



# Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Instituto de Investigación y Posgrado de la  
Facultad del Hábitat.

**“Pastora: El Sermón Iconográfico para una  
Comunidad Pame del Siglo XVIII.”**

Que para obtener el diploma de:

**Especialista en Historia del Arte Mexicano**

Presenta:

**Leonardo González Leos.**

Sinodales:

**Arq. Alejandro Galván Arellano.**

**Arq. Anuar Kasis Ariceaga.**

**Mtro. Inocencio Noyola.**

San Luis Potosí, S.L.P.  
Enero del 2000.





**FACULTAD  
DEL HABITAD**  
UASLP  
BIBLIOTECA

HEA  
610P  
2000

AEH-T52

# PASTORA:

EL SERMÓN ICONOGRÁFICO  
PARA UNA COMUNIDAD PAME DEL SIGLO XVIII



Leonardo González Leos.

**Gracias:**

A Dios por la posibilidad y la capacidad de aprender.

A mis padres por su amor y ejemplo.

A mis hermanas por su apoyo.

A mis amigos por su ayuda.

A mis maestros por su disposición y paciencia.

**A todos ellos Gracias.**



## Indice:

### Introducción.

A.– Antecedentes.

### Capítulo 1. - Ubicación y Geografía. Pág. 1

### Capítulo 2. - La Fundación de Pastora. Pág. 3

B.– El elemento arquitectónico.

### Capítulo 3. - El templo de la Divina Pastora. Pág. 11

3.1. El emplazamiento del templo. 11; 3.2. La planta. 14; 3.3. La fachada. 22; 3.4. El acceso lateral. 27; 3.5. La expresión arquitectónica del templo. 29; 3.6. El sistema constructivo. 32.

C.– Los retablos.

### Capítulo 4. - El Altar y Retablo Principal del Templo de La Divina Pastora. Pág. 39

### Capítulo 5. - El Mensaje Iconográfico. Pág. 45

5.1. Origen y defensa del Icono. 45; 5.2. La iconografía del retablo principal de Pastora. 49; 5.2.1. Dios Padre. 50; 5.2.2. Espíritu Santo. 52; 5.2.3. Querubines. 53; 5.2.4. Arcángel Gabriel. 55; 5.2.5. San Antonio de Padua. 56; 5.2.6. San Francisco de Asís. 57; 5.2.7. – 5.2.8. San Joaquín y Santa Ana. 59; 5.2.9. San Mateo. 61; 5.2.10. San Juan. 62; 5.2.11. San Lucas. 64; 5.2.12. San Marcos. 64; 5.2.13. San José. 65; 5.2.14. Arcángel Miguel. 67; 5.2.15. La Divina Pastora. 68.

### Capítulo 6. - El Mensaje Iconológico, sus influencias y generadores. Pág. 71

6.1. Noticias previas sobre las costumbres y forma de vida Chichimeca (pame) según los exploradores. 71; 6.2. El mensaje para los pames. 79; 6.3. Mensajes simples. 85; 6.4. Mensajes Complejos. 88.

### Capítulo 7. - Mensajes Complementarios, los retablos laterales. Pág. 90

7.1. Nuestro Padre Jesús. 90; 7.2. Retablo de la Pasión de Cristo. 91.

### Capítulo 8. – Sucesos posteriores a la fundación y construcción de Pastora. Pág. 98

8.1. Aceptación del mensaje y florecimiento de la Villa y Misión de Pastora. 98; 8.2. El afortunado resultado: la fusión de la tradición occidental con la factura indígena. 100.

### Capítulo 9. – Conclusiones. Pág. 103

### Bibliografía. Pág. 107

## Introducción.

*"Queda claro que hay un hombre americano, sea indio, mestizo, criollo o mulato, que vive, sufre, goza, espera y labora en estas tierras y que al contacto con la tradición artística, tiene que expresarse, por obvia razón, dentro de sus limitaciones, pero que a la vez las condiciona, pues puede haber esclavitud socioeconómica pero es imposible el total dominio estético espiritual [...] De tal manera el hombre americano pudo haber sido sujeto de explotación al máximo y en todos los aspectos que se quiera pero como hombre al fin, se expresó, y esto dio lugar quizá a ese vigoroso barroco, compulsivo, desaforado, excéntrico; válvula de escape para las tensiones "coloniales".*

*Manuel González Galván, Modalidades del Barroco Mexicano, 1961, UNAM.*

La capacidad de plasmar un mensaje en un objeto o en un edificio; el transmitir una idea mediante formas, colores y texturas; el enigma que plantea el conocer y entender un lenguaje en el que los muros, las pilastras, las cornisas, los relieves, las esculturas, y cada una de las partes tanto estructurales como ornamentales de una edificación funcionan como palabras, las cuales, al ser percibidas e interpretadas cobran sentido, han sido una fascinación intensa que me ha ayudado a comprender y entender aún mejor el espíritu de la arquitectura y de la historia del arte.

La arquitectura, como un ente vivo y cambiante, posee su propio lenguaje. Es esta necesidad de entender las expresiones a nosotros legadas, lo que genera este trabajo.

La presente tesis surge también del interés por la comprensión, valorización, justa apreciación y estudio de nuestras joyas arquitectónicas, monumentos históricos de incalculable valor cultural; así como de los mensajes, significados y testimonios que nos transmiten. Considero que éste enfoque, que generalmente olvidamos o no vemos, es pieza clave del proceso que define la conservación o pérdida del patrimonio, ya que la falta de conocimiento es uno de los principales enemigos de la preservación de estos conjuntos artísticos.



El objeto de estudio de esta investigación es el Templo y Retablo principal de la villa o misión de "La Divina Pastora", población del actual municipio de Río Verde, en el estado de San Luis Potosí, que datan de mediados del siglo XVIII, construidos por y para una, en aquel entonces "nueva población" de indios Pames.

Este trabajo tiene la finalidad de aportar un pie de investigación, de tratar de suplir esa carencia de conocimiento sobre una de las joyas arquitectónicas y artísticas de nuestro estado, aclarar algunas imprecisiones históricas, y sobre todo, resaltar el valor simbólico y didáctico de la arquitectura religiosa del siglo XVIII, tomando como ejemplo y objeto de análisis al templo y retablos de La Divina Pastora.

Al iniciar la investigación y recurrir a documentos y publicaciones sobre el tema, fue común encontrar en ellos una gran similitud, que al consultar fuentes primarias, delató que la mayoría de esos documentos y publicaciones son sólo transcripciones que retoman la obra del gran escritor e historiador don Primo Feliciano Velázquez sin aportar algún otro dato. Y aun cuando "Pastora" ha sido un tema tan recurrente, en especial últimamente, no existe ningún estudio sistemático serio publicado.

Debido a la carencia de estudios metodológicos sobre el templo y retablo de la Divina Pastora, y a la poca información documental conocida sobre el tema, se recurrió a las fuentes existentes en archivos y publicaciones, así como a realizar diversas visitas e investigaciones de campo, información que sirvió para dar un orden y explicación tanto a aspectos históricos como arquitectónicos y artísticos, partiendo de documentos más comunes o básicos en torno al tema, para lograr una mejor imagen y comprensión del objeto.

En nuestro país, o por lo menos en nuestro estado, existen muy pocos trabajos de investigación iconográfica, que centren su atención en el valor simbólico didáctico de los conjuntos artísticos religiosos. Es por esto, que mediante esta tesis, se pretende mostrar como la gran mayoría de los elementos que integran el templo, poseen una justificación simbólica, y sobre todo los retablos, concebidos y materializados precisamente con ese fin simbólico didáctico.



Las hipótesis o directrices que seguiremos en este trabajo de investigación y que trataremos de comprobar son las siguientes:

1. La existencia de un sistema de signos y significados que incluyen o se valen de la totalidad del sistema (templo) para transmitir un mensaje, así como también la existencia de una lógica entre las imágenes, su ubicación y mensaje, tanto individual como de conjunto dentro de los retablos, con el mismo fin.
2. La correspondencia entre las necesidades didácticas de los evangelizadores y el destinatario o indígena pame, es decir, mostrar que los mensajes utilizados en la evangelización, fueron creados y expuestos específicamente para cada grupo de indígenas para rebatir sus ideas y religión.
3. Comprobar la influencia que ejerció sobre el fenómeno de la evangelización, en este caso de Pastora, la información que se tenía de los indígenas y su forma de vida, que fue general y compartida con otras naciones bajo el genérico de "Chichimecas".

Y mediante la comprobación de estos puntos, destacar el valor de las muestras o expresiones del trabajo de los indios en el templo y retablo.

La metodología seguida para comprobar estos puntos, en primera instancia fue conocer el entorno tanto natural como social, político y cultural de Pastora mediante la investigación documental.

Posteriormente, mediante el análisis documental referente a algunos de los principales personajes que tomaron parte en la fundación de Pastora, se buscó dar claridad a algunos puntos, en especial históricos. Gracias a ello se obtuvo una interesante base de datos que nos permitió adentrarnos en el tema, sustentar la investigación y conocer el contexto social de la época (siglo XVIII), hecho que resultó de mucha utilidad para el desarrollo y comprensión de los siguientes capítulos.

Para el trabajo o análisis simbólico del templo, fue necesario revisar y documentar la investigación en una muy diversa bibliografía básicamente religiosa, y ya con los retablos y las imágenes, se utilizó la metodología propuesta por el profesor y humanista Erwin Panofsky, en su libro "*El significado de las artes visuales.*" (1985, Madrid España, Alianza Editorial, 4ª Edición.) método especialmente diseñado para el manejo de temas referentes a las artes plásticas, muy adecuado para el análisis

de temas religiosos de esta complejidad, el cual se basa en la interpretación el objeto artístico (imagen o signo) desde tres niveles de significación:

El preiconográfico o de la simple observación y descripción; el iconográfico, concerniente al análisis individual y la identificación de cada elemento y por último, el iconológico, que pretende analizar a la totalidad de las imágenes como un todo, este nivel propone una complejidad mayor ya que mediante la asociación y relación de imágenes, intenta descubrir un mensaje hilado, coherente e intencional.

La investigación como tal, se estructuró en tres grupos o secciones temáticas:

La primera, que llamaremos "Antecedentes", esta integrada por los dos primeros capítulos, la cual nos servirá como base y acercamiento al objeto de estudio. En el primer capítulo, haciendo referencia a la "Ubicación y geografía" y en el segundo capítulo, a "La fundación de la Misión de La Divina Pastora".

El segundo grupo, es el denominado como "El Elemento arquitectónico", el cual se centra en el estudio y análisis del envolvente, es decir del propio edificio. Esta integrado solo por el tercer capítulo, titulado "El templo de la Divina Pastora", en el que se tocan diversos temas como el emplazamiento del templo, la evolución e historia del tipo de planta y sus características, la fachada, el acceso lateral, la expresión arquitectónica del templo así como su sistema constructivo.

Y el ultimo y más extenso grupo, es el que toca a "Los Retablos", que integrado por cinco capítulos, nos describe e intenta explicar mediante un análisis iconográfico e iconológico, los mensajes que guarda el templo en su interior. Haciendo un recorrido por los orígenes e historia del altar y retablo (cap. 4), posteriormente se analizan las imágenes de forma individual y en conjunto (cap. 5), así como las influencias y elementos generadores de estos mensajes (cap. 6). Esta sección temática continúa y abarca también los mensajes complementarios, es decir, analiza también los retablos e imágenes laterales (cap. 7) y concluye hablando un poco sobre los "Sucesos posteriores a la fundación de Pastora" (cap. 8), del éxito del mensaje y el valor de la obra realizada en aquel lugar.



Este trabajo de investigación tiene la finalidad de que cualquier interesado en nuestro patrimonio tanto arquitectónico como artístico, cuente con un primer acercamiento a estos temas y sus métodos de investigación, sin necesidad de que sea un conocedor especializado en temas artísticos, históricos o arquitectónicos.

La intención de ésta investigación es llegar al público en general, y que éste la pueda entender o si se interesa en el tema, la pueda usar como modelo o patrón metodológico; pero especialmente tiene el propósito de colaborar en la promoción y difusión de investigaciones y del conocimiento de tipo simbólico iconográfico, que nos permitan apreciar y valorar obras tan valiosas que durante siglos han permanecido como testigos y guardianes de nuestra historia.

### **Poema a la Divina Pastora.**

Hermosa Virgen de cabellos de Oro  
A quien el hombre en su dolor implora.  
Tú eres el cielo sin igual tesoro  
Y dulce aliento del que triste llora.

El infeliz que cruza sollozando  
Su sendero de espinas y de abrojos  
En tus consuelos plácidos confiando  
Fija en ti, Virgen, sus nobles ojos.

Por eso el pueblo que venera tanto  
Tu imagen sin igual, encantadora,  
Henchido de esperanza y amor santo,  
Se arrodilla ante ti bella Pastora.

Derrama, pues, sobre tus bendiciones,  
Tu que puedes todo, Virgen pura,  
Mientras se oyen las santas oraciones,  
Que nuestros labios para ti murmuran.





Arroyos como: el Agua, la Virgen, la Banda, el Pachón, la Alameda, los Desmontes, el Pino y Agua Nueva, son tributarios del Río Verde y de mayor afluente que los que corren hacia el área norte donde está Pastora, a la cual correspondería regar los arroyos: Las Animas, Piedra Grande, Charco Verde y Las Minitas, los cuales no alcanzan a llegar a más de 1 kilómetro de distancia de la Sierra y por lo tanto, solo alcanzan a beneficiar a una limitada área de chaparral que bordea la sierra de la Noria.

Es el río Choy el encargado de alguna manera de abastecer de agua para el riego de cultivos a la comunidad, este río corre de norte a sur, y también, al igual que los otros flujos de aguas, es endorreico y de temporal.

Las poblaciones vecinas más cercanas son solo caseríos, como Piedras Negras, que esta a solo 2.5 kilómetros de distancia, o Santa Isabel a 3 kilómetros, las dos hacia el sur. El Rancho de la Angostura, a 10 kilómetros hacia el norte, es tal vez el punto de referencia más importante de las cercanías, ya que es la mayor concentración de población cercana.

## 2. - La fundación de la Misión de Pastora.

Al igual que sucede en muchos otros lugares, la historia de Pastora actualmente es desconocida, y tal vez nunca llegue a ser contada como realmente fue. La falta de documentos por pérdida, negligencia o ignorancia, no permite el tener una visión clara y verídica de los hechos que se dieron y que propiciaron la consolidación de una comunidad, que hasta el día de hoy ha sido el único testigo y fiel seguidor de los hechos, guardián de una de las joyas arquitectónicas y artísticas más importantes de nuestro estado.

La historia de Pastora inicia con la llegada de los misioneros franciscanos a las tierras del Río Verde. Recordemos que anteriores a estos existieron exploradores y aventureros que por el lado de la Huasteca y el centro del territorio, llegaron a esta región sin ningún éxito, Philip W. Powell nos narra:

*De mayor importancia para la conversión de las tribus chichimecas entre las sierras oriental y occidental fueron los franciscanos que avanzaron hacia el norte a partir de Acámbaro. Fray Juan de San Miguel, guardián de la casa de Acámbaro, penetró en el Gran Chichimeca entre 1542, y ayudó a establecer una colonia de Guamares chichimecas, otomíes y tarascos cerca del sitio de la ciudad de San Miguel, que después llegaría a ser un bastión. Apoyando su obra en estos cimientos, el enérgico fraile hizo varias entradas en tierras de los guamares y de los guachichiles, llegando hasta el peligroso terreno de Río Verde. Pronto contó Fray Juan con la ayuda de un franciscano francés, Bernardo de Cossín, quien fue a San Miguel como guardián y levantó allí una iglesia y un convento. Cossín también penetró en los terrenos de Río Verde a través del importante poblado indio de Sichú[...] Fomentando el establecimiento de hospitales y escuelas, cuidando de los niños chichimecas, valiéndose de interpretes y catecúmenos entre sus primeros conversos, a veces levantando un jacal para que sirviera de iglesia, estas avanzadas de la fe cristiana fueron formando la estructura que con el tiempo sostendría toda la frontera.<sup>4</sup>*

Fray Juan de San Miguel, ciertamente con un gran corazón misionero, no pudo hacer con los chichimecas, lo que hizo en Uruapan o Acámbaro, aquí "sin poder ni siquiera juntar a los aborígenes en un aduar<sup>5</sup>, tuvo que volver a su convento de San Miguel<sup>6</sup>". Posteriormente, como nos narra Philip Powell, Fray Bernardo de Cossín quien pisó esas tierras en 1550 o 1551, siete años después de las excursiones de Fray Juan, fue quien logró una penetración más efectiva entre los indios, acción que según algunos le costó la vida:

<sup>4</sup> Powell, Philip W., *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*. 1996, México, FCE, pp. 23-24.

<sup>5</sup> Campamento de Chozas o tiendas.

<sup>6</sup> *Enciclopedia de México*, Op. Cit. p. 137.

*Entró fray Bernardo al Río Verde y su comarca, y con él por interprete Alonso Carava y Juan Garcheche, y bautizó mucha gente[...] y de aquí corrió la tierra, y nunca más volvió, porque dicen lo mataron los indios de guerra.<sup>7</sup>*

Por lo que esas tierras se conocieron como terrenos codiciables pero peligrosos.

Tras la fundación y consolidación de Río Verde como centro de la región, se procedió a pacificar y a evangelizar a los indios de la periferia, la mayoría de los cuales pertenecían a la etnia pame, grupo semi nómada del cual ahondaremos en detalle después.

Para asegurar los caminos, tener un control más eficiente, y poder evangelizar a los indígenas, procedieron las autoridades a establecer pueblos de indios, los cuales fueron difíciles de levantar, ya que los indígenas se resistían a cambiar su vida seminómada por la sedentaria. A lo que se aunó que las comunidades ya fundadas no veían con agrado que otros grupos, aun fuesen de la misma etnia, se establecieran con ellos, debido a que no estaban acostumbrados a cohabitar en grandes grupos sino en pequeñas tribus familiares, por considerar, debido a su anterior modo de vida, que si el grupo crecía la comida y agua escasearían y serían insuficientes para todos.

Este fue el caso de un grupo de pames que vivían de manera seminómada en la región noroeste de Río Verde a inicios del siglo XVIII, los cuales, después de ser capturados y ya agrupados no se pudieron incorporar a las poblaciones de Guadalcázar, Tampico o Río Verde, por considerarlo las autoridades inconveniente, pues temían enfrentamientos entre los indígenas establecidos y doctrinados y los indios recién agrupados, por las razones antes mencionadas y el hecho de que carecían de toda instrucción cívica, religiosa y moral. Este numeroso grupo de pames, conformado por más de 100 familias, desde su formación provocó diversos problemas en su localización, ya que ocupaban tierras ajenas y consumían recursos de manera desordenada. Por toda esta problemática entendemos el por qué de la fundación de la misión y villa de Pastora<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> Velázquez, Primo F. *Historia de San Luis Potosí*. Volumen 4. 1982, S.L.P., México, Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, pp. 487-488.

En el año de 1721 – 1722, se tomó la decisión, por parte de las autoridades civiles, de establecerlos en unos terrenos que no tenían mucho valor, en los que pudieran de alguna manera iniciar un pueblo, como se narra a continuación:

*En el nombre de Dios. Amen.*

*Sean cuantos esta carta vieren, como yo el licenciado don Diego Lapuente y Quintanilla como procurador general que es de los nativos de la villa de Pastora, presento Excelentísimo Señor Virrey de la Nueva España una Real Cédula de su Majestad que es del tenor siguiente: El Rey don Joaquín de Montserrat Marqués de Cruillas, pariente, mi Virrey Gobernador y Capitán General de la Nueva España y presidente de mi Audiencia Real y Cancillería que reside en la Ciudad de México. Sabed que por parte de los nativos de la Villa de Pastora que es jurisdicción del Potosí en ésta Nueva España se nos ha hecho muy cumplida y cabal relación de que tienen fundado su pueblo en ejidos y solares que les dio vuestro ilustre antecesor don Juan de Acuña marqués de Casa Fuerte hacia el año de 1722.<sup>9</sup>*

La vida de este grupo se hacía cada vez más difícil, el reparto de tierras se seguía retrasando y la comunidad crecía. Por esto don Francisco de Mora, Conde de Santa María de Guadalupe del Peñasco<sup>10</sup>, Coronel del Regimiento de Dragones<sup>11</sup> y rico minero<sup>12</sup> decidió comprar a don Juan de Acuña, Marqués de Casa Fuerte, la Hacienda de Santa Rosa de la Angostura, en el antes mencionado año de 1722 – 1723, para terminar con los problemas y donar los terrenos necesarios a los indios para que se estableciesen.

Desde entonces habitaron allí, hasta que en 1753 se decidió fundar la Villa de Pastora, el virrey mandó escribir al obispo de Michoacán para que cooperase con la obra, pidió al provincial franciscano un religioso que fuera a ministrar y dio gracias en nombre del Rey al capitán De Mora por su apoyo y esmero en la obra.<sup>13</sup>

El 18 de Diciembre de 1756, don José de Escandón comisionó a don José Ambrosio de Avila el marcar "la legua de tierra en cuadro", que delimitada debía ser entregada a los indios. El capitán De Mora como dueño de la hacienda de Santa Rosa de la Angostura y de las tierras donde se pretendía realizar la fundación de la villa de Pastora, pidió se nombrasen medidores ante el comisionado de Tierra Blanca, quedando designados don Ildefonso Rodríguez y el sargento Manuel Galván<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Copia de la Cédula Real, que ampara al ejido de Villa de Pastora, San Luis Potosí.

<sup>10</sup> Velázquez, Op. Cit. p. 654.

<sup>11</sup> Fondo Registro Público de la Propiedad y del Comercio. Notarios diversos. Protocolo del escribano Silvestre María Suárez, 1797. AHESLP

<sup>12</sup> AHESLP, Fondo Alcaldía Mayor de San Luis Potosí, Legajo 1647-1784.

Expediente 4.

<sup>13</sup> Velázquez, Op. Cit. Tomo II, pp. 487-490

<sup>14</sup> *Ibidem*.

La fundación se consumó hasta el 2 de marzo de 1757<sup>15</sup>, cuando estando presentes el capitán De Mora, fray Francisco Marín, el regidor don José Anastasio y don José Ambrosio de Avila con otros oficiales y los indios, se procedió a medir a los cuatro vientos desde la puerta de la capilla los "50 cordeles de a 50 varas". Delimitando el área pusieron mojoneras en las esquinas y dieron posesión de las tierras, según protocolo, les repartió las tierras, les dio más de mil pesos de maíz, algunos bueyes y herramientas de labranza, todo lo necesario para la celebración de la misa y 300 pesos para la manutención de los primeros años del religioso que allí ministrara. El día 5 de marzo de 1757, había 933 personas, en 218 familias<sup>16</sup> en la recién fundada villa.

La comunidad quedó desde entonces asentada y dependiente de la capitanía de Río Verde en cuanto a lo administrativo y militar, y en lo religioso a la custodia del mismo lugar, ya que ésta (Río Verde) era el centro regional de control de la mayoría de los asuntos.

Río Verde dependía de la pacificación y el asentamiento de los indios de su región, por ésto, desarrolló una serie de misiones periféricas con el fin de civilizar y convertir a los "indios bárbaros", a dichas misiones perteneció Pastora. En el siguiente párrafo se nos describe la extensión de la custodia a principios del año de 1758 y la dependencia o pertenencia de la misión de Pastora a la Custodia de Río Verde:

*El 26 de enero de 1758 se mandó una lista de las misiones que había en la custodia (Río Verde), once sin incluir la cabecera: Pinihuan, Lagunillas, Gamotes, San José y San Nicolás de los Montes Alaquines, valle del Maíz, Tula, San Juan Bautista del Jaumave –ya no es San Lorenzo–, Nuestra Señora de las Nieves de Palmillas –y no San Andrés o Santa Cecilia–, San Miguel de los Infantes y una Nueva, La Divina Pastora de Piedras Negras.<sup>17</sup>*

En la cita anterior, se le llama Pastora de Piedras Negras, para facilitar su ubicación, haciendo referencia a la pequeña población vecina de Piedras Negras, ya existente desde entonces.

<sup>15</sup> Castillo Ríos, Fco. Javier, *Fundación de la Misión de La Divina Pastora*. Periódico Momento, del 23 de noviembre de 1993. Página 2 sección "F".

<sup>16</sup> Velázquez, Op. Cit. p. 489.

<sup>17</sup> Noyola, Inocencio. *La custodia franciscana de Río Verde, San Luis Potosí 1647-1780*. 1988, Tesis, Universidad Autónoma Metropolitana. AHESLP.



Como custodia Ríoverde resultó ser muy importante, de ella dependieron no solo estas misiones mencionadas, sino muchas otras más, que ampliaron el campo de acción de la custodia en especial hacia el norte con las siguientes expediciones realizadas por el capitán Escandón y algunos otros exploradores.

En todas estas misiones se reportaron problemas de diversos tipos mientras se consolidaba la paz de la región, en algunas, no tenían templo, como en Palmillas, Jaumave y Monte Alberne (antes de 1718-1720), en algunas eran frecuentes los ataques y en otras los indios no permanecían en las poblaciones e incluso iban más allá:

*Difícilmente se lograba que los indígenas adultos se quedaran a misa después de las fiestas; y cuando se quiso obligarlos a asistir, se desesperaron y huyeron con sus familias al monte, llegando a ahorcarse en algunos casos. Por tal motivo, los misioneros procuraban no exasperarlos.<sup>18</sup>*

Pastora como asentamiento quedó constituida como una villa, ya que en el lugar siempre se menciona la existencia o residencia de españoles, hecho que concuerda con la táctica usual de la región del norte y que el capitán don José de Escandón aplicaba: "...quien iba colocando "soldados pobladores" en las misiones fundadas, los cuales recibían tierras "para que se avecindaran y radiquen"<sup>19</sup>. En el caso de la villa de Pastora, se menciona que existía una casa en torno a la plaza central del pueblo perteneciente a un español y en el registro de 1758, se dice que había 159 familias, 15 viudos, 11 viudas y una sola familia española<sup>20</sup>

Se atribuye en diversos textos la fundación de la misión y villa de Pastora a don José de Escandón, un tanto injustamente, ya que no tomó parte en este acto pero si lo avaló y autorizó.

A don José de Escandón, de procedencia española y militar de carrera, se debe la conquista y exploración del entonces Nuevo Santander, que hoy ocuparía parte de Tamaulipas, Nuevo León y Texas. Su origen está narrado en el siguiente párrafo:

*Nació en Soto la Marina, montañas de Burgos, el año de 1700; vino a Mérida de Yucatán en 1715, y murió el 10 de septiembre de 1770; hizo por su cuenta la conquista del Nuevo Santander, fundando y poblando más de cincuenta villas [...]<sup>21</sup>*

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 71.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>20</sup> Velázquez, *Op. Cit.* pp. 487-490.

<sup>21</sup> López, Rafael; González O., Luis. *Estado general de las fundaciones hechas por Don José de Escandón en la colonia del Nuevo Santander, costa del seno mexicano.* Tomo II. 1930, México, Publicaciones del Archivo General de la Nación, p. 309.

Fiel servidor del Virrey, rondaba estos territorios frecuentemente, fundando pueblos y poniendo orden en los ya establecidos. Para el año de 1749, escribe esta carta al Virrey, testimonial de su presencia en las cercanías de Pastora, disculpándose:

*Atento a no haber podido pasar a las misiones del Valle del Maíz y las de San Nicolás de la Custodia de Río Verde para deslindarles y amojonarles sus tierras, como vuestra Excelencia se sirvió ordenarme y considero cuan necesario era, remití comisión para que lo hiciese al capitán don Antonio Fernández de Acuña y lo mismo haré concluidas estas diligencia, para las de San José Alaquines, Gamotes y Peniguan de dicha custodia.<sup>22</sup>*

Por éste párrafo podemos entender, que en el caso de Pastora, tal vez don José de Escandón no tomó parte activa en la fundación de muchos de los pueblos de la custodia de Río Verde, pero sí administrativamente.

El hecho de que personajes como don Francisco de Mora haya ayudado a los indígenas, siendo él una notable personalidad de la época, podría interpretarse a primera vista como un acto pío, o de buen corazón, ya que según todas las crónicas y registros referentes a Pastora nos lo presentan como el principal benefactor de esta comunidad, que en parte lo fue, pero no por motivos altruistas.

Personajes como el capitán De Mora, con un peso social y civil tan grande, solían aprovechar tristemente su posición para beneficio propio. Un hombre con minas y haciendas, requería de una gran cantidad de trabajadores para mantener productivo y aumentar su negocio. Quizá esto motivó a De Mora para interesarse por la problemática de la comunidad de pames del noroeste de Río Verde, que después formaría Pastora.

Don Francisco de Mora, que conocía bien la problemática de la región por tener él minas en Guadalcazar<sup>23</sup>, seguramente vio la posibilidad de conseguir a buen precio unas tierras fértiles pero problemáticas por estar invadidas por indios, que a la vista del hacendado, siendo prácticos son o representan mano de obra.

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 290.

<sup>23</sup> AHESLP, Fondo Alcaldía Mayor de San Luis Potosí, Legajo 1647-1784. Expediente 4.

La villa de Pastora, como ya antes se comentó, fue establecida en los terrenos de la hacienda de la Angostura, pero en unos terrenos poco fértiles y alejados del agua, por lo que los indígenas se veían obligados a depender de la hacienda, para trabajar y subsistir. Al presentarse esta situación, notamos como mediante el engaño, el capitán De Mora astutamente aseguró la mano de obra para su hacienda.

Para finales del siglo XVIII, los problemas por incumplimiento de palabra, generaron una demanda de los indígenas hacia el capitán De Mora:

*Hacia 1790 [...]la misión de la Divina Pastora había tenido un incremento en la población de pames por lo cual era insuficiente la tierra que poseían. A la falta de tierra se añadía el despojo de la misma por parte del Conde de Peñasco, dueño de la hacienda de la Angostura. Debido a estas causas, los indígenas se vieron precisados a demandar al conde de Peñasco hacia 1800 por el despojo de tierras y aguas. Don José María Arellano, representante de los naturales, dejaba entrever los acuerdos entre las autoridades, en este caso el subdelegado de Ríoverde, el intendente y el conde de Peñasco, para dilatar la demanda interpuesta. Dicha tardanza, añadía, era nociva para la misión, porque influía en la migración de los pames hacia otros lugares y provocaba hambre en la población al no haber tierras suficientes para sembrar. Hay que decir que en los últimos años la región había padecido algunas sequías, como la de 1789. La demanda no pudo continuarse debido al "notorio fuero del Señor demandado" [...]*<sup>24</sup>

Tristemente la historia es así, la escribe el poderoso o el vencedor. No es la intención de este trabajo desacreditar a un personaje como don Francisco de Mora, pero ante las pruebas es imposible seguir alabando su benevolencia cuando vemos tan claro el propósito real de la fundación de la villa. Es verdad que ayudó, pero ¿a qué precio?

<sup>24</sup> Noyola, Inocencio. *Insurgentes y Realistas en la Provincia de San Luis Potosí*. 1992, Tesis, AHESLP, p. 38.





**Templo de la Divina Pastora, Rioverde, San Luis Potosí.**

## **B. – El elemento arquitectónico.**

### **3. – El Templo de la Divina Pastora.**

#### **Introducción.-**

La vocación constructiva del hombre, común a todo pueblo, ha encontrado su máxima expresión en los temas religiosos. Este sentimiento nato de adoración ha existido desde siempre en el ser humano. La selección y adecuación de una cueva, el construir altares al lado del camino o en lugares altos, el hacer un basamento ceremonial, la erección de una parroquia o una catedral, según tiempo y cultura, involucra más que la simple construcción de un espacio, en ello no se escatiman esfuerzos, gastos, tiempo, rigor o dificultades. La edificación de santuarios, de espacios rituales o para adoración, a lo largo de la historia ha estado relacionada no tan solo con las creencias sino también con el poder, con el avance técnico, con los ideales de un pueblo y su voluntad, por ésto de alguna manera las construcciones religiosas, constituyen un termómetro o muestra muy significativa del quehacer humano.

Este tipo de edificaciones, para su concepción y materialización requieren de amor, devoción y sacrificio mezclado con orgullo, vanidad y presunción; combinan ideales sublimes con sentimientos no siempre correspondientes a la intención original del edificio. Estos recintos se vuelven monumentos, que en muchas ocasiones desplazan al objeto de veneración, y se convierten ellos mismos en el punto central de la alabanza y admiración. En otros casos, sirven como aglutinantes, uniendo por su peso simbólico a los individuos de un pueblo, al fungir como un nexo plenamente identificado entre la deidad y sus adoradores, entre la tradición y la vida cotidiana.

#### **3.1. – El emplazamiento del templo:**

Las construcciones religiosas han sido símbolo y emblema de pueblos. Su ubicación al centro de las ciudades o asentamientos, no es fortuita, ya que la idea de tener la casa o hábitat del dios en medio del pueblo, ha sido una idea que algunas culturas han compartido y que tiene una doble finalidad protectora: que el pueblo sirva de resguardo al templo y que el dios cuide la periferia, es decir, a todos los que le rodean. Además de permitir una relativa equidistancia entre los extremos del asentamiento, que no era siempre planeada, sino que se generaba conforme iba creciendo y se desarrollaba el asentamiento.

La fusión de la experiencia constructiva y urbana acumulada durante siglos por europeos y americanos respectivamente, dio como fruto una nueva concepción de espacio urbano, propia o típica de las ciudades hispanoamericanas de nuestro continente, en donde la aportación de los dos ideales, de manera equitativa, creo yo, se fundieron para consolidar o hacer una nueva manera de entender el espacio urbano. Tema desarrollado ampliamente por el doctor Carlos Chanfón, quien señala:

*Pero quizá el aspecto más importante en el urbanismo hispanoamericano es el mestizaje. Es el proceso a través del cual se unieron aportes de ambos mundos para dar vida a un ser distinto, el urbanismo del Nuevo Mundo. Ya hemos hecho comentarios sobre la preexistencia mesoamericana del trazo ortogonal, del concepto monumental de espacio urbano abierto, de las grandes áreas comunitarias, de la planeación escenográfica hasta el horizonte, de los remates visuales dinámicos en las grandes calzadas de acceso, de la centralidad y jerarquía de la red vial y los espacios públicos. Sobre estas características engendradas y evolucionadas en el hábitat físico de clima templado y en el ambiente cultural ceremonialista, tuvieron que ser la base en que se apoyó el diseño en cuadrícula, la apertura, la centralidad, la escala y los amplios espacios abiertos propios del urbanismo de la Nueva España.<sup>25</sup>*

Para explicar este mencionado "mestizaje" en el sentido urbano, el mismo autor comenta y aclara la participación de los dos actores del este fenómeno en los siguientes dos párrafos:

*El universo cultural mesoamericano aportó su clima, su vida al aire libre, su ceremonialismo, sus amplios espacios de actividades comunitarias, sus productos alimenticios, anclados a su realidad física geográfica; también aportó sus lenguas, su sistema de escritura, su hospitalidad su amabilidad y respeto hacia otros seres humanos, su música, sus leyes y costumbres civiles, parte de su acervo étnico patrimonial.<sup>26</sup>*

*Así pues la aportación europea a las ciudades hispanoamericanas es la arquitectura de espacios cubiertos para todas las actividades diarias, expresada en variadisimos géneros, agrupada en manzanas y formando paramentos continuos que cambiaron radicalmente su aspecto previo mesoamericano. Y no se piense que es poca aportación. Tras ella va toda la capacidad de planeación que en América era desconocida para los espacios arquitectónicos. A cambio, Mesoamérica aportó su monumental planeación urbana, desconocida en Europa, con todo lo que ella supone en cuanto a escala y carácter escenográfico.<sup>27</sup>*

<sup>25</sup> Chanfón Olmos, Carlos. Condensado de lecturas para la Maestría en Arquitectura de la Facultad del Hábitat, UASLP. P. 33.

<sup>26</sup> Chanfón Olmos, Carlos. *Arte y Arquitectura del Siglo XVI en México*. 1994, México, UASLP, p. 23

<sup>27</sup> Chanfón, lecturas, *Op. Cit.* p. 34.

Si bien es cierto que en Europa con las ideas renacentistas, que permearon todos los ámbitos de la creación humana, existían propuestas de ciudades modelo, modernas o utópicas, que proponían un esquema más ordenado y regular, es notable que en América, sin ningún contacto con los generadores de estas ideas, con la experiencia y el sentido práctico se llegara a trazas o esquemas urbanos equiparables o hasta superiores en orden y funcionalidad a los desarrollados en el viejo continente.

El urbanismo novohispano, es entonces el resultado de la unión de las ideas urbanas europeas, en cuadrícula o de retícula, con la distribución de equipamiento urbano americano, que integró las grandes o espaciosas avenidas, las plazas, atrios y el templo al centro.

La villa de Pastora, constituida por un cúmulo de indígenas pames traídos de diversas partes y obligados a establecerse, no fue la excepción y aplicó todos estos elementos urbanos a su asentamiento; bajo la guía de frailes franciscanos y quizá con la ayuda de algún alarife o constructor, establecieron un asentamiento con el templo, el palacio o casa de gobierno, la cárcel y la casa de la familia española en torno a la plaza, a la más pura manera del nuevo esquema americano.

La traza del asentamiento se generó de manera un tanto lineal, ya que toma como paramento o frontera al ya citado río de temporal Choy, que es el único que pasa por las cercanías del actual pueblo, y que por la parte este de la traza, corta o delimita de manera determinante el desarrollo o crecimiento del poblado, mientras que por la parte oeste, el terreno se abre, sin presentar ningún tipo de barrera, y es hacia este lado que el crecimiento de la traza preferentemente se genera.

Mediante estos elementos urbanos, nos ha llegado un cúmulo de información única, testimonio de la mezcla de preceptos e ideales europeos con conceptos urbanísticos americanos, de gran relevancia para el urbanismo internacional.

### 3.2. - La planta:

El templo de la Divina Pastora, visto en planta, conserva la tradicional disposición cruciforme de los espacios de adoración, es decir, esta conformado con la típica forma de Cruz Latina, en la que uno de los brazos de la cruz es más largo que los otros tres, a diferencia del de Cruz Griega, donde todos los brazos son del mismo largo. Este esquema, esta basado en la tradición católica, y hace remembranza directa del sacrificio de Cristo, al utilizar el elemento de martirio por excelencia de aquella época: la cruz.

La planta cruciforme latina es el resultado de la evolución arquitectónica de los espacios de adoración cristiana, que fueron en un principio los edificios de reunión pública civil. En el año 313 d. C., gracias al edicto de Milán que concedía a las congregaciones cristianas bajo la ley romana tener abiertamente reuniones y el posterior nombramiento en el 325 d. C. del cristianismo como la religión oficial del Estado Romano, es que empieza la construcción de iglesias en el concepto que ahora manejamos, de adoración y alabanza periódica; Las primeras, tomaron como patrón a la Basílica romana, lugar de reunión destinado a las juntas de carácter público<sup>28</sup>, la planta de este edificio era rectangular y estaba dividida en varias naves por columnas o pilastras que servían de sostén a la techumbre, era común que existieran ábsides que servían para ubicar al tribunal.

Posteriormente, en el reinado de Constantino, se estableció el culto oficial en las basílicas, centro oficial de las grandes asambleas y a partir del siglo IV, se llamó a las iglesias construidas por los cristianos de ésta manera, los cuales agregaron la modificación del crucero<sup>29</sup>; Y ya durante la edad media es que este esquema compositivo, la mayoría de las veces no tan complejo, se consolida y se hace una constante arquitectónica, que ahora conocemos como arquitectura cristiana.

Simplificando este esquema, es que obtenemos una planta como la de la Iglesia de la Divina Pastora, de una sola nave con crucero y con la marcada forma en planta de cruz latina. Las iglesias de una sola nave, fueron muy comunes en México y América desde el siglo XVI. Según George Kubler, este tipo de planta fue introducida en España por Lorenzo Vázquez en San Antonio de Mondéjar, lo nombra como el "estilo de los Reyes



<sup>28</sup> Yarwood, Doreen, *Enciclopedia of Architecture*, 1985, Inglaterra, Editorial Batsford, p. 116.

<sup>29</sup> *Enciclopedia Salvat*, Diccionario, 1976, España, Salvat Editores, pp. 444-445.



Católicos" y aclara que era considerado idóneo para asentamientos de tamaño medio, y dice:

*La más antigua de ellas es la iglesia franciscana dedicada a San Antonio en Mondéjar, provincia de Valladolid. La cédula de fundación se obtuvo en 1487; se inició la construcción en 1508, según el diseño de Lorenzo Vázquez, y se concluyó en 1509. La planta muestra una sola nave de tres tramos y un amplio presbiterio, con un crucero de escasa proyección. La construcción está en ruinas (el muro fue destruido en 1916)[...]»<sup>30</sup>.*

Y hablando de las iglesias del siglo XVI, agrega:

*[...] sin embargo, pueden identificarse ciertos rasgos que no fueron absorbidos por el estilo mexicano, como la bóveda compleja del presbiterio, el pseudo crucero y la peculiar combinación de arcos ojivales y detalles del norte de Italia.<sup>31</sup>*

Recordemos que el templo de Pastora fue construido a mediados del Siglo XVIII, para ese entonces, este comentario referente a la arquitectura del siglo XVI resulta un tanto obsoleto e inaplicable, ya que el uso la planta cruciforme para ese entonces en nuestro territorio ya era una constante.

Es notable por el segundo párrafo citado anteriormente, el abandono y cese de la práctica de algunas de las tipologías que originalmente pertenecieron a las construcciones de una sola nave en España, y la sustitución de éstas por recursos tanto técnicos como ornamentales que se adecuaron a la época, la materia y la mano de obra propia de cada lugar.

A México llegó el esquema de la planta de una sola nave a través de los misioneros, que fueron constructores por necesidad en gran parte del territorio americano. El previo contacto que tuvieron los frailes con este tipo de "nueva arquitectura" practicada y promovida en España en el siglo XVI, debido a su origen generalmente español, explica la razón de la aparición y uso de este tipo de planta y expresión en la arquitectura religiosa de México y América, que fue, en resumidas cuentas, el resultado de la imitación o importación de los ideales y conceptos arquitectónicos que se practicaban en España. El mismo George Kubler, nos explica el por qué de la forma de estas iglesias:

*Un cronista del siglo XVI nos da una posible clave del significado espiritual del templo de una sola nave. Según fray Jerónimo Román éste representaba la iglesia apostólica en su sencillez primitiva. Esta interpretación tiene su fundamento en la literatura del cristianismo primitivo[...] Un examen de las tendencias formales de la arquitectura*

<sup>30</sup> Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, 1983, México, FCE, p. 243

<sup>31</sup> *Ibidem*.

de finales del siglo XV y principios del XVI fundamentará la interpretación de la Iglesia de una nave como una búsqueda de la sencillez. Dehio y Bezold han señalado como un de los principios dominantes de la última arquitectura medieval española la tendencia a la simplicidad de los espacios cerrados y sus volúmenes<sup>32</sup>.

Para entender esa búsqueda de simplicidad en los espacios, es importante conocer algunas de las ideas que generaron esa revisión a la forma o planta de los templos. El estudio de diversos aspectos teológicos influyeron para tratar de acercar la forma o figura de la planta a la herramienta de tormento utilizada en la crucifixión de Cristo, la cual para algunos difería de la hasta entonces practicada cruz latina y que correspondía por alusión a algunos pasajes bíblicos más precisamente a un madero. Si analizamos algunos pasajes de la Biblia, como la Primera Carta del Apóstol Pedro capítulo 2, versículo 24, donde dice hablando de Cristo:

*[...]quien llevó él mismo nuestros pecados en su cuerpo sobre el madero, para que nosotros, estando muertos a los pecados, vivamos a la justicia; y por cuya herida fuisteis sanados.*<sup>33</sup>

Y en el libro de los Hechos de los Apóstoles capítulo 5, versículo 30:

*El Dios de nuestros padres levantó a Jesús, a quien vosotros matasteis colgándole en un madero.*<sup>34</sup>

En las versiones más antiguas de la Biblia, como la Griega o Septuaginta, siempre que se habla de cruz, se utiliza la palabra *stauros* (σταυρος.), que según el "Diccionario expositivo de palabras del nuevo testamento" define como:

*[...] denota, primariamente, un palo o estaca derecha. Se clava en ella a los malhechores para ejecutarlos. Tanto el nombre como el verbo stauroo, fijar sobre un palo o una estaca, debieran distinguirse originalmente de la forma eclesiástica de una cruz de dos brazos. La forma de esta última tuvo su origen en la antigua Caldea, y se utilizaba como símbolo del dios Tamuz (que tenía la forma de la mística Tau, la inicial de su nombre) en aquel país y en los países adyacentes, incluyendo Egipto. A mediados del siglo III d. C. las iglesias se habían apartado de ciertas doctrinas de la fe cristiana, o las habían pervertido. Con el fin de aumentar el prestigio del sistema eclesiástico apóstata, se recibió a los paganos en las iglesias aparte de la regeneración por la fe, y se les permitió mantener en gran parte sus signos y símbolos. De ahí que se adoptara la Tau o T, en su forma más frecuente, con la pieza transversal abajada, como representación de la cruz de Cristo.*<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Ibid. p. 252.

<sup>33</sup> S/a, *Santa Biblia*, versión Reina – Valera. Revisión de 1960, 1989, editorial Vida.

<sup>34</sup> *Santa Biblia*, Op. Cit.

<sup>35</sup> Vine, W.E., *Diccionario expositivo de palabras del nuevo testamento*. 1984, Barcelona, España, Editorial Clie, pp. 348-349.

Y si aunado a esto referimos el hecho de que los intelectuales y teólogos sabían que el inicio de la utilización de la cruz como "símbolo de la fe Cristiana" fue por Constantino, solamente como un medio de populismo, para reconciliarse con el pueblo y ganar partidarios y seguidores, entenderemos porqué los teólogos de la iglesia intentaban de alguna manera, conciliar su credo con el simbolismo de sus iglesias, sobre todo a finales del siglo XV e inicios del XVI ante la inminente aparición de la reforma protestante que empezaba presionar y criticaren estos y muchos otros aspectos de la religión católica.

En el siguiente párrafo se comenta un poco más sobre Constantino y la cruz:

*Constantino nunca simpatizó con la religión popular, interesándose más por el culto que los persas tributaban a Mithra, dios del sol, combinación de filosofía neoplatónica y zoroástrica que se hizo atractiva por medio de ritos bien elaborados e imponentes.*

*Organizó Constantino sus fuerzas contra Majencio, que estaba fortificado sobre el puente Milvio en las proximidades de Roma, comprendió que el momento era asaz difícil, pues la victoria de sus armas comprobaría su poder invencible, y si acaso fracasaba en ella, tendría segura su derrota. Observando que Majencio empleaba todos los recursos posibles para ganar las simpatías populares, se convenció de que solamente su apoyo al cristianismo podría atraerle el apoyo del pueblo. Y justamente con su apreciación sobre su poder invencible, considerado por él de procedencia divina, Constantino resolvió adorar al Dios de los cristianos, habiendo declarado ciertamente, para animar a sus tropas, haber visto en el firmamento una bandera en forma de cruz, en la cual leía: "In hoc signo vinces" (con este signo, vencerás), y la cruz, emblema de paz para los cristianos pasó a ser emblema de guerra. La vida de Constantino, desde luego, nos lleva a la conclusión de haber sido falsa su visión.<sup>36</sup>*

La historia nos muestra que la costumbre es muchas veces más poderosa que la razón, a pesar de los argumentos la cruz latina siguió siendo el símbolo católico cristiano por excelencia.

Aun así la forma en planta de cruz latina, utilizada tan frecuentemente, también encierra un simbolismo forjado por la historia, ya que la cruz latina fue el estandarte de los cruzados en "Las Guerras Santas", modelo figurado e inspirador de las campañas de evangelización efectuadas en América desde la llegada de los primeros religiosos católicos, que si no fueron guerras físicas armadas, si fueron entendidas por los misioneros franciscanos como guerras contra el pecado y la idolatría, como lo hace ver Fray Andrés Durán:

<sup>36</sup> Muirhead, H.H. *Historia del Cristianismo*. 1953, U.S.A., Casa Bautista de Publicaciones, pp. 348-349.



[...]Hame movido, cristiano lector, a tomar esta ocupación de poner y contar por escrito las idolatrías antiguas y religión falsa con que el demonio era servido, antes que llegase a estas partes la predicación del Santo Evangelio, el haber entendido que los que nos ocupamos en la doctrina de los indios nunca acabaremos de enseñarles a conocer al verdadero Dios, si primero no fueran raídas y borradas totalmente de su memoria las supersticiones, ceremonias y cultos falsos de los falsos dioses que adoraban, de la suerte que no es posible darse bien la sementera del trigo y los frutales en la tierra montuosa y llena de breñas y maleza, si no estuvieren primero gastadas todas las raíces y cepas que ella de su natural producía.<sup>37</sup>

El símbolo de la cruz aplicado a la forma en planta de una iglesia, también tenía que ver con una analogía directa de la crucifixión, ya que aparte de simular la cruz, también evoca la posición de Cristo, con los brazos abiertos, nuevamente aclarando las discrepancias al respecto con estudiosos de la tradición judía en estas prácticas<sup>38</sup>. Encontramos en la parte que corresponde a la cabeza, el ábside o más propiamente hablando el testero, donde está el retablo y principalmente el altar, que según el diccionario es:

*Monumento dispuesto para ofrecer sacrificios a los dioses o para quemar incienso. Construcción en forma de mesa, sobre la cual se celebra el sacrificio de la misa.*<sup>39</sup>

Lo que lo convierte en parte fundamental del culto religioso y cabeza del memorial. En algunas otras iglesias, en las que existe cúpula en el crucero de la iglesia, la luminosidad es un símbolo también del precioso corazón de Cristo del que emana la sangre, que trajo a la humanidad la luz de la verdad para salvación. Y en los brazos o laterales, se colocaban representaciones del evangelio, santos de buen nombre o buenas acciones, para representar las buenas obras de la iglesia por medio de sus agentes terrenales o del trabajo de Cristo entre los hombres, a manera de simbolizar las manos físicas, palpables o terrenales de Dios.

<sup>37</sup> Duran, Fray Andrés, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. 1967, México, D.F. Editorial Porrúa, p. 3.

<sup>38</sup> Si la práctica de la crucifixión se hacía en un madero, los brazos no iban abiertos, sino cruzados, y amarrados por las muñecas al madero. En el caso de la crucifixión de Cristo, el clavarlo al madero fue una medida que buscaba acabar con su vida más rápidamente, pues se acercaba la celebración del sábado de Pascua y debían terminar pronto. El clavarlo, también fue excepcional, y según estudiosos, no fue clavado por las manos, sino por el antebrazo, los clavos debieron de pasar por entre los huesos cúbito y radio, para poder soportar el peso. *Samuel González, Teólogo.*

<sup>39</sup> Ware, D., Beatty, B, *Diccionario ilustrado de arquitectura*. 1994, México, Editorial Gustavo Gilli, p. 7.

El templo de Pastora, tiene una longitud en la nave de 28.85 metros, un ancho de 6.55 metros. En la parte del crucero, es decir del extremo a extremo de los brazos que se intercectan perpendicularmente a la nave, la distancia es de 13.15 metros, con un ancho de 4.00 metros. Todas estas medidas son aproximadas por la irregularidad del templo y en claros interiores. En cada uno de los brazos cortos de la cruz, encontramos como remate un retablo, de los cuales hablaremos luego. La planta es irregular en cuanto a la ortogonalidad de los espacios y muros, en los que encontramos ligeros quiebres que afectan la regularidad del edificio.

El templo está orientado hacia el oeste; es decir, su cara o fachada y retablo principales, ven hacia el occidente.

Es importante hacer una pausa y hablar del "espacio sagrado", que es aquel propio de los espacios de adoración, este tema es ampliamente tratado por Mircea Eliade, quien al respecto comenta:

*Para el hombre religioso el espacio no es homogéneo: presenta rupturas, escisiones. hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras: "No te acerques aquí -dice el Señor a Moisés- quítate el calzado de tus pies; pues el lugar donde te encuentras es una tierra santa" (Éxodo, III, 5). Hay, pues, un espacio sagrado y, por consecuencia, "fuerte", significativo, y hay otros espacios no consagrados y por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos. Más aún: para el hombre religioso esta ausencia de homogeneidad espacial se traduce en la experiencia de una oposición entre el espacio sagrado, el único que es real, que existe realmente, y todo el resto, la extensión informe que lo rodea.<sup>40</sup>*

Esta idea cobra aún más fuerza al referirla a la creencia de que el templo, es "casa de Dios", concepto que no fue generalizado, ya que algunas otras religiones entendieron de diversa manera al espacio de adoración, como los musulmanes, que ven a su templo, la mezquita, como casa de oración y no morada de Alá, que es su dios.

Pero para el judío y después para el cristiano (católico), podemos ver que el espacio de adoración, es recinto o lugar de morada para Dios:

*Jehová está en su santo templo; Jehová tiene en el cielo su trono; sus ojos ven, sus párpados examinan a los hijos de los hombres.*  
Salmo 11: 4.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, 4ª Edición, 1981, España, Editorial Guadarrama, pp. 25.

<sup>41</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

*Mas Jehová está en su santo templo; calle delante de él toda la tierra.*  
*Habacuc 2: 20<sup>42</sup>*

*Bienaventurado el que tú escogieres y atrajeres a tí, para que habite en tus atrios; seremos saciados del bien de tu casa, de tu santo templo.*

*Salmo 65: 4<sup>43</sup>.*

El concepto o idea de orden, siempre ha sido relacionada con Dios, su culto y según se entiende también con su recinto:

*...pero hágase todo decentemente y con orden.*

*I Corintios 14: 40.<sup>44</sup>*

El templo es un área donde se debe de mostrar respeto, ya sea a los asistentes o a los funcionarios de la iglesia pero sobre todo a Dios y su culto. Para el catolicismo, el encontrar en el interior del templo las imágenes que nos recuerdan y evocan a los santos hombres o la divinidad, lo convierte en un espacio santo, ocupado por los elementos y memoria de los dignos de adoración.

Los espacios que encontramos en la planta son los tradicionales, están presentes la nave principal, dentro de ésta el coro y el *porche* o sotocoro, los altares laterales o secundarios en los brazos de la iglesia, el ábside o testero, que en este caso no es redondo sino rectangular con el altar principal y el retablo mayor como remate visual.

En el interior de la base de la torre izquierda esta el área del bautisterio. Este es un pequeño espacio de planta cuadrada, con un desnivel o plataforma de figura circular que ocupa o abarca casi toda la superficie del recinto, al centro de este se encuentra la pila bautismal, de base y cuerpo de piedra labrada, que por razones ideológicas y religiosas tiene esta ubicación:

*El baptisterio es un espacio arquitectónico generalmente situado, en los templos novohispanos, anexo a los pies de la iglesia. Su ubicación se debe a que los catecúmenos (no bautizados) no podían tener aun un ingreso directo al templo.*

*En el baptisterio se suministra el sacramento del bautismo, por el cual el fiel recibe la "gracia santificante" que lo hace hijo de Dios y comunica al alma la vida sobrenatural.<sup>45</sup>*



<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Teran Bonilla, José Antonio, *Arquitectura religiosa y simbolismo*, en Manuel Toussaint su proyección en la historia del arte Mexicano (Coloquio Internacional Extraordinario), 1992, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Y por el brazo derecho de la figura de cruz en planta, complementando los espacios, es posible llegar a la sacristía. Que es un espacio en forma de ele ("L") o escuadra, que rodea al brazo derecho de la planta del templo por el lado sur y oeste. Mediante este espacio es posible acceder al soportal que lleva a algunas de las celdas del claustro y el patio central del conjunto religioso.

La sacristía al igual que cada uno de los elementos de las construcciones religiosas, tiene simbolismo y un significado propio:

*Otro espacio arquitectónico complementario del templo es la sacristía, sitio que fue muy frecuente en las iglesias novohispanas. En dicho lugar el sacerdote se revestía para el culto y también ahí se guardaban los ornamentos y vasos sagrados para las ceremonias litúrgicas. Se debe decir que la única referencia a su simbolismo la proporciona Santiago Sebastián quien menciona: "la sacristía... es más importante porque en ella se reviste el sacerdote, de ahí que represente el útero de María en el que Cristo encarnó; y el sacerdote sale de ella hacia el público como Cristo vino al mundo desde el vientre de la Virgen,"<sup>46</sup>*

Existen otras interpretaciones, como la mía personal, en donde considero que la sacristía, bien podría ser la continuación o complemento de uno de los elementos del ritual efectuado tradicionalmente desde la antigüedad judía, que era del atavío del Sumo Sacerdote y los sacerdotes Judíos y todas sus implicaciones, ya que este, para poder entrar al tabernáculo, debía de ir ataviado conforme Jehová le había enseñado (Éxodo 28: 1-43), ya que estas vestiduras, al igual que el lugar y el hombre, eran dedicadas o consagradas a Dios:

*Esto es lo que les harás para consagrarlos, para que sean mis sacerdotes: Toma un becerro de la vacada, y dos carneros sin defecto; y panes sin levadura, y tortas sin levadura amasadas con aceite, y hojaldres sin levadura untadas con aceite; las harás de flor de harina de trigo. Y las pondrás en un canastillo, y en el canastillo las ofrecerás, con el becerro y los dos carneros.*

*Y llevaras a Aarón y a sus hijos a la puerta del Tabernáculo de reunión, y los lavarás con agua. Y tomará las vestiduras y vestirá a Aarón la túnica, el manto del efod, el efod y el pectoral, y le ceñirá con el cinto del efod; y pondrás la mitra sobre su cabeza, y sobre la mitra pondrás la diadema santa. Luego tomarás el aceite de la unción, y lo derramarás sobre su cabeza, y le ungirás. Y harás que se acerquen sus hijos, y les vestirás las túnicas. Les ceñirá el cinto a Aarón y a sus hijos, y les atará las tiaras, y tendrán el sacerdocio por derecho perpetuo. Así consagraras a Aarón y sus hijos.<sup>47</sup>*

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 291.

<sup>47</sup> *Santa Biblia. Op. Cit.*



Es así, como la sacristía de alguna manera por ser la depositaria del atuendo y los ornamentos y vasos sagrados, forma parte del templo, la adoración y de la ceremonia litúrgica.

### 3.3. - La fachada:

A diferencia de lo que podríamos esperar de un templo del siglo XVIII, la sobria e incluso austera fachada del templo de Pastora, oculta de cierta manera la riqueza de su interior. De extrema modestia, el edificio por medio de su expresión externa, nos habla también de la aridez de su tierra, la refleja y nos deja sentirla; habla de la lejanía con otros centros y la falta de convivencia y competencia entre edificios y grupos religiosos que tanto benefició a la imagen de ciudades, al propiciar y forzar el embellecimiento de las construcciones.

La primera idea que se tiene al ver el templo, es de solidez, de pesadez, ya que si intentáramos describirla, nos daríamos cuenta de que el cubo de arranque de las torres y el paño exterior del muro frontal de la nave principal, son uno solo, que no se altera ni hace diferenciación entre una y otra función.

El casi liso o desnudo muro que ofrece la iglesia como cara y las proporciones del mismo, nos refieren esa antes mencionada pesadez. Con 15.50 metros de longitud y 8.66 metros de altura aproximadamente, podríamos considerar que la iglesia tiene una proporción del 2:1, no muy precisa en cuanto a las medidas, pero sí visualmente.

Siendo la fachada, de una tendencia marcadamente horizontal, podríamos hablar de una "fachada de un cuerpo", que sirve también de basamento a las torres. La idea de un cuerpo único que funciona como fachada, está reforzada por un enmarcamiento discreto pero constante en el entorno de este cuerpo.

En la parte de abajo, encontramos un guardapolvo o rodapié forjado, hecho de los mismos materiales con que está construida la iglesia, manejado de manera aparente, este rodapié es el único elemento que muestra una variante importante de relieve sobre el paño frontal. Corre a todo lo largo de la fachada y al igual que el muro, no muestra ninguna alteración, mas que la aparición del vano de la puerta que lo interrumpe.



En los costados podemos ver que las aristas de los muros están adornadas con adarajas, es decir, unas franjas decorativas que simulan un cuatrapeo de piezas en el sentido vertical, el dentado es grueso pero no muy largo y según mi observación es meramente ornamental, como para remitir o inspirar la confianza y características constructivas de otros edificios de la época que emplearon este sistema constructivo.

Hacia arriba, sobre el área en que arrancan las torres, encontramos unas pequeñas y tímidas cornisas, que estando presentes en los dos extremos, dan la idea de cerrar el mencionado enmarcamiento, estas cornisas dan la vuelta y siguen en tres de los cuatro lados del cubo o base de las torres; en la torre derecha viendo el edificio de frente, la cornisa casi ha desaparecido y sólo es visible una franja del material amorfa.

En la parte central, la fachada tiene un remate de contorno mixtilíneo con cornisa, de la cual sólo quedan vestigios, ya que casi ha desaparecido. También podemos ver al centro del remate un vano que conserva las mismas proporciones y forma del acceso, a mi manera de ver, este vano debió de ser construido para alojar alguna imagen y fungir como nicho. El remate continúa de manera vertical y sin ninguna articulación o elemento delimitante al paño del muro, y es un elemento netamente ornamental.

Todo este marco creado con diferentes elementos, como el guardapolvos, las adarajas verticales y la cornisa superior, encierra un área de muro plano, con un aplanado, textura y color idéntica en toda la superficie, que es lo que conforma la fachada. El área enmarcada era de color blanco (según vestigios), debido a la capa de aplanado hecha con mortero cal arena, típico de exteriores, este aplanado era de textura tersa, muy lisa sin llegar a ser pulida, uniforme y de buena factura.

Dentro de esta fachada, si quisiéramos, podríamos hablar de una intención por crear una portada, que se genera mediante la tensión psicológica entre los elementos, que aún siendo éstos escasos, de alguna manera mediante su ubicación y relación nos permiten hablar o tener la idea de un área ornamental.

Al centro encontramos el acceso principal, con 2.60 metros de claro, este vano está resuelto estructuralmente por un arco de medio punto, y es al igual que el resto de la fachada austero en elementos decorativos. por no decir que está desnudo, es decir sin ningún adorno o decoración. Sobre él, inmediatamente encontramos un óculo también mixtilíneo, que sirve de ventana al área del coro, este vano según se ve, decorado perimetralmente por una pequeña moldura, debió de haber sido



de color rojo desde su construcción, al igual que algunos de los detalles decorativos exteriores del templo. Y para terminar la serie de vanos que se relevan verticalmente, encontramos el hueco o vano, antes mencionado del remate, también de forma rectangular con cerramiento en la parte superior en forma de arco de medio punto.

Flanqueando el acceso, casi de manera inmediata al vano, vemos unas muy tímidas pilastras, apenas salientes del paño del muro, que son las que considero intentan delimitar una portada.

Estas pilastras concuerdan con el inicio del remate y crean, virtualmente, un rectángulo que encierra los vanos antes mencionados y las únicas formas que presentan una intención decorativa: el óculo y el remate.

Estas pilastras, sin llegar a ser estípites, son muy estilizadas, ya que la altura es proporcionalmente mucho mayor a su grosor. En ellas están presentes los elementos básicos de una columna clásica, como los cánones mandan, tienen una base o basa, un fuste y un capitel.

El fuste, decorado por unas molduras rectangulares, esta seccionado un poco más arriba de la mitad de su altura, en donde encontramos una articulación mediante un elemento cuadrado, con un motivo floral al centro, muy parecido a una lila o una azucena, que es identificado por ser uno de los símbolos más comunes de la Virgen, especialmente después del siglo XII, conocida como "*Lilium Candidum*", presente en casi todas las imágenes de la anunciación, por ser un símbolo de virginidad y pureza, es también un recordatorio de la pureza de la Virgen y su vida, que la convertía en mujer sin mácula, digna de llevar al Mesías en sí misma<sup>48</sup>. La Lila o azucena, según Ignacio Cabral es:

*Símbolo por excelencia de la pureza de la Virgen María, pues la acompaña en muchas escenas, como en la anunciación, donde hay un florero con azucenas o bien las lleva el Arcángel san Gabriel. Es la flor inmaculada, impoluta, blanca y delicada. También se le conoce como lirio y son muchos los santos que la llevan.*<sup>49</sup>

Mensaje obvio en un templo dedicado a una advocación Mariana, como lo es Pastora.

<sup>48</sup> Webber, F.R., *Church Symbolism*. 1971, U.S.A., Editorial Detroit, Gale Research Company, pp. 176-178

<sup>49</sup> Cabral Pérez, Ignacio, *Los Símbolos Cristianos*, 1995, México, Editorial Trillas, p. 111



Sobre estas pilastras, encontramos unas pequeñas ménsulas, que sirven como cornisas, con una intención también meramente decorativa, ya que su saliente es muy reducida. En todos estos detalles laterales del acceso que hemos mencionado como un intento de límite o frontera de portada, la sección de los elementos es cuadrada, variando en grosor o dimensión según el caso.

Las dos torres que sirven como campanarios en el templo, también de pesada y sólida apariencia, son los elementos más interesantes y elaborados ornamentalmente que se ofrecen hacia el exterior. De idénticas características y función, varían del resto de la fachada principalmente en color, ya que se nota que estuvieron pintadas de color rojo, que por el sol y el tiempo ha perdido intensidad.

Este color era comúnmente sacado del cinabrio, u óxido de mercurio en estado mineral, que es un material utilizado en el beneficiado de minerales preciosos; este hecho nos obliga a pensar en la relación e influencia directa entre la región de Guadalcazar y la de Pastora, ya que este material es abundante en la región minera de Guadalcazar, que por el siglo XVIII, aparte de ser una importante área de extracción mineral, también era un importante centro político y económico.

Las torres se desplantan como tales, es decir de manera independiente, sobre el cuerpo único de la fachada y presentan dos cuerpos. La base de estas torres vistas de frente es compartida con el cuerpo único de la fachada, que en consideración a su función de soporte es un cuerpo liso y casi macizo, con dos pequeños orificios en la torre de la izquierda y uno en la torre derecha, cada uno de ellos de forma diferente.

El primer cuerpo de las torres, ya independiente a la fachada, tiene un par de vanos hacia cada lado, los cuales, por su solución en el cerramiento en forma mixtilínea, o de arco angrelado rebajado terminado en punta o conopial, muy a la remembranza medieval o árabe, son de una originalidad interesante. Las aristas de este cuerpo, están ochavadas, es decir, la arista no está presente, esta rebajada, es sustituida por una cara de menor tamaño, conformando ahora un octágono irregular. En estas caras menores o aristas rebajadas, vemos unas pilastras estípites, con un ensanchamiento hacia la parte de arriba poco notorio pero si con una creciente de grosor con respecto al paño de la torre, que las hace parecer mas bien pilastras rectas si las vemos de frente y desde abajo, al nivel normal de la altura del observador.





Estas pilastras están articuladas por una moldura que divide a la pilastra estípite de la pilastra recta que llega hasta la parte de arriba, al segundo cuerpo. La decoración de estas pilastras, de la estípite y la recta, es nuevamente a base de motivos florales, que como ya hemos mencionado, corresponden algunas veces a la Virgen en sus diferentes representaciones y sus cualidades. Estos elementos florales, sin poder ser precisos por la calidad representativa de los relieves, buscan nuevamente mediante el simbolismo de algunas flores expresar algunos atributos o cualidades de la Virgen.

Según se puede observar, de entre las variadas representaciones vegetales que decoran las pilastras de las torres, hay dos que son recurrentes y las más abundantes, que de acuerdo a su apariencia identificamos como rosas y margaritas. Las margaritas son un símbolo de inocencia, mayormente asociado a la inocencia en la adoración de los Reyes Magos; las rosas por su parte, por ser de color rojo como el resto de la torre y siendo que el rojo se asocia a la sangre, simbolizan el martirio.<sup>50</sup>

El segundo cuerpo de la torre solo tiene un vano por lado, con las mismas características de los vanos inferiores. Sus esquinas también están ochavadas solo que en estas, en lugar de encontrar pilastras, vemos unos nichos que están vacíos, ya que también son simples elementos ornamentales debido a la poca profundidad de la oquedad del nicho.

Los nichos del segundo cuerpo de las torres, en su parte baja están formados por una ménsula de astrágalos o molduras de medio bocel en orden creciente tanto de grosor como de largo, sobre las que descansa una cornisa que funge el papel de piso para la supuesta imagen que ocuparía el lugar. El hueco o nicho en sí, es de planta semi ovalada, y en alzado rectangular con cerramiento en forma de medio punto. Sobre el nicho y a los lados, encontramos un escudo y detalles también con motivos florales, ambos muy deteriorados.

Cabe mencionar que la proporción de estos cuerpos en el sentido vertical, disminuye considerablemente de uno a otro, no así en la sección o planta de cada cuerpo, que se mantiene casi sin modificaciones. La composición y diferenciación de los cuerpos, es posible gracias a las cornisas que rodean a las torres y las seccionan o dividen.



<sup>50</sup> *Ibid.*, p.114-115.

Sobre el segundo cuerpo, se encuentra el pequeño volumen de la cúpula o cupulín que techa el claro existente dentro de la torre. Cúpula no muy estética, mas bien bastante deforme e irregular, que asemeja mas que una media esfera una joroba.

### 3.4. - El acceso lateral:

Hacia el costado norte del templo, se abre el modesto acceso lateral del templo de Pastora. Por su ubicación ve hacia un área abierta de dimensiones considerables. Esta puerta lateral o acceso secundario está ubicada aproximadamente a la mitad de la longitud de la nave, y en dimensiones es similar a las del acceso principal.

Algo que llama la atención es que este acceso, menor en relevancia que el principal, a mi juicio posee una decoración mejor definida, y más refinada o elaborada.

El vano de acceso, es nuevamente rectangular, aunque en la parte superior esta solucionado por un arco de medio punto, solución estructural común en estos casos y época. En torno al vano encontramos una decoración, mediante molduras de estuco, que se organiza a manera de marco, es decir, cierra o delimita un área rectangular en torno a la abertura.

Éste marco decorativo, que va del nivel de piso hasta la parte superior de manera continua en el sentido vertical, en el lado superior horizontal se ve interrumpido, ya que la articulación mediante un vació creado por un corte lo divide en dos, formando un par de eles ("L") invertidas, con la finalidad quizá de no empalmar la franja decorativa con el vano en su área semicircular, ya que la parte más alta del arco, también llamada flecha, si la franja decorativa continuara, su línea inferior tocaría de manera tangencial al semicírculo.

Esta decoración, analizándola, es continua en cada una de las "eles" que forma. En la parte de abajo, arranca con una basa o base, ya muy deterioradas, y presenta un fuste estriado rectangular, simulando una pilastra, pero no termina como una de éstas, ya que no presenta o tiene capitel, sino que simplemente es interrumpida, no continua.

Bordeando al fuste por los dos lados y arrancando también de la basa o base, hay una moldura gruesa, que al llegar al nivel superior del vano de acceso o flecha, en la parte interior o más cercana al vano, hace un quiebre recto, es decir, forma un ángulo de noventa grados hacia el vano y continúa hasta la interrupción o articulación antes mencionada. En estos



segmentos horizontales superiores, la parte que es ocupada por el fuste que simula una pilastra, esta vacío, pero se conserva el área, creando de esta manera una "ele" que en sus dos tramos conserva el mismo grosor.

Entre los ángulos rectos del marco y el cerramiento del vano de acceso lateral, se forman unas enjutas o tímpanos, que están decorados, nuevamente por motivos florales similares a los de las torres, que como ya hemos mencionado, son típicos en las iglesias que están dedicadas a alguna de las advocaciones marianas.

Sobre el vano y el marco, encontramos un pequeño nicho, que al igual que aquellos de las torres, posiblemente también haya sido solamente ornamental, ya que no queda ningún vestigio o testimonio de imagen.

La parte superior de este pequeño nicho esta solucionada formalmente simulando una concha, que crea espacialmente un cuarto de esfera. Y es un atributo otorgado a los peregrinos, debido a San Santiago de Compostela y aquellos que realizan la procesión a este lugar, y según Ignacio Cabral Pérez, también puede ser un símbolo de protección:

*Hay muchos nichos que tienen una concha como remate en la parte superior y le sirve como protección a la imagen que ahí se coloca, tal vez aludiendo al sentido mismo de protección que la concha tiene con lo que se encuentra en su interior.<sup>51</sup>*

Este pequeño nicho, de una proporción más cuadrada que rectangular, estuvo originalmente pintado de rojo, como los demás detalles del templo, y repite el mismo concepto de dejar inscrito el vano dentro de un marco, solo que esta ocasión, el marco corre seguido en el lado superior horizontal, pero en este caso los dos lados verticales quedan trancos, sin llegar hasta el nivel inferior del nicho y se queda sin lado horizontal inferior, coincidiendo con la articulación del marco del vano de acceso. Este acomodo u organización de los elementos, quizá se hizo con la intención de crear un juego de tensiones ópticas entre las piezas, queriendo que al ver la totalidad de ellos, se sintiera como que eran una sola portada sin llegar a tener que empalmar o hacer que se tocaran los elementos que la conforman.



<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 106-107.

### 3.5. - La expresión arquitectónica del templo:

Aun cuando yo también concuerdo con muchos de los especialistas que se resisten a hablar de "estilos artísticos o arquitectónicos", Como cita Ernst Gombrich<sup>52</sup> a Johann Gottfried von Herder, al decir:

*¡Cómo se apodera siempre de mí el temor cada vez que oigo caracterizar a toda una nación o época en pocas palabras, ya que cuan inmensa es la masa de variantes comprendida en palabras tales como nación o edad media, o tiempos antiguos o modernos!.*

Justifico el uso de estas terminologías para facilitar el manejo del objeto analizado, en un macro entorno o contexto ya establecido y conocido. Considero que de alguna forma el manejo de los elementos y características a manera de familias o agrupaciones facilita la comprensión, ya que todos en algún momento hemos utilizado estas divisiones en periodos.

Aun así, la intención de estas líneas no es el enmarcar o delimitar a la iglesia de Pastora en un frío nombre que intente describirla en su totalidad, sino el de entender sus influencias y momento artístico de elaboración, para así poder hablar de la expresión del edificio.

Si bien es cierto que en el siglo XVIII, encontramos a las vanguardias estilísticas entretenidas u ocupadas con la exuberante ornamentación que conocemos como barroco, también es de justa mención decir que las tendencias arquitectónicas o de estilo, como sigue siendo en la época actual, se iban desde entonces transmitiendo por el conocimiento y la observación de las mismas, es decir, que de la época en que surgió "el barroco", a la época en que se conoció en México, a la época en que llegó a Pastora, debió de transcurrir, durante esos periodos, una cantidad de tiempo relativa al contacto entre el modelo o muestra, aclarando, que mientras más tráfico, contacto o roce existía entre una ciudad o ejemplo estilístico, más rápido se difundía su uso.

Si pretendiéramos inscribir dentro de uno de los antes mencionados "estilos" al templo y retablo de Pastora, estos pertenecerían al periodo barroco y todavía mas específicamente al periodo barroco estípite, por el tipo de decoración que vemos en las torres, los soportes y pilastras de los retablos del interior. Pero ¿de dónde llega esta tendencia?.

<sup>52</sup> Gombrich, Ernst, "The Psychology of styles", en The sense of order. 1979, Londres, Inglaterra. Editorial Phaidon.



Según sabemos, el "Retablo de los Reyes" en la Catedral de la Ciudad de México (1718-1719) fue el primer elemento que utilizó el soporte en forma de estípite<sup>53</sup>. Esta modalidad en el soporte vertical, se empleó como forma decorativa entre los años de 1736 y 1775 aproximadamente.

El soporte o pilastra "estípite" se desarrolló a partir de la reinterpretación hecha por arquitectos europeos, de columnas griegas que consistían en pedestales de forma piramidal invertida, coronados con bustos o efigies de dioses. Su nombre se deriva del italiano "estipo", que quiere decir estaca, de la que adopta también la forma. Es introducida a España por el arquitecto José Benito de Churriguera (de allí la variante del nombre en churrigueresco), tuvo su apogeo en México, donde el constructor del citado "Retablo de los Reyes", don Jerónimo de Balbás lo introdujo al país<sup>54</sup>.

Posteriormente, el arquitecto Lorenzo Rodríguez (1700-1774), sacó a la fachada el estípite y lo utilizó en portada por primera vez en el Sagrario Metropolitano, lo dotó de una base y después introdujo el interestípite en Santa Prisca. Considerándolo por esto sus contemporáneos como un arquitecto moderno y de vanguardia<sup>55</sup>.

Mientras tanto, en San Luis Potosí, la elevación al rango de ciudad de la población, por su creciente importancia política y económica, permitió el avance urbano y arquitectónico y durante el último cuarto del siglo XVII y todo el XVIII, la ciudad experimentó drásticos cambios para bien de su fisonomía. Se construyeron obras tanto civiles como religiosas de gran importancia, se arreglaron y ampliaron los templos y conventos, la traza urbana se embelleció gracias a la influencia de los arquitectos de la capital y de España y sobre todo a esta forma de construir llamada "barroco", que tan bien asimiló el constructor mexicano.

Se construyeron casi a la par que Pastora durante el siglo XVIII, en la ciudad de San Luis Potosí, la nave, torre y sacristía del convento de San Francisco. La sacristía, iniciada en 1749 y dedicada en 1755, y la capilla de Aranzazú también de mediados de ese siglo, son muestras de la altísima calidad alcanzada en el uso del lenguaje barroco estípite. Estas muestras aunadas con la portada de la iglesia del convento del Carmen, iniciada en 1743 y terminada en 1764, junto con sus retablos, forzosamente debieron impactar a la sociedad y a los

<sup>53</sup> [www.informador.com.mx/lastest/dic96/29dic96/cultura.htm](http://www.informador.com.mx/lastest/dic96/29dic96/cultura.htm)

<sup>54</sup> [www.mexicodesconocido.com.mx/colonial.1400.htm](http://www.mexicodesconocido.com.mx/colonial.1400.htm)

<sup>55</sup> Taylor, René; Tovar de Teresa, G. *Et alii. Santa Prisca restaurada*. 1990, México, Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero, pp. 52-55.

constructores de la época, creando mediante su sola presencia una escuela o modelo, de la cual, sin presunción o ambición llegó ejemplo hasta la humilde parroquia de los pames de Pastora, que sin ser ajenos a las corrientes y gustos estilísticos, intentaron integrar este lenguaje por imitación en su templo<sup>56</sup>.

Una de las dudas más frecuentes al ver el templo de Pastora, es el motivo de la notable diferencia entre su apariencia interior, ricamente decorada por altares y la austeridad del edificio, que parece no concordar con la misma época de construcción del interior; como si fuese anterior a los retablos, donde podríamos llegar incluso a pensar guiados por las observaciones de algunos autores, que pudiera este templo ser del siglo XVI, ya que según una lista de características del ya citado George Kubler nos dice:

*Es posible intentar una definición general que no implique el sacrificio de las peculiaridades de cada momento.*

*En primer lugar, la iglesia, con cierto carácter militar defensivo, se encuentra emplazada en el centro de un pueblo no fortificado... Su planta presenta una disposición sencilla de una sola nave, en ocasiones con crucero y a veces también con un presbiterio "ciego" en el extremo oriente... la estructura tiene influencia gótica en los lugares en que los recursos locales permitan una construcción más refinada... en las regiones pobres los techos suelen ser de bóveda de cañón o de vigas de madera... el volumen del templo se distingue por los contrafuertes, dispuestos más o menos en forma regular, especialmente en las esquinas de la construcción... las ventanas son escasas y colocadas generalmente en la parte alta de los muros laterales... el efecto visual es el de una estructura encastillada.<sup>57</sup>*

*El tratamiento de la fachada como elemento volumétrico es especialmente significativo en México. La fachada puede ser un muro plano, carente de elementos secundarios; puede estar flanqueada por contrafuertes, o definida por una o dos torres en un plano paralelo al de la propia fachada.<sup>58</sup>*

En muchos de estos puntos, el templo de Pastora y muchos otros templos, incluso de tiempo después pueden encasillarse, pero como ya hemos dicho, es porque éste tipo de construcción se identificó y arraigó en nuestro suelo, volviéndose casi una constante, sin significar de alguna manera un factor de temporalidad de la obra, es decir, no es un elemento fiable para poder fechar. El mismo Kubler, hablando de la expresión de la fachada nos dice:

<sup>56</sup> Kaiser Schlittler, Arnold, *Breve historia de la Ciudad de San Luis Potosí*. 1992, México, Editorial Al Libro Mayor, pp. 32-43.

<sup>57</sup> Kubler, *Op. Cit.* p. 242.

<sup>58</sup> *Ibid.* p. 287.



*El programa tipo de las fundaciones monásticas parece haberse iniciado con la construcción precipitada de templos provisionales, ya fueran cobertizos, edificaciones con techos de paja o bien estructuras de capilla abierta. El paso siguiente consistía en construir un convento generalmente de carácter permanente y, por último, velar por la construcción de un templo adecuado y duradero. En consecuencia las formas del templo primeramente eran las últimas en recibir atención y en ocasiones la fachada definitiva adquiría formas mucho menos ambiciosas que las del edificio anterior.<sup>59</sup>*

Esta lógica constructiva es muy probable que se haya seguido utilizando hasta mediados del siglo XVIII, época de la edificación de Pastora, y es muy aclaratoria del porqué de la simplicidad en las fachadas de las pequeñas misiones; si entendemos que los frailes y exploradores encargados de fundar pueblos tenían rutas y tiempos limitados, que el avance de la evangelización y el establecimiento de pueblos no se podía ver frenado por una construcción y que los que se quedaban a residir en el lugar en ocasiones no tenían conocimiento de arquitectura o del proceso de la obra, entenderemos que en efecto, como en el párrafo anterior se nos aclara, cómo estas labores de embellecimiento quedaban para después, un después que a muchas obras nunca les llego.

### **3.6. - El sistema constructivo:**

Piedra, madera y tierra. Materiales más antiguos que el hombre; endurecidos, crecidos y forjados por el tiempo, se tornan dóciles y maleables en sus manos y se entregan a su voluntad como si desde siempre hubieran querido formar parte de la obra humana. Son el último reto y al mismo tiempo aliado, limitante e impulsor de la creatividad, fuente de inspiración y partícipe del juego de construir.

Para las mentes y manos pames, ignorantes de estos sistemas constructivos y tipos arquitectónicos, el demandar de ellos una labor tan grande y nueva, debe de haber sido un verdadero problema. Para un pueblo semi nómada, acostumbrado a moverse con la temporada, detrás del sustento, el atarse a una construcción tan pesada, estática, extraña y hueca, debió generar en ellos un desconcierto sin precedentes.

Para los pames, según leyenda oral, las piedras eran vistas como envases de entes espirituales, y por lo tanto debían ser respetadas. Este nuevo uso, apilándolas, rompiéndolas, uniéndolas entre sí, era una agresión directa a su cosmos ideológico. Este nuevo símbolo, alto y fuerte, compuesto por la memoria colectiva de los antepasados encerrados en la piedra

<sup>59</sup> *Ibid.* pp. 287-288.

y el dolor de la pérdida de la libertad, más allá de ser un simple edificio, era un monumento, un legado, un nuevo patrimonio que mezcla y confunde función y simbolismo.

Los exploradores, misioneros franciscanos y edificadores, siempre apurados por seguir adelante, debían adecuarse a lo que el medio les daba, incluida la mano de obra. En algunos casos, ésta resultó privilegiada, ya que al poco tiempo, el cantero, albañil, carpintero o trabajador que fuera, aprendía e incluso aportaba nuevas técnicas y su sensibilidad.

En Pastora no dudo del oficio de los maestros constructores ni de la capacidad de los alumnos en la construcción, en este caso indios pames, pero lo que es un hecho es que la cultura y costumbres del pueblo pame no estaban a su favor en el aspecto constructivo, a diferencia de otras culturas que fueron constructoras y diseñadoras de grandes templos, edificios así como de ciudades por siglos, quienes rápidamente captaban las ideas y técnicas constructivas si es que no las conocían ya.

Para los pames todo este bagaje constructivo fue nuevo, y se tornó en un factor en contra de las intenciones de las autoridades novohispanas.

Las obras se tenían que concluir a la brevedad posible, no había mucho tiempo para enseñar o aprender, esto se hacía sobre la marcha. Y quizá a esto se deben las irregularidades en planta, el burdo manejo de la piedra y la tosca manufactura en detalles.

#### La cimentación:

La base o cimiento del templo está constituida por un grueso mamposteo, de factura similar al muro. Este mamposteo está hecho de piedra negra de canto, junteada con mezcla o mortero de cal arena y algún aglutinante como baba de nopal, esta es una tecnología que según algunos pobladores de edad avanzada de la comunidad actual de Pastora, es muy probable que se haya utilizado para la construcción del templo, ya que según ellos, antiguamente era una técnica muy practicada y que se fue heredando desde tiempos remotos.

Desconocemos la profundidad que tenga la cimentación, pero por el tipo de suelo y el tipo o solución de las construcciones aledañas, podemos considerar que no debe de pasar de 1.50 metros de profundidad en relación y proporción con el tipo de construcción.

### La estructura:

Para edificar los muros, utilizaron piedra negra de canto, misma que sirvió para la cimentación, y que es bastante común en la región y fácil de conseguir, porque está en algunos lugares a flor de tierra. Los muros de la iglesia son en promedio de un grosor de 1.40 metros, llegando a tener en las partes más anchas hasta 1.80 – 1.85 metros. Su altura es de aproximadamente 8.60 metros. Este grosor es debido a que se buscaba que fueran lo más sólidos posible, como es lógico ya que eran la estructura portante del edificio, ellos transmitían el peso a la cimentación y en algunos casos debían de resistir incluso embates de guerra.

Las técnicas constructivas de la época, limitadas hasta cierto punto, dictaban que la altura del muro era directamente proporcional al grosor o ancho del mismo. Es decir, que mientras más alto fuera el muro, más ancho debía de ser. La creciente de grosor significaba un aumento de superficie de apoyo y una resistencia mayor a los embates del viento o de cargas laterales que pudieran tirar el muro, por lo tanto es justificable, que los edificadores de Pastora, preocupados por la resistencia de su edificio, construyeran así los muros.

Para complementar la resistencia de los muros era necesaria, en la mayoría de los casos, la incorporación de contrafuertes. En Pastora, solo encontramos 2 en la parte trasera del edificio, por fuera en el ábside. Son de forma irregular, diferentes en planta y tamaño uno del otro. El de la izquierda (viendo la planta), de forma trapezoidal, se empalma al vértice del muro por una esquina, reforzando ambas caras o muros. El de la derecha, de forma rectangular, es alargado, y apoya o se recarga al muro que corre paralelo a la nave por su costado izquierdo. Según George Kubler, existía entonces una técnica para calcular el grosor de los muros de contención (como conocían a los contrafuertes entonces) en relación con la altura del edificio:

*El método para la construcción de muros se puede observar en los propios monumentos a través de los textos. El grueso de los muros de contención se calculaba de acuerdo con la altura y materiales. Con relación a esto, se conoce el texto español del siglo XVI elaborado por el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón. Como no fue publicado hasta 1868, probablemente este tratado no fue conocido por los arquitectos de México. Sin embargo, contiene un cuerpo de conocimientos sobre cálculo que seguramente era del dominio de los frailes o particulares más experimentados[...] Escritos posteriores dan testimonio de estos conocimientos tradicionales y en sus escritos hacen una marcada división entre el artificioso conocimiento de Vitrubio y el legado vivo de las prácticas medievales[...] De acuerdo con Hontañón, existían varios métodos para calcular el espesor de los muros de contención. Los*

*más complicados eran los referentes a los muros destinados a sostener bóvedas de piedra[...]*

*Ninguna de estas reglas hace mención a la altura de los muros, pero Hontañón estudia otras, de las cuales la más interesante es la siguiente: el espesor de los muros es igual a la raíz cuadrada de la suma de la altura de los mismos (al nivel de la imposta) y el radio de la bóveda.<sup>60</sup>*

Los contrafuertes de Pastora, podría de algún modo adecuarse a esta regla, ya que son cercanos a la proporción indicada por Hontañón en el sentido de la nave, claro, tomando en cuenta que la iglesia no tiene bóveda. La raíz cuadrada de la suma de la altura de la iglesia (8.6 m) más el radio de la bóveda, si la hubiera (3.3 m), da 3.44 m y estos contrafuertes tienen 3.10 y 3.15 metros. Tal vez cosa de la suerte, quizá simple proporción, o posible conocimiento de estos cálculos.

El caliche o piedra caliza fue el segundo material, que por sus característica ligereza y porosidad, fue utilizado en la construcción de las torres y para los detalles ornamentales como cornisas, molduras o relieves, por su facilidad de manejo.

La selección del material, que no me atrevo a criticar, ha permitido la duración de la obra pero también ha propiciado su desgaste, principalmente en elementos como cornisas hechos de caliza.

#### La cubierta:

El techo o losa del templo, es algo original, ya que es plano. Según George Kubler, era una solución popular en las iglesias de una nave del siglo XVI, pero pocas aún de las más recientes se habían conservado como Pastora hasta hace un tiempo. Se hizo de artesanado o terrado, como la gente del lugar lo nombra, con ladrillo, tierra y cal. Para su construcción se utilizaron 69 vigas de madera de cedro, que apoyaban sobre ménsulas de madera decoradas también. En cada brazo del crucero fueron colocadas 5 vigas y en el coro de la iglesia se utilizaron 9 para hacer el entrepiso. Según este mismo autor:

*En las regiones pobres los techos suelen ser de bóveda de cañón o de vigas de madera.<sup>61</sup>*

Se consideraban de esta manera por ser las más simples y baratas de construir, ya que no representaban mayor complicación. La madera de cedro la conseguían a poca distancia de la misión, en un sitio llamado "La Ciénaga", lugar fértil, con agua abundante, pastizales y estos árboles. De allí se cortó la madera necesaria para las vigas, pisos, altares,

<sup>60</sup> Kubler, *Op. Cit.* pp. 183-184.

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 242.



retablos, marcos e incluso imágenes. El piso original de madera, según se narra, daba al interior un agradable olor y una acústica privilegiada (retirado en el año de 1957). Otra madera abundante en la región es el mezquite, al cual también se le halló uso, sirviendo, principalmente en la manufactura de las puertas, que aun están en pie.

Para finalizar con esta sección dedicada al templo de Pastora, parece conveniente aclarar que el elemento arquitectónico tiene una justificación ideológica, que nos obliga a buscar y tratar de entender, en este caso, a la arquitectura como el resultado del credo y pensamiento de los franciscanos, quienes estuvieron encargados de la construcción del templo.

Tanto el edificio, como su decoración y respuesta estructural, están ligados y son la materialización de un código de ideas, tanto teológicas como filosóficas, que conformaban la "regla" bajo la que se manejaban los religiosos franciscanos, quizá con muy poca relación directa con lo constructivo pero que definitivamente influyeron en la construcción de los espacios. Estas características de la orden (que comentaremos más ampliamente en el capítulo 6), se pueden sintetizar en el gran sentido misionero, mendicante, y principalmente humanista de la orden.

El franciscano a diferencia de otros religiosos, trató de ser más consiente del medio, tanto natural como cultural y sobre todo del indígena, al cual consideró y convirtió en su principal preocupación, a quien defendió de los abusos y excesos de las autoridades españolas. Esta preocupación, es decir su interés por el medio y el individuo, se reflejó en los templos, y está expuesta en todo éste capítulo, al hablar y mencionar las características arquitectónicas, decorativas y estructurales propias de la arquitectura bicultural o mestiza, donde están presentes los conceptos arquitectónicos europeos y el trabajo del indígena americano, fundidos por el humanismo franciscano, que permitió esa fusión:

*[...] los franciscanos fueron con mucho los menos exigentes con los indígenas, por la inspiración humanista de su labor en la Nueva España, instándolos a preservar las culturas autóctonas y a conservar los lugares de población indígena. Sus conventos e iglesias tienen un tamaño razonable si se comparan con el número de pobladores. En general, la técnica constructiva es modesta, acorde con las posibilidades locales.<sup>62</sup>*

<sup>62</sup> Réau, Marie Thérèse, *Portadas Franciscanas*, 1991, México, Gobierno del Edo. México, CEMCA, p. 399.

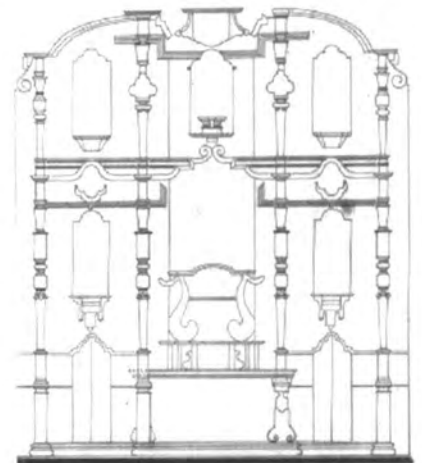


La paciencia y el cariño hacia el indígena, reflejados en la tolerancia constructiva del templo, nos muestran la convicción y confianza de los frailes en el trabajo indígena, al confiarles la más importante labor constructiva de la villa y misión, la construcción del templo.



**Retablo Principal del Templo de Pastora, Rioverde.**

**Levantamiento del retablo Principal.**



## C. – Los Retablos.

### 4. - El Altar y Retablo Principal del Templo de la Divina Pastora.

Joyas artísticas de invaluable precio y tesoro maravilloso de la zona media del estado de San Luis Potosí, han llegado hasta nuestros días como muestra de la calidad y devoción del artista del siglo XVIII.

El altar es uno de los elementos o instrumentos de adoración básico o primario que utilizó el hombre. Desde tiempos remotos el interés del hombre por agradar al Ser Supremo, como quiera que lo concibiera, se reflejó en los sacrificios, para los cuales era necesario un "altar de sacrificios".

En la Biblia, desde el libro del Génesis encontramos diversas menciones de altares, como el edificado por Noé después del Diluvio:

*Entonces salió Noé, y sus hijos, su mujer, y las mujeres de sus hijos con él. Todos los animales, y todo reptil y toda ave, todo lo que se mueve sobre la tierra según sus especies, salieron del arca. Y edificó Noé un altar a Jehová, y tomó de todo animal limpio y de toda ave limpia, y ofreció holocausto en el altar. Y percibió Jehová olor grato[...]*

Génesis 8: 18- 21.<sup>63</sup>

Posteriormente, se siguieron levantando altares, pero el más importante fue el del Tabernáculo del pueblo de Israel, que se utilizó durante el peregrinaje del pueblo por el desierto, sobre el cual, se recibieron órdenes específicas por parte de Jehová para su construcción:

*Harás también un altar de madera de acacia de cinco codos de longitud, y de cinco codos de anchura; será cuadrado el altar, y su altura de tres codos. Y le harás cuernos en sus cuatro esquinas; los cuernos serán parte del mismo, y lo cubrirás de bronce. Harás también sus calderos para recoger la ceniza, y sus paletas, sus tazones, sus garfios y sus braceros; harás todos sus utensilios de bronce. Y harás un enrejado de bronce de obra de rejilla, y sobre la rejilla harás cuatro anillos de bronce a sus cuatro esquinas. Y la pondrás dentro del cerco del altar abajo; y llegará la rejilla hasta la mitad del altar.*

<sup>63</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

*Harás también varas para el altar, varas de madera de acacia, las cuales cubrirás de bronce. Y las varas se meterán por los anillos, y estarán aquellas varas a ambos lados del altar cuando sea levantado. Lo harás hueco, de tablas; de la manera que te fue mostrado en el monte, así lo harás.*

*Exodo 27: 1- 8.<sup>64</sup>*

Si bien el Tabernáculo era un templo móvil expresamente construido para albergar a "El Arca del Pacto" o "El Arca del Testimonio" (Exodo 25:10-22), que simbolizaba la presencia de Jehová entre su pueblo; el altar tenía el propósito de servir para los sacrificios u holocaustos que se hacían para la expiación de los pecados (Levítico 1:4). El Tabernáculo fue, como mucha de la enseñanza del Antiguo Testamento, figura de lo que vendría, y fue modelo para el templo que construiría Salomón, en el que también existió un altar para los sacrificios, como podemos ver en 2<sup>a</sup> de Crónicas 4:1, que dice:

*Hizo además un altar de bronce de veinte codos de longitud, veinte codos de anchura, y diez codos de altura.<sup>65</sup>*

Siempre fue importante la presencia de los altares en los espacios de reunión. Posteriormente y después de las reconstrucciones de los diversos templos que existieron en Jerusalén, en los que siempre existió altar, es notoria su ubicación en áreas abiertas, por no decir en exteriores. No sabemos cuándo estos altares se incorporaron al interior de los templos, o cuándo, si seguimos la evolución de los altares judíos, dejaron de ser para la quema de los sacrificios, pero para los inicios de nuestra era así como más notoriamente en la "edad media", estos elementos de culto ya están plenamente identificados como mobiliario de interior en los templos. Tal vez por algún propósito práctico, por la necesidad de tener un lugar donde depositar los elementos de la "Comunión" o las reliquias, la Biblia o algún otro objeto necesario para el culto o rito religioso. Perdieron así los altares algunas de sus funciones primarias o simplemente las cambiaron pero siguieron formando parte del mobiliario básico de templos.

El altar de Pastora, como es común, se encuentra sobre el presbiterio, que es un espacio delimitado por un desnivel, o gradas, que sirven para facilitar la vista del sacerdote a la congregación, como para que la gente pueda ver al sacerdote y los santos elementos.



<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*

Aquí, en el templo de Pastora, el altar forma parte del retablo, ya que está unido a él. Se encuentra justo debajo del sagrario, y sobre de él se encuentra el crucifijo. Esta manera de ubicar el altar adosado al retablo, corresponde a la vieja usanza o forma de oficiar la misa, que era viendo hacia el retablo, dando la espalda a los feligreses. Esta costumbre con el tiempo cambió y ahora, los altares están exentos del retablo y se oficia la misa viendo hacia la concurrencia.

El altar en la actual tradición católica, representa a la mesa de la Última Cena y por esto se realiza sobre él el rito. Sobre esto mismo existen diversas interpretaciones:

*Posiblemente los altares se situaban sobre varios escalones, es decir en alto, a semejanza de los que se erigieron en el Antiguo Testamento, que siempre se levantaron en las montañas. Los escalones por los que asciende al altar son las virtudes gracias a las cuales se llega a Cristo.*

*En el altar se efectúa la consagración del pan y del vino, es decir el sacramento de la Eucaristía que Cristo instruyó el Jueves Santo y mandó se repitiera en memoria suya (San Lucas 22:19-20). De esta manera el altar es el objeto más sagrado del templo. La razón de su existencia y de su esencia misma, al constituir el medio de comunicación entre Dios y los hombres. Además, el altar simboliza el cuerpo de Cristo y sobre todo su corazón. Por ello es simbólicamente el centro real del edificio y el punto generador de todo el templo.<sup>66</sup>*

El altar de Pastora presenta un fino trabajo de ebanistería, esta decorado por los tres lados visibles ya que está adosado al retablo, mezclando formas orgánicas con geométricas. En la parte del centro de la cara principal, esta una imagen de un ángel o querubín. Parece ser sólido, ya que no se ve ningún tipo de hueco.

Los retablos, objetos artísticos privilegiados del arte, por su característica de agrupar a las artes plásticas (arquitectura, pintura y escultura), son una amalgama de sensibilidad, un derroche de talento y un legado artístico que nos transmite los gustos y tendencias artísticas de la época, sus costumbres, sus creencias, sus miedos y esperanzas, es decir, plasman las capacidades y aspiraciones de los creadores y su sociedad.

---

<sup>66</sup> Teran Bonilla, *Op. Cit.* p. 291.



La historia y existencia de los retablos está completamente ligada a la de los altares, ya que si analizáramos etimológicamente la voz "retablo", encontraríamos que esta quiere decir "*retro tabulum*" o detrás de la mesa o altar<sup>67</sup>. El mismo nombre define su ubicación y por la misma, se entiende que es el elemento decorativo más importante del templo.

Estos grandes muebles eran los adornos principales de los templos, que por su función eran los lugares de reunión pública por excelencia. Los retablos no fueron como los conocemos hoy en día desde sus inicios, sino que como nos dice la Doctora Clara Bargellini:

*En un principio, los retablos consistían en una pintura o imagen principal al centro y pinturas más pequeñas a su alrededor. En otras palabras, Cristo, la Virgen o el santo patrono se colocaban al centro, eran de mayor tamaño y se exhibían frontalmente y como objeto de veneración, fuera de un contexto temporal.*

*En ambos lados y en menores dimensiones se contaban episodios de las vidas de los personajes principales, ahora insertos en el tiempo y espacio.*<sup>68</sup>

Eran pequeñas imágenes, en un inicio "portátiles", que servían para enseñar los prodigios o milagros de algún santo o mártir, para llevar la doctrina a los indoctos y un medio didáctico ejemplar, por ser una referencia visual directa a la enseñanza.

Posteriormente éstos, correspondiendo a la devoción del templo y la época, crecieron y dejaron de ser portátiles, ocuparon grandes dimensiones en sentido vertical, y fueron un complemento para la adoración, así como para las demandas estilísticas y gustos de la época.

El hermoso retablo de Pastora, tiene una arquitectura sencilla pero muy bien definida, con todos los elementos que para mediados del siglo XVIII debía tener una obra como ésta. El retablo dedicado a la Divina Pastora está estructurado por un banco o pradela, dos cuerpos, tres calles y guardapolvos en los costados.



<sup>67</sup> Bargellini, Clara; *El retablo de la Virgen de los Dolores de la Hacienda de Santa Lucía*. En *Saber Ver, lo contemporáneo del arte*. Número 30. Octubre de 1996, México, Editorial Televisa, pp. 62-64.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

El banco o pradela, es de color rojo, elegantemente decorado por unas contrastantes guías vegetales de color dorado, abundantes en detalles decorativos florales, que se combinan con las diversas divisiones geométricas que de algún modo dan lógica a la composición interna que guarda la pradela, que se subdivide en sí misma en pequeños cuadros o figuras compuestas creando un interesante juego de formas.

Los dos cuerpos que componen el retablo son de color dorado, están seccionados por un grueso entablamento, de fina arquitrabe y cornisa que están casi simuladas, pero acompañadas por un grueso friso, sobre el que corren, como enfatizando la separación de cuerpos, un par de mixtilíneas cornisas que arrancan de los extremos y se encuentran en la parte central del retablo, las cuales se enroscan a manera de roleos sin tocarse. El segundo cuerpo del retablo, podría considerarse como el remate del mismo, ya que en la parte superior una cornisa cierra casi de manera semielíptica la totalidad del retablo.

En el sentido vertical del retablo, encontramos tres calles y unos delgados guardapolvos, que de manera discreta enmarcan el retablo casi hasta la parte superior, y que quedan coronados por un gran roleo que se descuelga del último capitel cornisado de las pilastras que decoran el retablo.

Esta sucesión de pilastras verticales, podríamos decir que es junto con las imágenes de bulto, el único relieve considerable que presenta el retablo, puesto que los nichos u hornacinas están solamente indicadas por contornos en relieve, a excepción del principal.

Las pilastras son del tipo estípite, dividen el retablo en el sentido vertical, y son cuatro, el par de las dos centrales más altas y el par de las de los extremos más bajas; y siendo observadores, veremos que solamente encontramos dos estípites en cada elemento, una en cada cuerpo, y lo que sobre de ellas vemos es una variada sucesión de dados, capiteles, molduras, cornisas y repisas. Los estípites están decorados, al igual que el resto del retablo, por elementos vegetales y florales, los dados y capiteles por hojas de acanto o figuras antropomorfas, ya sea de humanos o seres celestes, mientras los pedestales, algunos de los dados, cornisas y repisas permanecen desnudos, sin decoración.



El retablo, sin contar las imágenes, es simétrico. En la calle central, como es usual, encontramos la imagen principal, en un nicho u hornacina forrado y decorado con cortinas de terciopelo rojo. Bajo éste, encontramos unas enormes lengüetas que cuelgan de la repisa hasta el sagrario.

Grabadas en el retablo encontramos cinco hornacinas, once imágenes, ocho medallones en los guardapolvos que han perdido sus pinturas, cuatro pilastras, diversos motivos florales y un nicho. Siete imágenes de bulto y un crucifijo de ignorada antigüedad complementan esta obra artística. Todas las imágenes de bulto son de madera de cedro labrada, menos La Divina Pastora que es una imagen de vestir.



## 5. - El Mensaje Iconográfico.

### 5.1. – Origen y defensa del icono:

La imagen, pintada, esculpida o dibujada, ha sido desde siempre un elemento presente en algunas religiones tan antiguas como el hombre. La necesidad de asociar, explicar y convencer sobre algún mensaje mediante la imagen, ha acompañado al hombre desde siempre.

La religión católica, quizá una de las más ricas en tradición e imágenes, ha conservado hasta nuestros días su increíble y único panteón, el cual, con el transcurso del tiempo ha crecido, incorporando nuevas advocaciones y santos.

El uso de imágenes no siempre fue bien visto, como a continuación se nos explica:

*El iconoclasmo conoce dos periodos determinantes. El primero tiene su inicio en el 726 cuando promovido por el emperador León III el movimiento se enfrenta a una resistencia apasionada. Este periodo, violento y sanguinario, concluye en el 787: bajo el reino de Irene la ateniense, el VII Concilio Ecuménico restaura la ortodoxia y restablece el culto de las imágenes. Reunidos en Nicea, 357 obispos definieron las enseñanzas de la Iglesia respecto a los iconos. El arte religioso adquirió así su definición dogmática:*

*"Nosotros decretamos en toda exactitud y conciencia que , junto a la reproducción preciosa Cruz vivificante, es deber conceder un espacio a los iconos pintados o en mosaico o aún de cualquier otro material que adornan las santas iglesias de Dios, los objetos del culto, los sagrados hábitos, los muros y las tablas de madera, las casas y las calles. Tanto al icono de Nuestro Señor, Dios y Salvador, Jesucristo como a los de Nuestra Señora Inmaculada, la Santa Madre de Dios, de los ángeles venerables y de todos los hombres santos. Puesto que en la medida en que son continuamente representados y contemplados en imagen, aquellos que los contemplan ascienden hacia la memoria y el deseo de su prototipo. En cuanto al beso que aquellos dan al icono según nuestra fe esto tiene el significado de un gesto de veneración y no de culto en el sentido estricto del término, puesto que el culto sólo puede estar dirigido a la naturaleza divina. La veneración de la que hablamos es similar a la que se rinde a la Cruz verdadera y vivificante, a los santos evangelios y a los otros objetos sagrados. A todo esto se le debe ofrecer incienso y velas encendidas y de este modo honrarlo según la antigua y pia costumbre" (Mansi, XIII, 377).*

*El segundo periodo de la controversia sobre las imágenes se extiende desde 813 hasta el 842. A la muerte del emperador iconoclasta Teófilo, Teodora restaura el culto de las imágenes en el 843. El epigrama del patriarca Metodio sobre la imagen del Cristo reconstituida por la emperatriz conmemora esta rehabilitación:*

*"El patriarca Metodio a la imagen de Chalke. Viendo tu imagen inmaculada, oh Cristo, y tu cruz trazada en relieve me postro y venero tu verdadera carne. Siendo el Verbo del Padre, tu naturaleza está fuera del tiempo pero tú has sido visto en el tiempo, mortal por parte*

*de madre. Y describiendo tu carne que ha sufrido, oh Verbo, yo declaro tu naturaleza divina indescriptible pero los discípulos de los dogmas de Mani, con sus charlas estúpidas y pretenciosas, califican de apariencia irreal tu encarnación, con la que te has unido al género humano, y no pudiendo soportar el verte representado, en un ímpetu de cólera y de insolencia ferina, han quitado tu venerable imagen, que desde tiempos antiguos se hallaba aquí trazada. Pero la reina Teodora, guardiana de la fe, con sus descendientes vestidos de púrpura, rechazando sus errores ilícitos e imitando a los reyes píos, mostrándose más pía que ninguno, la ha restaurado plenamente sobre estas puertas del palacio, para su gloria, elogio y reputación, para el bien de toda la iglesia, para la felicidad de todo el género humano y para la pérdida de nuestros malvados enemigos y de los bárbaros”<sup>69</sup>.*

Durante este periodo de lucha ideológica, conocido como el periodo “Iconoclasta”, en la que el icono fue el tema de debate, se reflejó el antiguo ideal bíblico del Antiguo Testamento expresado en la “Ley de Moisés”, del libro del Exodo, donde al pueblo de Israel se le mandó:

*No tendrás Dioses ajenos delante de mí. Ni te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinaras a ellas, ni las honrarás; porque yo soy Jehová tu Dios, fuerte, celoso, que visito la maldad de los padres sobre los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me aborrecen, y hago misericordia a millares, a los que me aman y guardan mis mandamientos.*

Exodo 20:3-6<sup>70</sup>

A continuación, presento algunas de las explicaciones o justificaciones que dieron algunos de los teólogos de la época en defensa del uso de los iconos, durante este periodo, para convencer a parte de la iglesia que se rehusaba a integrar de manera oficial a los iconos y su adoración:

*La teología de la imagen en la que se inspira el arte del icono nace de una serie de consideraciones bíblicas y teológicas: el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios (Génesis 1:26); esta imagen y semejanza es el fundamento de su dignidad. Cristo es la imagen del Dios invisible (Colosenses 1:15), el primogénito de todos, a cuya imagen tenemos que ser conformados (Romanos 8:29).*

*Desde este punto de vista podemos decir que el icono original es Cristo, revelación y rostro de Dios, por el misterio de su encarnación. En él se unen el misterio de Dios que al principio ha hecho al hombre a su imagen y semejanza, y la condescendencia del Verbo que en la plenitud de los tiempos se ha hecho semejante al hombre, asumiendo la naturaleza humana.<sup>71</sup>*

<sup>69</sup> Zibawi, Mahmoud, *ICONOS. Sentido e historia*. 1999, Madrid, España, Editorial Libasa, pp. 19-20.

<sup>70</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

<sup>71</sup> Castellano Cervera, Jesús, *ORACIÓN ANTE LOS ICONOS. Los misterios de Cristo en el año litúrgico*. 1993, España. Centre de Pastoral Litúrgica, pp. 14-15.



Esta otra, de Juan Damasceno, férreo defensor de los iconos en el siglo VII, que dice:

*[...]los apóstoles han visto corporalmente a Cristo, sus sufrimientos y sus milagros y han oído sus palabras; también nosotros queremos ver y oír para ser beatos. Ellos lo vieron cara a cara ya que estaba presente corporalmente; también nosotros, puesto que no está presente corporalmente, escuchamos sus palabras a través de los libros y por ellos somos santificados y beneficiados, y lo adoramos venerando los libros que nos han hecho oír sus palabras. Lo mismo ocurre para el icono dibujado, nosotros contemplamos sus trazos y por cuanto Él está en nosotros captamos en espíritu la gloria de su divinidad. Somos dobles, hechos de alma y cuerpo y nuestra alma no es desnuda sino como envuelta por un manto; nos es imposible llegar a lo espiritual sin lo corpóreo. Habiendo palabras sensibles escuchamos con nuestros oídos corpóreos y recogemos las cosas espirituales; del mismo modo a través de la contemplación corpórea alcanzamos la contemplación espiritual.<sup>72</sup>*

O las siguientes citas, de Teodoro Estudita, que defendió a los iconos en el Concilio convocado por el Emperador León V en el año 815, donde de nueva cuenta se rechazó la utilización de las imágenes:

*En cuanto nacido de un Padre que no se puede describir, el Cristo no puede tener imagen... pero en cuanto ha nacido de una Madre que sí puede ser descrita, él tiene de forma natural una imagen que corresponde a la de su Madre. Si no pudiera ser representado por el arte, esto querría decir que sólo ha nacido del Padre y que no se ha encarnado. Pero esto sería contrario a toda la economía divina de nuestra salvación.<sup>73</sup>*

*El prototipo no es la imagen según la esencia puesto que de esta manera la imagen sería también considerada prototipo e inversamente el prototipo imagen. Pero esto no es conveniente ya que cada naturaleza (la del modelo y la del icono) tiene su propia definición; el prototipo es por tanto la imagen según la semejanza de la hipótesis.<sup>74</sup>*

*En el icono no está en modo alguno presente la naturaleza de la carne representada, sino solo la relación. De igual modo no lo está la divinidad circunscrita; en efecto ésta no está presente en el icono... más de cuanto lo está en la sombra de la carne a ésta unida. Porque en este sentido la divinidad estaría ausente ya se tratara de seres racionales como de seres irracionales. Pero ésta está más o menos presente según la analogía de las naturalezas que la reciben. No es por tanto falso el que se diga que también en el icono la divinidad está presente en esta materia. Lo mismo vale también para la figura de la cruz y los demás seres sagrados; pero de cualquier modo no como una unión natural (tampoco es así para la carne divinizada) sino por medio de una participación relacionada puesto que todas las cosas participan [de la divinidad] por gracia y honor.<sup>75</sup>*

<sup>72</sup> Zibawi, *Op. Cit.* p. 26.

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> *Ibid.* pp. 27-28.

Todas estas teorías y argumentos, siguen teniendo validez, y han mantenido desde ese entonces dentro de la liturgia a las imágenes y su devoción.

Es así, como durante el periodo conocido como la edad media, la iconografía e iconología se desarrollo y expandió. La producción y adoración de imágenes tomó un segundo impulso al ser descubierta América, ya que fue sumamente útil para los procesos de evangelización. En ese momento, la iconografía y su interpretación (la iconología), servían como:

*Biblia de los pobres, porque ayudaba a la comprensión de los misterios expresados por las imágenes, en un tiempo en que pocos tenían acceso a la palabra leída y a la palabra escuchada<sup>76</sup>.*

Ya aceptada como elemento religioso de adoración, la imagen se convierte en sacramental:

*[...]la iglesia bendice la imagen para que tenga una fuerza expresiva en la gracia y la presencia que comunica. Si la imagen es autentica, tiene que ser bella, expresiva y teológicamente exacta para que pueda representar el misterio o la imagen de una persona<sup>77</sup>.*

Y debe de tener las siguientes tres cualidades:

*Debe ser Verdadera: en cuanto a sus rasgos tiene que corresponder exactamente a la palabra que ilumina y que la imagen misma visibiliza.*

*Ser Milagrosa: en cuanto hace ver las maravillas de Dios, aunque a veces se trata también de una imagen que tiene la cualidad carismática de ser una fuente de gracias sobrenaturales y de manifestaciones milagrosas.*

*Ser A-cherópita: en cuanto no tiene que responder a una obra simplemente humana, hecha por manos de hombres, sino "no hecha por mano de hombre", inspirada por Dios a través de la meditación de su palabra y de la tradición de la iglesia.<sup>78</sup>*

Considero que conociendo todos estos argumentos y teniendo este antecedente del icono, su defensa y aceptación dentro de la liturgia, podemos comprender más el sentido de éstos, no solo en el templo de Pastora, sino en el marco general de su aplicación.

<sup>76</sup> Castellano Cervera, *Op. Cit.* p. 9.

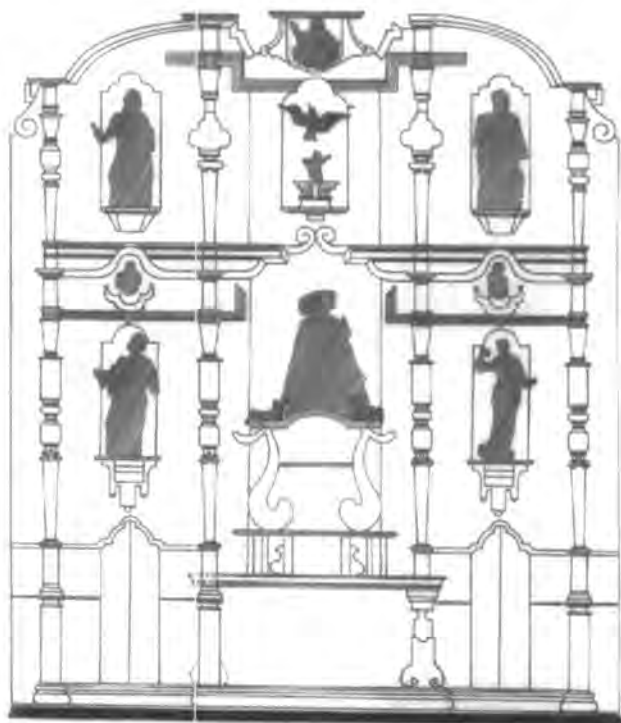
<sup>77</sup> *Ibid.* p. 22.

<sup>78</sup> *Ibid.* p. 23.

## 5.2. – La iconografía del retablo principal de Pastora:

Para el análisis y trabajo con las imágenes ya sean de bulto o en relieve del retablo principal del templo de la Divina Pastora, nos serviremos del método sugerido por el profesor Erwin Panofsky, que se basa en la gradual comprensión e interpretación de los mensajes, diferenciándolos u ordenándolos en tres niveles de comprensión. Los cuales van de la simple identificación de rasgos básicos, descriptivos o fisionómicos (si se puede ver así) de las imágenes, llamado nivel pre-icnográfico; el segundo es el iconográfico, en el que se pretende sean éstas identificadas por sus atributos, características o intervención en alguna historia o relato religioso; y por último, el nivel iconológico, en el que la complejidad de comprensión e interpretación es mayor, ya que en ella se buscan los mensajes generales o totales que se puedan lograr mediante las relaciones de todas las imágenes como un todo, de manera integral.<sup>79</sup>

Tocaremos en este capítulo, solamente los dos primeros niveles, el pre-iconográfico y el iconográfico, dejando el iconológico, para su análisis posterior.



Levantamiento con imágenes del retablo principal de Pastora.

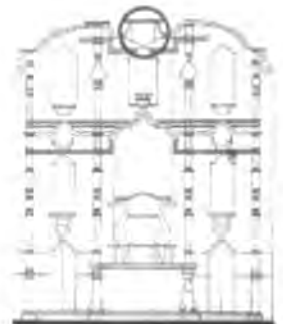
<sup>79</sup> Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. 1995, Madrid, España, Alianza Editorial. 4ª Edición, pp. 45-75.

**5.2.1. - Nivel Pre-Iconográfico (N.P.I.):** Hombre barbado con una esfera bajo el brazo izquierdo, la mano derecha en señal de indicación, vestido con ropajes de rey.

**Dios Padre:** El Theos (θεος), para los judíos y cristianos denota al Dios único y verdadero. En la versión griega de la Biblia, conocida como la Septuaginta, Theos se traduce a las palabras hebreas Elohim (EL PODEROSO), indicando su poder y preeminencia, o a la palabra Jehová (EL QUE ES), indicando su ser inoriginado, inmutable, eterno y autosuficiente<sup>80</sup>. Ser supremo, una de las tres personas de la Deidad o Trinidad, santo, sin relación alguna con el hombre y el pecado<sup>81</sup>.

Por naturaleza:

- Es uno: *"Oye, Israel: Jehová nuestro Dios, Jehová uno es."* Deuteronomio 6:4.<sup>82</sup>
- Es Santo: *"habla a toda la congregación de los hijos de Israel, y diles: Santos seréis, porque santo soy yo Jehová vuestro Dios."* Levítico 19:2.<sup>83</sup>
- Es amor: *"El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor."* 1<sup>a</sup> de Juan 4:8.<sup>84</sup>
- Es misericordioso: *"Pero Dios, que es rico en misericordia, por su gran amor con que nos amó, aun estando nosotros muertos en pecados, nos dio vida juntamente con Cristo (por gracia sois salvos), y juntamente con él nos resucitó, y así mismo nos hizo sentar en los lugares celestiales con Cristo Jesús, para mostrar en los siglos venideros las abundantes riquezas de su gracia en su bondad para con nosotros en Cristo Jesús."* Efesios 2:4-7.<sup>85</sup>
- Es fiel: *"Conoce, pues, que Jehová tu Dios es Dios, Dios fiel, que guarda el pacto y la misericordia a los que le aman y guardan sus mandamientos, hasta mil generaciones..."* Deuteronomio 7:9.<sup>86</sup>
- Es todo poderoso (Omnipotente): *"Y oí como la voz de una gran multitud, como el estruendo de muchas aguas, y como la voz de grandes truenos, que decía: ¡Aleluya, porque el señor nuestro Dios Todopoderoso reina!"* Apocalipsis 19:6.<sup>87</sup>



<sup>80</sup> Vine, *Op. Cit.* Tomo I, p. 447.

<sup>81</sup> Sizemore, Denver, *13 Lecciones de Doctrina Bíblica*, 1991, Joplin, Missouri, USA, College Press Publishing Company, pp. 12-17.

<sup>82</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

- Es sabio (Omnisciente): "Grande es el Señor nuestro, y de mucho poder; y su entendimiento es infinito." Salmos 147:5.<sup>88</sup>
- Está en todas partes (Omnipresente): "¿Soy yo Dios de cerca solamente, dice Jehová, y no Dios desde muy lejos? ¿Se ocultará alguno, dice Jehová, en escondrijos que yo no lo vea? ¿No lleno yo, dice Jehová, el cielo y la tierra?" Jeremías 23:23-24.<sup>89</sup>

Esta imagen de Dios, tan popular, vestido de rey, con un mundo u orbe bajo el brazo y con la mano señalando, rigiendo sobre la humanidad, quizás venga de las diversas imágenes literarias utilizadas en el libro de los Salmos, que enfatizan la existencia y dominio de Dios Sobre su creación.

*De Jehová es la tierra y su plenitud; el mundo y los que en él habitan. Porque él la fundó sobre los mares, y la afirmó sobre los ríos.*

*Salmo 24:1-2.<sup>90</sup>*

*Se acordarán, y se volverán a Jehová todos los confines de la tierra, y todas las familias de las naciones adorarán delante de ti. Porque de Jehová es el reino, y él regirá las naciones.*

*Salmo 22:27-28.<sup>91</sup>*

Su ubicación en el retablo corresponde entonces con las características antes mencionadas, ya que la imagen del Dios Padre, preside desde las alturas, corona el retablo y testifica tanto el mensaje del retablo como lo que ocurre en su templo.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Sizemore, *Op. Cit.* Con citas de la Santa Biblia, *Op. Cit.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*



**5.2.2. - N.PI.:** Paloma blanca. Con las alas desplegadas, como volando.

**Espíritu Santo** (πνεῦμα ἅγιος = el espíritu el santo<sup>92</sup>): Ser eterno, divino al igual que Dios Padre, una de las personas de la deidad o trinidad, conserva la misma naturaleza y características de Dios Padre, también es omnipresente, omnisciente y omnipotente. Inspirador y preservador de la obra de Cristo en la tierra. Su propósito principal era proveer revelación al hombre<sup>93</sup>.

Inspiró a profetas:

*Porque nunca la profecía fue traída por voluntad humana, sino que los santos hombres de Dios hablaron siendo inspirados por el Espíritu Santo.*

2<sup>a</sup> de Pedro 1:21.<sup>94</sup>

Obraba los milagros:

*Pero si yo por el Espíritu de Dios echo fuera los demonios, ciertamente ha llegado a vosotros el reino de Dios.*

Mateo 12:28.<sup>95</sup>

Su apariencia o representación como paloma, se debe al pasaje de "El bautismo de Jesús" de Mateo 3:13-17, donde se narra:

*Entonces Jesús vino de Galilea a Juan al Jordán, para ser bautizado por él. Mas Juan se le oponía, diciendo: Yo necesito ser bautizado por ti, ¿y tu vienes a mí?. Pero Jesús le respondió: Deja ahora, porque así conviene que cumplamos toda justicia. Entonces le dejó. Y Jesús, después que fue bautizado, subió luego del agua; y he aquí los cielos le fueron abiertos, y vio al Espíritu de Dios que descendía como paloma, y venía sobre él.<sup>96</sup>*

Recibe varios nombres en la Biblia, como: "Espíritu Eterno" en Hebreos 9:14, "Espíritu de Dios" en Romanos 8:9, "Espíritu del Señor" en Hechos 8:39, "el Espíritu de Verdad" en Juan 14:17, "el Espíritu de Vida" en Romanos 8:2 o "Espíritu de Gracia" en Hebreos 10:29, entre algunos otros<sup>97</sup>.

*El Espíritu Santo es reconocido por la tradición oriental como el "iconógrafo interior", aquél que interiormente graba en nosotros la imagen de Cristo y nos lleva hasta la santidad en cuanto perfecta conformación a Cristo; también se le llama "iconoplastés", plasmador de la imagen.<sup>98</sup>*

<sup>92</sup> Vine, *Op. Cit.* Tomo II, pp. 79-81.

<sup>93</sup> Samuel González, *Op. Cit.*

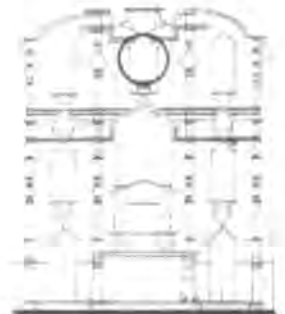
<sup>94</sup> Santa Biblia, *Op. Cit.*

<sup>95</sup> Sizemore, Denver, *Joyas de Doctrina Bíblica*. 1988, Joplin, Missouri, USA, College Press Publishing Company, pp. 86-88. Con citas de la Santa Biblia, *Op. Cit.*

<sup>96</sup> Santa Biblia, *Op. Cit.*

<sup>97</sup> Vine, *Op. Cit.* Tomo II, p. 80.

<sup>98</sup> Castellano Cervera, *Op. Cit.* p. 15.



**5.2.3. - N.P.I.:** Pequeños rostros robustos, con expresiones de alegría, con un par de alas a los lados.

**Querubines:** Representados en la tradición católica, siguiendo las teorías de Dionisio el Aeropagita, por cabezas de niños, ángeles alados o alas oceladas<sup>99</sup> (alas con dibujos de ojos). Representan la sabiduría divina y en el Salmo 18:10, son un símbolo de Victoria:

*Cabalgó sobre un querubín, y voló; Voló sobre las alas del viento.*<sup>100</sup>

En la Biblia se les menciona varias veces y con diversas tareas:

- Cuidando el camino del árbol de la Vida:

*Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre es como uno de nosotros, sabiendo el bien y el mal; ahora, pues, que no alargue su mano, y tome también del árbol de la vida, y coma, y viva para siempre. Y lo sacó Jehová del huerto del Edén, para que labrase la tierra de que fue tomado. Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.*<sup>101</sup>

*Génesis 3:22-24*

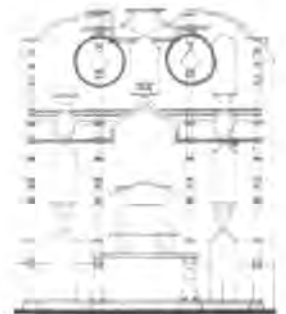
- En "el Arca del Pacto", donde es notable su aparición, ya que:

*En la ausencia total de representaciones constituye excepción sólo la imagen de dos ángeles. Dios ordena a Moisés fijar dos querubines de oro en las dos extremidades del propiciatorio, único modelo figurativo que hallamos en el templo de Salomón, donde en la colocación del Santo de los Santos (Debir), dos querubines en madera de olivo silvestre revestida de oro tienen su lugar en el centro de la cámara interior.*<sup>102</sup>

*Harás también dos querubines de oro; labrados a martillo los harás en los dos extremos del propiciatorio. Harás, pues, un querubín en un extremo, y un querubín en el otro extremo; de una pieza con el propiciatorio harás los querubines en sus dos extremos. Y los querubines extenderán por encima las alas, cubriendo con sus alas el propiciatorio; sus rostros el uno frente del otro, mirando el propiciatorio los rostros de los querubines.*

*Éxodo 25:18-20.*<sup>103</sup>

- En "el Lugar Santísimo" del Templo de Salomón:



<sup>99</sup> Olmos Cárdenas, Héctor Javier; *Acercamiento a la Iconografía Novohispana*; 1989, México, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, p. 33.

<sup>100</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

<sup>101</sup> *Ibidem.*

<sup>102</sup> Zibawi, *Op. Cit.* p. 20.

<sup>103</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

Cubrió, pues, de oro toda la casa de arriba abajo, y asimismo cubrió de oro todo el altar que estaba frente al lugar santísimo. Hizo también en el lugar santísimo dos querubines de madera de olivo, cada uno de diez codos de altura.

Una ala del querubín tenía cinco codos, y la otra ala del querubín otros cinco codos; así que había diez codos desde la punta de una ala hasta la punta de la otra. Asimismo el otro querubín tenía diez codos; porque ambos querubines eran de un mismo tamaño y de una misma anchura. La altura del uno era de diez codos, y asimismo la del otro.

Puso estos querubines dentro de la casa en el lugar santísimo, los cuales extendían sus alas, de modo que el ala de uno tocaba una pared, y el ala del otro tocaba la otra pared, y las otras dos alas se tocaban la una a la otra en medio de la casa. Y cubrió de oro los querubines.

1 Reyes 6: 23-28.

- Y en Ezequiel capítulo 10, donde el profeta dentro de su visión, nos da una descripción llena de simbolismo:

Miré, y he aquí en la expansión que había sobre la cabeza de los querubines como una piedra de zafiro, que parecía como semejanza de un trono que se mostró sobre ellos.

Y habló al varón vestido de lino, y le dijo: Entra en medio de las ruedas debajo de los querubines, y llena tus manos de carbones encendidos de entre los querubines, y espárcelos sobre la ciudad. Y entré a vista mía.

Y los querubines estaban a la mano derecha de la casa cuando este varón entró; y la nube llenaba el atrio de adentro.

Entonces la gloria de Jehová se elevó de encima del querubín al umbral de la puerta; y la casa fue llena de la nube, y el atrio se llenó del resplandor de la gloria de Jehová.

Y el estruendo de las alas de los querubines se oía hasta el atrio de afuera, como la voz del Dios Omnipotente cuando habla.

Aconteció, pues, que al mandar al varón vestido de lino, diciendo: toma fuego de entre las ruedas, de entre los querubines, él entró y se paró entre las ruedas. Y un querubín extendió su mano de en medio de los querubines al fuego que estaba entre ellos, y tomó de él y lo puso en las manos del que estaba vestido de lino, el cual lo tomó y salió.

Y apareció en los querubines la figura de una mano de hombre debajo de sus alas. Y miré, y he aquí cuatro ruedas junto a los querubines, junto a cada querubín una rueda; y el aspecto de las ruedas era como de crisólito.

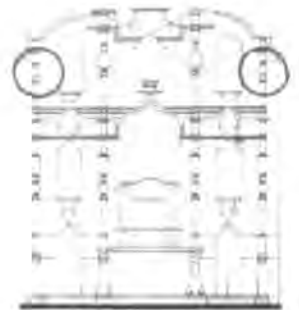
En cuanto a su apariencia, las cuatro eran de una misma forma, como si estuviera una en medio de otra. Cuando andaban, hacia los cuatro frentes andaban; no se volvían cuando andaban, sino que al lugar de adonde se volvía la primera, en pos de ella iban; ni se volvían cuando andaban.

Y todo su cuerpo, sus espaldas, sus manos sus alas y las ruedas estaban llenos de ojos alrededor en sus cuatro ruedas.

A las ruedas, oyéndolo yo, se les gritaba: ¡Rueda!. Y cada uno tenía cuatro caras. La primera era rostro de querubín; la segunda, de hombre; la tercera cara de león; la cuarta cara de águila.

Y se levantaron los querubines; este es el ser viviente que vi en el río Quebar.

Y cuando andaban los querubines, andaban las ruedas junto con ellos; y cuando los querubines alzaban sus alas para levantarse de la tierra, las ruedas tampoco se apartaban de ellos.



*Cuando se paraban ellos, se paraban ellas, y cuando ellos se alzaban, se alzaban con ellos; porque el espíritu de los seres vivientes estaba en ellas.*

*Entonces la gloria de Jehová se elevó de encima del umbral de la casa, y se puso sobre los querubines.*

*Y alzando los querubines sus alas, se levantaron de la tierra delante de mis ojos; cuando ellos salieron, también las ruedas se alzaron al lado de ellos, y se pararon a la entrada de la puerta oriental de la casa de Jehová, y la gloria del Dios de Israel estaba por encima sobre ellos. Estos eran los mismos seres vivientes que vi debajo del Dios de Israel junto al río Quebar, y conocí que eran querubines. Cada uno tenía cuatro caras y cada uno cuatro alas, y figuras de manos de hombre debajo de sus alas.*

*Y la semejanza de sus rostros era la de los rostros que vi junto al río Quebar, su misma apariencia y su ser; cada uno caminaba derecho hacia delante.*

*Ezequiel 10:1-22.<sup>104</sup>*

**5.2.4. - N.P.I.:** Pequeño ser antropomorfo, alado, arrodillado y con las manos en posición de mostrar algo.

**Arcángel Gabriel:** (αρχαγγελος), pertenece a la tercera jerarquía celestial, son un grupo privilegiado entre los seres celestes ya que tienen nombre a diferencia de los ángeles y sus atributos y funciones están bien definidas<sup>105</sup>.

Gabriel, o "Sabiduría de Dios", es reconocido por la tradición católica como arcángel, mientras que este título solo se aplica en la Biblia a Miguel en el Nuevo Testamento y no se vuelve a mencionar a ningún otro arcángel<sup>106</sup>. Sus menciones bíblicas se remiten a describirlo como un ángel (angelos = αγγελος: mensajero<sup>107</sup>), tanto en el Antiguo Testamento como en Daniel:

*Y aconteció que mientras yo Daniel consideraba la visión y procuraba comprenderla, he aquí se puso delante de mi uno con apariencia de hombre.*

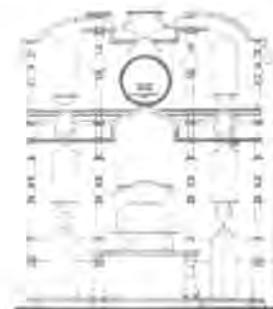
*Y oí una voz de hombre de entre las riberas del Ulai, que gritó y dijo: Gabriel, enseña a éste la visión.*

*Daniel 8:15-16.*

O en el Nuevo Testamento, cuando anuncia el nacimiento del Mesías a Zacarías sacerdote del templo y María:

*Respondiendo el ángel, le dijo: Yo soy Gabriel, que estoy delante de Dios; y he sido enviado a hablarte, y darte estas buenas nuevas.*

*Lucas 1:19.*



<sup>104</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

<sup>105</sup> Olmos Cárdenas, Op. Cit. pp. 36-37.

<sup>106</sup> Vine, Op. Cit. Tomo I, p. 138.

<sup>107</sup> Ibid. p. 100.



*Al sexto mes el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un varón que se llamaba José, de la casa de David; y el nombre de la virgen era María.*

*Lucas 1:26-27.*

**5.2.5. - N.P.I.:** Un hombre, de apariencia joven, por su atuendo un religioso. Con la mano derecha como mostrando algún atributo que no se conserva.

**San Antonio de Padua** (1195-1231 d.C.): Originario de Lisboa. Primero fue un canónigo agustino hasta que en 1220, se cambió a la orden franciscana. Anhelando el martirio, se dirigió a África pero fue a parar a Sicilia y desde ese momento decidió predicar en Italia y Francia.

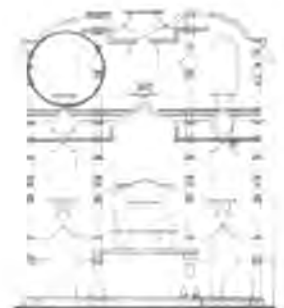
Fue un exitoso predicador, tanto que según algunas narraciones, frecuentemente era necesario poner el púlpito al aire libre para que la multitud pudiera oírle. En vida, obró milagros como convertir a los peores pecadores con su predicación, devolvió la vida a varios difuntos, entre ellos a una mujer asesinada por su marido celoso, y le restableció la pierna cortada a un hombre arrepentido de haber violado a su madre.

A los 36 años de edad (1231), el gran predicador se sentía cansado y pidió a sus superiores que lo destituyeran de sus cargos para irse a descansar, tal vez enfermo se retiró a un lugar solitario para prepararse a morir y estando allí, tuvo una aparición del niño Jesús, el cual, posándose sobre el Evangelio abierto, lo rodeó con sus brazos y lo besó.

Aun exhausto, pero impactado por la aparición, regresó a su ciudad favorita, que era Padua y pronunció algunos sermones antes de que una enfermedad lo matara el 13 de junio de 1231.

En 1263, 32 años después de su muerte, sus restos serían trasladados a un templo especialmente erigido a su memoria, para ser venerado ahí. Al realizar la exhumación, encontraron sus restos descompuestos, pero su lengua aun estaba fresca y limpia, por lo que la colocaron en un pequeño cofre, adornado con piedras preciosas.

Patrono de: la labor social, de los franciscanos, de los matrimonios, las mujeres, las parejas enamoradas, los viajeros, de los panaderos y mineros, entre algunas otras cosas y en algunos lugares más<sup>108</sup>.



<sup>108</sup> Sellner, Albert Christian; *Calendario Perpetuo de los Santos*; 1995, México, Editorial Hermes, pp. 215-216.



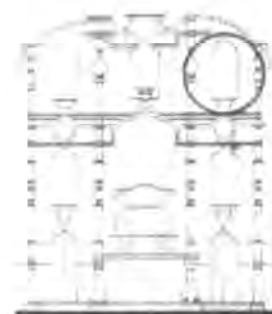
**5.2.6. - N.P.I.:** Hombre barbado, de edad adulta, por su vestuario un religioso, con la mano derecha debió sostener un látigo o instrumento de tortura y con la izquierda un cráneo, que actualmente está en la sacristía.

**San Francisco de Asís** (1182-1226 d. C.): nace en Asís, Italia. Hijo de Pedro Bernardone y de Juana llamada de Pica, eran ricos comerciantes. Asistió a la escuela próxima a la Iglesia de San Jorge hasta 1200-1201, pasó su juventud en diversiones y malas compañías. Tomó parte en la guerra entre Asís y Perugia de 1201 a 1202, donde en la batalla de Collestrada es hecho prisionero. En noviembre de 1203 es liberado y vuelve a su hogar y a su antigua vida, de derroches y malas compañías, pero algo cambió en él.

Al siguiente año, por una grave enfermedad que lo pone en peligro de muerte medita en su vida, hecho que lo cambió, ya que al hacerlo se siente desilusionado por su falta de propósito e ideales en la vida.<sup>109</sup>

El joven Francisco, que desde niño había sentido una fuerte repulsión por los leprosos, un día venciendo su repulsión por los enfermos, sorpresivamente bajó de su caballo, le dio una moneda a un leproso y le besó la mano, y es este hecho, según su testamento, el que transformó "lo amargo en dulzura del alma y del cuerpo". Este tipo de actos fue incrementándose, al grado de llegar a comer en el mismo plato con un leproso con heridas sangrantes en los dedos y más tarde sanar a un hombre que padecía de un terrible cáncer facial besándole la úlcera.

Francisco empezó entonces a cambiar sus ropas con los mendigos y a regalarles dinero, su padre molesto lo acusó de ladrón, por lo que Francisco rechazó sus bienes y derechos públicamente y jamás volvió a aceptar monedas de nadie aun cuando tenía que mendigar. Por vestimenta no usaba otra cosa que calzoncillos y una humilde túnica con ceñidor de cuerda. Tenía un afán de penitencia increíble. Casi nunca comía alimentos cocidos y solo bebía agua. Se flagelaba constantemente de una manera muy intensa, según él, para apagar las manifestaciones de los sentidos. Hasta el punto de que después de una terrible autoflagelación se revolcó en la nieve y ya jamás volvió a sentir tentaciones carnales.



<sup>109</sup> Ghilardi, Agostino; *Colosos de la Historia: San Francisco*. 1981, México, Promociones Editoriales Mexicanas "Promexa", pp. 83-99.

Predicó a los pájaros, diciéndoles "¡Guardaos del pecado de la ingratitud y alabad siempre al Señor!", al terminar, los pájaros batieron sus alas y cantaron con fuerza para mostrar su gratitud a Dios. Le gustaba hablar con los animales y a algunos como aves, cigarras, conejos, corderos y otros los llamó "hermanos".<sup>110</sup>

En 1206, meditando en el templo de San Damián, oyó la voz del crucifijo que remata el altar, que le invitaba a restaurar la iglesia. Durante los 3 años siguientes, se dedicó a la oración, a asistir a los leprosos y a restaurar los templos de la zona. El 16 de abril de 1209, después de oír en un sermón el pasaje de la gran comisión que dejó Cristo a los apóstoles, funda la Orden. Inmediatamente compone las primeras normas de la vida religiosa para su orden, para el año 1210 el movimiento franciscano comienza a difundirse y considera que es conveniente que el Papa apruebe su Regla. Para esto, marcha a Roma con once compañeros, es recibido por Inocencio III, quien aprueba verbalmente la Regla, naciendo así legalmente la orden. En 1211, toman el nombre de "Hermanos Menores" y se hallan ya predicando en muchos lugares.

En 1212, Clara de Asís, conmovida por el mensaje de San Francisco, funda la Segunda Orden.

Después de varios viajes o peregrinaciones apostólicas, el 14 de septiembre de 1224, retirado en penitencia y mortificación, recibe los Estigmas<sup>111</sup>. Después de ayunar durante 40 días en honor al arcángel Miguel, durante un éxtasis se le apareció un hombre crucificado con seis alas seráficas y mientras le contemplaba las llagas, sintió dolores en su pecho, manos y pies y se le formaron heridas sangrantes similares a las de Cristo. Dos años más tarde, en 1226, entre el 3 y el 4 de octubre, muere en Asís, donde, según su deseo, es depositado su cuerpo desnudo directamente sobre la tierra. Y según un testigo parecía que: "acababa de bajar de la cruz, como si sus manos y pies hubieran sido perforados con clavos y el lado derecho hubiese sido herido por una lanza".<sup>112</sup>

Santo patrono de: los comerciantes, del correo internacional, de los sastres, los tejedores, los pobres, de la labor social, de la protección al medio ambiente.<sup>113</sup>

<sup>110</sup> Sellner, *Op. Cit.* pp. 437-438.

<sup>111</sup> Ghilardi, *Op. Cit.* p. 153.

<sup>112</sup> Sellner, *Op. Cit.* pp. 439-440.

<sup>113</sup> *Ibidem.*

**5.2.7. - N.P.I.:** Relieve de un hombre mayor, barbado, calvo, con buenas vestiduras y túnica.

**5.2.8. - N.P.I.:** Relieve de una Mujer, también mayor, con los brazos cruzados, como sosteniéndose una mantilla sobre la cabeza.

**San Joaquín y Santa Ana:** Abuelos de Jesús. Sin menciones en la Biblia, referencia directa para los cristianos, su historia es ubicada también dentro de las tradiciones del Catolicismo. Según la tradición, sabemos que Joaquín era un hombre rico de Nazaret, y Ana una joven de Belén, con la que se casó.

La historia de Joaquín y Ana se encuentra en diversos evangelios apócrifos. Nos basaremos en esta ocasión en el relato del "*Evangelio de la Natividad de María*" <sup>114</sup> que narra los hechos de la siguiente manera:

Al acercarse la fiesta de la Dedicación, Joaquín y algunos de sus compatriotas, subió a Jerusalén. En aquella época el gran sacerdote era Isachar, quien no recibió las ofrendas de Joaquín, diciendo:

*[...]que habiéndolo Dios juzgado indigno de prosperidad, no podían serle aceptados sus presentes, por cuanto la escritura dice: "Maldito sea quien no engendre hijos en Israel." Y lo conminó para que se liberase de esta maldición.*

*E. Natividad de María, II, 1*

Esto entristeció a Joaquín, quien regresó con sus pastores y no quiso volver a su aldea por temor a las burlas de sus compatriotas que presenciaron esta sentencia. Estando un día solo, se le apareció un ángel que le dijo:

*No temas, Joaquín, ni te turbe mi vista, porque soy un ángel del Señor, enviado por El a ti, para anunciarte que tus súplicas han sido escuchadas, y que tus limosnas han subido a su presencia. Ha visto tu oprobio y ha considerado el reproche de esterilidad que sin razón se te ha hecho. Porque Dios es vengador del pecado, mas no de la naturaleza. Y, cuando cierra una matriz, lo hace para abrirla después de una manera más admirable y para que sepa que lo que hace así no es fruto de la pasión, sino presente de la providencia [...] Y he aquí el signo de la verdad de las cosas que te anuncio. Cuando llegues a la Puerta Dorada de Jerusalén, encontrarás a Ana tu esposa, la cual, inquieta hasta hoy por tu retardo, se regocijará sobre manera al volver a verte. Y dicho esto, el ángel se separó de Joaquín.*

*E. Natividad de María, III, 1 y 4.*



<sup>114</sup> Los Apócrifos y otros libros prohibidos, 1992, España, Editorial Libro 88, p. 279.

Mientras tanto, a Ana también se le apareció un ángel que le dijo:

*No temas, Ana, ni imagines que es un fantasma lo que ves. Yo soy el ángel que ha llevado vuestras oraciones y vuestras limosnas a la presencia de Dios, y que ahora he sido enviado a vosotros para anunciaros el nacimiento de una hija, que se llamará María y será bendita entre todas las mujeres. Llena de gracia del Señor desde el instante de su nacimiento, permanecerá en la casa paterna durante tres años de su lactancia. Después, consagrada al servicio del Altísimo, no se apartará del templo hasta la edad de la discreción. Y allí, sirviendo a Dios día y noche con ayunos y con plegaria, se abstendrá de todo lo que es pecado y no conocerá varón jamás, manteniéndose sin tacha, sin corrupción, sin unión con hombre alguno. Empero, virgen, parirá un hijo y, sierva, parirá a su Señor, el que será por gracia, por título, por acción, el salvador del mundo. Así, pues, levántate, sube a Jerusalén y, cuando llegues a la llamada Puerta Dorada, allí, a manera de signo, encontraras a tu esposo, sobre cuyo paradero anda inquieta tu alma. Y, cuando hayan sucedido éstas cosas, lo que yo te anuncio se cumplirá al pie de la letra.*

*E. Natividad de María, IV, 1-2.*

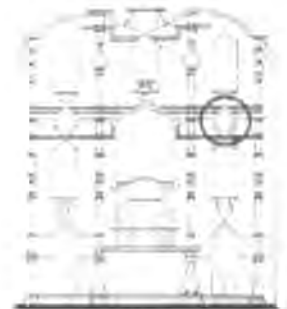
Los dos como buenos creyentes en Dios y la promesa a ellos hecha, cumplieron con su parte:

*Y, obedeciendo al mandato del ángel, ambos esposos, abandonando uno y otro los parajes respectivos donde estaban, subieron a Jerusalén. Y, al llegar al lugar destinado por el oráculo del ángel, se encontraron mutuamente, entonces, gozosos de volver a encontrarse, y plenos de confianza en la verdad de la promesa de que tendrían descendencia, rindieron acción de gracias bien debidas al Señor, que exalta a los humildes.*

*Y, habiendo adorado al altísimo, regresaron a su casa y, llenos de júbilo, esperaron la realización de la divina promesa. Y Ana concibió y parió una hija y, conforme a la orden del ángel, sus padres le pusieron por nombre María.<sup>115</sup>*

Poco tiempo después murió Joaquín, y según se sabe, Ana se casó por segunda vez con Cleofás, a quien asimismo dio una niña, a la que también llamaron María (María Cleofas), la cual se casaría más tarde con Alfeo, y tendría 4 hijos: Santiago (Jacobo) el Menor, Simón, José y Judas, primos de Jesús.

Al morir Cleofás, Ana se casó por tercera vez con Salomás, con quien tuvo otra hija que también se llamó María (María Salomé), la cual se casaría con Zebedeo, con quien tuvo a Santiago el Mayor y Juan el Evangelista. La hermana de Ana, Hismeria, fue madre de Eliud y de Isabel, quien sería esposa de Zacarías, padres de Juan el Bautista.



<sup>115</sup> *Ibid*, pp. 279-281.



En el año de 1677, el Papa condenó la creencia de que después del parto de Ana, al tener a María la madre de Jesús, ésta siguió virgen, la catalogó como una opinión herética, al igual que la leyenda del embarazo solo por un beso entre Ana y Joaquín.<sup>116</sup>

**5.2.9. - N.P.I.:** Busto en relieve, de un hombre barbado, sujetando con la mano derecha un libro que lleva bajo el brazo izquierdo. Junto a él, está una pequeña figura, como de un niño.

**San Mateo:** También conocido como Leví. Primero uno de los discípulos, después uno de los doce apóstoles y uno de los cuatro evangelistas. Antes de ser discípulo de Cristo desempeñaba el cargo de cobrador de impuestos. Su llamamiento se encuentra relatado en su mismo evangelio:

*Pasando Jesús de allí, vio a un hombre llamado Mateo, que estaba sentado al banco de los tributos públicos, y le dijo: Sígueme. Y se levantó y le siguió.*

*Y aconteció que estando él sentado a la mesa en la casa, he aquí que muchos publicanos y pecadores, que habían venido, se sentaron juntamente a la mesa con Jesús y sus discípulos.*

*Cuando vieron esto los fariseos, dijeron a los discípulos: ¿Por qué come vuestro Maestro con los publicanos y pecadores?. Al oír esto Jesús, les dijo: Los sanos no tienen necesidad de médico, sino los enfermos.*

*Mateo 9:9-12.<sup>117</sup>*



Este relato también se encuentra en el evangelio de Marcos 2: 13-17 y en el evangelio de Lucas 5: 27-32. Es importante por la decisión de Mateo, que dejando un puesto que le aseguraba una estabilidad y posición económica envidiable, decidió dejar todo por seguir a Cristo. Son pocas sus menciones después de su llamamiento en la Biblia.

Al morir Jesús, pasó a formar parte del grupo de los Apóstoles. Su actividad se centró en la región de Judea, escribió su evangelio en la lengua popular de los judíos, el arameo. Cuando los apóstoles se repartieron el mundo conocido, para predicar, según la tradición, a Mateo le tocó Etiopía, donde estuvo evangelizando durante 33 años, con mucho éxito, incluso el Rey Egipcio, con toda su familia y séquito se bautizaron, y la princesa Ifigenia, fundó un convento con otras 200 doncellas.



<sup>116</sup> Sellner, Op. Cit, pp. 262-263.

<sup>117</sup> Santa Biblia, Op. Cit.



Al morir el Rey Egipo, ascendió al trono Hitarco, quien estaba obsesionado con Ifigenia y la quería para él. Por medio de sobornos quiso que Mateo convenciera a Ifigenia de ser suya, a lo que Mateo contestó que se presentara el domingo en el templo, a donde también la princesa y sus doncellas asistirían. Hitarco, pensó que había tenido éxito y asistió a la cita. Ya en el culto, Mateo desenmascaró a Hitarco, diciendo: "Como el matrimonio es algo tan puro, cualquiera que raptara a la esposa del rey (hablando de Dios) merecería la pena de muerte. Pero eso vale también para ti, rey. ¿Cómo puedes atreverte a robarle la esposa a aquél que es más poderoso que tu?". Enfurecido Hitarco salió del templo, ordenando a uno de sus esbirros que matara a Mateo, el cual cumplió la orden inmediatamente, lanzándose sobre Mateo, le mató por la espalda con un hacha.

Nunca pudo Hitarco conseguir a Ifigenia y poco tiempo después perdió sus posesiones y a su hijo; enfermó con una lepra incurable por lo que se suicidó tirándose sobre su misma espada.

Patrono de los funcionarios de hacienda y de aduanas, de los cambistas y de los contadores.<sup>118</sup>

**5.2.10. – N.P.I.:** Busto en relieve de un hombre joven, que sostiene en sus manos un libro abierto. Junto a él esta un ave, un águila.

**San Juan:** Primo hermano de Jesús. Uno de sus discípulos, posteriormente uno de sus apóstoles y uno de los cuatro evangelistas, escritor también del Apocalipsis.

Su llamamiento esta en el evangelio de Mateo:

*Pasando de allí, vio a otros dos hermanos, Jacobo hijo de Zebedeo, y Juan su hermano, en la barca con Zebedeo su padre, que remendaban sus redes; y los llamó. Y ellos, dejando al instante la barca y a su padre, le siguieron.*

*Mateo 4:21-22.<sup>119</sup>*

Este relato también está en el evangelio de Marcos 1:19-20 y Lucas 5:10. Eran estos dos de muy mal carácter, muy enojones, como se nos narra en Marcos:

*[...] a Jacobo hijo de Zebedeo, y a Juan hermano de Jacobo, a quienes apellidó Boanerges, esto es, Hijos del Trueno.*

*Marcos 3:17.*



<sup>118</sup> Sellner, *Op. Cit.* pp. 336-337.

<sup>119</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

Esto se confirma con el relato donde Jesús los reprende por su temperamento en el evangelio de Lucas:

*Quando se cumplió el tiempo en que él había de ser recibido arriba, afirmó su rostro para ir a Jerusalén. Y envió mensajeros delante de él, los cuales fueron y entraron en una aldea de los samaritanos para hacerle preparativos. Mas no le recibieron, porque su aspecto era como de ir a Jerusalén.*

*Viendo esto sus discípulos Jacobo y Juan, dijeron: Señor, ¿quieres que mandemos que descienda fuego del cielo, como hizo Elías, y los consuma?*

*Entonces volviéndose él, les reprendió diciendo: Vosotros no sabéis de qué espíritu sois; Porque el Hijo del Hombre no ha venido para perder las almas de los hombres, sino para salvarlas. Y se fueron a otra ciudad.*

*Lucas 9:51-56.*<sup>120</sup>



Estas escenas, contrastan con la imagen que tendría el Apóstol posteriormente, cuando sería conocido como el "Apóstol del Amor" al escribir sus dos cartas, en donde encontramos palabras como estas:

*Amados, amémonos unos a otros; porque el amor es de Dios. Todo aquel que ama, es nacido de Dios, y conoce a Dios.*

*El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor.*

*En esto se mostró el amor de Dios para con nosotros, en que Dios envió a su Hijo unigénito al mundo, para que vivamos por él.*

*En esto consiste el amor: no en que nosotros hallamos amado a Dios, sino en que él nos amó a nosotros, y envió a su Hijo en propiciación por nuestros pecados. Amados, si Dios nos ha amado así, debemos también nosotros amarnos unos a otros.*

*1ª epístola de Juan 4:7-11.*<sup>121</sup>

Se considera a la vida de Juan como un verdadero testimonio de lo que puede hacer el cristianismo en nosotros, cambiar un carácter iracundo por uno amoroso y gentil.

Según la tradición, durante la persecución de Domiciano fue apresado y llevado a Roma, donde en la Puerta Latina, le echaron un caldero con aceite hirviendo, que en lugar de quemarlo, lo rejuveneció. Dedicó su vida a la predicación del evangelio al igual que los demás apóstoles. Cuando era ya grande, con unos 95 años de edad, los jóvenes tenían que llevarlo al templo a causa de su debilidad, y al llegar allí, siempre les decía "Hijos míos, amaos los unos a los otros." Los jóvenes se sorprendían de esta constante repetición, y cuando alguien le llegaba a preguntar por qué lo hacía, el contestaba: "Este es el mandamiento del Señor. Quien lo cumple hace lo necesario". Juan murió en Éfeso, donde se le construyó una magnífica basilica sobre su sepultura.

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

Patrono de los escritores y de la amistad, de los alquimistas, los comerciantes de cuadros e imágenes, los encuadernadores e impresores de libros, los vidrieros, los grabadores, los copistas, los litógrafos, los pintores, los notarios, los escribanos, los teólogos y los viticultores, entre otros.<sup>122</sup>

**5.2.11. – N.P.I.:** Busto en relieve de un hombre, calvo y barbado, que sostiene con la mano izquierda un libro y con la derecha parece que lo estuviera escribiendo. Apoya su brazo izquierdo sobre la cabeza de un toro.

**San Lucas:** Acompañante de viajes del apóstol Pablo, quien se cree que lo convirtió al cristianismo. Escribió uno de los Evangelios y el libro de los Hechos de los Apóstoles. Excelente escritor e investigador, de origen griego y médico de profesión:

*Os saluda Lucas el médico amado, y Demas.*

*Colosenses 4:14.*<sup>123</sup>

Según la tradición Católica, fue él quien pintó los únicos retratos de la Virgen María, a la cual, dicen conoció aun en vida y de la que según la tradición pintó 7 imágenes. Se cuenta que murió a los 84 años, cuando fue colgado en un olivo en Patrás por su fe.

Patrono de los médicos, los escultores, los pintores, los encuadernadores, los cirujanos y los carniceros.<sup>124</sup>

**5.2.12. – N.P.I.:** Busto en relieve de un hombre, barbado, quien con la mano derecha muestra el contenido de un libro, su mano izquierda descansa sobre una bestia, parecida a un felino (león).

**San Marcos:** Evangelista. Su nombre completo era Juan Marcos. Sobrino de Bernabé:

*Aristarco, mi compañero de prisiones, os saluda, y Marcos el sobrino de Bernabé, acerca del cual habéis recibido mandamientos; si fuere a vosotros recibidle.*

*Colosenses 4:10.*<sup>125</sup>



<sup>122</sup> Sellner, *Op. Cit.* pp. 453-454.

<sup>123</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

<sup>124</sup> Sellner, *Op. Cit.* pp. 371-372.

<sup>125</sup> *Santa Biblia, Op. Cit.*

Acompañó al apóstol Pablo en su viaje a Antioquía:

*Y Bernabé y Saulo (Pablo), cumplido su servicio, volvieron a Jerusalén, llevando también consigo a Juan, el que tenía por sobrenombre Marcos.*

*Hechos 12:25<sup>126</sup>.*

Era judío, y su conversión fue posterior a la muerte y resurrección de Cristo. Se dice que su evangelio lo escribió basándose en los relatos de Pedro. Fue enviado a predicar a Egipto, donde según el Catolicismo, Pedro lo nombro Obispo de Alejandría.

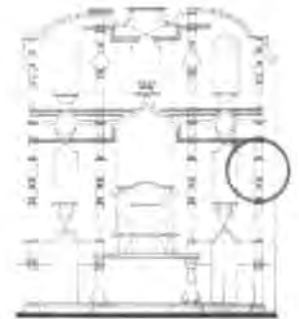
Tuvo mucho éxito evangelizando en Alejandría, tanto que empezó a molestar a los sacerdotes egipcios, quienes lo acusaron de ser hechicero y lo condenaron a muerte, incitando a la gente, lo ataron con cuerdas y lo arrastraron por la ciudad, lo maltrataron tanto que según relatos, las calles y las piedras se pintaron de rojo con su sangre. Al anochecer, lo metieron a un calabozo, donde se le apareció Cristo, quien le curó las heridas y lo consoló. Al día siguiente, la gente lo volvió a sacar, atar y arrastrar hasta que lo mataron. Su cuerpo debía de ser quemado, pero una oportuna lluvia apagó el fuego y así los cristianos pudieron rescatar lo.

Patrono de los vidrieros, los cesteros, los faroleros, los albañiles, los notarios, los amanuenses y escribanos.<sup>127</sup>

**5.2.13. – N.P.I.:** Figura de bulto, imagen de un hombre, de edad adulta, barbado, de frente amplia, con las manos como si llamara a alguien hacia él. Su túnica es verde y lleva un manto amarillo.

**San José:** Padre Putativo de Jesús, de ahí el sobrenombre de Pepe, por las siglas P.P.. De oficio carpintero. Se conoce perfectamente su genealogía, ya que en el evangelio de Mateo, se describe:

*Libro de la genealogía de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abraham. Abraham engendró a Isaac, Isaac a Jacob, y Jacob a Judá y a sus hermanos. Judá engendró de Tamar a Fares y a Zara, Fares a Esrom, y Esrom a Aram. Aram engendró a Aminadab, Aminadab a Naasón, y Naasón a Salmón. Salmón engendró de Rahab a Booz, Booz engendró de Rut a Obed, y Obed a Isaí. Isaí engendró al Rey David, y el rey David engendró a Salomón de la que fue mujer de Urías. Salomón engendró a Roboam, Roboam a Abías, y Abías a Asa. Asa engendró a Josafat, Josafat a Joram y Joram a Uzías. Uzías engendró a Jotam, Jotam a Acaz y Acaz a Ezequías. Ezequías engendró a*



<sup>126</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

<sup>127</sup> Sellner, Op. Cit. pp. 151-152.



*Manasés, Manasés a Amón, y Amón a Josías. Josías a Jeconías y a sus hermanos, en el tiempo de la deportación a Babilonia.*

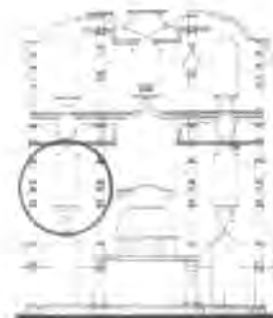
*Después de la deportación a Babilonia, Jeconías engendró a Salatiel, y Salatiel a Zorobabel. Zorobabel engendró a Abiud, Abiud a Eliaquim, y Eliaquim a Azor. Azor engendró a Sadoc, Sadoc a Aquim, y Aquim a Eliud. Eliud a engendró a Eleazar, Eleazar a Matán, Matán a Jacob; y Jacob engendró a José, marido de María, de la cual nació el Cristo.*

*Mateo 1:1-16.<sup>128</sup>*

En ese entonces era muy importante la genealogía, y más en este caso, cuando en tantas profecías se había anunciado la llegada del Mesías de entre la descendencia de David: *"En aquellos días y en aquel tiempo haré brotar a David un Renuevo de justicia, y hará juicio y justicia en la tierra". Jeremías 33:15<sup>129</sup>*. Sobre todo en este caso, en donde se habla del Mesías, el Salvador del Mundo. Como sabemos, José no tuvo nada que ver con la concepción de Jesús, ya que esto estaba dicho desde el libro del Génesis: *"Y ponderaré enemistad entre ti y la mujer, y entre tu simiente y la simiente suya; ésta te herirá en la cabeza, y tú le herirás en el calcañal". Génesis 3:15<sup>130</sup>*. Esta "simiente" de la que se habla, se refiere a la semilla, el producto masculino. Nos damos cuenta de que al varón le fue negado el privilegio de participar en este hecho, por lo que José, al reconocer al niño, le legó su linaje, permitiendo así, se cumpliera la profecía.

Según la tradición Católica, José contaba con más de 40 años al desposarse con María, quien, también según la tradición, solo tenía 14. Según la costumbre judía, el compromiso se hacía 14 meses antes de la boda, en este intervalo, se produjo la concepción del niño, al enterarse José de este hecho, intento abandonar a María, para cargar él con la culpa y la deshonra y evitar que María fuera apedreada, como requería la ley, pero al intentar hacerlo, se le apareció un ángel, que le reveló la verdad, diciéndole: *"No te dé miedo tomar por esposa a María, pues lo que ha sido engendrado en ella proviene del Espíritu Santo"*.

José tuvo el privilegio de ser el primero en recibir en este mundo al Mesías, cumplió como padre al circuncidar al niño, presentarlo en el templo, protegerlo de la persecución y sostenerlo en su niñez. Tras la muerte de Herodes, la familia volvió, y se estableció en Nazaret, la ciudad natal de José, donde seguramente murió, pues después no se menciona ya nada de él.



<sup>128</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Ibid.



Patrono de toda la iglesia Católica, de América, de los artesanos, de los leñadores, de los carreteros, de los carpinteros y de los ebanistas, de los viajeros, de los desterrados y los moribundos; del matrimonio y de la familia cristiana.<sup>131</sup>

**5.2.14. – N.P.I.:** Figura de bulto, de un hombre, joven y fuerte, vestido como soldado romano. Sus manos parecen haber sostenido algún tipo de arma, alguna lanza o espada, que ya no tiene. Esta parado sobre un rompimiento de gloria, sobre cabecitas de niños.

**Arcángel Miguel:** Su nombre significa ¿Quién como Dios?. Príncipe de los ángeles, vencedor de Lucifer.<sup>132</sup> El arcángel Miguel, perteneciente a las huestes celestiales, es el único en la Biblia que se menciona con el título de "Arcángel", o como uno de los principales o grandes príncipes:

*Mas el príncipe del reino de Persia se me opuso durante veintiún días; pero he aquí Miguel, uno de los principales príncipes, vino para ayudarme, y quedé allí con los reyes de Persia.*

Daniel 10:13

*En aquel tiempo se levantará Miguel, el gran príncipe que está de parte de los hijos de tu pueblo; y será tiempo de angustia, cual nunca fue desde que hubo gente hasta entonces; pero en aquel tiempo será libertado tu pueblo, todos los que se hallen escritos en el libro.*

Daniel 12:1.

*Pero cuando el arcángel Miguel contendía con el diablo, disputando con él por el cuerpo de Moisés, no se atrevió a proferir juicio de maldición contra él, sino que dijo: El Señor te reprenda.*

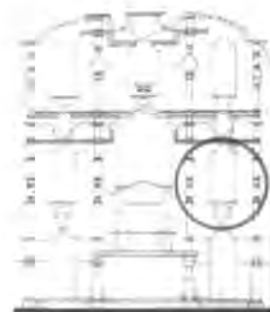
Judas: 9.

Se le menciona, al igual que en Judas, en el Apocalipsis combatiendo contra Satanás, por esto, su caracterización como soldado, listo para luchar.

*Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles.*

Apocalipsis 12:7.

La adoración al Arcángel Miguel, se inició en el año 493, cuando un pastor en Apulia perdió un toro, al que encontró en una cueva a la que nadie quería entrar. Tras varios intentos, un vecino intentó disparar una flecha contra el toro para ver si así salía, pero la flecha regresó y mató al arquero. Esto inquietó a toda la población. Al tercer día de intentos, el obispo local tuvo



<sup>131</sup> Sellner, *Op. Cit.* pp. 112-114.

<sup>132</sup> Olmos Cárdenas, *Op. Cit.* p. 37.

una visión en donde oyó: "Yo soy el arcángel San Miguel y esta cueva se halla bajo mi protección. Allí hay que adorar a los santos ángeles". Al día siguiente, el obispo y la gente fueron a la cueva y al entrar vieron que se había convertido en un templo y desde entonces adoran en ese lugar.<sup>133</sup>

**5.2.15. – N.P.I.:** Imagen de vestir, de una mujer, sentada, cargando a un niño, con un bastón o báculo de pastor, y un guaje de agua. La imagen es vestida de diversas maneras, de acuerdo a la ocasión o temporada, según noté en las visitas.

**La Divina Pastora:** Una de las tantas representaciones o advocaciones de la Virgen María.

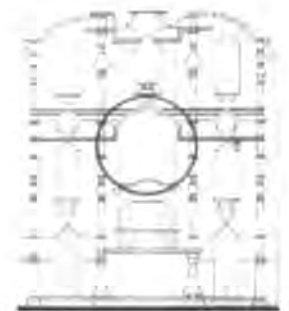
Es una imagen poco conocida en el ámbito mundial, ya que a mi saber y según la investigación, existen diversos colegios o grupos religiosos referentes a esta imagen pero solo existen tres iglesias consagradas a la Divina Pastora: la original o primera en Sevilla, España; otra en Venezuela, en el estado de Lara región del Barquisimeto, y la de Ríoverde, San Luis Potosí, México.<sup>134</sup>

Siendo desconocido el motivo por el cual la imagen fue seleccionada para este lugar y con la sola referencia de que don Francisco de Mora fue quien regaló la imagen a la iglesia, éste es uno de los puntos más enigmáticos e interesantes del templo de Pastora, que hasta el momento no se ha podido resolver o aclarar. No se conoce ningún tipo de vínculo entre Sevilla y don Francisco de Mora, o algún viaje de éste a España, pero se tiene la seguridad de que fue él quien donó la imagen que se adora en la "capilla"<sup>135</sup>.

La historia de esta imagen podríamos considerarla reciente, como a continuación se nos narra:

*Corría el año de 1703 cuando en Sevilla se destacaba la costumbre de los Rosarios Populares, que se realizaban procesionalmente por las calles, donde, despuntaba un sacerdote Capuchino de profunda devoción Mariana, aquel religioso de nombre Isidoro de Sevilla, inspirado por su ferviente espíritu Mariano, seguramente concibió mediante una revelación o un sueño providencial, la imagen de la Divina Pastora. Este salió un buen día en busca de su hermano para que lo acompañase a una diligencia, así como para que le pagara una obra que deseaba contratar al renombrado artista Miguel Alonso de Tovar de la Escuela Pictórica Sevillana.*

*El padre hizo al artista la siguiente descripción: En el centro y bajo la sombra de un árbol, la Virgen santísima sedente en una peña,*



<sup>133</sup> Sellner, Op. Cit. pp. 347-348.

<sup>134</sup> Investigación www.

<sup>135</sup> Velázquez, Op. Cit. pp. 487-490.

*irradiando de su rostro divino amor y ternura. La túnica roja, pero cubierto el busto hasta las rodillas, de blanco pellico ceñido a la cintura. Un manto azul, terciado al hombro izquierdo, envolverá el entorno de su cuerpo, y hacia el derecho en las espaldas, llevará el sombrero pastoril y junto a la diestra aparecerá el báculo de su poderío. En la mano izquierda sostendrá al niño y posará la mano derecha sobre un cordero que se acoge a su regazo. Algunas ovejas rodearán a la Virgen, formando su rebaño y todas en sus boquitas llevarán sendas rosas, simbólicas del Ave María con que la veneran[...].<sup>136</sup>*

Dos meses después, el artista Miguel Alonso de Tovar culmina la pintura en lienzo de la "Divina Pastora de Almas" del Padre Isidoro. Posteriormente, durante la fiesta de la Natividad de la Virgen, el 8 de septiembre de 1703, el Padre Isidoro, aprovechó la procesión del rosario de la tarde, para sacar el lienzo en su estandarte:

*Ese día la Divina Pastora salió de la iglesia de San Gil, precedida por la cruz alumbrada por faroles y dos filas de hombres que marchaban al paso, mientras el clero la rodeaba, dejándose escuchar las sentidas notas de los músicos quienes detrás la seguían al igual que el coro de las mujeres. La procesión llegaría hasta la Alameda de Hércules entre una gran multitud a la que, dirige la palabra el Fraile Isidoro desde lo alto de un taburete entre las dos columnas de un monumento, dando a conocer la doctrina del Pastorado de la Virgen.<sup>137</sup>*

Debido al éxito y la gran aceptación con que contó esta imagen, pronto el catedrático del arte de la Universidad de Sevilla, Francisco Antonio Gijón, uno de los máximos escultores sevillanos del arte barroco, esculpió la imagen en tamaño natural de la Divina Pastora.

*Esta primera imagen de la Divina Pastora fue trajeada por monjas del Convento de la Encarnación, quienes la vistieron con un traje de Pastora siguiendo la descripción del padre Isidoro. Finalmente en octubre de 1705 la imagen de la Divina Pastora, es llevada a su primera procesión dentro de una gran solemnidad hasta la iglesia parroquial de Santa Marina, que para el momento constituía la novedad sobre la "Primitiva Hermandad del Rebaño de María" de allí en adelante ha sido infinita la propagación de esta advocación mariana.<sup>138</sup>*

Esta advocación, fue rápidamente aceptada en la región y algunos de los misioneros la llevaron especialmente a Sudamérica, en sus campañas de evangelización durante el siglo XVIII. Aun cuando nunca pudo ser muy popular, si existen testimonios pictóricos de esto.

<sup>136</sup> [www.barquisimeto.com/tradiciones/pastora.html](http://www.barquisimeto.com/tradiciones/pastora.html)

<sup>137</sup> *Ibidem.*

<sup>138</sup> *Ibidem.*

La imagen de la Divina Pastora, nos refiere diversos simbolismos, como: *"The Virgin is the protectress of Christians, symbolised as sheep and spiritually nourished by Roses (of the Rosary)."*<sup>139</sup> Donde el rosario, simboliza la oración, la comunicación con Dios, que como un alimento, fortalece al espíritu. Otra es la directa del nombre "Divina Pastora de Almas", conductora de los creyentes, protectora de su rebaño, que les procura el bien y la paz.

Es imposible no hacer referencia al posible origen de la visión, en el que encontramos que esta imagen, es la contraparte del Buen Pastor Bíblico que es Jesucristo:

*Yo soy el buen pastor; el buen pastor su vida da por las ovejas. Mas el asalariado, y que no es el pastor, de quien no son propias las ovejas, ve venir al lobo y deja las ovejas y huye, y el lobo arrebató las ovejas y las dispersa. Así que el asalariado huye, porque es asalariado, y no le importan las ovejas.*

*Yo soy el buen pastor; y conozco mis ovejas, y las mías me conocen, así como el Padre me conoce, y yo conozco al Padre; y pongo mi vida por las ovejas.*

Juan 10:11-15.<sup>140</sup>

*Y el Dios de paz que resucitó de los muertos a nuestro Señor Jesucristo, el gran pastor de las ovejas, por la sangre del pacto eterno, os haga aptos en toda obra buena para que hagáis su voluntad, haciendo él en vosotros lo que es agradable delante de él por Jesucristo; al cual sea la gloria por los siglos de los siglos. Amén.*

Hebreos 13:20-21.<sup>141</sup>

Esta escena de Cristo como pastor, inspiró a mucho de los artistas a crear grandes obras, y es natural o lógico, que surgiera esta contraparte femenina en la figura de una Divina Pastora:

*En relación con Cristo, en esta época hubo otra alegoría muy difundida, la del Buen Pastor. La piedad mexicana de fines del siglo XVIII, dio vitalidad a este tema, que tuvo su mejor representación en el convento de Santa Rosa de Querétaro. En una composición pictórico-escultórica aparece Cristo en lo alto del Monte Calvario con un rebaño, lo acompaña su madre como Divina Pastora y los Apóstoles.*<sup>142</sup>

<sup>139</sup> [WWW.wengraf.com/ximenes1.htm](http://WWW.wengraf.com/ximenes1.htm). Traducción: La Virgen es la protectora de los cristianos, simbolizados como ovejas y espiritualmente nutridos o alimentados por rosas del rosario.

<sup>140</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> Sebastián, Santiago. *Iconografía e Iconología del arte Novohispano*. 1992, Italia, Grupo Azabache, pp. 50-51.



## **6. – El Mensaje Iconológico sus influencias y generadores.**

En este capítulo, se intentará explicar el mensaje Iconológico del retablo principal, buscando entender primero cuales fueron los motivos que generaron o influyeron en la selección de temáticas, imágenes y discurso. Siguiendo una línea de investigación basada en la hipótesis de que mediante el conocimiento de las diversas influencias podremos entender el motivo generador del mensaje, analizaremos como los informes que tuvieron los frailes de "los indios de la frontera Norte" fueron determinantes para la selección del mensaje.

Quisiera aclarar que siendo el mensaje la parte medular de este capítulo y de este trabajo de investigación, se analizará y hablará del fenómeno de la evangelización de una manera unilateral, es decir desde el punto de vista del europeo, ya que fueron los evangelizadores y exploradores quienes lo idearon, diseñaron, propiciaron y dirigieron. No se pretende menospreciar el trabajo ni la participación del indígena, sino solamente entender las motivaciones de los responsables de este mensaje.

### **6.1. – Noticias previas sobre las costumbres y forma de vida Chichimeca (Pame) según los exploradores.**

El infrenable avance de los exploradores, la falta de conocimientos y estudios sobre las nuevas etnias encontradas y el afán de mostrar hacia el interior del virreinato a los naturales como salvajes para beneficio de los españoles para la justificación de la apropiación de tierras y la libertad de cometer todo tipo de injusticias, fueron las causas de la falta de información que derivó en confusiones que hasta nuestros días, mantiene con trabajo a historiadores y arqueólogos.

A mediados del siglo XVIII, época de la fundación de la villa y misión de Pastora, ubicada en la entonces frontera norte del territorio podemos notar un problema característico de la región norte o chichimeca, que fue la poca atención o estudios referentes a las características culturales y sociales de los grupos indígenas, ejemplo de esto es la etnia pame sobre la que son muy escasas las fuentes, caso contrario a lo ocurrido con culturas ubicadas más al sur, de las cuales podemos conocer diversos tratados, narraciones, descripciones o estudios sobre cultura, religión o prácticas sociales de las culturas prehispánicas.



Esta falta de estudios o conocimiento de los indios dio por resultado una gran confusión y ambigüedad sobre las características de grupos específicos, como pames, guachichiles, u otros, los cuales quedaron descritos o agrupados en grandes categorías generalizadoras, como "chichimecas", término que por mucho tiempo se utilizó para hablar de todo aquel que venía del norte, o peor aún para los de costumbres barbaras o inciviles.

Esta situación en aquel entonces como ahora, generó confusión, injusticias y una larga lista de problemas, esta falta de comprensión e información no permitió resolver algunos problemas con los indios de manera sencilla, mediante la aplicación de soluciones específicas a las diversas etnias y sus costumbres, ya que por su desconocimiento, en vastas regiones como la "chichimeca" se intentó utilizar patrones que no a todos los indios por sus costumbres satisficieron.

Para la evangelización de los pueblos "bárbaros", los frailes, al igual que los exploradores y pacificadores, se valían del poco o relativo conocimiento que se tenía hacia el interior del virreinato, constituido por crónicas o relatos de los grupos indígenas con que se tendría contacto, ya que era necesario conocer de antemano su lengua, algo de sus costumbres y sobre todo para los religiosos, algo de sus creencias, es decir de su religión, para poder refutarla, para saber de que adolecían y por donde los podrían enganchar y ganar a la fe católica.

Este cúmulo de "información" sobre los grupos indígenas, estaba lleno de leyendas, mitos, miedos y exageraciones de los grupos de avanzada, que como ya lo habíamos dicho, generalizaba las costumbres, rasgos y creencias de las diferentes etnias.

Las noticias que los frailes franciscanos tenían de la región del Río Verde, como mencionamos en el segundo capítulo, eran que estas tierras eran muy peligrosas, en las que el iniciador de la obra en el lugar, Fray Bernardo de Cossín, había muerto en sus campañas evangelizadoras<sup>143</sup>. Información característica de las tierras de los conocidos y temidos Chichimecas, guerreros y feroces luchadores, que se resistieron al máximo por no perder su libertad.

Fray Andrés Durán, hablando de los mexicanos o mexicas, nos relata sobre la existencia de una conciencia prehispánica del espíritu chichimeca:

---

<sup>143</sup> *Enciclopedia de México, Op. Cit.* p. 137.

*Cuauhtemotzin, Señor de México, viendo que toda la tierra venía contra él, y que se le acercaba la ocasión, donde no sólo le era menester las manos, pero el ánimo y corazón para defenderse, dijo a los suyos: "Valerosos mexicanos: ya veis como nuestros vasallos todos se han revelado contra nosotros. Ya tenemos por enemigos, no solamente a los tezcucanos y chalcas y xuchimilcas y tepanecas, los cuales todos nos han dasamparado y dejado y se han ido y llegado a los españoles y vienen contra nosotros. Por lo cual os ruego que os acordéis del valeroso corazón y ánimo de los mexicanos chichimecas, nuestros antepasados, que siendo tan poca gente la que en esta tierra aportó, se atreviese a acometer y a entrar entre muchos millones de gentes y sujetó con su poderoso brazo todo este nuevo mundo y todas las naciones, no dejando costas ni provincias lejanas, que no corriesen y sujetase, poniendo su vida y hacienda al tablero, por solo aumentar y ensalzar su nombre y valor.*

*Por los cuales, ha venido el nombre mexicano a tener la nombradía y excelencia que tiene y a ser temido su apellido por todo el mundo. Por tanto, oh valerosos mexicanos, no desmayéis ni os acobardéis; esforzad ese pecho y corazón animoso para salir con una empresa la más importante que jamás se os ha ofrecido<sup>144</sup>.*

Este conmovedor discurso, exalta el espíritu combativo de los chichimecas, valioso y distintivo para los mexicas. Esta idea se refuerza en el siguiente párrafo, donde se nos explica, mediante los ojos del conquistador, el valor del nombre:

*Y así, a las demás naciones (mixtecas, zapotecas, huastecas y todas las demás que estaban en las costas) las tenían en lugar que nosotros tenemos a los moros o turcos o gentiles o a los judíos, y así este nombre de "chichimeca" de que esta nación mexicana se preció mucho (y se precia) que es como decir entre nosotros castellanos, o montañeses godos, no lo tenían ni lo tuvieron nunca las naciones que dije, sino solo los de la redonda del volcán y, entre ellos, los tlaxcaltecas, cholultecas y huexotzincas y tiliuhquitepecas, y este dictado o renombre, que fue suyo antes que viniesen a poseer la tierra. Y así las guerras que estos tenían unos entre otros, los tlaxcaltecas y mexicanos, ya he dicho que fueron sólo por ejercicio y no por enemistad [...]<sup>145</sup>*

Con la caída del Imperio Mexica, este nombre que de tanto orgullo los llenó, se convirtió en un despectivo, en un calificativo de incivil, de salvaje, de nómada sin cultura ni tierra, que llenó de miedo y barbarie al norte, y que ya los demás pueblos utilizaban, con anterioridad a la llegada de los hispanos.

Posteriormente, con el avance de la conquista y evangelización, surgieron nuevos reportes e información. Algunas de las noticias que llegaron a los frailes y conquistadores, fueron para ellos y su forma de pensar, monstruosas, totalmente bárbaras y aterradoras.

<sup>144</sup> Duran, *Op. Cit.*, Pp. 563.

<sup>145</sup> *Ibid.* p. 449.

Uno de los autores de la época, que más información referente al tema toca es Gonzalo de las Casas, que da su versión del nombre chichimeca:

*Este nombre Chichimeca es genérico, puesto por los mexicanos en ignorancia de todos los indios que andaban vagos, sin tener casa ni sementera. Se podían comparar a los árabes. Es compuesto de chichi, que quiere decir perro y mecatl, cuerda o sogá, como si dijese perro que trae la sogá rastrando.<sup>146</sup>*

Describe también sus tácticas de guerra, que eran terribles:

*Es su manera de pelear con arco y flechas, desnudos; y pelean con harta destreza y osadía y si acaso están vestidos se desnudan para el efecto. Traen sus alhaja siempre llena de flechas y 4 o 5 en la mano del arco para proveerse más pronto de ellas, y con ellas el arco rebatir las que le tira su enemigo hurtándole el cuerpo; y a esta causa pelean apartados unos de otros, y ninguno se pone detrás del otro sino exento por mejor ver venir[...] y guardase de ella, o metidos entre matas, arcabucos espesos o[...] de donde no los puedan ver y ellos puedan tirar mejor a su salvo. Los más acometimientos que hacen es de sobresalto, estando escondidos y salen de repente y así los toman desapercibidos y descuidados o a primera noche o de madrugada, cuando hallan resistencia, aunque sea poca, siempre[...] más veces huyen.*

*Estas maneras de acometer han ellos aprendido de nosotros, porque con ellos se ha podido pelear en guerra descubierta, porque luego huyen a la sierra y se esconden en ella, y allí nunca se han osado empeñolar, y así siempre se ha procurado tomarlos descuidados espíandoles y caminando toda la noche y hasta el alba dar con ellos[...]<sup>147</sup>*

Les temían por su crueldad y torturas:

*Son por todo extremo crueles, que es la mayor señal de su brutalidad. A la persona que prenden, ora sea hombre o mujer lo primero que hacen es hacerles la corona quitando todo el cuero y dejando todo el casco mondof[...] tanto como toma una corona de fraile y esto es[...] y yo vi un español sin él a quien ellos le quitaron, y a la mujer de Copoz también se lo quitaron, y han vivido sin él muchos días, y aun creo que viven hoy.<sup>148</sup>*

*Son como tengo dicho, por todo extremo crueles en la guerra; que ni perdonan sexo ni edad, que al niño que mama le dehuecan la cabeza y matan, y a los demás hacen todo lo que esta dicho, aunque ha acontecido de tomar algunos por cautivos y servirse de ellos, y estos como fuesen muchachos o mujeres mozas, porque a hombre nunca se ha visto perdonar. Sus mujeres parece que[...] más piadosas. Y se ha visto acariciar los presos, darles de comer y llorar con ellos, lo que no se ha visto a ningún hombre.<sup>149</sup>*

<sup>146</sup> De las Casas, Gonzalo; *La Guerra Chichimeca*. 1944, México, D.F., Editorial Vargas Rea, p. 21.

<sup>147</sup> De las Casas, Op. Cit. pp. 31-32.

<sup>148</sup> *Ibid.* p. 30.

<sup>149</sup> *Ibid.* p. 33.

Y la existencia de trofeos humanos y la reutilización de los cadáveres, les parecía un acto totalmente bárbaro:

*Quítanles así mismo los nervios para con ellos atar los pedernales en sus flechas. Sácanles las canillas, así de las piernas como de los brazos, vivos y aún a las veces las costillas, y otras cien crueldades hasta que el mísero entre ellos despide el ánima.*

*Traen colgadas por detrás las cabelleras de las coronas que quitan y algunas han sido de mujeres hermosas, con cabellos rubios y bien largos, y así mismo traen los huesos de las canillas para mostrarlos como insignias de trofeos, y aún no perdonan a los cuerpos muertos, porque todos cuantas crueldades puedan o se pueden imaginar hacen con ellos, colgándolos de árboles. Flechándoles y metiéndoles flechas por los ojos, orejas, lengua, sin perdonar las partes vergonzosas, como no ha muchos días que un capitán que yo envié halló un cuerpo colgado de una encina con todas estas crueldades y un brazo menos, lo cual se entendió ser español, que por nuestros pecados y justicia de Dios han padecido muchos cristianos estas crueldades.<sup>150</sup>*

De este corte eran todas las noticias que circulaban sobre los chichimecas a principios y hasta mediados del siglo XVIII, generales y de un tipo escandaloso, que buscaba aterrar a la gente y sobresaltar las hazañas y logros del ejército conquistador y los evangelizadores.

En el ámbito religioso y de las costumbres, a los frailes, preocupados por la pérdida de las almas de tantos, les interesaría más conocer sobre la vestimenta:

*Andan desnudos in puris naturalibus, las mujeres traen fajados unos cueros de venado, lo demás desnudo. Entre sí no tienen vergüenza de verse desnudos y así no admiten ropa, cuando tratan con nosotros la muestran y buscan con que cubrirse sus vergüenzas, aunque sean unos trapos y yerbas. Usan mucho embijarse, y es untarse de colores con almagre colorado y otros minerales, de ellos negros y amarillos y así de todos colores.<sup>151</sup>*

El matrimonio y la maternidad diferían radicalmente con los ideales católicos:

*Tienen matrimonios y conocen mujer propia y lo celebran por contrato de tercería de parientes, y muchas veces, los que son enemigos, a causa de los casamientos se hacen amigos. Por la mayor parte, cuando casan en otra parcialidad, sigue el varón el domicilio de la mujer. También tienen repudios, aunque por la mayor parte ellas los repudian, y no por lo contrario. Todo el trabajo cae sobre ellas, así de guisar de comer como de traer a los niños y alhajas a cuevas cuando se mudan de unas partes en otras, porque a los varones no les es dado cargarse ni se cargan de otra cosa más que con su arco y flecha pelear o cazar, y las mujeres les sirven como si fuesen propias esclavas hasta darles las tunas mondadas. Crían a sus hijos con harto trabajo, porque no tienen casa y andan de unas partes en otras,*

<sup>150</sup> *Ibid.* pp. 30-31.

<sup>151</sup> *Ibid.* p. 39.



*muchas veces les acontece parir caminando, y aún con las partes colgando y corriendo sangre caminan como si fuesen alguna oveja o vaca, lavan luego sus hijos, y si no tienen agua los limpian con unas yerbas. No tienen otro regalo que darles más que la propia leche, ni los envuelven en mantillas porque no las tienen, ni cuna, ni casa donde se abriguen, sino una manta pequeña, y con toda aspereza viven y se crían.<sup>152</sup>*

Sus practicas religiosas, hasta cierto punto desconocidas, según el mismo autor consistían en:

*Lo primero, ellos son dados, muy poco o nada, a la religión, digo, a la idolatría, porque ningún género de ídolos se les ha hallado ni uno ni otro altar, ni modo alguno de sacrificar, ni sacrificio, ni oración, ni costumbre de ayuno, ni sacarse sangre de la lengua, ni orejas, porque esto todo usaban todas las naciones de la Nueva España. Lo más que dicen hacen es algunas exclamaciones al cielo mirando algunas estrellas, que se han entendido, dicen lo hacen por ser librados de los truenos y rayos. Y cuando matan algún cautivo bailan a la redonda, y aún al mismo le hacen bailar, y los españoles han entendido que esta es manera de sacrificio, aunque a mi parecer más es modo de crueldad que el diablo, o sus malas costumbres, les ha mostrado para que no tengan horror en la muerte de los hombres, sino que los maten con placer y pasatiempo, como quien mata una liebre o un venado.<sup>153</sup>*

El grupo que nos interesa en este caso, que es el de los pames, es un buen ejemplo de lo anteriormente mencionado, ya que quedó clasificado dentro del grupo de los "Indios Chichimecas", junto con otros tantos grupos con los que tuvo que compartir algunas características ya mencionadas.

Su ubicación geográfica según Primo Feliciano Velázquez fue:

*[...]se encontraba a los pames en cierta zona al norte de Zimapán, estado de Hidalgo, y en Tilaco, estado de Querétaro; a más de otra que empieza en Santa María Acapulco y sigue por Lagunillas, Alaquines y Ciudad del Maíz, lugares todos de San Luis Potosí; separando ambas regiones la Sierra Gorda, que desde Cadereita se extiende hasta Santiago de los Valles.<sup>154</sup>*

Y según Philip Powell, más tardío pero preciso fue:

*Los pames, los menos belicosos de todas las naciones chichimecas y los más cercanos a la Ciudad de México, vivían al sur y al este de los guachichiles. Algunos fueron localizados al sur hasta Acámbaro, Orirapúndaro y hasta Ucareo. Desde estos puntos se extendieron por la parte septentrional de la provincia de Jilotepec (exactamente al norte del río San Juan), por Tulimán, San Pedro, Parrón, Siquía y Sichú en el norte y hasta Ixmiquilpan y Meztitlán y dentro de la Huasteca. Su territorio coincidía en parte con los de los otomíes de Jilotepec, los tarascos de Michoacán, los guachichiles y los guamares en el oeste. Durante las 3 primeras décadas de avance español,*

<sup>152</sup> *Ibid.* pp. 35-36.

<sup>153</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>154</sup> Velázquez, Op. Cit.



después del descubrimiento de la plata en Zacatecas, los pames fueron básicamente ladrones de ganado, y rara vez mataron españoles o indios de los poblados o ranchos; habitualmente huían al ser atacados. Desde mediados de la década de 1570 se hicieron más aguerridos y se dedicaron al asesinato y al secuestro en gran escala. Aunque los pames eran nómadas en gran parte de su zona, habían absorbido algunos refinamientos culturales de los otomíes; particularmente en el ámbito de las ideas abstractas y las prácticas religiosas, estaban más avanzados que los guamares, los guachichiles y los zacatecos.<sup>155</sup>

Si bien es cierto que ya, específicamente hablando de los pames, desde ese entonces (1550-1600), se conocía que la gente de este grupo era la menos belicosa:

*[...]es la gente para menos y menos dañosa de todos los chichimecas por que el más daño que han hecho ha sido engañados de yeguas, vacas que han comido en la sabana de San Juan y en Ixmiquilpan y en las más estancias. Solamente, que yo sepa, por el mes de junio de 71 años mataron un mulato en la sabana de San Juan que se decía Juan Domínguez, y han corrido muchas veces los vaqueros y están ciertos y aún a los señores de las estancias, y flechándoles los caballos en que iban y siempre como se hallaban desarmados les huían luego.<sup>156</sup>*

Existieron diversos grupos catalogados dentro de este genérico, como los pames siyui, que corresponden a los de Pastora, que por diferencias del lenguaje, fueron llamados así.

Y según Primo Feliciano Velázquez, los pames:

*Eran gente dócil, nada guerrera, aunque a su arrimo había algunos jonaces, nación inconstante y belicosa.*

*Los distinguía su extrema pereza; no les agradaba sino andar por los montes como fieras. Su vestido era menos que desnudez; no usaban calzado y en su mayoría apenas portaban una mantilla al cinto y su frezada.*

*Con todo, no carecían de ingenio, pues en breve aprendían cualquier cosa. De esto salieron excelentes músicos, arpistas, tocadores de violín, instrumento que sabían hacer; y aun hubo alguno que llegó a pulsar con perfección el órgano. Ni faltaba tal o cual carpintero o de otro oficio.*

*Las mujeres si trabajaban. Vestían sus huipiles largos y blancos, que hacían muy buenos, así como también mantas bien pulidas, petates y petaquitas curiosas de palma.<sup>157</sup>*

Su religión o sistema de creencias y culto según cita y menciona Philip Powell era:

<sup>155</sup> Powell, *Op. Cit.* p. 52.

<sup>156</sup> *Ibid.* p. 23.

<sup>157</sup> Velázquez, *Op. Cit.* p. 470.

*Kirchhoff. "Recolectores", NDM, p. 144, enumera del modo siguiente las principales características de los pames: Culto a los ídolos (entre otros, el de la madre del sol); ofrendas de papel; ceremonias de plantación y de cosecha, en que un jefe religioso rociaba las milpas con sangre de una de sus piernas; templos sobre cerros, con escaleras y centinelas religiosos; las tumbas de los jefes quedaban cerca de los tales templos.<sup>158</sup>*

En este último párrafo, vemos algunas discordancias con las características anteriormente comentadas, recordemos que nuevamente, lo antes citado, correspondía a la generalidad de los pueblos chichimecas, y no específicamente a los pames.

Todo este cúmulo de información, giraba en torno a los chichimecas, incluidos los pames, con los que en el periodo de 1550 a 1600, se dieron una larga serie de enfrentamientos, que sólo con la pacificación y establecimiento de los indios del norte tuvieron fin.

---

<sup>158</sup> Powell, *Op. Cit.* p. 245.

## 6.2. – El mensaje para los pames.

Conociendo un poco ya de lo que los exploradores, pacificadores y gente de avanzada reportaba al interior del virreinato sobre los indios del norte, es posible entender el por qué de las imágenes seleccionadas, así como del mensaje que se buscaba transmitir a los indios Pames Siyui de la misión de Pastora a mediados del siglo XVIII.

Es necesario recalcar el hecho de que fueron frailes franciscanos los que desde un inicio se hicieron cargo de la misión de Pastora (como se vio en el capítulo 2), y por lo tanto, fueron estos los que se encargaron de supervisar y seleccionar el mensaje e imágenes que les servirían como instrumentos didácticos de evangelización.

Los franciscanos fueron fundamentales no sólo en la evangelización, sino también en la obra de culturización y establecimiento del virreinato, ya que:

*Entre todas las órdenes eran los franciscanos los más apropiados para la labor; el ideal de su fundador se avenía muy bien con el trabajo misional sobre el cual la orden tenía una gran tradición medieval; era además una de las congregaciones religiosas más reformadas y en donde con más fuerza había triunfado la observancia. Finalmente los hermanos menores habían ejercido un papel importantísimo en la vida cultural y política en la época de los Reyes Católicos.*

*No es de extrañar, por tanto, que hayan sido los franciscanos observantes los primeros evangelizadores de América y que, una vez consumada la conquista de Nueva España, fueran ellos también los que iniciaran su conversión.*

*Los Frailes Menores que llegaron a México en la primera mitad del siglo XVI, no eran solamente observantes, sino además muchos de ellos pertenecían a conventos que seguían el ideal franciscano de pobreza en forma rigurosísima.<sup>159</sup>*

Los franciscanos surgidos como respuesta a la necesidad de contrarrestar la tan criticada opulencia de la iglesia a principios del siglo XIII y salvar el testimonio y buen nombre de la iglesia, se caracterizaron por:

<sup>159</sup> Rubial García, Antonio, La Hermana Pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana. 1996, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 94-95.

*La carencia de calzado, la ausencia de domicilio seguro, la subsistencia mediante el trabajo manual cotidiano y el recurso humillante de la limosna en caso de necesidad, la renunciación misma a la ciencia, que es una riqueza, en resumen a toda forma de apropiación... Francisco escogió para designar a su comunidad la palabra con la que el lenguaje común calificaba a las capas inferiores de la sociedad: menores, con su carga de incapacidad y dependencias jurídicas.<sup>160</sup>*

Su interés por seguir fielmente las palabras y mandatos de Cristo, los llevó a que:

*[...]englobados en la necesidad de retomar al cristianismo primitivo, estaban todos los demás puntos de su doctrina y en especial la pobreza. Cristo y sus discípulos habían sido pobres y el fraile menor, como el gran Maestro, debía de también serlo.*

*En la regla de 1221, por ejemplo, se señalaba: que era un requisito indispensable para entrar a la orden el dar todas las riquezas personales a los pobres (cap. II); que las vestiduras debían ser viles (cap. II); que los frailes menores fueran pobres de espíritu y sirvieran a los demás (caps. IV, V y VI); que no podían apropiarse ni defender los lugares donde habitasen (cap. VII); que se debían conformar con lo estrictamente necesario para el sustento, para lo cual podían trabajar o en última instancia, pedir limosna, pero nunca recibir dinero (caps. VII, VIII y IX); que nunca llevaran nada para el camino ni usaran cabalgaduras (cap. XIV y XV).*

*En cuanto a las formas de apostolado, Francisco no señalaba ninguna en especial, aunque la principal misión de la orden era predicar con el ejemplo de la pobreza (cap. XVII) y la palabra. Esta segunda forma podía realizarla cualquier fraile, tanto entre fieles como entre paganos e infieles, pero siempre dentro de las normas de la iglesia y con la licencia de los ministros (caps. XVI y XVII). Es importante señalar aquí que para Francisco y sus seguidores la labor evangelizadora entre los no cristianos fue una de las obras más importantes del apostolado, ya que por medio de ella se lograba la salvación de los demás y la propia. El mismo santo dio en su vida muchos ejemplos de este anhelo, como cuando fue a Egipto o pretendió pasar a África a través de España para cristianizar a los musulmanes.<sup>161</sup>*

Es por lo anterior, que podemos entonces encontrar una justificación al mensaje del retablo del Templo de Pastora, sus imágenes y relaciones.

<sup>160</sup> Mollat, Michel, *Pobres, humildes y miserables en la Edad Media*. 1988, México, FCE, p. 299.

<sup>161</sup> Rubial García, Op. Cit. pp. 18-19.

No podemos dejar pasar, como primer punto, el fin didáctico de esta obra artística, que si por naturaleza ya la traían implícita los retablos, era más importante para los evangelizadores en una zona donde los prospectos a convertir eran seminómadas, y según las narraciones, no tenían ningún tipo de imagen ni la costumbre de adorarlas, lo que complicaba la adopción de un culto como el católico, basado en las imágenes, que como se sabe, fue más sencillo introducir en otras culturas americanas que también practicaban este tipo de adoración, sobre los cuales solo se realizó una sustitución de deidades o imágenes.

El azar nunca tuvo nada que ver con la selección de éstas imágenes o mensajes, ya que se sabe que eran seleccionadas correspondiendo a las necesidades o carencias espirituales de los prospectos, como a continuación se aclara:

*Los misioneros llevaron a cabo la implantación de la religión cristiana en América y las imágenes fueron seleccionadas con arreglo a sistemas propios de la tradición iconográfica desarrollada a lo largo de la Edad Media, que se basó principalmente en la llamada iconografía tipológica, es decir, aquella que veía en una forma o figura del Nuevo Testamento su correspondencia con otra del Antiguo Testamento... son la exposición de programas de carácter esencialmente dogmático, que tenían como fin enseñar a los fieles cuál era el misterio de la iglesia como doctrina e institución[...]*<sup>162</sup>

*Las imágenes, que nunca fueron fortuitas, sino siempre destinadas a la transformación del corazón rebelde, fueron siempre acompañadas de un propósito, de un sentido y una lógica, que era responsabilidad de la orden, los filósofos y teólogos, quienes nunca descuidaron esta santa encomienda, para beneficio de los evangelizadores y evangelizados... apegándose a la santa creencia y fe, se decidía qué se debía predicar a cada cual, según su necesidad y carencia, disponiendo así, la palabra a cada hombre.*<sup>163</sup>

Si apreciamos el retablo y las imágenes en conjunto, nos daremos cuenta de que poseen un mensaje muy completo dedicado a recién iniciados o convertidos, ya que buscan mediante las imágenes, que se conozca a los principales personajes de la fe católica, asociarlos mediante relaciones y su ubicación dentro de un macro contexto religioso, así como dar a conocer y establecer rangos e importancia a cada uno de los personajes.

Al hablar de "completo", nos referimos a la presencia de figuras y representantes de las principales categorías religiosas que conforman el mensaje, como: la Deidad o Trinidad, que se encuentra representada directamente por las figuras de Dios

<sup>162</sup> Sebastián, Santiago. *Op. Cit.* p. 19.

<sup>163</sup> Mattefor, Armand. *Religión: síntoma y remedio*. 1956, U.S.A., NY, Editorial Harbor, p. 127.



Padre, Espíritu Santo y el niño Jesús. Las huestes celestiales, representadas por querubines, el ángel Gabriel y el arcángel Miguel. Los santos hombres como San Francisco y San Antonio de Padua. Los evangelistas Mateo, Marcos, Lucas y Juan, así como la sagrada familia completa, es decir, las tres generaciones, integrada por San Joaquín y Santa Ana, San José, la Virgen María y el niño Jesús.

Mediante este cúmulo de imágenes y relaciones, se encuentra explicado quienes son los personajes del plan para la salvación del hombre, según la fe católica, donde cada una de las partes, bien ordenadas y diferenciadas toman parte: 1. Dios, 2. Sagrada familia, 3. Cristo y su sacrificio, 4. Los evangelistas y 5. Las ordenes religiosas.

El mensaje del retablo, también acusa una clara intención de mostrar y enfatizar la obra de Dios hacia el hombre en la tierra, que inicia con el milagro del nacimiento del Mesías, su anunciación y su inmaculada concepción, primera acción de Dios dirigida al hombre por amor. En ella intervienen tanto la Deidad, como las huestes celestiales y el factor humano necesario para que se cumpliesen las profecías. La obra de los evangelistas, en donde se conjugan la inspiración divina y el instrumento, que es el hombre, para dar testimonio de la obra redentora. Y los santos hombres, que ofrecen su testimonio, como una opción de lo que Dios quiere para el hombre, del tipo de dádiva que espera Dios de la humanidad, su plena adoración y santidad.

Otro mensaje que es perceptible, es el de las vidas piadosas, vidas que en algún momento estuvieron dedicadas al servicio y obra de la fe, esta es una característica que comparten todos los integrantes de este mensaje o retablo, con diferente intensidad pero que es permanente en todos, para ejemplo de los nuevos convertidos y animo o aliento para los frailes en su dura tarea.

Con el antecedente de las costumbres y sistema social de los indígenas es comprensible la presencia, en un plano principal, de la Divina Familia, considerada por los franciscanos como la unidad básica, indispensable para la iglesia, que también es una familia pero en el plano espiritual:

*En el México virreinal repercutieron esas tradiciones desde el siglo XVI, como demuestra la representación de la Santa parentela, una especie de retrato colectivo de toda la familia, empezando con Santa Ana, la Madre de María, y en torno a ellas hasta diecisiete miembros, según narraba la Leyenda Dorada, famoso texto sobre la vida de los personajes santos. Escrito por Jacobo de la Vorágine en el siglo XIV, texto que tuvo amplia difusión.*

*Con todo, lo habitual fue reducir la imagen de la Sagrada familia a tres generaciones: los abuelos San Joaquín y Santa Ana, los padres, María y José, y el niño, Cristo. No falta la solución de Santa Ana Triplex, que nos presenta a la abuela sedente o de pie, con la Virgen y Cristo, que no deben de considerarse un mero juego compositivo sino la solución plástica para manifestar la concepción pasiva de María.*

*El retrato colectivo de Ana, María, el Niño, José y Joaquín fue conocido en México como Los Cinco Señores[...]<sup>164</sup>*

La importancia del matrimonio, para los religiosos de la época, iba más allá de un simple lazo o compromiso social, según se nos hace ver en el siguiente párrafo:

*[...] has de saber, que fue autor del matrimonio Dios mismo. En el principio del mundo su Majestad no queriendo que Adán quedase solo, a tiempo de estar durmiendo de una costilla formó una mujer, la que viendo Adán, ya despierto, dijo: este es hueso de mis huesos, esta es carne de mi carne, y por ella el hombre creo ha de dejar padre y madre, inseparables viviendo hombre y mujer, tan unidos que parezcan uno mismo.*

*Este fue del mundo, pues, primer casamiento, de que Dios fue paraninfo, digamos, casamentero. De aquí quedó el matrimonio solo en ser de puro y mero contrato civil, en que corrió por siglos enteros en la antigua ley; mas ya en la Ley del Evangelio, o dichosa ley de Gracia, este contrato, que siendo solo civil atadura de naturaleza, a extremo pasó a ser indisoluble vínculo de gracia estrecho; aquello que se quedaba solo en unos afectos de inclinación natural, a representar fue electo el más alto, venerable y soberano misterio, que lo que antes había sido no otra cosa más que miedo a propagar el linaje de hombres en el universo, el Divino Redentor lo consiguió por instrumento de generación, no solo de hombres que ocupen el suelo, sino de hijos descendientes que ocupen su corte o cielo, que llenen aquellas sillas de espíritus que cayeron; de contrato que era solo lo elevó a ser sacramento.<sup>165</sup>*

Y no solo eso, sino que incluso lo elevaban a una comparación de Cristo y la Iglesia:

*[...] en este dichoso tiempo un hombre y una mujer se casan. Aquí pienso que si la fe despertara los viles motivos siendo dejados, se elevarían en los corazones buenos, muy altos, muy excelentes y sublimes sentimientos. Representan y retratan los casados, nada menos que al mismo Verbo Divino Hijo de Dios, que saliendo de seno del Padre, vino lleno de amor inmenso con su iglesia a desposarse, a quien siendo ya lo menos sus tesoros que le dio, le dio también así mismo con su sangre y con su vida todos sus merecimientos; con*

<sup>164</sup> Sebastián, Santiago, *Op. Cit.* p. 43.

<sup>165</sup> González de la Zaza, *Siestas Dogmáticas*, 1886, México, Antigua Librería de Abadiano, pp. 414-415

*indisoluble unión y vínculo tan estrecho, que de su esposa jamás se ha de apartar; pues esto representan y retratan los que por el casamiento contraído en debida forma son unidos.*<sup>166</sup>

Y para hacer más entendible y penetrante el mensaje hacia los "indios bárbaros" de la bondad, la piedad y la familia, todo se centra en la imagen de una virgen, la Virgen Divina Pastora, que como ya mencionamos, es un icono de amor, que simboliza el cuidado y protección que solo una madre, pastora amorosa de almas, puede dar y la provisión y sustento que ofrece al rebaño.

Estas son ideas que buscaron los frailes transmitir para cambiar las costumbres, rebeldías y malos hábitos de los pames. Ideas que concordaban perfectamente con el ideal franciscano, de ayuda, integración, piedad y labor social, temas que aprovecharon e intentaron transmitir.

### **6.3. – Mensajes simples y compuestos.**

Para una mejor comprensión y análisis de los mensajes contenidos en el retablo principal del templo de Pastora, a continuación presento una explicación más gráfica de lo aquí comentado, siguiendo mi experiencia y buscando un sistema o método de tratamiento de imágenes más efectivo, propongo una división de los mensajes haciendo una diferenciación entre mensajes simples y complejos.

Los mensajes simples propongo que sean aquellos que cuentan con un número de imágenes integrantes reducido o parcial a la totalidad del retablo y su historia o relato sean únicas, es decir, que sean identificables como una unidad, tanto temática como de mensaje. Y los mensajes complejos serían aquellos que integran un número mayor de imágenes, así como un conjunto de historias, personajes y localizaciones en el esquema del retablo, que más que narrar una historia, buscan dejar o aclarar un mensaje.

---

<sup>166</sup> *Ibid.* p. 415.

### 6.3. – Mensajes simples.

A continuación, daremos una explicación detallada del anterior punto, mediante el análisis de las relaciones existentes en el retablo.

#### La Deidad o Trinidad

Presentes en el retablo, como eje central del mensaje. Ocupan los lugares principales, ya que nada ni nadie es tan importante como la Deidad o Trinidad.

*Porque las cosas invisibles de él, su eterno poder y deidad, se hacen claramente visibles desde la creación del mundo[...]*  
Romanos 1:20<sup>167</sup>

La Deidad o Trinidad esta conformada por Dios Padre, Espíritu Santo y Cristo:

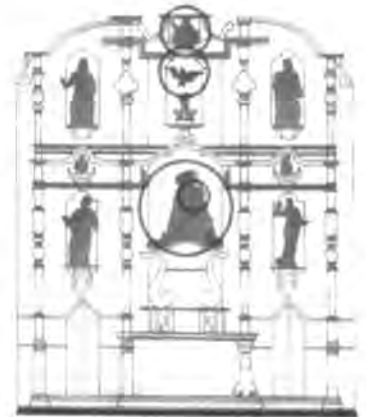
*Vosotros, pues, oraréis así: Padre nuestro que estás en el cielo, santificado sea tu nombre.*  
Mateo 6:9<sup>168</sup>

*Respondiendo Simón Pedro, dijo: Tú eres el Cristo, el Hijo del Dios viviente.*  
Mateo 16:16<sup>169</sup>

*Aconteció que cuando todo el pueblo se bautizaba, también Jesús fue bautizado; y orando, el cielo se abrió, y descendió el Espíritu Santo sobre él en forma corporal, como paloma, y vino una voz del cielo que decía: Tú eres mi Hijo amado; en ti tengo complacencia.*  
Lucas 3: 21-22.<sup>170</sup>

Y se mencionan juntos en diversos pasajes de la Biblia:

*Por tanto, id, y haced discípulos a todas las naciones, bautizándolos en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo.*  
Mateo 28: 19.<sup>171</sup>



<sup>167</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Ibid.

<sup>171</sup> Ibid.

## El misterio de la Anunciación y Nacimiento de Cristo.

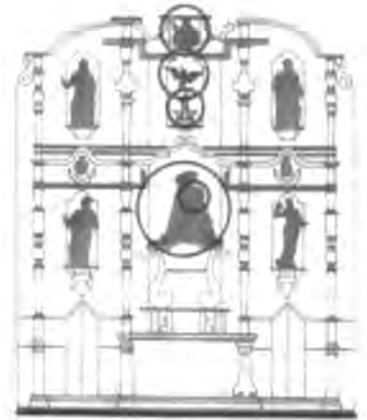
Dios da su consentimiento desde el cielo, el Espíritu Santo obra en María. María es el medio material o carnal para la ejecución del misterio, con lo que se cumplen profecías y el plan de salvación.

*Entonces el ángel le dijo: María, no temas, porque has hallado gracia delante de Dios. Y ahora, concebirás en tu vientre, y darás a luz un hijo, y llamarás su nombre JESÚS [...]*

*Entonces María dijo al ángel: ¿Cómo será esto? Pues no conozco varón.*

*Respondiendo el ángel, le dijo: El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra, por lo cual también el Santo Ser que nacerá, será llamado Hijo de Dios.*

*Lucas 1:30-35.*



## Nacimiento de la Virgen María.

*El Señor mismo os dará señal: He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un hijo, y llamará su nombre Emanuel, que traducido es: Dios con nosotros.*

*Mateo 1:23<sup>172</sup>*

Dios consiente que Ana, a pesar de ser estéril, conciba a María, para así, dar cumplimiento después con el plan divino de la llegada del Mesías.



<sup>172</sup> Santa Biblia, Op. Cit.



## La familia de la Virgen

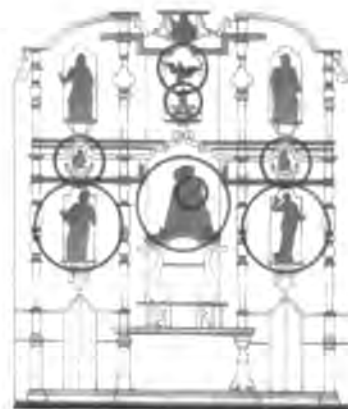
(La Sagrada Familia o La Familia de Cristo).

El ángel (arcángel) Gabriel frente al Espíritu Santo, como encargado de la anunciación, de proclamar la obra del Espíritu Santo. Joaquín y Ana, esposos, padres de María. José, esposo de la Virgen y padre putativo de Jesús. El Arcángel Miguel, sin una relación conocida, a no ser que la Pastora tenga algo de Virgen Apocalíptica, por el pasaje:

*Y la mujer huyó al desierto, donde tiene lugar preparado por Dios, para que allí la sustenten por mil doscientos sesenta días.*

*Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaba el dragón y sus ángeles.*

*Apocalipsis 12:6-7.<sup>173</sup>*

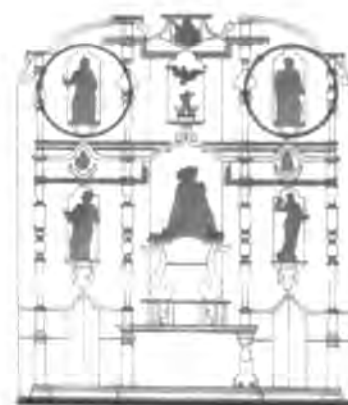


El arcángel Miguel puede aquí representar la protección de Dios sobre su Hijo, o la lucha entre el bien y el mal, entre fe y superstición.

## Custodios de la Orden.

Hombres que recibieron de Dios inspiración, aliento y fuerza. Fundadores o doctores de la orden, franciscanos en este caso. Fueron canonizados por su aportación a la obra y la orden.

En este retablo, como ya lo hemos mencionado, son San Francisco y San Antonio de Padua, fundador de la Orden de los Franciscanos y gran predicador, respectivamente.



<sup>173</sup> Santa Biblia. Op. Cit.

## 6.4. – Mensajes Complejos.

### Pilares del Reino.

Querubines en el cielo, en representación de la corte celestial, seres o potestades celestes que guardan la santidad de Dios y le alaban.

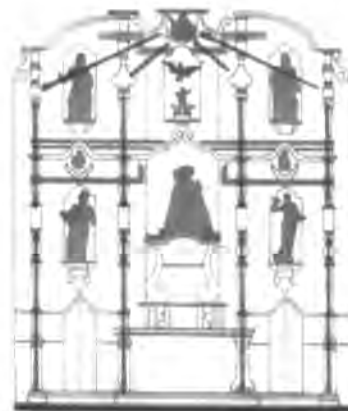
*Puso estos querubines dentro de la casa en el lugar Santísimo[...]*  
*1 Reyes 6:27<sup>174</sup>*

El lugar Santísimo como representación del cielo, el lugar donde mora Dios, su Reino.

Los Evangelistas en la tierra, trabajando y llevando el Reino de Dios a toda criatura, como pilares en la fe y doctrina. La Iglesia como Reino de Dios en la tierra.

*[...]recorrió Jesús toda Galilea, enseñando en las sinagogas de ellos, y predicando el evangelio del Reino.*

*Mateo 4:23.<sup>175</sup>*

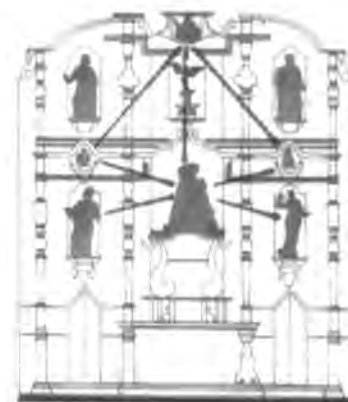


### Del Misterio de la Anunciación y Encarnación de Cristo.

A través de las relaciones se pueden ver las piezas del plan de Dios, para el cumplimiento de las profecías sobre el nacimiento del Mesías. Como todo fue preparado para que fuese un alumbramiento magnífico, sin igual nunca.

Dios, dominando el plan. La preparación del entorno: los padres de María y su concepción. Su familia directa que eran María y José, y la protección de Dios a ellos, representada mediante la presencia del arcángel Miguel.

Dios, viendo y permitiendo todo. La obra del Espíritu Santo, anunciada por Gabriel. Y el maravilloso nacimiento del Mesías.



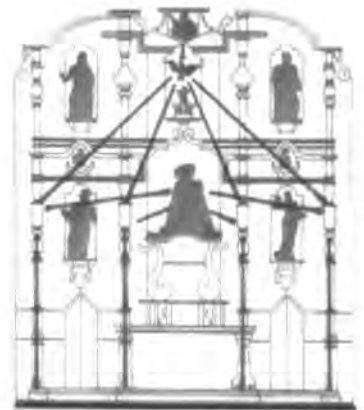
<sup>174</sup> Santa Biblia. Op. Cit.

<sup>175</sup> Santa Biblia. Op. Cit.

La Obra en la Tierra  
(Plan de Salvación).

Los evangelistas trabajando en y por el mundo, ya que por el conocimiento de las Buena Nuevas llegamos a Cristo, quien mediante el sacrificio que inició con su nacimiento, nos limpia y santifica.

El Espíritu Santo como comunicador y vínculo entre Dios y el Hombre, continua la obra de Cristo en la tierra. Dios Padre, desde el cielo, digno de toda honra y gloria, recibe la alabanza de la Iglesia.



## 7. – Mensajes complementarios. Los retablos laterales.

Complementando el mensaje del templo, encontramos en los cruceros o brazos de la cruz en planta, nuevamente alusiones al sacrificio de Cristo, es decir, de su obra redentora en la tierra, tema principal del evangelio y esperanza del hombre.

Para hablar del siguiente tema, es necesario aclarar que tomaré como elementos de análisis, las evidencias, testimonios y registros fotográficos recogidos del templo de Pastora en uno de los viajes que realicé en el mes de septiembre en el año de 1997 a ese lugar, mucho antes del inicio de los trabajos de restauración que se llevan a cabo en este momento.

El problema de la falta de registros y el constante movimiento de las imágenes, ha propiciado que algunas de éstas pierdan su emplazamiento o ubicación específica dentro del templo, y por esto, es difícil seguir el mensaje tal y cual sus creadores lo quisieron plasmar. Por esto, me remitiré a trabajar con los datos antes mencionados.

### 7.1. – Nuestro Padre Jesús.

En el brazo o crucero sur, encontramos un capelo que sirve de resguardo y marco a una imagen de Cristo con la cruz a cuestas, por la calidad de la talla se cree que es un "Cristo Indio" (hecho por los indios) al que el pueblo conoce como "Nuestro Padre Jesús"<sup>176</sup>. Este hermoso baldaquino de madera, está bellamente decorado en la parte interior y en la inferior del techo por pinturas que simulan, en la parte interior, un cortinaje que sirve de marco para la imagen, y en la parte inferior o interior pero de la cubierta, están representadas las dos lumbreras creadas por Dios según el Génesis: el sol y la luna.

Estas representaciones pueden tener diversas interpretaciones. La primera sería que el sol es un tipo de Cristo, que es luz y resplandor, al contrario de la sabiduría y placeres que ofrece el mundo, que según la fe son ficticios, un simple reflejo. Esta interpretación puede ser originada y tomada del libro de Malaquías como a continuación se muestra:



<sup>176</sup> Castillo, Francisco Javier. *Relación Histórica sobre la Villa de Pastora S.L.P.*, Mecanografiado original del autor.

*Mas a vosotros los que teméis mi nombre, nacerá el sol de justicia, y en sus alas traerá salvación; y saldréis y saltaréis como becerros de la manada. Hollaréis a los malos, los cuales serán cenizas bajo las plantas de vuestros pies, en el día en que yo actúe, ha dicho Jehová de los ejércitos.*

*Malaquias 4:2-3<sup>177</sup>.*

Y la segunda interpretación que se podría aplicar a este caso es aquella en la que el sol y la luna son frecuentemente representados en escenas de la crucifixión, para indicar el sufrimiento y penar de toda la creación por la muerte del Hijo de Dios<sup>178</sup>.

## **7.2. – Retablo de la Pasión de Cristo.**

En el brazo o crucero norte, encontramos un hermoso retablo de madera, de un trabajo incluso más fino que el del retablo principal, ya que sus líneas son más estilizadas y la ornamentación más delicada. Este retablo esta dedicado a la "Pasión de Cristo", ya que en él encontramos toda una serie de imágenes alusivas a los últimos momentos de la vida terrenal de Cristo, que fueron los más dolorosos y llenos de sufrimiento para él y para su madre la Virgen María.

La composición o arquitectura del retablo está organizada de la siguiente manera: en el sentido horizontal el retablo consta de banco o pradela y tres cuerpos, el tercero funge como cerramiento del retablo. En el sentido vertical, está compuesto por tres calles, claramente señaladas por dos sucesiones de pilastras y la diferenciación en el tipo de imagen y su entorno o depósito. Mientras que en las dos calles exteriores del retablo sólo está indicado el nicho u hornacina y la figura o imagen se deposita sobre una ménsula, en la calle central encontramos dos baldaquinos también a modo de dosel o pabellón, similares al del crucero o brazo sur, solo que en este caso están uno sobre el otro. Las imágenes de las dos calles exteriores también son marcadamente inferiores en tamaño, mientras que las de la calle central son más grandes y por su factura y características se muestran más importantes, o por lo menos de mayor peso iconográfico.

Por las necesidades de iluminación interior, en el tercer cuerpo o cerramiento del retablo y la calle central, se encuentra ubicada una ventana. La sucesión de pilastras que dividen al retablo en el sentido vertical, al igual que en el caso del retablo principal, son o están catalogadas como pilastras de tipo "estípite", aun cuando los estípites están claramente presentes



<sup>177</sup> Santa Biblia, Op. Cit.

<sup>178</sup> Ferguson, Op. Cit. p. 45.



sólo en el primer y tercer cuerpo o cerramiento, mientras que en el segundo, aparece un dado y un elemento parecido a un capitel alargado decorado con hojas de acanto, que mas que ser una estípite, se convierte en un elemento intermedio de enlace tanto visual como quizá de soporte. Es interesante el notar que en las pilastras del primer y tercer cuerpo o cerramiento, los estípites están seccionados, y mediante el juego de las dimensiones de estas partes, se simula un efecto de engrosamiento del elemento. La pieza de arranque o inferior, es de una dimensión, sobre ésta y generando la división, hallamos una moldura, y el elemento siguiente o superior es más grueso.

Hablando ya del mensaje de este retablo lateral, podemos decir que también intenta recalcar la obra redentora de Cristo en la tierra, mostrándonos el amor de Dios mediante el gran sufrimiento y sacrificio de su unigénito hijo en la cruz.

**El mensaje iconográfico** de este retablo esta conformado por las siguientes imágenes:

**7.2.1. - N.P.I.:** Hombre barbado en posición sedente, con las manos juntas y apoyadas sobre sus piernas. Con una corona de espinas, cabizbajo y con expresión de tristeza. Vestido de morado o púrpura.

**El Cristo o Señor de la Humildad:** Es también un Cristo indio, ya que se cree que fue tallado por los indios de la misión, esto por los rasgos y calidad de la escultura.

Una de las más hermosas imágenes de Cristo. Nos muestra el espíritu de Cristo, concordando con sus enseñanzas:

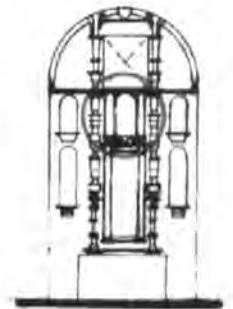
*Venid a mi todos los que estáis trabajados y cargados, y yo os hare descansar. Llevad mi yugo sobre vosotros, y aprended de mi que soy manso y humilde de Corazón; y hallaréis descanso para vuestras almas.*

*Mateo 11: 28-29*<sup>179</sup>

**Cumpliendo las profecías:**

*Angustiado él, y afligido, no abrió su boca; como cordero fue llevado al matadero; y como oveja delante de sus trasquiladores, enmudeció, y no abrió su boca.*

*Isaías 53: 7*<sup>180</sup>



<sup>179</sup> Santa Biblia. Op. Cit.

<sup>180</sup> Ibid.

Ya que era necesario que nosotros conociéramos su amor:

*[...]puestos los ojos en Jesús, el autor y consumidor de la fe, el cual por el gozo puesto delante de él sufrió la cruz, menospreciando el oprobio, y se sentó a la diestra del trono de Dios.*

*Hebreos 12:2.*<sup>181</sup>

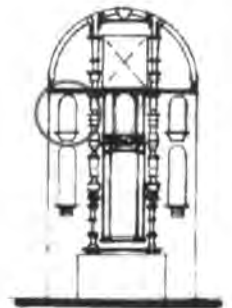
**7.2.2. - N.P.I.:** Hombre barbado, arrodillado, con las manos y actitud de clamor, viendo hacia el cielo.

**El Señor de la Oración del Huerto:** Otra de las imágenes pasionarias de Cristo. Corresponde al pasaje bíblico que se encuentra en los Evangelios y que nos muestra lo terrible de la expectación anterior a su martirio y muerte.

Esta imagen es inspirada en el pasaje del Evangelio de san Lucas:

*Y saliendo, se fue, como solía, al monte de los Olivos; y sus discípulos también le siguieron. Cuando llegó a aquel lugar, les dijo: Orad que no entréis en tentación. Y él se apartó de ellos a distancia como de un tiro de piedra; y puesto de rodillas oró, diciendo: Padre, si quieres, pasa de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya. Y se le apareció un ángel del cielo para fortalecerle. Y estando en agonía, oraba más intensamente; y era su sudor como grandes gotas de sangre que caían hasta la tierra.*

*Lucas 22: 39-44.*<sup>182</sup>



<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> *Ibid.*

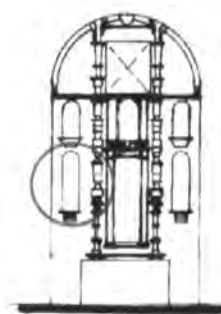
**7.2.3. – N.P.I.:** Hombre barbado, de pie, con corona de espinas, maltratado, con las manos atrás como si estuvieran atadas, con una túnica color púrpura.

**El Divino Preso:** Una más de las imágenes de la pasión de Cristo. Por su ropaje color púrpura, que simboliza su sufrimiento, la posición de la figura y la expresión de tristeza de la imagen, fue identificada, aun cuando para que concuerde totalmente con las descripciones de la imagen, debería de llevar una soga al cuello.

Esta imagen alude nuevamente a la humildad, sencillez y amor con que Cristo sufrió el martirio por la humanidad:

*[...]como oveja a la muerte fue llevado; Y como cordero mudo delante del que lo trasquila, así no abrió su boca. En su humillación no se le hizo justicia; mas su generación, ¿Quién la contará?*

*Hechos 8: 32-33.*<sup>183</sup>

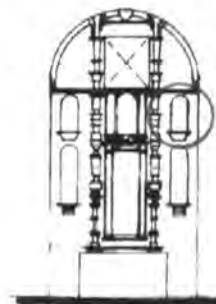


**7.2.4. – N.P.I.:** Hombre barbado, maniatado, muy maltratado y con corona de espinas, semi desnudo, solo cubierto de la cintura. Apoya sus manos atadas sobre una pequeña columna.

**El Señor de la Columna:** Imagen típica de la pasión de Cristo. Alude al padecimiento físico de Cristo, a su tormento. Es evidente la flagelación sobre él.

*Y los hombres que custodiaban a Jesús se burlaban de él y le golpeaban; y vendándole los ojos, le golpeaban el rostro, y le preguntaban, diciendo: Profetiza, ¿quién es el que te golpeó? Y le decían otras muchas cosas injuriándole.*

*Lucas 22: 63-65.*<sup>184</sup>



<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Ibid.*

**7.2.5. – N.P.I.:** Hombre barbado, de pie, coronado por espinas, con las manos al frente cruzadas y atadas, en ellas lleva una caña. La imagen estaba vestida con una túnica blanca y capa de color rojo.

**El Ecce Homo:** Otra de las imágenes de la pasión de Cristo. Según se describe en algunos manuales de iconografía: "...de pie, con las manos extendidas, cruzadas y atadas y caña entre ellas con corona de espinas y manto color púrpura"<sup>185</sup> podemos quizá comprobar que la imagen no conserva su atuendo propio y que éste ha variado.

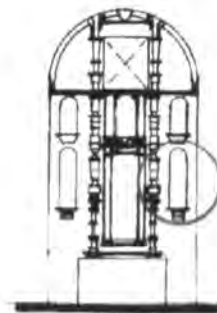
*Ecce Homo*, "He aquí al hombre", esta es quizá una de las más recurridas imágenes de la pasión, inspirada en el pasaje del evangelio de Juan:

*Así que, entonces tomó Pilato a Jesús y le azotó. Y los soldados entretejieron una corona de espinas, y la pusieron sobre su cabeza, y le vistieron con un manto de púrpura; y le decían: ¡Salve, Rey de los judíos! Y le daban de bofetadas.*

*Entonces Pilato salió otra vez, y les dijo: Mirad, os lo traigo fuera, para que entendáis que ningún delito hallo en él. Y salió Jesús, llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el hombre!*

*Cuando le vieron los principales sacerdotes y los alguaciles, dieron voces diciendo: ¡Crucifícale! ¡Crucifícale! Pilato les dijo: Tomadle vosotros, y crucifícadle; porque yo no hallo delito en él.*

*Juan 19: 1-6.*<sup>186</sup>



<sup>185</sup> Olmos Cárdenas, *Op. Cit.* p. 13.

<sup>186</sup> *Santa Biblia. Op. Cit.*

**7.2.6. – N.P.I.:** Mujer de pie, vestida de negro, con un resplandor saliendo de su cabeza. Tiene las manos al frente, tomadas una de la otra, y en ellas lleva un pañuelo. Se alcanza a ver un puñal como enterrado en su pecho.

**Virgen o Nuestra Señora de los Dolores:** bella imagen de tamaño natural, con un hermoso resplandor de plata en su cabeza. La expresión de pesar del rostro de la imagen es muy realista. Recordemos que éste es un templo mariano, y es por ésto que la imagen central de este retablo lateral sobre la Pasión, también es la Virgen, que sin demeritar la obra de Cristo, nos muestra el dolor de la Virgen por el padecimiento de su Hijo.

La virgen María acompañó hasta el último momento a Jesús en su dolor:

*Estaban junto a la cruz de Jesús su madre, y la hermana de su madre, María mujer de Cleofas y María Magdalena.*

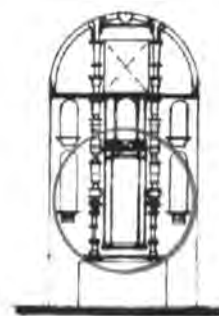
*Juan 19: 25.*

**El mensaje iconológico**, como se mencionó desde el principio, se basa en mostrar la obra redentora de Cristo en la tierra, su sufrimiento, muerte y resurrección de los muertos para dar vida a la humanidad.

La presencia de una imagen mariana en un retablo de la pasión de Cristo, es justificada en advocaciones de este tipo, ya sea como "Virgen de los Dolores", "Virgen de las Angustias" o "Virgen de la Soledad", por que redondea el mensaje al involucrar no solo el dolor de Cristo, sino también el de su familia y más directamente el de su madre.

Este retablo lateral, nos lleva del momento en que Jesús oraba en Getsemaní, antes de la traición de Judas y el arresto de Jesús, hasta los momentos previos a su crucifixión, y es allí, donde se complementa con la imagen del crucero o brazo sur, al mostrarnos a Jesús cargando su cruz. El mensaje carece de misterios o rebuscamientos, se muestra directo y compacto hacia el espectador.

Nuevamente aclaro, que por ser este un templo mariano, se encuentra la imagen de la Virgen de los Dolores en la posición central, como presidiendo la muestra del sacrificio, presenciando el dolor de su hijo y mostrando su propio padecer.





En diversos pasajes bíblicos, se utilizan las manos como un símbolo de las obras o trabajos materiales, es por esto, que es importante ver como éstos dos mensajes complementarios se encuentran ubicados en los brazos o cruceros de la planta del templo de manera simbólica, ya que nuevamente podemos ver como se relacionan estos mensajes con el entorno arquitectónico, que funciona como un gran escenario o envolvente del mensaje religioso.

La Pasión y Muerte de Cristo, es para todas las religiones cristianas la obra fundamental de fe. No descuidemos el hecho de que fue una obra, realizada en carne y hueso, real. Quizá por ésto, éste mensaje tan importante se encuentra en los brazos o cruceros de la cruz en planta, en las manos de Jesús quien él mismo presenta su obra.



## 8. – Sucesos posteriores a la Fundación y construcción de Pastora.

### 8.1. – Aceptación del mensaje y florecimiento de la Villa y Misión de Pastora:

Según las crónicas y documentos de la época, de las misiones de la custodia de Río Verde, hasta donde se investigó y conoció, ninguna tuvo un florecimiento tan rápido y pacífico como la de Pastora.

La participación y carácter pacífico de los Pames, la ayuda de don Francisco de Mora, la disposición y dedicación de los frailes así como el mensaje transmitido a ellos desde el inicio mediante la palabra y la imagen, permitieron un clima de tranquilidad y trabajo que generó un breve periodo de prosperidad.

La aceptación del mensaje fue total. La gran mayoría de los indios abrazó la fe católica, se mostraron dóciles y dispuestos a aprender el nuevo mensaje, idioma y forma de vida. Por esta disposición, gozaron de la simpatía y favores de las autoridades y religiosos.

A diferencia de lo que ocurría en algunos otros lugares:

*[...] en Palmillas, Jumave y Monte Alberne (1718) no tenían iglesia (templo); en las misiones norteñas eran frecuentes los ataques indígenas; y los indios no permanecían en las poblaciones (...) El Sargento Mayor de la frontera, Bernardino Calvo Salcedo, señalaba como causa de los ataques, que no había españoles congregados en aquellas partes para reparo de semejantes insultos<sup>187</sup>*

Esta situación de algunas misiones no muy lejanas a Río Verde y fundadas por Escandón, se prolongó por un buen tiempo según el caso y fue muy diferente a la de Pastora.

Ya a finales del siglo XVIII, existe un reporte sobre las misiones franciscanas de la jurisdicción de Río Verde, entre las que cuenta a: La Divina Pastora, San José de Alaquines, San Felipe de Gamotes, Nuestra Señora de Pinihuan y Lagunillas. Este reporte, realizado por Benito Fernández en 1794, incluye un censo de las misiones, en el que se informa que en Pastora había:

<sup>187</sup> Noyola, Inocencio, *Op. Cit.* p. 65.

Misioneros: 1; Sínodos, de Real Hacienda: 0, de Obra Pía: 0; Indios, Hombres: 953, Mujeres: 862, total: 1815; Españoles y gente de otras clases, Hombres: 15, Mujeres: 18, total: 33; Total de Almas: 1848.<sup>188</sup>

A continuación transcribiré algunos fragmentos del anterior reporte, en los que se habla de la situación de Pastora:

*Notas: Las iglesias de las 5 Misiones se hallan en buen estado según expresan los religiosos ministros de Doctrina, y provistas de los ornamentos necesarios para celebrar el Santo Sacrificio de la Misa y ministrar los Santos Sacramentos [...] Ninguna de las expresadas Misiones goza sínodo de la Real Hacienda, ni menos de otro fondo piadoso, y si se sostienen todas de los diezmos de los parroquiales que se cobran conforme a arancel, y es como sigue: los indios de la Divina Pastora, contribuyen de su personal trabajo \$300 pesos anuales a su ministro sacerdote (eran los únicos que daban de su trabajo ofrendas a la iglesia, los demás solo daban su servicio personal y ofrendas por misa).*

*En las expresadas 5 Misiones, se enseña la Doctrina Cristiana los días de fiesta a todos los indios casados, solteros y viudos, y en los comunes por mañana y tarde se les explica a niños, y niñas, y unos y otros la reciben con especial agrado y docilidad sin que sea necesario premiarlos para ello, por cuyo motivo se espera que con el tiempo los catequizados instruyan a otros de su nación[...]*

*[...]los fondos que tienen las misiones ya citadas son los siguientes: La Divina Pastora tiene 170 cabezas de ganado Vacuno grande y chico; 37 id. De pelo y lana; 12 bestias mulares macho y hembra; 5 muletos, 4 de herrar y uno de año; 12 caballos mansos, y 14 yeguas de vientre; a estos bienes se les llama de comunidad, cuyas cuentas anuales de su aumento o disminución las reconoce el Padre Ministro Doctrinero, quien distribúyelos primero, en cera, vino, limosnas de misa, y demás necesarios que conducen al Sagrado Culto[...]*

*Los principales ramos de industria son los siguientes: en la Divina Pastora observan los indios la labranza que para ello es dejarlos usar de los pocos bueyes que tienen los fondos comunes, y en años estériles con licencia de su párroco, y gobernados, se salen a las haciendas a trabajar para mantenerse, y resistirse con aquellos trajes propios de su nación que son reducidos y de algodón y lana[...]*

*[...]las naciones de estos indios de las expresadas misiones son Pames, hablan sus idiomas y todos se inclinan a la lengua castellana que reciben con bastante amor, aunque hasta ahora no la producen con propiedad.*

*Ninguna de las insinuadas misiones está expuesta a insultos por que los indios bárbaros están muy retirados, y solo si se ha observado que en la de Gamotes con facilidad se ahorcan, sin temor a Dios, ni a la Muerte.*

*Rloverde febrero 28 de 1795.*

*Benito Fernández.<sup>189</sup>*

La villa floreció, gozó de la paz y trabajo. El mensaje fue captado, pareciera que el amor, la bondad y la obra piadosa expresada mediante el templo y retablos alcanzó su meta.

<sup>188</sup> AHESLP, Fondo de la Intendencia de San Luis Potosí, Legajo 1792-1795, Expediente 19.

<sup>189</sup> *Ibidem.*

## 8.2. – El afortunado resultado: la fusión de la tradición occidental con la factura indígena.

Para concluir este breve capítulo, y hablar de la arquitectura y del retablo de Pastora, me gustaría citar dos párrafos del conocido autor José Moreno Villa:

*A Mendieta le entusiasmaba la capacidad de imitación perfecta; a nosotros nos interesa hoy mucho más la imperfección de esa imitación, porque en ella descubre el indígena su manera de hacer y su espíritu.*<sup>190</sup>

*Si repasamos detenidamente las obras arquitectónicas que nacieron en México durante el siglo XVI al ponerse en contacto el español y el indígena, cada uno con su tradición y su modo de sentir, veremos que aparece el mismo fenómeno que en España, un muderajismo peculiar que nosotros debemos ya bautizar de algún modo.*

*Para inventar el término hemos de tener presente en primer lugar lo que significa la voz árabe "mudéjar" (mudechan). Significa, tributario. El hombre mudéjar era el mahometano que, sin mudar de religión, quedaba por vasallo de los reyes cristianos durante la reconquista. Vasallos y tributarios fueron aquí los indios. ¿Por qué no buscar la palabra equivalente en azteca y bautizar con ella, como se hizo allá, a las obras que presentan rasgos de especialísima amalgama de estilos? La cuestión no es indiferente. A cada cosa hay que llamarla por su nombre si queremos entendernos. Y a lo de México no se le puede llamar mudéjar, aunque concuerde con ese modo hispánico en ser una interpretación de diversos estilos según su tradición propia y su modo de labrar. Yo propongo la antigua voz mexicana "Tequitqui", o sea, tributario. E invito a los conocedores de lenguas aborígenes a elegir otra mejor.*<sup>191</sup>

No pretendo defender el término "tequitqui", pero sí concuerdo con el fin de buscar, identificar y valorar las expresiones de nuestra cultura, una cultura que a partir de la llegada de los españoles a nuestro territorio, es bicultural, es decir, quedaría integrada por dos culturas, fusionadas para crear una nueva: la Novohispana.

Me parecen muy interesantes y muy reveladores estos dos párrafos de José Moreno Villa. Por una parte el primero, que habla de la "imperfección", me parece que se puede aplicar al caso de Pastora y su templo.

Esa arquitectura ingenua, no tan prefigurada, sin preocupaciones prioritarias del tipo estético, más sencilla e intuitiva, que intenta primeramente acoplarse, aprender y adaptar a su medio un sistema totalmente diferente, que en gran parte por las carencias de los maestros constructores, dió libertad a las manos indígenas de manejar la materia de una

<sup>190</sup> Moreno Villa, José, *La escultura colonial mexicana*, 1986, México, FCE, p. 15.

<sup>191</sup> *Ibid.* p. 16.

nueva manera así como con una nueva idea constructiva, constituye un hecho que a la fecha nos resulta interesante, ya que como citamos anteriormente, nos descubre el espíritu indígena, al guardar en si misma una belleza que nos descubre y muestra las expresiones propias de ese antes mencionado mestizaje cultural.

Y es que el gusto no está en la imperfección, sino en descubrir cómo la sensibilidad de un pueblo interpretó, absorbió y aplicó toda esta carga cultural y tecnológica que después de siglos de evolución llegó hasta ellos. En ver cómo el purismo o sencillez del indígena bajo las circunstancias, intenta mantener viva su vocación, gustos y tradiciones. En darnos cuenta de que aún cuando uno sólo de los pensamientos se imponía, el español o europeo, éste se valía y enriquecía con las aportaciones del otro.

¿Qué mejor medio de transmisión de ideas para la Iglesia que el arte? ¿Qué manifestación más clara y universal que la arquitectura y la escultura para convencernos de un ideal? ¿No es la majestuosidad y belleza lo que nos lleva a elevar el espíritu y buscar a Dios?

Los frailes y la iglesia sabían esto y lo aplicaron:

*[...]la iglesia católica, verdadero motor de las conquistas, se sentía obligada a impresionar y a convencer a los no creyentes. Para ello la arquitectura y su retórica, más o menos patente, eran los instrumentos más adecuados.<sup>192</sup>*

El esmero y tesón, la preocupación por levantar un templo y un retablo de la mejor calidad y manera posible, son muestras de la importancia que tenían para la Iglesia Católica todos y cada uno de los grupos a evangelizar. Donde no por ser un grupo de indios seminómadas se les despreció, sino que al contrario, sobre las limitantes tanto naturales como humanas, se logró la erección de uno de los monumentos arquitectónicos y artísticos que todavía hoy nos sorprenden y admiramos.

Así, el templo de Pastora es una muestra de la voluntad indígena acoplada a la ideología y técnica española. Que si bien no es ejecutada a la perfección, si nos deja en claro el valor para cambiar, para aprender y experimentar por parte de los indígenas. Esa antes mencionada "irregularidad" de trazos y formas, es uno de los discursos quizá más importantes que Pastora nos pueda dar.

<sup>192</sup> Toman, Rolf. *El Barroco. Arquitectura, escultura, pintura*. 1997. Berlín, Alemania. Editorial Könnemann. P. 120.



Por otro lado los retablos, tanto el principal como los laterales, con características mixtas evidentes entre las figuras de bulto y los relieves, nos muestra la sensibilidad y gusto de dos maneras de pensar. Las imágenes de bulto, de una factura impecable, de refinados rasgos y perfecta anatomía contra los relieves, burdos sin detalle ni precisión, se complementan y a vista de todos, nos dan no solo un mensaje religioso mediante las imágenes y su significado, sino un mensaje de integración, de participación, de igualdad de valor expresivo ante la iglesia y ante el observador, donde tan valioso y presente está el trabajo indígena como el importado, de Europa o algún otro lugar.

El artista indígena, frente a la necesidad de crear representaciones de animales o seres que no conocía, valiéndose de narraciones, descripciones o quizá incluso de grabados o dibujos, nos legó una pequeña visión de su modo de entender y ver este nuevo lenguaje formal e iconográfico.

En este caso, al igual que en el de la obra del templo, la imprecisión o imperfección especialmente en las figuras de los evangelistas y sobre todo en la de San Marcos, y su león que asemeja a un oso sonriente, es un hecho más que anecdótico, que inmediatamente nos lleva a pensar en las famosas obras del siglo XVI, época del primer contacto entre las dos culturas, suceso que para la región de Río Verde demoraría dos siglos, pero que en esencia es similar.

Es allí donde embonan las palabras de José Moreno Villa, al reclamar un espacio y un valor que hasta cierto punto, en nuestros días se está empezando a dar a la humilde obra del indígena.

Tal vez para entender este cúmulo de empalmes y traslapes culturales, nos haga falta conocer o tener una visión más amplia de lo que fue el proceso de integración de la nueva cultura mestiza, tener un genuino interés por conocer nuestros orígenes o liberarnos de falsos y mal entendidos patriotismos. La evidencia y material están allí, y como Pastora muchos otros sitios esperan ser leídos e interpretados, conocidos y estudiados.

Por toda esta riqueza, no solo en el sentido palpable o material sino también en el ideológico conceptual, considero que Pastora y su acervo artístico, son un ejemplo y muestra del pensamiento y arte del periodo inicial de nuestra cultura y de nuestra historia.

## 9. – Conclusiones.

Desde el inicio de éste trabajo de investigación, que podemos catalogar como monográfico, se planteó como principal interés el acercarnos al simbolismo que guarda el templo de la Divina Pastora, interés que nos dio la pauta y guió hacia diversos temas los cuales intentamos abordar de la manera más simple y adecuada para este caso, sin ser plenamente exhaustivos, sino más bien buscando ser prácticos con la información y lo más explícitos posible con los conceptos manejados.

De la información recabada y del análisis de la misma, podemos ahora, en este momento, concluir lo siguiente:

Al hablar de la misión y villa de Pastora, es fundamental conocer su ubicación y características geográficas, ya que éstas influyeron en la vida de los indígenas y en la obra material, es decir, en el templo, al determinar materiales y recursos. Ubicados en las laderas de la sierra de la Noria, frontera natural de La Gran Llanura de Río Verde, en un área adversa, sin agua ni tierras cultivables, se acentó a un grupo de indígenas pames, que antes de ser capturados vivían de manera seminómada hacia el noroeste de Río Verde. La misión fue fundada el 2 de marzo de 1757, en los terrenos de la hacienda de la Angostura, gracias a don Francisco de Mora, quien aprovechando lo problemático de los terrenos ocupados por estos indígenas, se aseguró al comprar dicha hacienda un buen negocio, los terrenos eran baratos por su problema de ocupación indígena, la hacienda era productiva y gracias a la misión de Pastora y los indígenas en ella congregados tendría mano de obra segura, ya que por las características geográficas, su única opción fue trabajar para la hacienda.

Encontramos también que la fundación de la villa y misión de la Divina Pastora, por lo menos en los documentos hasta el momento encontrados, no fue realizada directamente por don José de Escandón, a quien en diversos textos se le atribuye, sino a un enviado suyo, don José Ambrosio de Avila, y sobre todo a don Francisco de Mora, quien donó los terrenos, consiguió los permisos, regaló dinero, aparejos de labranza e incluso la imagen que le dio nombre a al templo, la misión y la villa. Siendo su participación más bien administrativa, no directa.

En el caso de Pastora, todas las formas y elementos del templo tienen una justificación lógica y otra iconográfica, ya que buscan además de ser elementos constructivos, transmitir un mensaje y están dedicadas a reforzar o enseñar algún tipo de estatuto, mandamiento o doctrina, mediante recursos como la metáfora, la comparación o el uso y lectura de elementos iconográficos e iconológicos.

Hablando del aspecto simbólico, algo que me parece interesante comentar, es como durante el desarrollo de la investigación podemos notar que lo simbólico va de lo general a lo particular, es decir, al hablar de la planta podemos notar que sus características son comunes o generalizadas, son compartidas con todos los templos de planta cruciforme, por ser un esquema meditado e ideado con la ideología católica, muy repetido, que se convirtió en tipología, en una constante, que se copió y aplicó en casi todo el territorio e incluso hasta nuestros días. Cuando tocamos la expresión exterior del templo notamos como es aquí donde los edificios, a diferencia de lo que sucedió con la planta, tienen o adquieren una personalidad en cada caso diferente, por su tendencia, materiales, decoración, elementos iconográficos o elementos arquitectónicos. Esta diferenciación es coherente, acorde a un mensaje, en ella podemos leer mediante el conocimiento de algunos elementos iconográficos y arquitectónicos a que orden pertenece el templo, a que santo o personaje está dedicado y en algunos casos incluso la época de construcción o algunos otros datos más. Y ya en el interior, podemos notar como en cada templo y en cada retablo se buscaba transmitir un mensaje diferente, específico, dedicado especialmente para la necesidad o situación de cada congregación, de cada lugar o para determinada advocación. Por lo que podemos certificar la existencia de un sistema de signos, que buscando transmitir un mensaje, se valen de la totalidad del sistema, llámese templo o retablo, o los dos, que en conjunto nos expresan una intención o enseñanza.

La planta mediante su esquema espacial, nos recuerda a Cristo y su sacrificio, y mediante esa metáfora con la posición de Cristo crucificado el esquema sirve de ordenador también del mensaje. El exterior mediante la expresión nos anuncia lo que veremos en el interior, donde mediante una serie de representaciones florales identificadas como relativas a atributos de la Virgen, nos hacen referencia a un templo dedicado a una advocación mariana. Y en el interior encontramos un mensaje en efecto coherente con la planta o esquema espacial y la expresión exterior del templo, hallamos en el retablo principal a la imagen de la Divina Pastora, una de las tantas advocaciones marianas, y correspondiendo con el

esquema espacial, en los cruceros o brazos de la cruz en planta, retablos e imágenes alusivas a la obra más importante de Cristo en la tierra, su muerte y resurrección.

También es evidente y comprobable el carácter didáctico de este tipo de obras, no solo por la historia, sino por que aún el día de hoy, podemos interpretar y leer lo que a mediados del siglo XVIII quisieron los frailes y el benefactor del templo enseñar y transmitir a los indios pames de Pastora. Podemos leer un mensaje coherente, lógico, bien articulado e intencionado.

El caso del retablo principal y su mensaje merecen mención aparte, ya que como se aclaró desde el inicio fueron los principales generadores de esta investigación. Pudimos darnos cuenta de que los mensajes así como los elementos que se utilizaban para la evangelización eran seleccionados en base a dos factores principales, como fueron:

1. La información o conocimiento que se tenía de los prospectos a evangelizar, aun cuando esta información no era muy precisa o veraz, ya que era generada y difundida muchas veces con un el propósito de justificar abusos e ilícitos.
2. La tradición o regla por la que se guiaban los religiosos que tomaban a su cargo la misión, en este caso franciscanos. Y que la influencia de ésta información y la práctica particular de la orden están implícitas o inmersas en la retórica del mensaje expuesto.

Para el caso de los pames de Pastora, vemos que aun cuando de los grupos indígenas del norte eran los menos conflictivos, según investigadores e historiadores como Powell o Primo Feliciano, se les conoció e identificó dentro del genérico chichimeca, a los que se les atribuían algunos mitos o exageraciones, que buscaban hacerlos parecer infames y bárbaros para beneficio de los exploradores y conquistadores, quienes con estas excusas justificaban el despojo de tierras y el abuso sobre los indígenas. Estas "noticias" llegaron a oídos de los franciscanos, quienes prepararon un mensaje introductorio a la fe, básico, de iniciación, en el que incluyeron una muestra de los ordenes o jerarquías tanto celestiales como eclesiásticas, combinadas con el mensaje de unión familiar, amor, santo martirio y la pasión de Cristo.



En el retablo de la Divina Pastora están representadas por orden de importancia, según la tradición iconográfica, la Deidad o Trinidad, conformada por Dios Padre, Espíritu Santo e Hijo o Jesucristo, en el lugar de honor o principal está la Virgen en su advocación de Divina Pastora; continúa el mensaje representando las huestes celestiales, mediante la presencia de los querubines, como parte de las cortes o reinos celestiales, el arcángel Gabriel autor de la anunciación y el arcángel Miguel, principal entre los ángeles y protector de Cristo. Están también representados los santos hombres, que buscan inspirar mediante sus obras, como San Francisco y San Antonio de Padua; los evangelistas representan el reino de Dios en la tierra y se encuentran en este templo en el retablo, y son Mateo, Marcos, Lucas y Juan; y completando el mensaje podemos identificar a la familia de Cristo o la Sagrada Familia, donde están Cristo, sus padres José y María junto con sus abuelos Joaquín y Ana.

Mediante el desarrollo de la investigación y descripción de templo y retablo podemos ver que para transmitir esos mensajes de doctrina religiosa, los frailes franciscanos se valieron de muy diversos elementos, desde elementos arquitectónicos constructivos hasta elementos ornamentales, de imágenes así como de relieves, agrupando a todos éstos en sistemas de relaciones sencillas y complejas con la finalidad de hacer llegar un mensaje tan complicado o sencillo como se necesitase.

Por lo tanto, y con el apoyo de la investigación, sostengo que el mensaje y presencia de la Divina Pastora así como las demás imágenes, es justificable por las características del proyecto de evangelización, que pretendía iniciar a un grupo seminómada a la adoración de imágenes, así como introducirlo rápidamente mediante un mensaje visual a los principales preceptos y enseñanzas de la religión católica, y que para lograrlo las diferentes relaciones y mensajes eran específicos para la población pame recién asentada a mediados del siglo XVIII.

Por último, mencionar que el valor del templo y retablo de Pastora radica no sólo en lo antiguo o histórico que éste pueda ser, sino en los tesoros artísticos, que es y que posee, en el valor expresivo de los objetos mismos y en la muestra palpable de esta interpretación y fusión de conceptos propia del arte virreinal de México y América; de cómo las expresiones quizá importadas de talleres de escultura y la mano indígena, con su inexperiencia pero llena de sensibilidad y disposición, no compiten en este lugar, sino se complementan, en ver como las dos son parte del mensaje, con un mismo valor tanto artístico como expresivo y simbólico.



## Bibliografía.

- Álvarez, José Rogelio; *Enciclopedia de México*, 1977, México, Enciclopedia De México.
- Cabral Pérez, Ignacio, *Los Símbolos Cristianos*, 1995, México, Editorial Trillas.
- Chanfón Olmos, Carlos. *Arte y Arquitectura del Siglo XVI en México*. 1994, México, UASLP,
- Chemin Bässler, Heidi, *Los Pames Septentrionales de San Luis Potosí*, 1984, México, Instituto Nacional Indigenista.
- De las Casas, Gonzalo; *La Guerra Chichimeca*. 1944, México, D.F. Editorial Vargas Rea.
- Durán, Fray Andrés, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. 1967, México, D.F., Editorial Porrúa.
- Elíade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, 4<sup>a</sup> Edición, 1981, España, Editorial Guadarrama
- Enciclopedia Salvat*, Diccionario, 1976, Barcelona, España, Salvat Editores.
- Ferguson, George; *Signs & Symbols in Christian Art*. 1961, New York, U.S.A. Oxford University Press.
- Ghilardi, Agostino; *Colosos de la Historia: San Francisco*. 1981, México, Promociones Editoriales Mexicanas "Promexa".
- González de la Zaza, *Siestas Dogmáticas*, 1886, México, Antigua Librería de Abadiano.
- Kaiser Schlittler, Arnold, *Breve historia de la Ciudad de San Luis Potosí*. 1992, México, Editorial Al Libro Mayor.
- Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, 1983, México, Fondo de Cultura Económica.
- López, Rafael; González O., Luis. , *Estado general de las fundaciones hechas por don José de Escandón en la colonia del Nuevo Santander, costa del seno mexicano*. Tomo II. 1930, México, Publicaciones del Archivo General de la Nación.

*Los Apócrifos y otros libros prohibidos*, 1992, Madrid, España, Editorial Libro 88.

Mattefor, Armand. *Religión: síntoma y remedio*. 1956, U.S.A., NY, Editorial Harbor.

Mollat, Michel, *Pobres, humildes y miserables en la Edad Media*. 1988, México, Fondo de Cultura Económica.

Moreno Villa, José, *La escultura colonial mexicana*, México, 1986, Fondo de Cultura Económica.

Muirhead, H.H., *Historia del Cristianismo*. 1953, U.S.A. Casa Bautista de Publicaciones.

Noyola, Inocencio. *Insurgentes y Realistas en la Provincia de San Luis Potosí*. 1992, Tesis, AHESLP.

Noyola, Inocencio. *La custodia franciscana de Río Verde, San Luis Potosí 1647-1780*. 1988, Tesis, Universidad Autónoma Metropolitana. AHESLP.

Olmos Cárdenas, Héctor Javier; *Acercamiento a la Iconografía Novohispana*; 1989, México, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural.

Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*. 1995, Madrid, España. Alianza Editorial. 4ª Edición.

Powell, Philip W., *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*. 1996, México, D.F. Fondo de Cultura Económica.

Réau, Marie Thérèse, *Portadas Franciscanas*, 1991, México, Gobierno del Edo. México, CEMCA.

Rubal García, Antonio, *La Hermana Pobreza. El franciscanismo: de la Edad Media a la evangelización novohispana*. 1996, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

S/a, *Santa Biblia*, versión Reina – Valera. Revisión de 1960, 1989, México, editorial Vida.

Sebastián, Santiago. *Iconografía e Iconología del arte Novohispano*. 1992, Italia, Grupo Azabache.

Sellner, Albert Christian; *Calendario Perpetuo de los Santos*; 1995, México, Editorial Hermes.

Sizemore, Denver, *Joyas de Doctrina Bíblica*. 1988, Joplin, Missouri, USA, College Press Publishing Company.

Sizemore, Denver, *13 Lecciones de Doctrina Bíblica*, 1991, Joplin, Missouri, USA, College Press Publishing Company.

Taylor, René; Tovar de Teresa, G. Et alii. *Santa Prisca restaurada*. , 1990, México, Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero.

Toman, Rolf. *El Barroco. Arquitectura, escultura, pintura*. 1997. Berlín, Alemania. Editorial Könemann.

Velázquez, Primo F., *Historia de San Luis Potosí. Volumen 4*. 1982, México S.L.P., Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina.

Ware, D., Beatty, B, *Diccionario ilustrado de arquitectura*. 1994, México, Editorial Gustavo Gili.

Webber, F.R., *Church Symbolism*. 1971, U.S.A., Editorial Detroit, Gale Research Company.

Yarwood, Doreen, *Enciclopedia of Architecture*, 1985, Inglaterra, Editorial Batsford, Ltd.

Zibawi, Mahmoud, *ICONOS. Sentido e historia*. 1999, Madrid, España, Editorial Libasa.

## Documentos:

Castillo, Francisco Javier. *Relación Histórica sobre la Villa de Pastora S.L.P.*, Mecanografiado original del autor.

INEGI, *Angostura F14-A86*, Carta topográfica escala 1:50000, 1993.

*Copia de la Cédula Real, que ampara al ejido de Villa de Pastora, San Luis Potosí.*

*Fondo Registro Público de la Propiedad y del Comercio.*  
Notarios diversos. Protocolo del escribano Silvestre María Suárez, 1797. AHESLP

AHESLP, *Fondo Alcaldía Mayor de San Luis Potosí*, Legajo 1647-1784. Expediente 4.

AHESLP, *Fondo de la Intendencia de San Luis Potosí*, Legajo 1792-1795, Expediente 19.

## Artículos:

Castillo Ríos, Fco. Javier, *Fundación de la Misión de La Divina Pastora*. Periódico Momento, del 23 de noviembre de 1993. Página 2 sección "F".

Bargellini, Clara; *El retablo de la Virgen de los Dolores de la Hacienda de Santa Lucía*. En Saber Ver, lo contemporáneo del arte. Número 30. Octubre de 1996, México, Editorial Televisa.

Gombrich, Ernst, "*The Psychology of styles*", en The sense of order. 1979, Londres, Inglaterra. Editorial Phaidon.

Teran Bonilla, José Antonio, *Arquitectura religiosa y simbolismo*, en Manuel Toussaint su proyección en la historia del arte Mexicano (Coloquio Internacional Extraordinario), 1992, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

**Inter Net (WWW):**

[www.informador.com.mx/lastest/dic96/29dic96/cultura.htm](http://www.informador.com.mx/lastest/dic96/29dic96/cultura.htm)

[www.mexicodesconocido.com.mx/colonial.1400.htm](http://www.mexicodesconocido.com.mx/colonial.1400.htm)

[www.barquisimeto.com/tradiciones/pastora.html](http://www.barquisimeto.com/tradiciones/pastora.html)

▪ [www.wengraf.com/ximenes1.htm](http://www.wengraf.com/ximenes1.htm).