta las bases de su cimentación, y sobre la cual se disponen varias plantas de noas —especie de cactus endémicos de la región lagunera—, de las cuales dicha figura toma su nombre. Su verticalidad y estilizada figura logran la atracción visual desde la distancia y le otorgan un especial marco urbano a las obras religiosas que salieron para ver y hacerse ver desde diversos puntos de las ciudades coahuilenses; éste es un digno ejemplo de ello.





CRISTO VENCE

STO REINA



Pila bautismal de san Francisco Javier

Universidad Iberoamericana, Torreón, Coah. |
Fernando Rovalo | 1987 | Piedra caliza, mármol y
piedra de agua | 120 x 80 x 95 cm

Dentro de las instalaciones de la Universidad Iberoamericana Campus Torreón se ubica, en el tercer edificio, una breve capilla escolar dedicada a san Francisco Javier, santo de la orden jesuita, la cual es propulsora de dicha universidad.

No obstante sus pequeñas dimensiones, este espacio cuenta con todos los elementos propicios para celebrar el culto religioso. Entre ellos destaca su pila bautismal, la cual está elaborada en piedra y parece seguir los lineamientos del conjunto que tienden hacia el formalismo purista, sugerido por parte de su diseñador, el Arq. Fernando Rovalo.

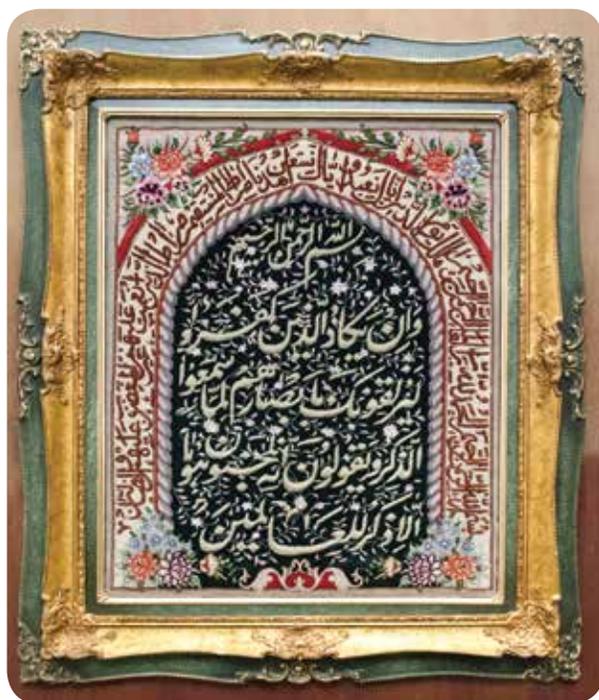
Debido a la simplicidad de formas que presenta la disposición de la pieza, bien puede evocar que, desde una

blanca piedra caliza de la región, se vierten las aguas hacia afuera del recinto y desembocan en una laguna, o bien, en un aspecto más universal, que el río Jordán corre hasta llegar al mar de Galilea, o bien, podemos quedarnos con la idea de que se trata tan sólo de los elementos de una pila bautismal austera o minimal.

De clara tendencia formalista, en unos de sus costados presenta un vértice rugoso del cual se desprenden dos canaletas diagonales, que permiten resbalar el agua sobre sus costados y caer hacia abajo a un espejo de agua. Una base cuadrada de mármol blanco soporta un templete de superficie trapezoidal de piedra caliza, la cual contiene algunas vetas de “piedra de agua” propia de las regiones lacustres de Coahuila.

Aquí tenemos uno de los mejores ejemplos de adaptación de materiales regionales y de reinterpretación de las partes formales que conforman una pila bautismal.





Los aleyas del Corán

Mezquita Suraya, Torreón, Coah. | Noor Al-Hussein Fundation | Anónimo | 1990 |
Bordado de lana sobre tela | 67 x 81 cm

Pocos pero valiosos tesoros contiene la Mezquita Suraya en su interior —primera edificación de su tipo en México—, y entre otros sobresalen dos textiles; el primero es una vista de la Kaaba y el segundo que muestra fragmentos caligráficos de unos aleyas del Corán. La pequeña pieza, contenida en un doble marco de oro y bronce, es un textil que exhibe al centro los versos 51 y 52 del Al-Qalam —el Cálamo— bordados en lana cruda sobre un fondo negro; a su alrededor se complementa con los trazos de otro fragmento que, en forma de arco, comienza desde el lado inferior izquierdo, con bordados en rojo sobre fondo blanco, y contiene los versos del 1 al 7 del primer sura del Corán, que lleva por título “*Al-Faatiha*” y que comienza con la tradicional invocación que puede traducirse como: “En el nombre de Allaha, el compasivo, el misericordioso” y la cual se replica en rima; así los fieles piden a Allaha que los guíe y conserve por el buen camino.

Convenientemente situado, dicho textil indica la *Quibla* o dirección en que deben de dirigirse las oraciones hacia La Meca, siguiendo el diseño original del arquitecto Hassan Zain, quien ubicó un austero muro para tal propósito. Dicha pieza fue un regalo del embajador de Jordania, Mohammad Hassan Ghardiri, a los fieles de la mezquita, el día que fue abierta a su primera oración. Aunque provenientes de tierras lejanas y apartadas tradiciones artísticas, y fueron realizados por un taller de mujeres jordanas, estos versos del Corán dan muestra que la fe bordada en finos y detallados trazos islámicos forma parte indiscutible del arte sacro coahuilense.



La Encarnación en terracota

Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación,
Torreón, Coah. | Raúl Esparza Sánchez | 1983 |
Piezas de terracota | 36 x 6 m

Con base en el capítulo primero del evangelio de san Lucas, cuando el arcángel Gabriel le anuncia a María su maternidad divina, y con énfasis en la expresión con que Gabriel se dirige a María diciéndole que “el Espíritu Santo vendrá sobre ti”, es decir, el momento exacto de la Encarnación, el artista plástico Raúl Esparza despliega —con más de dos mil pequeños bloques de terracota— el motivo principal de un monumental muro de 216 metros cuadrados, para dar fe y testimonio de la devoción a la que se dedica el inmueble.

En la escena central destaca, en alto relieve, la Virgen con las palmas y la mirada hacia una paloma, en señal de recepción de su divina encarnación; sus mantos caen al suelo y sus pies posan sobre un terruño lleno de magueyes y noas. En la parte alta del muro puede observarse la sierra de Jimulco. En ambos laterales se encuentran ubicados convenientemente una serie de elementos que lucen la flora nativa de la región desértica; se pueden apreciar magueyes en floración, haces de maíz, biznagas, cactus, nopales y palmas. Los marcos de dos puertas laterales lucen follajes y flores de algodón, hojas de vid y uvas.

Despliegue fantástico es el que realizó Raúl Esparza al insertar el pasaje místico de la encarnación de María dentro de un enorme paisaje natural que alude, a través de su orografía, a la región lagunera. Obra que tanto por sus aportes técnicos como temáticos es destacable, por su atrevimiento plástico es uno de los ejemplos más representativos de la apertura de los caminos del arte sacro en Coahuila.







Luces de colores del Apocalipsis

Iglesia de la Inmaculada Concepción, Torreón, Coah. | Gerardo López Bonilla–Casa Montaña | 2001 | Vitral emplomado 3 x 6 m, aproximadamente

El despliegue de luz de la iglesia de la Inmaculada Concepción comienza en su puerta de entrada; sin embargo, el vitral que sobresale por su simbolismo y mensaje es el central, que se ubica a espaldas del coro alto, que precisamente se sitúa sobre la entrada y que, por lo tanto, sólo es visible cuando se sale del recinto.

Su diseño se debe al fraile franciscano Gerardo López y fue elaborado por la tradicional Casa Montaña, dedicada desde 1917 a elaborar vitrales en sus talleres ubicados en la ciudad de Torreón. Al centro del vitral sobresale un cordero y la figura de Cristo; sin embargo, la figura principal es la Virgen María, situada al costado izquierdo, quien como en la visión apocalíptica que describe san Juan en el capítulo 12, versículo 1, se encuentra “vestida de sol y con la luna a sus pies”. De acuerdo con Gerardo Delgado, párroco del lugar, significa la iglesia viva y triunfante, lo cual se relaciona con la devoción para la cual se edificó el inmueble.

Con vidrios de variados y vivos colores, se crea y recrea un magnánimo espectro de piezas multitonales, que por principio deslumbra pero, también, facilita una amena lectura de símbolos para el interesado en temas mariano, y refuerza, sin duda, la didáctica de tan intrincados pasajes que maneja el Apocalipsis. La realización del vitral por manos artesanas de la Casa Montaña otorga otro componente más a considerar en este logrado trabajo lleno de luces y de colores divinos.



Las cuentas industriales del rosario

Carretera Federal #57 México-Piedras Negras, km 8, Nava, Coah. |
Obreros de la Termoeléctrica José López Portillo, CFE | 2007 |
Materiales de desecho reprocesados | 10 x 37 m, aproximadamente

Digno de inscribirse dentro de los anales del arte popular, el rosario monumental de la Termoeléctrica de Nava se distingue por el ingenio y destreza puestos en su realización.

Hecha con material de desecho de la planta termoeléctrica, dicha pieza, más que dedicarla a la devoción del santo rosario, fue erigida para conmemorar a la Virgen de Guadalupe y preparada para exhibirse el 12 de diciembre de 2007 en su onomástico.

De proporciones industriales, si bien sólo puede observarse completa desde las alturas, al pasar por la carretera también es probable que llame la atención por lo inusual de su estructura y su disposición. Una gran cruz elaborada con tres niveles de rieles de ferrocarril pintados de color plateado es lo primero que llama la atención; luego las esferas usadas para la molienda del carbón, pintadas —en representación de cada uno de los continentes— de amarillo, azul, blanco, rojo y verde, conforman las cinco decenas de cuentas o rosas del rosario misionero de Guadalupe, que se sujetan entre ellas mediante enormes eslabones de cadenas. Al centro, una pieza cilíndrica, posiblemente parte de un generador o bobina, suple a la tradicional medalla central.

Esta obra, fruto de un elaborado ingenio y de recursos herramientas industriales puestos a favor de una causa religiosa, refleja la destreza y la devoción que tienen los obreros de la Comisión Federal de Electricidad hacia la Virgen de Guadalupe, en tanto protectora y benefactora de sus actividades laborales.







El manto de la Virgen

Boulevard Torreón-Matamoros, km 6, Torreón, Coah. | Rogelio Madero | 2007 | Acero Fundido | 9 x 32 m

Otra muestra del arte sacro que salió de los recintos para llegar a los lugares públicos, es el titulado “Manto de la Virgen” realizado por Rogelio Madero, el cual fue inaugurado en septiembre de 2007. Con 70 toneladas de peso, fue elaborado para celebrar los 100 años de la fundación de la ciudad de Torreón. En su inauguración fue anunciada como la escultura cristiana más grande del mundo, incluso fue inscrita en el libro de records Guinness. Dicha escultura fue colocada ex profeso en un parque público ubicado en el boulevard Torreón-Matamoros, el cual comparte el mismo nombre.

De clara tendencia minimalista y fabricada en una sola pieza, esta escultura se despliega ligera sobre el aire y, debido a su talla, lo mismo enmarca al azul del cielo y a las nubes en su interior, a la vez que delimita a ambos en el exterior que la circunda. Pintada de varias tonalidades que van del azul al violeta, su diseño original pretendía crear un efecto lumínico que llevara la vista de su contorno hacia el interior, para capturar un fondo oscuro, donde por las noches destellaran la Luna y las estrellas, a su vez que, en otras ocasiones, la oscuridad fuera notoria, y la débil o brillante luz lunar contrastara con su contorno.

La intención plástica de Rogelio Madero fue trabajar figura y fondos de una manera altamente figurativa, y pretendió cubrir casi todos los matices posibles que le otorgaban, de manera natural, las variaciones tanto del día como de la noche.



Mínima cerámica vidriada

Conjunto de Todos los Santos, Colonia La Concha, Torreón, Coah. |
Taller Kolorines | 2009 | Mosaico veneciano de cerámica vidriada |
1.6 x 2 m, aproximadamente

El obispo de Torreón, José Guadalupe Galván, asegura que la capilla de Todos Los Santos es la única que tiene estadio adjunto, o bien el estadio es el único que tiene capilla adjunta. Dentro de ella se encuentra una serie de cuadros trabajados bajo la técnica del mosaico veneciano. Entre ellos destaca, al lado izquierdo del presbiterio, el dedicado a san Pío de Pietrelcina, tanto por su cromática como por el detalle de su ejecución.

Fray Pío fue un sacerdote franciscano italiano que, como san Francisco, recibió en sus manos los estigmas de Cristo. El citado cuadro fue trabajado exclusivamente por un maestro del Taller Kolorines, con sede en Cuernavaca, Morelos; presenta al monje en un reclinatorio orando hacia un crucifijo y lleva el tradicional hábito de la orden franciscana. Su inclinado rostro refleja una actitud de oración, y de la mano derecha le cuelga un blanco rosario. Del crucifijo —trabajado con un precioso efecto de iluminación— se desprenden ondas de colores que buscan envolver la hincada figura de Pío, para finalmente desfragmentarse a sus pies.

Otros cuadros de menor detalle fueron trabajados por aprendices de dicho taller y representan las devociones de mayor renombre en la comarca lagunera. Los cuadros, por extraño que parezca, se ambientan convenientemente con el estilo del edificio, que presenta claras tendencias al deconstructivismo.







El mandala de la stupa

Centro de Retiros Chamma Ling, casco de la ex hacienda del Ejido de la Paz, Torreón, Coah. | Kalsang Nyima | 2016 | Pintura al fresco | 1.6 x 1.6 m

Según el maestro Geshe Wangyal, un mandala Bön es una configuración sagrada que plantea una forma de entender las diferentes manifestaciones de la energía del universo, a la vez que representa los estados de iluminación de la mente a través del color y la forma.

Siguiendo esta idea, el monje Kalsang Nyima viajó desde el monasterio Kundrakling, ubicado en Sikkim, India, hasta la región lagunera, para elaborar sobre el plafón de la stupa Laguna un mandala que se ajustara a la tradición espiritual Bön. Dispuso para tal efecto los colores rojo, verde, blanco y amarillo, los cuales se desprenden del centro, donde es distinguible la sílaba que alude a Shendla Odkar, el Buda de la compasión.

De dicho centro irradian ocho pétalos, y los cuatro laterales llegan hasta el frente de una stupa, donde dos elefantes con la trompa hacia arriba flanquean los cuatro edificios. Se puede ver sobre ellos los cuernos garuda y las flamas de la sabiduría que los coronan.

Esta pieza, poco común en la región, e incluso en todo México y en el continente americano, puede considerarse como la primera representación artística que se hace por parte de un monje budista Bön, que se encuentra inserta en una stupa, un monumento sagrado pre-budista que conmemora la paz y representa la verdadera naturaleza de la mente para todos y cada uno de sus observadores.



El mural bizantino de Santa Rosa

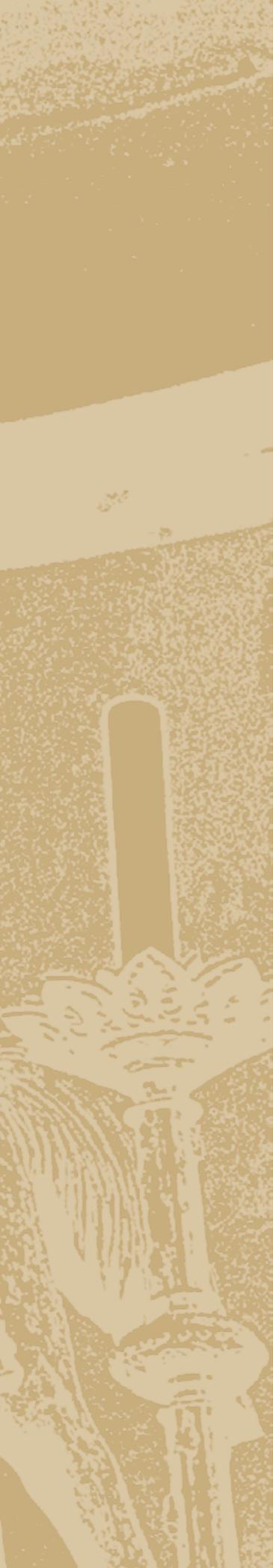
Iglesia de Santa Rosa de Lima, Melchor Múzquiz, Coah. | Juan Blanco | 1963 | Mural al fresco y mosaico bizantino | Casquete semicircular de 8 m de diámetro por 4 m de altura, aproximadamente

Según el maestro pintor Juan Blanco, en 1962 comenzó la pintura del muro testero del ábside de la iglesia de Santa Rosa de Lima, siguiendo la técnica de murales al fresco y mosaico bizantino, porque tal estilo era acorde con el edificio. Apoyado por sus ayudantes Mario Leija, José Luis Chávez y Horacio Martínez, procedió a pintar a santa Rosa de Lima —patrona de la ciudad— de túnica blanca y manto azul, con los brazos abiertos en señal de protección y su aureola dorada arriba. En lo alto ubicó una paloma blanca que simboliza el Espíritu Santo, la cual marca la parte central del casquete. A sus laterales, sobre una base de nubes, la rodean cuatro ángeles que, en forma de veneración, simbolizan los cuatro elementos: aire, tierra, fuego y agua. Según Mario Leija, todas las figuras son verticales y estilizadas siguiendo la forma de trabajar del El Greco y, en cuanto a su técnica, afirma que son murales al fresco, siguiendo los procedimientos de preparación al estilo antiguo o clásico, procedentes del *Quattrocento* italiano.

En la parte inferior, inscritos en una arcada pintada a imitación de mármol de Carrara se presentan los cuatro evangelistas, con sus tradicionales atributos que los distinguen: a la izquierda se encuentra san Mateo, con una figura angelical en su parte alta, y san Marcos, acompañado de un león a sus pies; a la derecha están san Lucas, con el toro abajo, y san Juan, con el águila sobre su cabeza.

Es probable que este mural, realizado con materiales y herramientas contemporáneas, pero considerando maneras y lineamientos temáticos clásicos, anunciara ya el advenimiento y la apertura de los nuevos caminos que comenzaba a tomar el arte sacro, iniciando su desarrollo hacia horizontes más amplios e incluyentes en Coahuila.





DURANGO

TEXTO

Miguel Vallebuena Garcinava

FOTOGRAFÍA

Germán Siller Valadez

Imagen del Señor del Mezquital

Templo de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, Durango, Dgo. | Anónimo | Siglo XVI |
Pasta de caña

Las imágenes de Cristo fueron ampliamente difundidas por los clérigos a medida que el cristianismo se difundía en la Nueva España. Los franciscanos y jesuitas, seguidos por los seculares, tuvieron siempre en sus iglesias imágenes de gran formato que servían para las procesiones, especialmente las de Semana Mayor.

Las imágenes crísticas podían ser talladas en madera o hechas de pasta de caña a partir de una técnica prehispánica, mediante la cual las figuras tenían poco peso, por lo que podían ser sacadas sin dificultad para recibir el fervor popular y después continuar durante el resto del año a la entrada de los templos y capillas, o en las sacristías, donde los fieles se postraban para alcanzar el perdón. Actualmente es posible todavía encontrar cristos de caña en establecimientos religiosos que datan del siglo XVI.

Una de estas figuras sagradas es el Señor del Mezquital, confeccionado de pasta de caña, probablemente en Michoacán y llevado al convento de San Francisco del Mezquital, situado en las estribaciones de la Sierra Madre Occidental, para ayudar a la evangelización de los o'dam, llamados genéricamente "tepehuanes" por los nahuatlats.

El Cristo permaneció en esa misión hasta 1616 cuando, con motivo del aumento de la intensidad de la guerra de resistencia que los o'dam emprendieron contra los españoles, la imagen fue llevada al convento de San Antonio de Durango, donde permaneció largo tiempo.

A partir de entonces se fue tejiendo un relato en torno a la imagen; se decía que, durante la guerra, el Cristo había sido flechado en una espinilla por los o'dam y que esta magulladura permanecía visible. A partir de entonces, la devoción a la imagen se incrementó y las primeras noticias escritas sobre ella son las que proporciona el cronista franciscano José de Arlegui en 1737.

Durante mucho tiempo se creyó que el Señor del Mezquital había permanecido en el templo de San Francisco hasta 1917 en que fue derrumbado este edificio, pero recientemente se sabe que en un inventario de la catedral, fechado en 1822, se menciona que en la sacristía menor estaban colgados dos cristos. Éstos deben de corresponder al Señor de Ocotán, imagen que había tenido capilla propia en la primera edificación de la catedral y que para ese momento había quedado relegado; el otro era el Señor del Mezquital, en las mismas condiciones.

En el siglo XX ambas esculturas salieron de catedral, la primera al templo del Sagrario; la segunda a la parroquia del Santo Niño de la colonia Benjamín Méndez, donde permaneció por más de 30 años. Gracias a la memoria del padre Juan Antonio Díaz, fue posible rescatar la figura del Señor del Mezquital para trasladarla a la galería episcopal de catedral, donde actualmente se encuentra.

Esta escultura representa un Cristo recién muerto, con su cabeza reclinada hacia adelante y muy visibles las ligaduras de las sogas en muñecas y tobillos. Tanto el moretón del pómulo como la sangre que recorre el cuerpo son poco abundantes, como se acostumbraba en el siglo XVI. Desde luego es visible la herida de la espinilla, que dio lugar a la devoción que se tuvo por esta imagen durante muchos años.







Imagen del Señor de la Expiración de Analco

Parroquia de Analco, Durango, Dgo. | Anónimo | Siglo XVI | Caña de maíz

Los mexicanos, michoacanos y tlaxcaltecas fueron los principales aliados de los españoles en la conquista del norte novohispano. Los franciscanos se encargaron de establecerlos en poblados aledaños a los que fundaron los europeos, como fue el caso de San Juan Bautista de Analco, establecido hacia 1561, frente a lo que sería la villa de Durango.

Los frailes seráficos edificaron una ermita con vista a la plaza y a las casas reales de los indios, y en su interior instalaron la imagen de un Cristo de grandes dimensiones, al igual que lo habían hecho con anterioridad en las misiones de San Francisco del Malpais, en Nombre de Dios, así como en numerosas poblaciones más.

El Señor de la Expiración representa a un Cristo de caña de maíz, en el momento de su muerte, ya con su cabeza inclinada y sus ojos entreabiertos ante el último estertor, que permiten ver que están pintados. Presenta además un cuerpo emaciado por el hambre y la fatiga, condición que se hace más dramática por el pronunciado escorzo, las formas angulosas de los pectorales y lo resaltado del costillar. La sangre le brota abundantemente de la cabeza por la corona de espinas, y en el hombro por el peso de la cruz. Por otra parte, el cendal se encuentra arrugado y ceñido a la sagrada imagen mediante un cordel. Igualmente es posible percibir las ligaduras de manos y pies, que le fueron infringidas en el martirio.

Estas características permiten colegir que se trata de una imagen del siglo XVI y que corresponde a la misión fundada por fray Pedro de Espinareda para asentar a los grupos aliados en la expansión norteña. Las formas angulosas de su cuerpo son, a decir de la doctora Clara Bargellini, basadas en las imágenes de origen flamenco, tal vez relacionadas con alguno de los primeros misioneros franciscanos provenientes de esta parte de la monarquía hispánica y que son muy escasas en el país.

Esta figura se encuentra actualmente en el crucero izquierdo de la parroquia de Analco y su devoción ha sido olvidada. Durante el siglo XIX surgió la devoción del mismo nombre en el cercano poblado del Nayar, que actualmente recibe romerías durante el primer viernes de la cuaresma en que se le rezan 33 credos, en atención a su estancia en la Tierra, como dice el alabado:

Los viernes del año
Con fe te adoramos
A ensalzar tu nombre
Tus hijos llegamos.



Imagen del Señor de Mapimí

Cuencamé, Dgo. | Anónimo | Siglo XVII | Madera liviana de colorín

Los viandantes que se aventuraban en el Camino Real de Tierra Adentro siempre estaban expuestos a numerosas vicisitudes, por lo que se encomendaban al Señor de Mapimí para salir avantes en su travesía. De esa manera, esta imagen del Crucificado se convirtió en uno de los principales patrones norteños y su devoción se extendió hasta Chihuahua, Nuevo México y Arizona.

La historia de esta figura está estrechamente vinculada a la resistencia que los pobladores de estas tierras presentaron a la invasión hispana y especialmente al Real de Mapimí, varias veces despoblado a lo largo de la época neovizcaína. Las primeras noticias de la imagen se encuentran en algunos legados asentados en los protocolos notariales de la década de 1620, así como en los escritos de 1737 hechos por el cronista franciscano José de Arlegui. De estas fuentes se deduce que la imagen se encontraba ya en Cuencamé durante las primeras décadas del siglo XVII, presumiblemente a causa de la guerra con los ódam (tepehuanes), en 1616.

Al parecer, la fama del Cristo se comenzó a incrementar durante las primeras décadas del siglo XVIII, cuando Cuencamé tuvo un renovado auge minero que permitió la construcción de una nueva parroquia y por los esfuerzos de los miembros de la cofradía del Santísimo y del Señor de Mapimí, dedicada a promover ambas devociones crísticas y que, de acuerdo a los libros de la hermandad que se encuentran en la parroquia, ya funcionaba para 1718; de allí su patrocinio a los viandantes del Camino Real que se aventuraban hacia un norte lleno de peligros.

Para colocar esta imagen, hecha probablemente de madera liviana de colorín, en el nuevo edificio parroquial se destinó la capilla lateral del crucero, situado a un lado del evangelio. Se trata de un retablo estípite, ornamentado con pinturas de ángeles pasionarios, según se muestra en un inventario de 1760. La efigie, con el INRI y cantoneras de plata, se encuentra en su cruz; se puede observar al Cristo en el momento de expirar, por lo que es posible ver sus ojos entreabiertos que están pintados. Conserva su corona con potencias de plata, al igual que los clavos, y de ambos hombros corre abundante sangre. Por tradición, los cendales se le cambian cada viernes y las familias originarias del Real le obsequian uno nuevo para pedirle sus favores y protección, ya que era considerada como una “imagen milagrosa”, por lo que actualmente conserva una buena colección de ellos.

Dentro de las funciones de la hermandad del Santísimo y Señor de Mapimí se organizaban anualmente las festividades de la Semana Santa, de Corpus Christi y del 6 de agosto (fiesta de la Transfiguración y la titular del Cristo, respectivamente); se pagaban las vísperas, las procesiones y las misas con los sermones de mandato, cantores y chirimiteros. Para mediados del siglo XVIII también se compraban cuerdas, lo que indica que en las funciones religiosas también se utilizaban violines y violas. También se compraban abundantes velas de cera y sebo, así como leña para los mecheros de hierro para iluminar el recinto religioso. En el atrio se quemaban los fuegos artificiales, compuestos por cohetes, bombas y ruedas portuguesas, y se obsequiaban refrescos de naranja.



Con el aumento de la devoción se entretejió la leyenda de su origen y se mencionaba, reiteradamente, cómo había sido su traslado desde Mapimí a Jimulco y luego a Cuencamé, así como la negativa del Crucificado por volver a su lugar de origen al volverse pesado y grande para no salir del templo. Se comenzó también a conmemorar el traslado del Señor de Mapimí, de Jimulco a Cuencamé, ya que, según reza la tradición, fue el lugar donde se quedó escondido y recogido por los vecinos de Cuencamé; durante estos días se hace comida de reliquia en las casas de sus feligreses.

Debido a que esta imagen encara las dificultades que los novohispanos tuvieron para establecerse en el lejano y agreste septentrión, el Señor de Mapimí se convirtió en el principal patrono del Camino Real de Tierra Adentro que comunicaba a la Ciudad de México con la lejana Santa Fe, a más de dos mil kilómetros de distancia. El recuerdo de la imagen se ha mantenido por muchos años en el imaginario popular en estos vastos espacios, mediante corridos como el de Cananea:

Despedida no les doy
Porque no la traigo aquí,
Se la dejé al Santo Niño
Y al Señor de Mapimí.

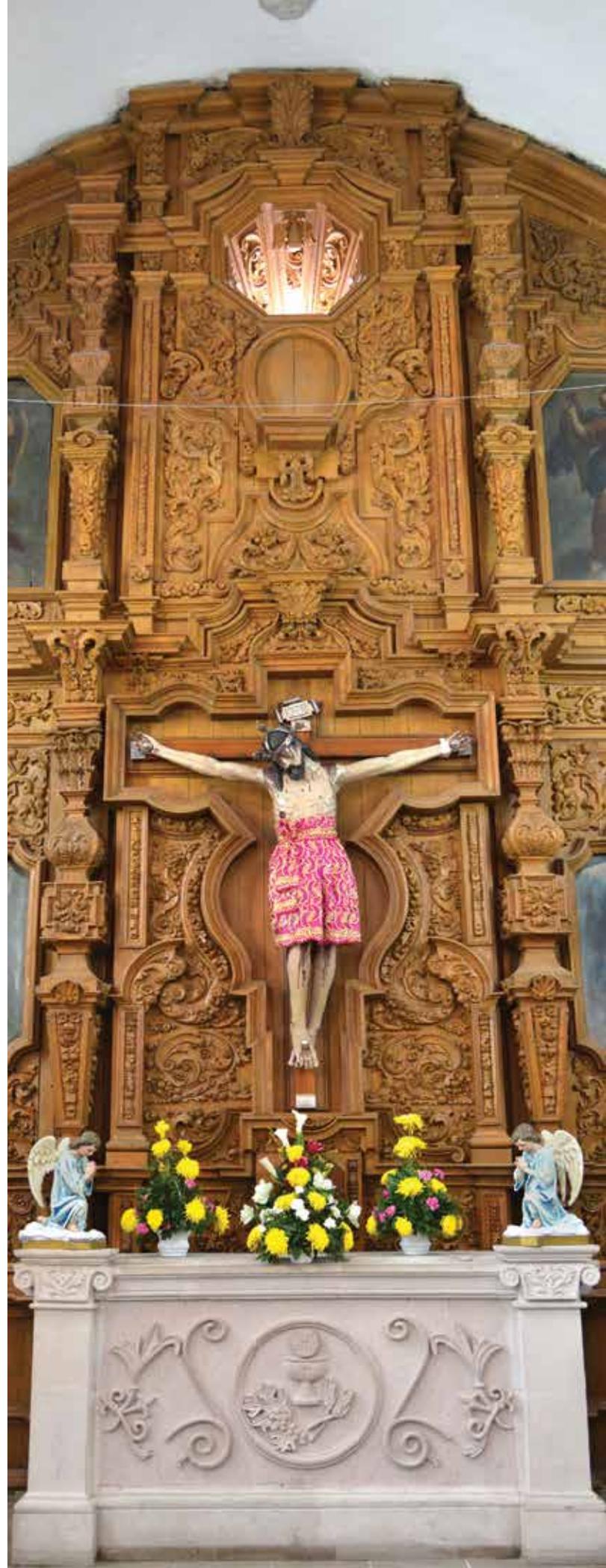




Imagen del Cristo de Esquipulas

Durango, Dgo. | Anónimo | Siglo XVIII | Madera de ébano

Otro Cristo relacionado con las travesías del Camino Real de Tierra Adentro es el Cristo Negro de Esquipulas. Su devoción se extendió desde Centroamérica hasta Chimayó, en Nuevo México. La imagen fue difundida por los mercaderes hacia el Norte durante la segunda mitad del siglo XVIII y todavía es posible encontrar estas imágenes diseminadas en las diferentes iglesias de la rúa, como es el caso de Durango, en el templo de San Juan de Dios, en donde se le cantaba en el alabado:

Señor de Esquipulas
Mi padre querido
Por venir al mundo
Fuiste aparecido

La iglesia de los juaninos fue parte del conjunto arquitectónico del Hospital de los santos Cosme y Damián, pero en sus cercanías se instaló, en 1794, el Parián, por lo que esta zona de Durango comenzó a ser frecuentada por los arrieros que transportaban mercancías y se alojaban en los numerosos mesones aledaños al templo. De esta manera, además de las imágenes relacionadas con la salud y la buena muerte que atendían a las funciones del hospital, también se instaló en el templo al Señor de Esquipulas, a quien se encomendaban los viajeros antes de comenzar sus periplos.

La imagen del Cristo, hecha de madera de ébano, alcanzó su mayor esplendor hacia 1813, en que la calle paralela a su altar tomó el nombre de Señor de Esquipulas. Con el cambio devocional nacionalista que ocurrió después de la Independencia, el culto a esta imagen comenzó a decaer, para dar paso a la figura del Santo Niño de Atocha que se venera en Plateros, Zacatecas, y quien también se encuentra representado en el templo de San Juan de Dios.





Imagen de la Virgen del Hachazo del Zape

Guanaceví, Dgo. | Anónimo | Siglo XVII | Madera tallada

Los miembros de la Compañía de Jesús fueron los encargados de establecer poblados misionales en la parte norte de la Nueva Vizcaya y, al igual que las demás órdenes religiosas, construyeron iglesias a las que dotaron de los objetos litúrgicos necesarios para el mayor realce del culto cristiano.

De acuerdo con los lineamientos tridentinos, las imágenes sagradas fueron introducidas por los jesuitas para mejor comprensión de los misterios de la fe por parte de los neófitos. Además de las imágenes de Cristo, las correspondientes a la Virgen María, en sus distintas advocaciones, fueron ampliamente difundidas por las diferentes ramas de la clerecía.

De esa manera, los jesuitas encargados de la misión de San Ignacio del Zape, situado cerca del Real de Guanaceví, pidieron a México una imagen de la Inmaculada Concepción que arribó al lugar unos días antes de su fiesta patronal; para recibirla, los padres organizaron unas fiestas a las que invitaron no solamente a los mexicanos, michoacanos y los o'dam (tepehuanes) asentados en la misión, sino también a los mineros españoles de Guanaceví y sus numerosos esclavos de origen africano.

Esta situación fue aprovechada por los guerreros o'dam para iniciar la guerra contra los españoles en noviembre de 1616, y el día 16 atacaron por sorpresa a los congregados en las festividades, logrando matar a la mayoría.

La imagen fue ultrajada, por lo que su rostro quedó marcado con una fisura que lo recorre longitudinalmente, y luego fue arrojada al manantial de agua caliente aledaño a la misión, donde permaneció hasta que la rescataron los soldados españoles que controlaron nuevamente la situación.

La imagen fue llevada nuevamente a México para ser reparada, pero quedó con la marca de en su rostro, por lo que en adelante fue llamada "La Virgen del Hachazo" y se convirtió en el símbolo de las misiones jesuitas de la Nueva España. Esta figura de madera, con sus ojos pintados y sus manos juntas, conserva en su pecho una concavidad a manera de relicario, donde, a decir de la doctora Clara Bargellini, se encuentra una estampa de la Virgen de la Expectación, que reafirma el carácter simbólico que la imagen adquirió para los miembros de la Compañía de Jesús.

Una vez que los jesuitas entregaron las misiones de Tepehuana y Tarahumara baja en 1753, la administración eclesiástica pasó a manos del clero secular. El obispo Pedro Tamarón y Romeral acudió al Zape en su primera visita pastoral y retomó la devoción a la imagen como programa eclesiástico secular, por lo que mandó construir un nuevo templo y labrar un retablo para el santuario mariano.





Imagen de la Virgen de Otáez

Ootáez, Dgo. | Anónimo | 1612 | Madera policromada

Una de las figuras marianas de las misiones jesuitas de la Sierra Madre fue Santa María de los Utais (Otáez), llevada probablemente a ese lugar cuando se fundó en 1612. Ésta es una imagen de talla de madera policromada. Tiene maternalmente al Niño Jesús en los brazos, lo que le imprime rasgos italianizantes que la hacen una pieza única en el contexto neovizcaino.



Imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno

Templo de San Agustín, Durango, Dgo. | Anónimo | 1673 | Madera tallada

Los agustinos se establecieron en Durango por instancia de fray Gonzalo de Hermosillo, primer obispo de Durango, quien pertenecía a esa orden monástica. Hacia 1623 se inició la construcción del convento de San Nicolás Tolentino y del templo anexo de San Agustín.

Los agustinos formaron la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, a la que pertenecían algunos de los principales vecinos de la ciudad. Para presidir las ceremonias de la Semana Santa en que los cofrades participaban, se compró la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, que llegó a Durango en 1673.

El realismo de esta figura, representando un Cristo jadeante y exhausto por el peso de la cruz, impresionó a los habitantes. De esta manera, los mulatos o pardos de la ciudad decidieron formar otra cofradía en torno a la imagen. Esta cofradía, que aún subsiste, es la asociación más antigua y popular de Durango, y sus fieles se congregan durante todos los viernes del año y especialmente durante la Semana Santa, cuando acuden a visitarlo de todos los contornos de la región. Al despedirse para regresar a sus hogares cantan el alabado:

Adiós Jesús Nazareno
Ya estoy puesto en mi jornada
Hasta el año venidero
Adiós rosa perfumada

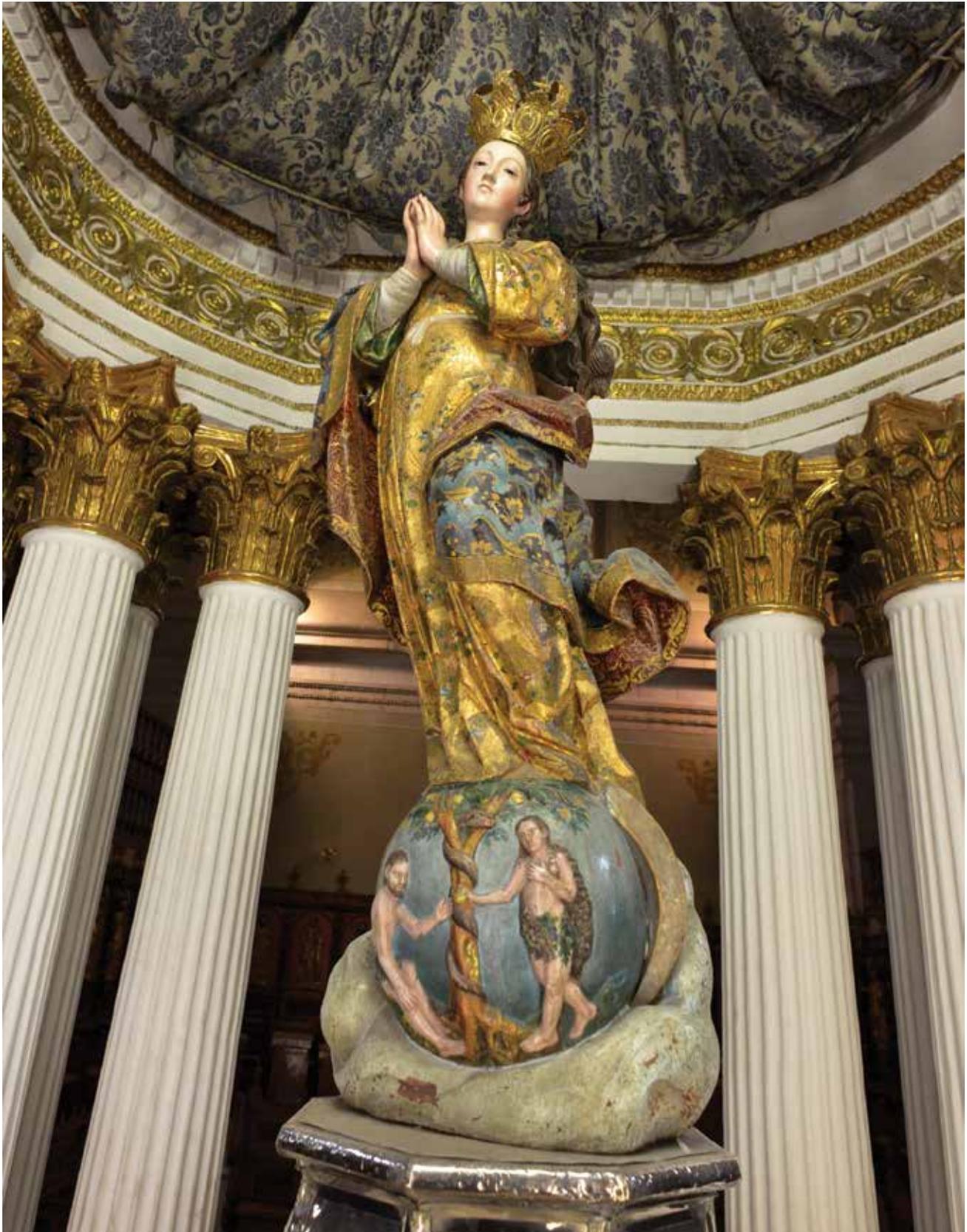
Por las características de la talla de la imagen del Nazareno, es posible decir que se trata de una escultura sevillana ligada a Juan Martínez Montañez o a alguno de sus sucesores, que mandaban gran cantidad de imágenes hacia los reinos de las Indias. La imagen del Cristo se encuentra acompañada por Simón Cirineo, quien le ayuda a cargar la cruz, y por dos angelitos de la misma factura que portan los cordones que besan los fieles.





Imagen de la Inmaculada Concepción

Catedral de Durango, Durango, Dgo. | Felipe Ureña | 1752 | Madera tallada y estofada



La monarquía hispánica adoptó la advocación mariana de la Purísima Concepción como primordial en su programa devocional, como campeona del catolicismo tridentino. Durante el reinado de Felipe II se difundió especialmente esta devoción y numerosas iglesias y poblados tomaron patrocinio principal. La diócesis de Durango fue fundada por bula en 1620 y la nueva catedral también tomó su insignia.

Durante el siglo XVII la ciudad de Durango sufrió una serie de vicisitudes, relacionadas con los auges de los reales mineros del norte de Nueva Vizcaya y el recrudecimiento de la guerra de resistencia de los indios frente a la expansión europea.

A principios del siglo siguiente comenzó, en la región de Durango, un paulatino aumento demográfico y una mejora en las condiciones mineras y agrícolas, que permitieron la construcción de una nueva catedral dentro del concierto de las demás catedrales novohispanas.

Como parte de la preocupación de dotar este recinto de objetos sagrados que permitieran “el lucimiento y decoro del culto divino”, como se decía en los documentos de la época, se trasladó a Durango el insigne maestro ensamblador Felipe Ureña, quien en 1751-1752 construyó “la pirámide” o altar mayor catedralicio. Para presidirlo, Ureña talló una efigie de la Inmaculada Concepción engalanada con un amplio manto plateado de tonalidades azulosas y vestiduras estofadas.

Esta figura estuvo en este cipsrés barroco hasta que a finales del siglo, con la llegada de la moda neoclasicista, fue cambiada del espacio principal del templo hacia la capilla del Santísimo. Uno de los principales impulsores de estos cambios fue el obispo Esteban Lorenzo de Tristán y Esmenota, quien habiendo sido trasladado de la diócesis de Durango, pasó por la ciudad de la Nueva Guatemala, donde compró una imagen de la Purísima, elaborada por el maestro Juan de España.

A su llegada a Durango, en 1787, el obispo Tristán obsequió la imagen mariana a la catedral y durante un tiempo fue colocada en la sala capitular. A raíz de la construcción de un nuevo cipsrés en el altar mayor, entre 1841-1844, la imagen guatemalteca pasó a ser tutelar de este espacio simbólico, desplazando a la escultura duranguense. Desafortunadamente, la escultura realizada por Ureña sufrió un atentado en la segunda mitad del siglo XX y hubo necesidad de volver a dorar sus vestiduras.

La figura tallada y policromada por Juan de España representa a la Virgen apocalíptica de cortes murillescros y finas facciones, cuyas formas envolventes y paños volados le imprimen una agradable sensación de movimiento. La Virgen se encuentra pisando el mundo, dentro del que se hallan las figuras de Adán y Eva, como alegoría del pecado original de la humanidad, que el Cristo encarnado vino a romper. Completa el conjunto una peana de plata laminada.

La fiesta patronal de Durango se celebraba el 8 de diciembre de cada año. En la tarde anterior se llevaban a cabo las vísperas en las que participaban las autoridades civiles y eclesiásticas, y los músicos de la capilla catedralicia entonaban como himno a la Inmaculada:

Tu pureza es más blanca que la nieve
Más fragante que el lirio matinal
Tu semblante es cándido y divino
María nos da señal de eterna paz

Estas imágenes se encontraban aderezadas con sarcillos, gargantillas, prendedores, pulseras de perlas, corales y piedras preciosas, de las que fueron despojadas durante las guerras civiles del siglo XIX.



Imagen y cuadro de san Jorge

Catedral de Durango, Durango, Dgo. | José de Ibarra | Siglo XVIII |
Óleo sobre tela

Además de los patronos tutelares, las ciudades novohispanas contaron con patronos secundarios que imploraban la protección de sus habitantes contra las calamidades recurrentes, en una época en la que apenas se contaba con los auxilios de la ciencia.

Uno de estos patronos menores era san Jorge, jurado como patrono de la ciudad en su lucha contra la plaga de alacranes que la assolaba. Su devoción fue entronizada por el obispo Pedro Anselmo Sánchez de Tagle en 1749 y, desde entonces hasta la actualidad, cada año, el día 23 de abril, en que se celebra al santo y comienza la temporada de calores, acuden a la catedral cientos de niños a llevarle flores y pedirle:

San Jorge bendito,
Amarra tus animalitos
Con tu santo cordón bendito

En la catedral existen dos imágenes de este patrono: una significando al santo como niño, pero vestido de soldado romano, misma que se utiliza para que los infantes le rindan pleitesía; la otra es un óleo firmado por el pintor tapatío José de Ibarra, quien presenta al joven san Jorge sobre un brioso caballo blanco y con una reluciente armadura, en el momento que acomete las fauces del dragón, como es usual en esta iconografía. La novedad la representan los numerosos alacranes que deambulan por el oscuro suelo, como aliados de las fuerzas del mal y de la noche.





INRI



Cuadro de Cristo crucificado

Catedral de Durango, Durango, Dgo. | Sebastián López de Arteaga | 1640 |
Óleo sobre tela

Uno de los cuadros más significativos de la catedral de la capital del estado es la pintura de Cristo crucificado que voltea hacia el cielo y en su desesperación clama: "Padre, Padre, ¿por qué me has abandonado?". Su factura procede de la escuela claroscurota de Zurbarán y probablemente fue pintado por Sebastián López de Arteaga hacia 1640.

Las delicadas formas del escorzo le imprimen gran movimiento que es confirmado con el INRI y el cendal, volados por la tempestad que se aproxima.



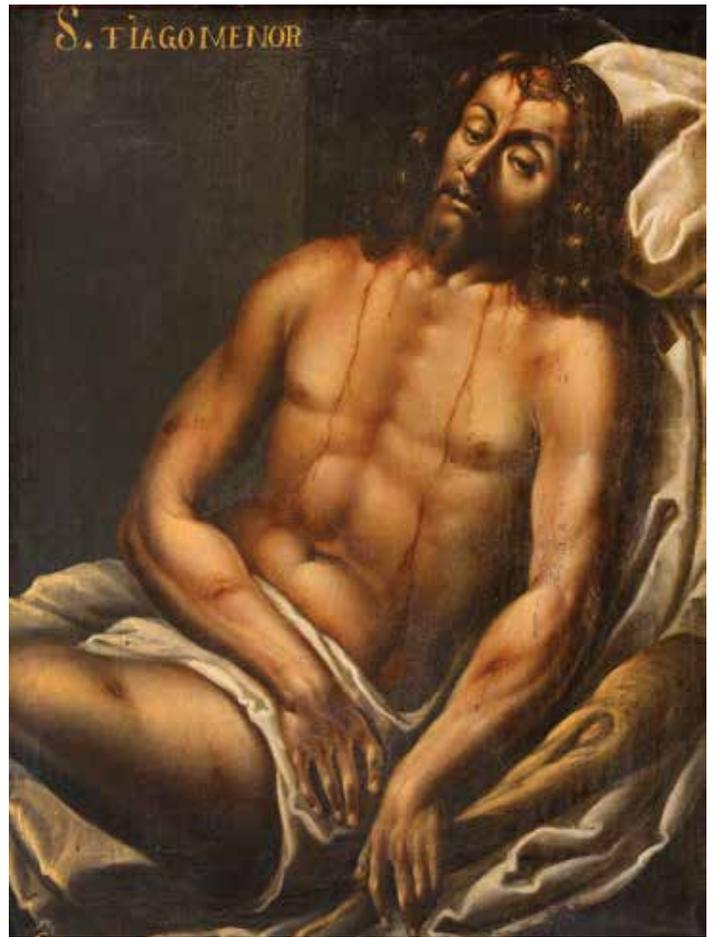
Cuadros del Apostolado

Sala capitular de la catedral de Durango, Durango, Dgo. |
Sebastián López de Arteaga | 1640 | Óleo sobre tela

En la sala capitular de la catedral se encuentra una serie de 14 cuadros de Cristo, los apóstoles y san Pablo, el apóstol de los gentiles. Éstos aparecen en el momento del martirio, con fuertes anatomías miguelangelescas que resaltan las patéticas escenas.

Estas pinturas tenebristas, calificadas en los documentos de la época como de una excelente factura, deben corresponder al apostolado que el deán Francisco de Rojas y Ayora donó a la catedral en su testamento. Por sus características es posible atribuir las al sevillano Sebastián López de Arteaga, quien estuvo en México en 1640 y cuya obra apenas empieza a ser conocida.







Tenebrario

Catedral de Durango, Durango, Dgo. | Anónimo | 1737 | Cedro rojo, ébano y hueso

El tenebrario de la catedral de Durango es un mueble litúrgico de grandes dimensiones, formado por un candelabro en forma triangular con 15 velas dispuestas escalonadamente, que rivaliza con el de cualquier catedral de la monarquía hispánica.

Probablemente es de origen poblano, pues en ese estado se hacía este tipo de trabajos, y se encuentra fabricado en cedro rojo con madera taraceada de ébano e incrustaciones de hueso. La *Gazeta de México* publicó una nota acerca de la llegada del tenebrario a Durango en 1737, y su costo era de cuatro mil pesos.

El tenebrario se utilizaba en el Oficio de Tinieblas, al anochecer del Miércoles Santo, cuando en las iglesias católicas se cantaban los salmos y lamentaciones de Jeremías y se iban apagando una a una las velas amarillas, hasta que quedaba solamente una vela blanca en el vértice del triángulo, misma que se iba ocultando para prefigurar la muerte de Cristo y la espera de la resurrección el domingo de Pascua.





NUEVO LEÓN

TEXTO

Rodrigo Ledezma Gómez

FOTOGRAFÍA

Roberto Ortiz Giacomán

Plafón con el tema de la Santísima Trinidad

Parroquia de San Juan Bautista, García, N.L. | Anónimo | Último cuarto del siglo XIX | Óleo sobre lámina | 6 x 6 m

Dentro del templo de San Juan Bautista se encuentra este plafón, donde la Trinidad está representada por tres personas sentadas en un cielo decorado con nubes.

Al centro, el Padre, con túnica y capa de color blanco, alza la mano derecha en actitud de bendición, y un sol en el pecho. A la derecha del Padre está el Hijo, quien porta túnica con capa azul y muestra las llagas de manos y pies; él lleva un cordero en el pecho. Del otro lado está el Espíritu Santo, que viste con túnica blanca y capa roja, luciendo un cordero en el pecho. Las tres personas posan los pies sobre cabezas de ángeles y otros tres seres celestiales que contemplan a la Trinidad, la cual está rodeada por un aura nubosa. Alrededor, 10 cabezas de querubines consuman el ambiente celestial. Cabe destacar que los tres personajes están representados con la misma edad y capas volátiles que, junto a la ausencia de sillas, infieren su entorno divino. Esta Trinidad antropomorfa fue bastante representada en la Nueva España durante el siglo XVIII, misma que continuó en México durante el siglo XIX a pesar de las recomendaciones eclesiásticas de no figurarla de esta manera. La pintura en general denota buena calidad, especialmente en los personajes y sus vestimentas.

Una cenefa con adornos fitomorfos en rojo y azul enmarca al plafón, que por el estilo y diseño de los decorados fue pintada posteriormente, posiblemente hacia la primera década del siglo XX.







Hallazgo milagroso de la Virgen del Roble

Basílica del Roble, Monterrey, N.L. | Eligio Fernández | 1885 | Óleo sobre tela | 75 x 120 cm

Según la tradición, la Virgen del Nogal o del Roble, como es conocida popularmente, fue encontrada por una pastorcita hacia el primer tercio del siglo XVII. Al construirse su templo durante el siglo XIX, fue el tenaz padre Manuel Martínez quien le encargó al pintor Eligio Fernández que construyera la escena de cómo pudieron darse los hechos. En este cuadro aparece al centro una pastorcita española, de pelo rubio, vestida con ropa de campo y sosteniendo con la mano izquierda un sombrero; además de llevar un ramo de flores, está acompañada de un perro labrador y asombrada mira hacia el hueco de un árbol donde se encuentra la imagen de bulto de la Virgen.

El paisaje tiene frondosos árboles donde cabras y borregos pacen, en el fondo se observan los cerros de la Silla, a la derecha, y más hacia atrás y a la izquierda, el de las Mitras, montañas donde se desarrolla la urbanización de Monterrey.

La escena romántica e ilustrativa fue bien trabajada por el artista, resaltando la imagen mariana dentro de un iluminado ambiente campestre de verano.





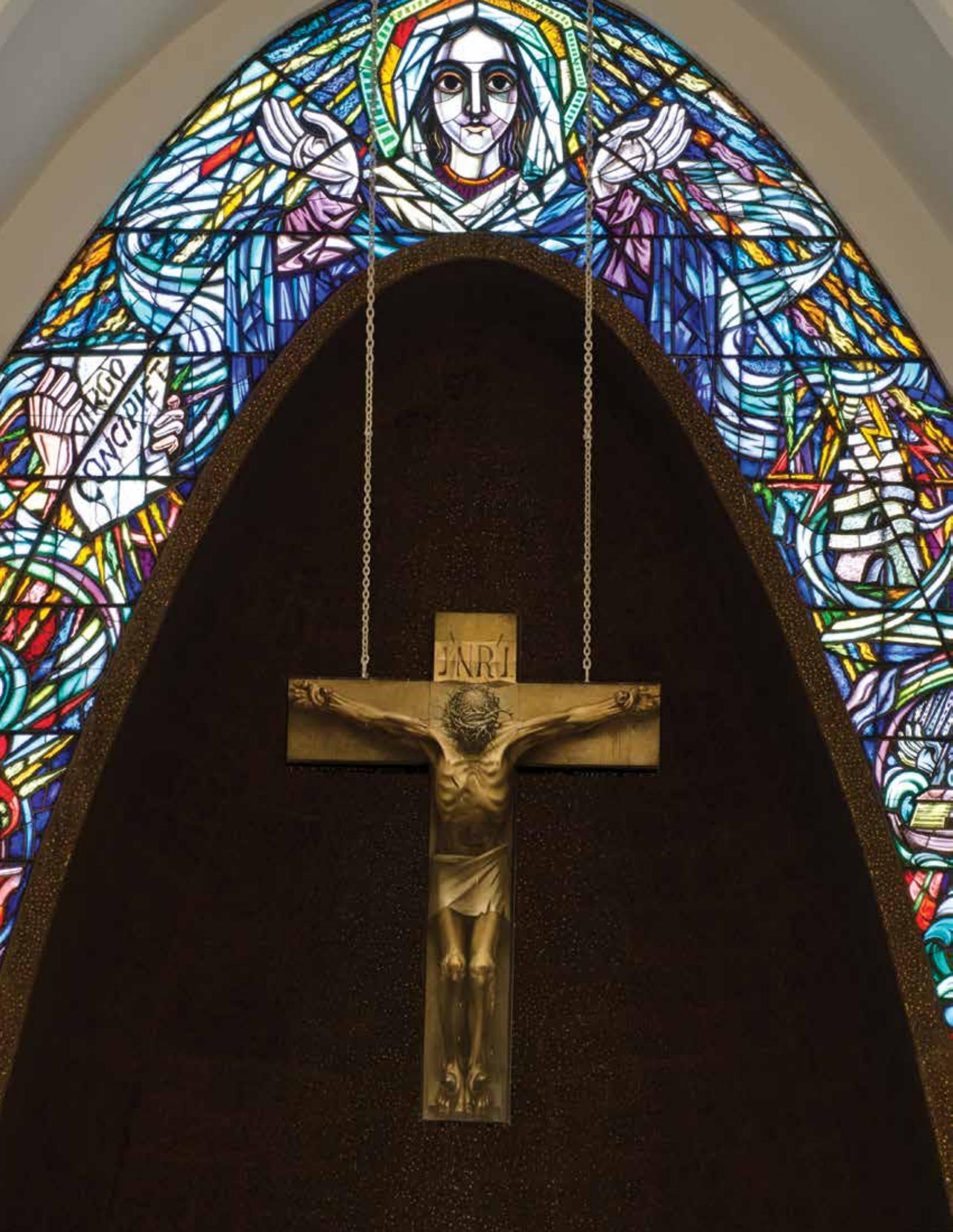
Murales del presbiterio de la catedral de Monterrey

Presbiterio de la catedral, Monterrey, N.L. | Ángel Zárraga | 1942-1945 | Encáustica

Estos bellos murales con influencia de Fra Angélico y con una estética Art Decó fueron realizados bajo el auspicio del arzobispo Guillermo Tritschler y contienen un programa teológico mariano, cristológico y evangelizador.

En el ábside la Trinidad corona a Nuestra Señora de Monterrey, y el Espíritu Santo difunde sus rayos sobre la Virgen María, quien del lado izquierdo aprende a leer por las enseñanzas de su madre, la señora santa Ana. Del lado derecho la Anunciación del arcángel Gabriel tiene como fondo el Cerro de la Silla. En la parte baja del muro sur o derecho aparecen tres pasajes bíblicos: el milagro de las bodas de Caná, la resurrección de Cristo y el prodigio de la multiplicación de los peces y panes, mientras que arriba se representan el trabajo agrícola e industrial, para rematar con el escudo del Sr. Tritschler sostenido por ángeles. En el muro norte o izquierdo, en la parte de abajo aparece el milagro de la sanación del ciego, unos franciscanos consolando a un indio y dando la comunión a otro natural; por encima, la evangelización de la región, la Piedad, el resucitamiento de Lázaro y la Virgen del Roble, y en la parte superior unos ángeles sostienen el anagrama de Cristo y el escudo de Monterrey. En la bóveda se aprecian las Bienaventuranzas de San Mateo, escritas en latín sobre filacterias, y son representadas por alegorías y bellos ángeles.





MAGDO
CONCIPIET

JESUS

Cristo de las siete palabras

Basílica de la Purísima, Monterrey, N.L. | Jorge González Camarena |
1945 | Óleo sobre madera | 2.5 x 4 m, aproximadamente

Ubicada en el interior del templo diseñado bajo los cánones del modernismo en la década de 1940 por el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar, la imagen se inserta dentro del mismo crucifijo en una postura concebida geoméricamente. Los clavos se incrustan a la altura de las muñecas y en cada uno de los pies. Los músculos tensados de los brazos, las costillas resaltadas, el abdomen sumido, las piernas flexionadas hacia delante y una rodilla descarnada, todo denota el difunto cuerpo de Cristo. Poca sangre se derrama de las heridas, sólo detrás de los antebrazos escurren copiosamente las gotas y la lesión del costado derecho aquí aparece en sentido inverso a la manera tradicional de representarla. El paño desgarrado se dispone oblicuamente por el frente, contrastando con la linealidad del conjunto.

Lo que más llama la atención, y con una fuerte influencia de Velázquez, es que la cara de Cristo no se exponga, ya que la cabeza caída hacia el frente está cubierta por una abundante corona de espinas, lo cual impide ver el rostro.

Además del excelente trazo, dibujo y expresividad, el padecimiento y el dramatismo del sacrificio se transmiten por el juego de claroscuros sobre el cuerpo y la cruz.



Virgen de la Purísima Concepción

Basílica de la Purísima, Monterrey, N.L. | Adolf Laubner Mayer |
1946 | Terracota | 6.5 m

La escultura está colocada en la torre del moderno templo, obra del arquitecto Enrique de la Mora y Palomar.

Con una fuerte influencia de las esculturas medievales, Laubner concibe a la Virgen con un rostro sereno, mirando hacia abajo, las manos extendidas hacia el frente y en posición de pie sobre un globo terráqueo. La cabeza va cubierta con un velo largo que deja ver el inicio del pelo, cuyo peinado es con raya en medio y ondulaciones. La aureola de santidad se forma con una varilla metálica detrás de la cabeza. La Virgen lleva una capa que se abrocha por el frente a la altura del pecho y se abre formando un triángulo isósceles, para luego bajar en pliegues sobre los antebrazos; dichos pliegues caen de manera descendente, acortándose a la altura de los pies. El cuerpo, desde la cintura hacia abajo, se conforma por un cilindro que disminuye su grosor en la parte inferior. Porta un vestido entallado en el que se resaltan estrías verticales, reforzando el sentido de alargamiento de la figura. Parada sobre el mundo, pisa a la serpiente, símbolo del mal, en la forma como se representa a la Inmaculada. La esfera que alude al globo terráqueo luce un cinturón que resalta por la mitad, así como dos estrellas a cada lado en referencia a las Letanías Lauretanas del Rosario mariano: “Estrella del Mar” y “Estrella de la Mañana”.

Los cuerpos y líneas geométricas de la efigie hacen que se resalte la esbeltez de la figura mariana que se acopla al diseño constructivo de la iglesia.







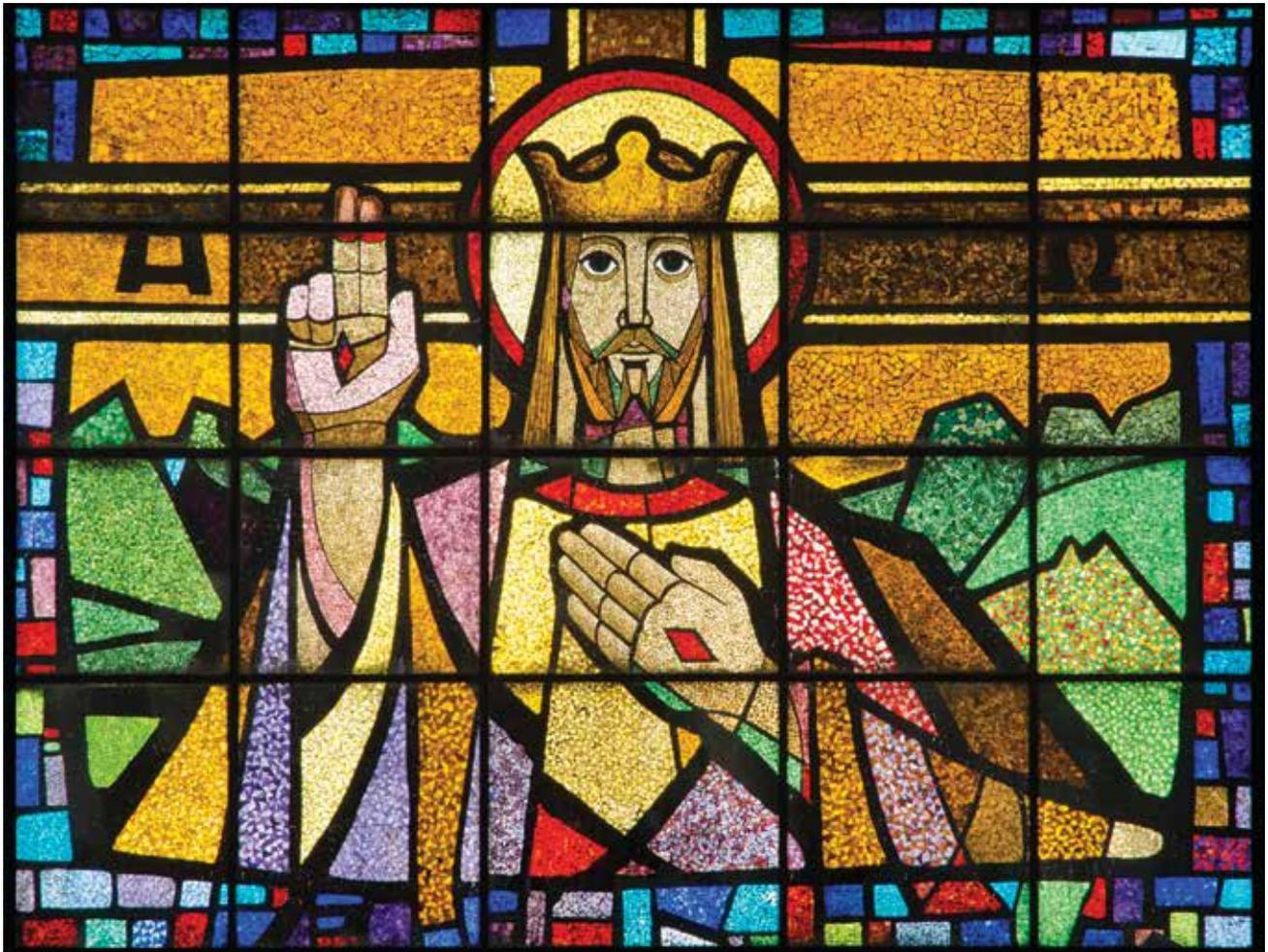
Escultura del Cristo de San Juan Bautista

Parroquia de San Juan Bautista de La Salle, Monterrey, N.L. |
Anónimo | Ca. 1960 | Bronce | 2.4 x 2.14 m

La ausencia de la cruz es lo que de inmediato llama la atención de este Cristo y es una de las muchas originalidades en que fue concebida la escultura. La representación de Jesús crucificado se compone de partes ensambladas a manera de un objeto de producción mecánica, ya que el pelo, el pecho, las costillas y el abdomen parecieran elementos de equipo de protección industrial. Las piernas se componen de una juntura a la cual se le ha hecho una incisión rehundida y los pies lisos no muestran los dedos. El paño de color dorado está colocado transversalmente, por lo que contrasta con la verticalidad de la posición de la imagen. El rostro adusto lleva barba partida compuesta por dos triángulos.

Esta escultura de Cristo resalta el concepto de la espacialidad muy en boga en los años cincuenta del siglo XX, cuando la conquista del espacio invadió los terrenos del diseño y el arte, por lo que las producciones emanadas de estos campos destacaban una estética de ingravidez, liviandad y ligereza de los objetos, excluyendo los elementos sustentantes, como en esta pieza donde se elimina la cruz, con lo que se adquiere el efecto de una figura flotante en el reino celestial.



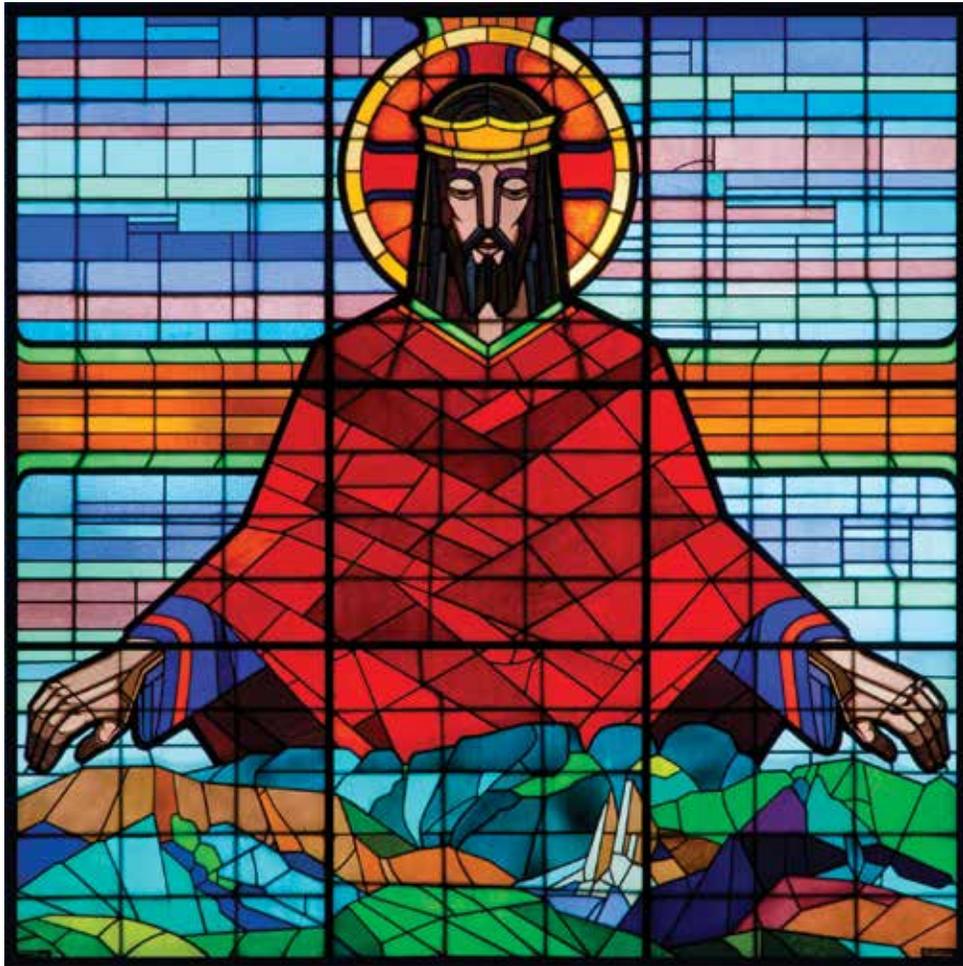


Vitales de Cristo Rey, Cristo Rey de Monterrey y santo Tomás de Aquino

Seminario de Monterrey, San Pedro Garza García, N.L. | Efrén Ordóñez |
1962 | Vitral

En el interior del Seminario de Monterrey hay una importante cantidad de obra artística, tanto pintura mural como vitrales, siendo la mayoría obras del artista Efrén Ordóñez. El vitral de Cristo Rey lo representa con corona, barba, bigote y pelo dorado, está en actitud de bendición, y su rostro resalta la viveza de los ojos. La aureola se conforma con círculos en rojo y negro y, a la altura de la cabeza, una banda colocada por detrás muestra las letras griegas alfa y omega. La túnica confeccionada con varios colores contrasta con los tonos verdes del paisaje montañoso. Pequeñas figuras de diversos colores a manera de un caleidoscopio, enmarcan la mayor parte de la imagen.





El Cristo Rey de Monterrey tiene pelo, barba y bigote de color negro. En su aureola de fondo anaranjado hay una cruz con bordes en azul. Cristo porta túnica azul, casulla roja y protege con sus manos a la ciudad, representada entre las montañas donde se aprecian el Cerro de la Silla, el cerro de las Mitras, la Huasteca y la Sierra Madre. Detrás de Cristo, una cruz griega en anaranjado y con bordes verdes se complementa con el apacible cielo formado por la conjunción de rectángulos.

Santo Tomás de Aquino se encuentra en su escritorio escribiendo con su pluma sobre un pergamino. Un tintero, un Cristo y un libro sobre la mesa, así como los de su biblioteca, hacen referencia a su sapiencia y fe. Las paredes y los arcos dorados del convento y el intenso azul del exterior se fusionan en un potente juego cromático.



Imagen de Cristo

Capilla del Instituto Mater, San Pedro Garza García, N.L. |
Efrén Ordóñez | 1966 | Madera de cedro

En la capilla del colegio se encuentra esta obra del maestro Ordóñez. La imagen de Cristo está inserta sobre la cruz a un mismo nivel, ya que la figura se obtiene a través de una línea negra rehundida que perfila el contorno del cuerpo. De grandes proporciones, las dos tonalidades de madera permiten que se logre que la luz se proyecte sobre Cristo y se combine con la aureola en color dorado. Colocado afablemente, con mirada hacia la derecha y rostro afligido, en el cual la barba y el bigote se forman con exiguas líneas, el Salvador viste túnica, hecho inusual en las crucifixiones, pero novedosa originalidad del artista; los pliegues se logran con líneas curvas y rectas alternadas, destacándose la herida del costado, así como los clavos de pies y manos.

La solemne posición de Cristo, la carencia del tradicional letrero de las cruces y los escasos elementos de la composición remiten a las imágenes medievales, especialmente al Cristo de San Damián de Asís, obra de la cual el artista se inspira para esta obra, que se diseña de tal manera para estar en concordancia con la nula decoración de la capilla, en la cual se buscó resaltar la figura de Cristo, de acuerdo a una estética minimalista y postconciliar.







Imagen de Nuestra Señora del Rosario

Parroquia del Rosario, Monterrey, N.L. | Cuauhtémoc Zamudio | 1998 |
Bronce | 2 m

En esta pieza, la Virgen carga al niño con la mano izquierda y con la derecha sostiene un rosario. Viste túnica y un suntuoso manto con bordados en los fillos, cuyos pliegues caen de manera natural. Porta velo y corona de reina rematada con una cruz. El Niño Jesús acerca cariñosamente su mano derecha hacia los dedos de la Virgen, con lo cual no sólo se representa lo sagrado, sino también el aspecto humano de la maternidad; va vestido con un elegante ropón también bordado, no porta calzado y, de la misma manera que su madre, ostenta la corona de rey terminada en cruz.

Las figuras están tratadas en sus rostros con facciones afiladas de tipo renacentista, lo que remite, por ejemplo, a *La Madona y el Niño con ángeles* de Botticelli, pero más especialmente a las vírgenes españolas de bulto talladas en madera, como es el caso de la Virgen del Rosario del poblado de Hellín, Albacete, cuya devoción data desde 1266 y es una de las más veneradas. Pareciera que el autor se inspiró en dicha imagen, cuya original databa del siglo XVI, por el tipo de la vestimenta, la posición de ambos personajes, los rostros y la forma alargada del cuello de la Virgen, con lo que la bien trabajada pieza trasmite a los feligreses el culto a esta advocación mariana.



Santa Cruz

Ermita de la Santa Cruz,
Villaldama, N.L. | José Luis Linares |
2003 | Chatarra soldada | 33 m

Sobre el cerro de la Santa Cruz se encuentra la ermita del mismo nombre. La enorme cruz fue colocada para conmemorar una antigua devoción del lugar que data de principios del siglo XVIII. Está hecha con chatarra, material utilizado por el artista en muchas de sus creaciones. El segmento vertical es un poliedro triangular que se va ensanchando hacia la parte inferior y está forrado por múltiples pedazos de chatarra, formando una celosía que permite el leve paso de la luz, salvo en la parte baja que está al descubierto. El segmento horizontal se compone de dos cuerpos geométricos de forma piramidal, mismos que se decoran con alambres curvos y pedacería de fierro.

En la intersección de los segmentos, una obscura cara de Cristo con corona de espinas está inserta en un sol de ocho rayos. Las manos clavadas se unen hacia el rostro por unas ligeras varillas y el resto del cuerpo no aparece en la cruz.

Abstracción figurativa del cuerpo de Cristo crucificado, esta monumental y excepcional insignia cristiana representa tres cosas: el sacrificio de Jesús, la cruz en sí misma y al Redentor en actitud de recibir, con los brazos abiertos, a feligreses y visitantes.







TAMAULIPAS

TEXTO

Arturo Eduardo Villarreal Reyes

FOTOGRAFÍA

Germán Siller Valadez

APOYO EN LA INVESTIGACIÓN

Víctor Orlando López Juárez

Retablo con la Virgen de las Nieves

Templo de Nuestra Señora de las Nieves, Palmillas, Tamps. | Peralta F. |
Mediados del siglo XVIII | Madera dorada y pintada

La construcción del templo de Nuestra Señora de las Nieves terminó en 1777. Al entrar en él, la puerta lateral que ve al Norte arroja una luminosidad en los muros blanqueados de la nave. Pero nuestra atención no puede apartarse del muro testero, por la sorprendente presencia del retablo barroco que todo lo domina. Es uno de los contados retablos virreinales que se conservan en el estado de Tamaulipas y, probablemente, es el más antiguo de la república mexicana.

Consiste el retablo en dos altos cuerpos sobre una predela y tres calles, con un tratamiento volumétrico en biombo. Entre sus múltiples motivos ornamentales, destacan las enormes pilastras estípites y el extraordinario lienzo central dedicado a Nuestra Señora de las Nieves, obra de Peralta F., fechado en 1746. Las pilastrillas del cuerpo superior muestran medallones con relieves de la Guadalupana. La profusa ornamentación vegetal y la infinidad de elementos dan como resultado un extraordinario juego de volúmenes. La vista del observador se ve obligada a recorrer las diferentes superficies hasta topar con los lienzos ovales de las calles laterales.

Destaca la abarrocada decoración dorada sobre fondos lisos color castaño, aunque se sabe que originalmente el retablo estuvo totalmente dorado. La pesadez de los estípites laterales, la poca profundidad de las tallas y los detalles fitomorfos delatan una factura tardía en el siglo XVIII. Al parecer el retablo no fue diseñado para este templo y hubo de ser adaptado.







Retablos del templo de los Cinco Señores

Templo de los Cinco Señores, Jiménez, Tamps. | Anónimo | Entre 1757 y 1759 | Madera tallada y pintada en color gris y azul

La antigua villa de los Cinco Señores de Santander, hoy Jiménez, fue fundada en 1749 y gozó del privilegio de ser designada capital de la Colonia del Nuevo Santander, por el capitán José de Escandón y Helguera, quien ahí eligió levantar su morada, la impresionante casa del conde de Sierra Gorda.

Edificado entre 1757 y 1759, el templo de los Cinco Señores presenta una planta en cruz latina con su torre al lado de la Epístola; está construido con gruesos muros de cal y canto, y se encuentra cubierto con una losa de concreto sobre viguería y ménsulas de madera.

Tras cruzar el umbral de la puerta principal se pueden apreciar tres retablos virreinales, estilísticamente afiliados al barroco estípite. Parecieran haber sido manufacturados por el mismo artesano, y presentan dos cuerpos y tres calles, con un tratamiento en biombo invertido, pues en ellos las calles laterales se doblan hacia atrás con respecto a la principal. Las pilastras de inspiración estípite están ricamente decoradas, con franjas de rocallas y roleos de talla profunda coronados por toldos o doseletes curvos que se proyectan al frente. Esta ornamentación barroca y dorada contrasta con los fondos lisos en color gris y azulado, que ignoramos si son originales.



Parroquia de Santa Ana

Camargo, Tamps. | Anónimo | Siglos XVIII y XIX

Camargo es una población antigua y fue la primera de las fundaciones de José de Escandón a lo largo del río Bravo, en el año de 1749, y quedó bajo el amparo y tutela de nuestra señora santa Ana. La construcción del templo comenzó a finales del siglo XVIII, obra iniciada por un fraile franciscano del Colegio Apostólico de Guadalupe, en Zacatecas, encargado de la aldea misión de Laredo. La fachada es de filiación barroca, y repite modelos ampliamente difundidos en la Nueva España: las jambas del acceso suben por encima del arco hasta una cornisa; arriba está una solitaria ventana del coro, rematada con uno de tres medallones; más arriba, una moldura mixtilínea que se enrolla en sus extremos define marcadamente el carácter abarrocado de la portada.

La planta arquitectónica consta de una nave angosta en cruz latina con un coro soportado por viguería, en la que aparece la fecha de su terminación: 1810. La viguería del templo ha desaparecido para dar paso a una losa de concreto.

Es en verdad sorprendente el retablo que domina el muro testero. Está fabricado en ladrillo y su diseño es un tanto ingenuo, pues se aleja de los esquemas académicos. Presenta una combinación de columnas salomónicas y capiteles dorados, a veces uno sobre otro, dando cabida a lienzos y esculturas contemporáneas.







Madre de Dios
En semos senables
al Hermano



Parroquia de Nuestra Señora del Rosario

Abasolo, Tamps. | Anónimo | Siglos XVIII y XIX

Abasolo, erigida a finales de 1752 como villa de Nuestra Señora del Rosario de Santillana, fue otra fundación del incansable José de Escandón, aunque reubicada a su sitio actual en 1779. Su templo, dedicado a Nuestra Señora del Rosario, fue construido a finales de ese siglo XVIII y principios del XIX. Es de reducidas dimensiones y refleja la modestia del entorno. Presenta una planta en cruz latina y, en el crucero, una cúpula de poca altura sobre un alto tambor con ventanillas y corpulentos contrafuertes. Pareciera que sus constructores desconfiaban de la resistencia de los materiales. La fachada carece de ornamento alguno y aparenta haber quedado inconclusa, destacando el abarrocado y sinuoso remate, además de la espadaña anexa con dos vanos arcados.

En su sobrio y bien iluminado interior sobresale un retablo de madera desnuda, de reciente factura, y presenta un tratamiento en biombo, con dos cuerpos y cinco calles divididas por pilastras, inspiradas éstas en el barroco estípite. El conjunto parece imitar el retablo principal del templo de los Cinco Señores, en Jiménez, de origen virreinal. Da cabida a coloridos cromos y a la imagen de bulto de la Virgen titular. A pesar de la ingenuidad de los cromos que aloja, la manufactura del retablo es de buena calidad, de tallas poco profundas, y proporciona un punto focal de gran calidez a la nave del templo.





Catedral del Sagrado Corazón de Jesús

Ciudad Victoria, Tamps. | Arq. Tirado | Siglos XIX y XX

Ciudad Victoria fue fundada por José de Escandón y Helguera, conde de Sierra Gorda, en 1750, y recibió el nombre de villa de Santa María de Aguayo. Desde sus orígenes contó con una muy modesta parroquia administrada por frailes franciscanos, y después, ya secularizada, dependió del obispado de Linares, en el Nuevo Reino de León. Con la creación del obispado de Tamaulipas en 1870, con sede en Ciudad Victoria, fue necesaria la construcción de un templo más amplio y digno para la silla catedralicia. Para ello se procedió a levantar la iglesia de Nuestra Señora del Refugio como catedral, pero la sede episcopal fue trasladada a Tampico. Más tarde se erigió el obispado de Ciudad Victoria y, en 1964, la sede de éste pasó al templo del Sagrado Corazón de Jesús, actual catedral.

Este edificio tiene una planta basilical con cúpula y una torre que se levanta en el sitio mismo de la parroquia original. Su corte es neocolonial. La fachada principal repite los esquemas compositivos de la arquitectura virreinal regional, sendas jambas que se elevan sobre el arco del acceso hasta la ventanilla del coro, remates mixtilíneos y cornisuelos que se enroscan en sus extremos. Una alta torre de inusuales proporciones luce relojes y vanos arcados. Su interior es sobrio y bien iluminado, gracias a las ventanillas de la cúpula. Arcadas con columnas corintias de madera conducen la vista hacia el presbiterio, donde destaca la imponente imagen del Sagrado Corazón sobre el fondo neoclásico del muro testero de planta semicircular.

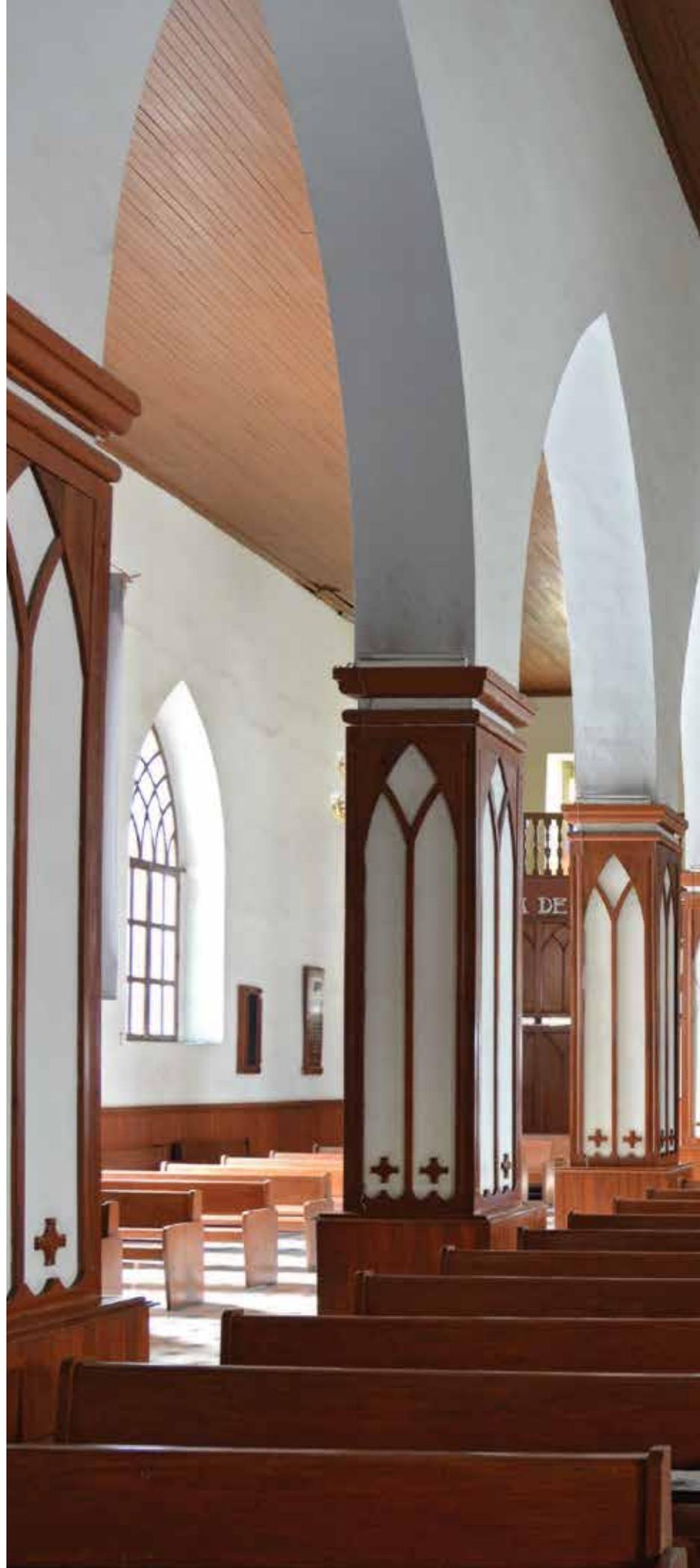


Basílica de Nuestra Señora del Refugio

Ciudad Victoria, Tamps. | Fundada por fray Dimas Ma. Chacón | 1880-1896

La basílica de Nuestra Señora del Refugio es un inmueble de estilo ecléctico, ubicado al oriente de la plaza Hidalgo. El perfil general de su fachada principal tiene una composición neoclásica: dos cuerpos de pilastras corintias sostienen frisos decorados con querubines y elementos fitomorfos, con un gran frontón superior. Sin embargo, los detalles abrevan de fuentes diversas, y probablemente marquen distintas etapas constructivas. Mientras el cuerpo inferior luce arcos de medio punto, que hacen eco de las modestas tradiciones constructivas de la región, el segundo cuerpo presenta arcos trilobulados coronados con ornamentación vegetal que rolea, curva y florea, de acuerdo a los gustos de moda de finales del siglo XIX.

La fachada lateral está concebida en el estilo neogótico, con arcos ojivales en sus ventanas y acceso, segura influencia de los gustos estadounidenses, más que de los europeos. Tiene una planta basilical de tres naves con airadas columnatas con arcos ojivales. Todo el interior, los detalles, las puertas, la carpintería, el altar y los retablos son en ese estilo. Los retablos son sorprendentes y pretenden elevarse con sus pináculos puntiagudos hacia el cielo.







Parroquia de San Juan Bautista

Miquihuana, Tamps. | Anónimo | Segunda mitad del siglo XIX

La villa de San Juan de Miquihuana fue fundada el 14 de mayo de 1849 y la construcción del templo parroquial de San Juan Bautista inició en 1879, según la tradición popular, aunque probablemente esto haya ocurrido hacia 1855.

La portada del templo constituye una pequeña obra de arte, la interpretación artesanal, popular, de un diseño académico, neoclásico. A los lados del acceso al templo se levantan columnas pareadas que sostienen un arquitrabe-friso de buenas proporciones y un frontón curvo y roto, donde se abre la ventanilla del coro. Las columnas, de orden dórico, presentan un fuste ahusado, pues su grosor se reduce en los extremos inferior y superior. Sin embargo, más que neoclásico, pareciera proceder la portada de un linaje manierista, e incluso barroco.

Las proporciones de esta portada, el vuelo de su cornisa y la contundencia de su trazo denotan una voluntad creadora que trasciende el equilibrio de las formas. El carácter arquitectónico queda patente en la recia y definida sombra que arrojan los volúmenes pétreos sobre el muro llano de la fachada. El fino conjunto contrasta con las espadañas de concreto que coronan la parte

En el interior del templo priva una patente austeridad, de la que son muestra las ventanillas en lo alto de los muros, la puerta de la sacristía junto al presbiterio, los pisos de mosaico y el falso plafón bajo la techumbre de lámina, pues hace tiempo se desplomó la cubierta original de vigería de madera y terrado.



Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe

Reynosa, Tamps. | Arqs. Luis Cano Frías, Manuel Malagón y Óscar Cantú Salinas | Medios del siglo XX | Concreto, marmol, granito de terrazo, lambrin en mosaicos y ladrillo

La ciudad de Reynosa fue fundada el día 14 de marzo de 1749, conforme a los planos autorizados por el colonizador José de Escandón y Helguera, conde de Sierra Gorda, y en 1802 fue trasladada ocho kilómetros al Este, sobre la misma margen del río Bravo, debido a las constantes inundaciones.

Por más de dos siglos, en Reynosa se ha venerado a la Guadalupana y, en 1737, tras graves epidemias, fue nombrada patrona de los reinos novohispanos. La parroquia original de este municipio fue construida entre 1810 y 1835, según se lee en una viga que se conserva en el Museo Histórico local. De este templo poco queda, tan sólo la torre con sus tonos neoclásicos, de la segunda mitad del siglo XIX. A su lado, el viejo edificio ha dado paso al nuevo templo parroquial.

La primera piedra de la nueva parroquia fue colocada en 1947 y consagrada en 1956. Es considerada como la hermana menor de La Purísima, de Monterrey, el primer templo modernista en México. Consiste en una planta en cruz latina con nave basilical; columnas esbeltas soportan bóvedas parabólicas que, en su crucero, se abren a una cúpula. En su fachada principal destaca el Cristo de mármol de Carrara. La luminosidad en su interior y los coloridos matices de sus vitrales, fabricados por la Casa Montaña —de larga tradición en emplomados—, enmarcan la imagen de la Guadalupana.







Catedral del Espíritu Santo

Nuevo Laredo, Tamps. | Arq. Héctor Alonso Rebaque | 1965-1968 |
Concreto y acero, marmol de Carrara y vitrales

En 1989, cuando fue erigida la diócesis de Nuevo Laredo, muchos deseaban que la parroquia del Santo Niño, el templo más antiguo de la localidad (construido en 1879 y diseñado por el arquitecto italiano Mateo Matei) se convirtiera en catedral. Se optó, sin embargo, por instalar la sede catedralicia en el entonces templo parroquial del Espíritu Santo. No todos quedaron satisfechos, por el corte claramente modernista de este inmueble. No obstante su breve historia, la nueva catedral es ahora un edificio emblemático.

Las obras de la entonces capilla iniciaron en 1965, siguiendo el diseño del Arq. Héctor Alonso Rebaque, los cálculos del Ing. Sergio Betancur y el dibujo de Gerardo Labastida. Aunque los trabajos se terminaron en 1968, se abrió para el culto al siguiente año fue erigida parroquia en 1973 y dedicada como catedral en 1989.

Presenta una planta en cruz latina y su nave, con cubierta a dos aguas, da cabida a más de un millar de feligreses. Enormes vitrales modernistas filtran la luz en resplandores multicolores que se derraman sobre la pila del bautisterio. Es la luz, precisamente, la que proporciona un aura casi mística al espacio interior. Finas molduras insinúan líneas góticas en la techumbre y marcan la secuencia de esculturas italianas de los apóstoles, en mármol de Carrara. En general predomina en la nave una sensación minimalista color blanco y el reflejo azulado de los vitrales. Al fondo, tras la mesa del altar, una paloma vierte la gracia del Pentecostés en un modernista retablo que data del año 2002. La capilla lateral está dedicada al Cristo crucificado; luce doradas y enormes pilastras estípites de fina talla. Un museo anexo conserva centenarios lienzos, esculturas y arte sacro; algunas piezas datan del siglo XVII. La disposición de la catedral, frente a un parque, permite atractivas perspectivas urbanas, y hay un aire de monumentalidad en el conjunto.



Estatua de la Virgen del Carmen

Ciudad Mader, Tamps. | Humberto Peraza y Ojeda | 1967 | Cantera, base de concreto y vitrobloc

El Golfo de México y el río Pánuco son hilos conductores de la historia y cultura de Ciudad Madero, una urbe industrial que surgió de una ranchería en un paso ribereño, en 1823. Ya en el siglo XX la instalación de empresas petroleras extranjeras fue el detonante del crecimiento y rápida transformación en ciudad, época de la cual data el grueso de su patrimonio construido que conlleva una carga cultural.

Frente al río Pánuco, muy cerca del muelle, se yergue la monumental estatua de la Virgen del Carmen, reina de los mares, protectora de marinos y pescadores, dispensando bendiciones desde 1967. Su efigie, de 12 metros de altura, construida con cantera, se alza sobre un alto pedestal de líneas geométricas. Es obra del afamado escultor yucateco Humberto Peraza y Ojeda (1925-2016) y fue construida gracias a los esfuerzos del Pbro. Eduardo F. Piza O.C.D. y de los carmelitas de México. La efigie de María, de corte modernista, pareciera surgir de las olas. Ella sostiene en un brazo a Jesús niño y en la otra un escapulario. En su pedestal se lee la siguiente inscripción:

Virgen del Monte Carmelo
hermosa estrella del mar,
con tu santo escapulario
bendícenos al pasar.

Se conmemora esta efigie cada 16 de julio con ceremonias religiosas, verbena popular y una espectacular procesión náutica.







CATÁLOGOS
DEL NORESTE

Arte sacro



Se terminó de imprimir en septiembre de 2017.

En su composición se utilizaron fuentes de las familias

Trajan Pro, Bodoni y Minion Pro. El tiraje consta de 500 ejemplares.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de Quintanilla Ediciones.