

EL EXVOTO DEL TEMPLO DE SANTA CATARINA DE SIENA EN VALLADOLID, SIGLO XVIII.



Mónica Angélica Ortiz Zavala

R E S U M E N

El artículo estudia un exvoto de gran formato que se encuentra ubicado en el coro alto del templo de Santa Catarina de Siena en la ciudad de Morelia, también conocido como "Las monja". La pintura muestra la convivencia y actividad que realizaban las religiosas al momento que una centella entró por la ventana del coro sin lastimar a ninguna de ellas. Para el análisis del exvoto se considera el contexto social y religioso de la época; la iconografía o para destacar los elementos que integran la pintura y su significado, así como los aspectos técnicos del lienzo. También se compara el referido exvoto con otro muy similar en el tema y se hace una revisión sobre la evolución iconográfica de la Dormición, tomando en cuenta otras dormiciones.

PALABRASCLAVE: Iconografía sacra, Exvoto, Dormición, Santa Catarina de Siena.



Escuela Popular de Bellas Artes. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
Correo electrónico: monicaortiz.zavala@hotmail.com
TZINTZUN • Revista de Estudios Históricos • N° 47 • enero-junio de 2008 • ISSN 1870719X



EXVOTO (VOTIVE OFFERING) OF THE SANTA CATARINA DE SIENA CHURCH IN VALLADOLID. SIGLO XVIII.



A B S T R A C T

This article analyses a big votive offering which is located on the high choir of Santa Catalina de Siena church in Morelia, better known as “Las Monjas” (The Nuns). The painting shows the nuns’ daily life and the activities they were performing when a spark got into the choir window without hurting them. To analyze the painting the social and religious context have been taken into consideration so that people can access that time way of thinking. An iconographic analysis has also been made to identify the different elements that the painting has and their meaning. A formal study has been made in order to learn the technical aspects of the painting which shows the composition, the lightening, the rhythm, the color and the skilled used of the brush. The votive offering is related to the Dormicion Virgin devotion.

KEYWORDS: *Votive offering, dormición virgin, dormicion iconography, Santa Catarina de Siena, Valladolid Nueva España.*

EX-VOTO DE L'ÉGLISE « SANTA CATARINA DE SIENA ». VALLDOLID XVIIIIE. SIÈCLE.



R É S U M É

Cet article étudie un Ex-voto de grande dimension qui se trouve dans le chœur haut de la nef de l'église de Saint Catherine de Sienna, mieux connue comme « Las Monjas » à Morelia. La peinture montre la vie en commun et l'activité que les religieuses faisaient quand un éclair est entré par la fenêtre du chœur sans faire aucun mal aux sœurs. Pour l'analyse de l'ex-voto on fait attention au contexte social et religieux de l'époque en ayant comme objectif accéder à la façon de penser de ce temps-là. De la même manière on construit une analyse iconographique pour souligner les éléments qui forment la peinture et ainsi arriver à sa signification. On réalise une recherche formelle de la composition de la lumière, du rythme, de la couleur et de la dextérité du peintre en utilisant les pinceaux pour pouvoir obtenir l'information à propos les aspects techniques de l'œuvre.

MOTS CLÉS: *Exvoto, Virgen Dormición, Virgen iconografie, Santa Catarina de Siena, Valladolid, Nueva España.*





En el coro alto del templo de Santa Catalina de Siena, conocido comúnmente como “Las Monjas”, de la ciudad de Morelia, Michoacán, se encuentra un exvoto de gran formato. El estudio de la pintura resulta interesante porque la obra da paso a lo anecdótico, es decir, muestra la convivencia y actividad que realizaban en común las religiosas, al momento que una centella entró por la ventana del coro sin lastimar a ninguna de las consagradas. Este tipo de sucesos fueron recurrentes tanto en los relatos escritos de las monjas como en las representaciones plásticas. Además, el acontecimiento se entrelaza con la devoción de las madres a la Virgen de la Dormición o del Tránsito, culto muy importante en Valladolid que se propagó en varios lugares del obispado de Michoacán.

Para el análisis del exvoto se toma en cuenta el contexto social y religioso de la época, con la finalidad de acceder a la mentalidad de ese tiempo. También, se realiza un análisis iconográfico para conocer los elementos que integran la pintura, así como el significado de los mismos. De esta manera se obtiene información de la centella, uno de los peligros de la naturaleza, del Coro y su importancia en la vida de las religiosas, la veneración de las dominicas hacia la Virgen de la Dormición y los enseres utilizados en ese periodo.

El uso de grabados fue común en la Nueva España. En este exvoto, se observa que el pintor recurrió a una fuente grabada o pintada al momento de realizar la Dormición, por lo que resulta interesante detectar un posible modelo para la representación de la escena referida.

Con la finalidad de obtener información acerca de los aspectos técnicos de la obra, se realiza un estudio formal que proporciona

elementos de la composición, la luz, el ritmo, el color y la destreza en el manejo del pincel.

La pintura colonial en Michoacán de gran riqueza artística, se encuentra en proceso de estudio. En ese sentido, este trabajo proporciona los aportes formales y de contenido del Exvoto de Las Monjas. Se pretende también, que la difusión de esta obra genere un interés en la misma para su pronta restauración, debido a que se encuentra en un lamentable estado de deterioro

El convento de Monjas Dominicanas de Valladolid

Las Monjas de Santa Catalina de Siena fueron las primeras religiosas de la rama femenil en la antigua Valladolid. Establecieron su convento al norte de la ciudad, en terrenos de los primeros fundadores, hacia el año de 1595, cuando presidía la diócesis de Michoacán el dominico fray Alonso Guerra (1592-1596). El convento, integrado en sus inicios por cuatro monjas que llegaron de Santa Catalina de Siena, de Puebla de los Ángeles, estuvo destinado exclusivamente para españolas criollas.

Con el tiempo, la construcción sufrió continuos daños. Hacia 1646 el obispo fray Marcos Ramírez del Prado costeó las obras de reedificación del convento, con una nueva iglesia, claustro y oficinas interiores. Sin embargo, para el primer tercio del siglo XVIII, el monasterio y su iglesia se hallaban seriamente arruinados, por esta razón, el obispo Juan José Escalona y Calatayud, dispuso se construyera un nuevo monasterio, escogiéndose un terreno junto a la Calle Real, donde se llevó a cabo el proyecto. Las religiosas, en solemne procesión, se cambiaron al recién construido convento en el año de 1738, evento que ha quedado plasmado, en la conocida pintura del Traslado de Las Monjas.¹

¹ Ramírez Romero Esperanza, *Catálogo de Construcciones Civiles y Religiosas*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ FONAPAS MICHOCAN, 1981, pp. 245- 325.

La historia del exvoto se encuentra muy fragmentada. En el siglo I a. C., en occidente, un texto de Cicerón sitúa el origen del exvoto pintado. El relato menciona que las “tablas pintadas” tenían la función de contar la historia de un milagro, dar gracias y manifestar de manera pública la protección divina. Esta práctica, al parecer, se realizaba sólo en el medio marino. Con el paso de los siglos se ha dificultado el seguimiento de estas expresiones y solamente existen menciones distantes en las crónicas y en los primeros libros sobre milagros. Hasta el siglo XV existen ofrendas y objetos como exvotos, pero no se conocen representaciones pintadas, éstas resurgieron en Italia por esa época, como si vinieran del tiempo de Cicerón y como en la antigüedad, en el medio marino. De esta manera, el fenómeno se extendió al resto de Europa mediterránea.⁵

A partir del siglo XVI se fija un modelo para la representación de los exvotos: el espacio pictórico se divide en cielo, tierra y texto. Aunque este esquema no se cumple en todos los casos, lo importante es la repartición del espacio que vincula al fiel con lo divino y entabla un diálogo entre ambos personajes.⁶

En México, los testimonios escritos del exvoto pintado señalan que fue a mediados del siglo XVII cuando el santuario de Zapopan, en Jalisco, dedicado a la Virgen María, empezó a recibir este tipo de ofrendas. Thomas Calvo considera probable que el auge del culto mariano haya contribuido a reforzar tal práctica en todo el territorio novohispano. Menciona que a mediados del siglo XIX el exvoto se vuelve cada vez más un medio de expresión religiosa de los desposeídos, evolucionando la técnica de este arte en la utilización de lámina.

⁵ Calvo, Thomas, “El exvoto: Antecedentes y Permanencias”, en Gracia Noriega I., et al (ed), *Dones y Promesas. 500 años de arte ofrenda (exvotos mexicanos)*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo/Fundación Cultural Televisa, 1996, pp.31-36.

⁶ *Ibid*, p. 32.

El exvoto de Las Monjas

La pintura de Las Monjas, presenta una distribución del espacio pictórico que obedece al modelo fijado para la representación de los exvotos. Divide la escena pictórica en tres niveles: en el plano divino se encuentra la Virgen, los Apóstoles y el Cristo; en el terrenal, el grupo de religiosas y la joven que se asoma por la cortina; y finalmente, el espacio reservado para el texto que narra el hecho milagroso.

En esa época, la población se encontraba en constante peligro debido a distintos factores: las epidemias se propagaban con rapidez, las calles sin pavimento ocasionaban fácilmente caídas y accidentes en los transeúntes, las construcciones aisladas eran propensas a los rayos. Es así, como los relatos de rayos y centellas fueron frecuentes en las crónicas de monjas y en las representaciones plásticas como los exvotos.

Existe una fuente escrita, casi un siglo antes del exvoto de estudio, que narra un suceso con gran similitud al que se plasma en la pintura. En este relato se cuenta que el día 16 de agosto de 1665, Sebastián Gutiérrez de Aragón, escribano y notario público del obispado, presentó al obispo fray Marco Ramírez de Prado un informe sobre los daños causados por un rayo en el coro de la capilla de las monjas. El rayo cayó el día 15 de agosto como a la 1 y media del día, estando el día seco y sin llover; en el coro bajo “entrando por una ventana, la de en medio de tres que tiene el dicho coro bajo, por la parte que cae adentro del dicho convento que mira al norte”. Ocasionó daños a la Virgen que se encontraba en su altar, con motivo de su tránsito, causándole deterioros a la escultura, al altar y a las vestiduras “chamuscadas” y joyas. También al ángel S. Gabriel y a otros que pendían del cielo a manera de baldaquino en el altar. El rayo entró al coro alto “dejando los ladrillos de la parte de arriba quebrados y desmoronados”. Aquí se encontraba un crucifijo de bulto de vara y media en su nicho. El rayo derribó su corona, hizo pedazos una banca de madera blanca y dos agujeros en la pared y cubierta de la azotea

del dicho coro alto. Subió por la torre, se llevó los brazos de una cruz de madera que estaba sobre ella. Ninguna persona sufrió daños.⁷

Las crónicas de las monjas dominicas, también cuentan otro suceso milagroso acerca de una centella que cayó en el convento. El documento es de fecha posterior al suceso de la pintura de estudio, poco más de un siglo, y sucedió en un lugar distinto al coro:

Año del Señor 1899. El día 13 de Julio del presente, no habiendo señales de agua ni truenos ni relámpagos, repentinamente cayó una Centella que se oyó como si hubieran tirado un cañonazo y tan cerca que parecía que había sido en el patio, era hora de silencio profundo (entre 1 y 2 de la tarde) todas, cada una en su celda resaba magníficas y tenían algún mal grave en la casa pues tan cerca se había oído, una religiosa le dijo a la Ntra. Madre “la Centella cayó en la celda de Sor Ma. del Rosario y Sor Cecilia”... nosotras quedamos bendiciendo a Ntro. Señor por habernos librado de tan eminente peligro...⁸

Debido a la exclaustación, las religiosas sufrieron la pérdida de algunas de sus crónicas, por tal razón, la mayor parte de los hechos ocurridos en esa época, entre ellos el de la centella, se han transmitido por tradición oral.⁹

Por otra parte, se sabe que las religiosas recibían en el convento educandas, con la finalidad de instruir las en los conocimientos básicos, como era leer, escribir, sumar, labores manuales y principalmente, una formación cristiana; algunas de estas niñas ingresaban en la orden y otras regresaban a la sociedad para formar su hogar.¹⁰ Al parecer, la pintura la mandaron hacer algunas de estas jóvenes, como se asienta en la última línea de la cartela: “Sale a luz a expensas de las Niñas de este convento”. De tal manera, que la presencia de la joven que se encuentra detrás de la cortina, probablemente fue una solución del pintor con el fin de significar, que las niñas del convento se enteraron

⁷ Referencia proporcionada por Gabriel Silva Mandujano. AHCM: Fondo Diocesano, sección Gobierno, serie Religiosos, subserie Catarinas, caja 15, Exp. 28, 1665 , f. 1

⁸ Monasterio de Santa Catalina de Siena, libro 2º, Crónica 1891-1907, f. 20.

⁹ Madre Sor Blanca Rosa González. Comunicación personal, 2002.

¹⁰ Sor María de Cristo Santos Morales, *Op. Cit.*, p. 55.

del suceso y por tal razón encargaron el lienzo.

En relación a la cartela, existe un dato interesante para una investigación posterior, y es el hecho de que el restaurador de arte Vicente González Olvera pudo constatar a través de la luz ultravioleta, una superposición de textos, probando que la cartela fue repintada o modificada.¹¹

Relación con otro Exvoto

En el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, Estado de México, existe una pintura, con un tema similar a la obra de estudio que se titula *Exvoto de una Centella* (imagen 2), y perteneció a las madres de la orden Concepcionista. El lienzo también sigue el modelo iconográfico establecido para la representación de los exvotos, es decir, divide el espacio en tres partes. En el primer nivel se ubica el texto; posteriormente los personajes en el plano terrenal; y finalmente, las imágenes veneradas que corresponden al espacio divino. La cartela relata el siguiente hecho milagroso:

En el año de 1840 día 19 de Mayo, cayeron dos centellas, según se infiere por los muchos estragos que se experimentaron; entrando por la ventana del coro alto, y estando allí varias Religiosas, á ninguna le tocó. Una de las dichas centellas se introdujo al Coro bajo: lo primero que hizo fue, quemar la cabellera del Señor Crucificado; y concluyendo en el nicho de la Santísima. Virgen de los Dolores, rompió la vidriera: le dividió un pie: quemó parte del vestido; y estando junto al Altar de dicha imagen, dos Religiosas y una niña, no tubieron novedad.¹²

La escena se desarrolla cuando un rayo se dispersa por el coro y ocasiona gran sorpresa en las monjas y la joven que también se encontraba en el lugar, por esta razón, sus cuerpos yacen en el suelo junto a un libro. El espacio arquitectónico es austero, no se aprecia la

¹¹ Vicente González Olvera, restaurador de arte, radica en la ciudad de México. Se encontraba restaurando algunas pinturas del templo de Las Rosas de esta ciudad de Morelia y aceptó ver la pintura de Las Monjas. Comunicación personal, 2002.

¹² Alarcón Cedillo Roberto y María del Rosario García de Toxqui (coord.), *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlan*, tomo II, Italia, Américo Arte Editores, 1994. p. 198

para la nona, a las siete tenían las vísperas y completas, finalmente, después de cenar, los maitines y laudes. Al toque de la campana del claustro, salían del coro a sus respectivas celdas a dormir.¹³

En la pintura de Las Monjas, se observa parte de la arquitectura del interior del coro: los muros altos y fuertes, las pilastras adosadas, los vanos con herrería cuadrículada que permiten iluminar el recinto y forman en el coro juegos de luces y sombras. La decoración como se observa en la pintura, fue usual en los interiores de los coros, ya que estos eran para las religiosas otra iglesia en pequeño. Fue una práctica común decorar los coros con altares, nichos con esculturas y también pinturas.¹⁴

El crucifijo que aparece en el retablo, tiene gran parecido con el que se encuentra en la pintura conocida como “El traslado de las Monjas”, identificado por Nelly Sigaut como el Cristo de la Preciosa Sangre o Cristo de las Monjas. Este último nombre lo recibió de los devotos feligreses durante las continuas procesiones que realizaban con el Cristo, de su antiguo convento hacia la catedral.

Ya en el convento nuevo, el Cristo de la Preciosa Sangre se colocó en el coro alto, donde fue objeto de especial veneración y culto por parte de las religiosas durante ciento veinticuatro años, diez meses y veintiocho días que permanecieron en el convento hasta que fueron exclaustadas por primera vez el 31 de marzo de 1863.¹⁵

Las religiosas dominicas en su actual convento conservan un crucifijo de dimensión humana, realizado en pasta de caña, que coincide con el Cristo de la pintura en la corona de tres potencias y la cruz poligonal con remates de plata.

¹³ De la maza Francisco, *Arquitectura de los coros de monjas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956, pp. 7-11.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Sigaut Nelly, “Azucenas entre espinas. El Traslado del convento de las monjas de Santa Catalina de Siena en Valladolid en 1738”, en *El Arte y la Vida Cotidiana del XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, 1995, pp. 209-210.

La escena de las monjas

En el lienzo de estudio, se representan varias religiosas que realizan un novenario a la Virgen, son profesas porque se han comprometido a ejercer su vocación de manera perpetua, como lo indica el velo negro sobre la cabeza. El tocado es muy sencillo, consta de una pieza de tela de algodón blanca que cubre la cabeza y el cuello, sobre éste viene un velo negro de lana delgada. Visten el hábito de la orden Dominica, de color blanco, recto hasta los pies, sin tablas ni adornos pero muy holgado, recogándose en la cintura con un cinturón de cuero negro. También es característico de la orden el gran rosario de color oscuro, de quince misterios con una cruz, que prenden sobre el hombro izquierdo; finalmente, unos chapines negros completan su vestimenta.¹⁶

La escena de la Dormición

La Dormición de la Virgen, es uno de los pasajes de la última etapa de la vida de María, que no se encuentra descrito en los textos canónicos, por tal motivo, la ausencia de fuentes bíblicas fue compensada en *Los Evangelios Apócrifos*. Distintos relatos apócrifos tratan el tema de la Dormición, entre ellos, el del pseudo José de Arimatea. Cuenta que tres días antes de la Muerte de María, un ángel se le apareció y le anunció: “De aquí a tres días tendrá lugar tu ascunción”, fue así que María reunió a todos sus allegados y les avisó que el momento de su tránsito estaba por suceder. Tiempo después, María “se engalanó como una reina” y quedó en espera de la llegada de su hijo.¹⁷

Los bizantinos son los creadores del tema de la Dormición, utilizan el término de Koimesis que la iglesia latina tradujo como *Dormitio* y que significa el *Sueño de la Muerte*. En occidente es más frecuente el empleo de la palabra *Tránsito* que designa el paso a la vida eterna. Esta diferencia de términos no es solamente formal, sino

¹⁶ Muriel, Josefina, *Conventos de Monjas en la Nueva España*, México, Jus, 1995, p. 344.

¹⁷ *Evangelios Apócrifos*, “Narración del pseudo José de Arimatea”, 6ª ed., México, Porrúa, 2001, p. 208.

que también tiene que ver con la escenificación del tema, es decir, en el arte bizantino se representa con la Koimesis o Dormición la Asunción de María a los cielos, en cuerpo y alma, mientras que Occidente, modifica el esquema iconográfico de Oriente y muestra algunas variantes al representar la Asunción como tema independiente.¹⁸

El culto a la Virgen de la Dormición o del Tránsito, fue muy importante en Valladolid, se propagó en varios lugares del obispado de Michoacán, de los cuáles destaca la cofradía de Nuestra Señora del Tránsito, fundada en el templo de San Agustín de esta ciudad, en el año de 1645.¹⁹ En el caso particular de las dominicas, la madre Sor Blanca Rosa González comenta: “de acuerdo a las crónicas del convento, las madres veneramos la Dormición de la Virgen desde siempre, desde la fundación de la comunidad”.²⁰ La tradición sigue viva en el actual convento dominico, donde conservan una escultura de la Virgen de la Dormición -distinta a la imagen de la pintura- y continúan realizando su novenario.

La veneración a la imagen de La Dormición está estrechamente vinculada con la Asunción de María a los cielos. En este sentido, la madre Sor María de la Luz Guzmán, en una entrevista posterior explica: “Anteriormente se rendía culto a la Virgen de la Dormición, pero ahora con el paso del tiempo, le llamamos también Virgen de la Asunción”.²¹

La fiesta de la Asunción de María se celebra el 15 de agosto, fecha cercana a la que aparece en la cartela del Exvoto de Las Monjas (27 de agosto). Si se toma en cuenta la tradición que existía de rezarle a la Virgen un novenario antes o después de su fiesta, se observa que existe cercanía entre ambas fechas, lo que hace pensar que la escena

¹⁸ Réau Louis, *Iconografía del Arte Cristiano*, España, Serbal, 1996, pp. 637-638.

¹⁹ Juárez Nieto Carlos, *Índices Documentales del Archivo Histórico Casa de Morelos II. Cofradías*, Morelia, Centro Regional Michoacán INAH/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003.

²⁰ Madre Sor Blanca Rosa González, Monasterio de Santa Catalina de Siena, en Santa María de Guido, Morelia. Comunicación personal, 2002.

²¹ Sor María de la Luz Guzmán, Monasterio de Santa Catalina de Siena, en Santa María de Guido, Morelia. Comunicación personal, 2002.

de la Dormición en la pintura de Las Monjas, alude a la fiesta de la Asunción de María.

La Virgen

A lo largo de la historia del arte, el modelo iconográfico establecido para la representación de la escena de la Dormición, ha sido con la *imagen viva* de María. En cambio, en la pintura de estudio, el tema fue resuelto por el artista con una *imagen de vestir*, que muestra únicamente la encarnación del rostro, manos y pies.

La vestimenta de la Virgen -manto azul y túnica blanca- tiene finos bordados de flores y perlas, así como el águila bicéfala, la cruz, un querubín y dos tronos de fuego que atraen la atención por su simbolismo. Con perlas se adornan también los remates de la corona, el collar y el cabello de la Virgen, completando el ajuar unos pendientes de oro. Los colores que lleva la Virgen en su vestido, están relacionados iconográficamente con *La Asunción de María*, escena en la que es común ver a la Virgen vestida de manto azul y túnica blanca, decorada con rosas, aludiendo a su pureza y al triunfo contra el pecado.²²

En los inventarios de la cofradía de Nuestra Señora del Tránsito, en Valladolid, existe una relación de las alhajas que enriquecían el ajuar de la Virgen,²³ seguramente donadas por los piadosos, o compradas con los donativos que éstos daban a la cofradía para el sostenimiento del culto. Al parecer, la Virgen de la pintura de Las Monjas también contó con un ajuar resguardado por las hermanas del convento, quienes seguramente lo velaron y mantuvieron con el primor que se aprecia en la pintura.

En Sevilla, España, existe una gran devoción a la Virgen de la Dormición, un ejemplo es la imagen que pertenece a las religiosas Capuchinas²⁴ (imagen 3). Llama la atención cómo es ataviada con el cuidado y la laboriosidad de antaño.

²² Roberto Cedillo Alarcón y María del Rosario García de Toxqui (Coord.), *Pintura Novohispana. Op. Cit.*, p. 87.

²³ Carlos Juárez Nieto, *Op. Cit.*

²⁴ Rafael Márquez, <http://www.rafaes.com>.

La cama

Los evangelios Apócrifos mencionan el lecho sobre el que descansa la Virgen. Juan, arzobispo de Tesalónica, en su libro Apócrifo *Dormición de Nuestra Señora Madre de Dios y siempre Virgen*, narra lo que acaeció en la muerte de María: “María hace oración y posteriormente se tiende sobre su *lecho*, pues sabía que el tiempo de partir había llegado...”.²⁵ La influencia de este relato en el arte fue muy grande, sirvió de modelo para muchas representaciones orientales y occidentales. Aún cuando esta tradición popular no encontró lugar en las Escrituras, la Iglesia la ha aceptado por el uso.

La representación de la cama en las distintas representaciones de la Dormición ha variado a lo largo del tiempo. La cama en el siglo XVIII consistía en bastidores de madera de cuatro o más “bancos” incluyendo además, el conjunto de colcha, rodapié y colchones. El número de colchones determinaba la condición social. Un solo colchón era el mínimo considerado, dos que se acomodaban uno sobre otro, representaban un ideal bastante accesible. Otros elementos importantes de los enseres eran el rodapié y la alfombra, esta última, casi siempre de procedencia morisca, tenía la valiosa función de que las religiosas no resintieran las frías baldosas.²⁶

En la pintura de Las Monjas, el lecho representado sobresale por su suntuosidad: está revestido con varias colchas; un sobrecama color carmesí, al parecer de seda; un rodapié y varios acericos con encajes. Los materiales usados, son los que se consideraban de lujo en el siglo XVIII.

La representación occidental de la Dormición se distingue de la bizantina, sobre todo a finales de la Edad Media, en el decorado realista de la casa burguesa.²⁷ En el lienzo de Las Monjas se observa que el modelo de cama y el ajuar de la misma, responde al que poseía un

²⁵ *Evangelios Apócrifos, Op. Cit.*, pp. 197-209.

²⁶ Gonzalbo Aizpuru Pilar, “Ajuar doméstico y vida familiar” en *XII Coloquio de Antropología e Historia Regional*, México, COLMICH, 1990, pp. 7-8.

²⁷ Réau de Louis, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia-Nuevo Testamento-*, tomo 1/Vol. 2, España, Serbal, 1996.p. 631.

determinado sector de la sociedad vallisoletana, ligado además con el estilo de la época.

Los apóstoles

La presencia de los apóstoles se justifica en los textos apócrifos. El libro de San Juan evangelista, el teólogo, narra lo que el Espíritu Santo dijo a los apóstoles: “Venid todos en alas de las nubes desde los (últimos) confines de la tierra y reuníos en la santa ciudad de Belén para asistir a la madre de Nuestro Señor Jesucristo, que está en conmoción: Pedro desde Roma desde el centro de las Indias, Santiago desde Jerusalén. Andrés, el hermano de Pedro y Felipe. Lucas y Simón Cananeo, juntamente con Tadeo, los cuales habían muerto ya, fueron despertados de sus sepulcros por el Espíritu Santo...”, aclarándoles que “La causa por la que surgís en este momento de vuestras tumbas es que habéis de ir a rendir pleitesía a la madre de vuestro Salvador y Señor Jesucristo, tributándole un homenaje maravilloso, pues ha llegado la hora de su salida (de este mundo) y de su partida para los Cielos”. Posteriormente finaliza el relato diciendo: “Después entramos en el lugar donde estaba la madre de nuestro Dios y, postrados en actitud de adoración, le dijimos: No tengas miedo ni aflicción. El señor Dios, a quien tu alumbraste, te sacará de este mundo gloriosamente...”.²⁸

En la pintura de Las Monjas, los apóstoles reunidos junto a la Virgen no aparecen del todo inactivos. San Pedro es ubicado en primer plano, de izquierda a derecha, porque es considerado el príncipe de los Apóstoles y ocupa ese lugar en el arte católico. Dos más sostienen un libro que alude a la lectura de la absolución, otros de los apóstoles expresan su dolor llevando un paño al rostro para secar sus lágrimas.

²⁸ Roberto Cedillo Alarcón y María del Rosario García de Toxqui (coord.), *Pintura Novohispana. Op. Cit.*, p. 86.

Relación con otras Dormiciones.

El tema de la Dormición ha sido representado infinidad de veces a lo largo de la historia. Para este trabajo se ha hecho una selección de tres escenas que ilustran algunas variantes en el modelo.

La obra de la *Dormición de María* (fig. 4) responde al esquema bizantino. Muestra a la Virgen con un rostro apacible, como si estuviera dormida, está vestida de rojo, color que significa la divinidad, y su condición de madre de Dios. Le acompañan los apóstoles, seis de cada lado, que llegaron a Jerusalén desde los distintos puntos de la tierra donde se encontraban predicando el Evangelio; las santas mujeres, que con María y los apóstoles formaban la primitiva comunidad orante reunida en el Cenáculo, donde Jesucristo celebró la última cena con los apóstoles; y finalmente dos santos padres, uno a la derecha y otro a la izquierda, identificados por las vestiduras sacerdotales. Contrasta la forma horizontal del cuerpo de María sobre el lecho y la línea vertical de Cristo de pie en el centro. Sus vestiduras resplandecientes y luminosas simbolizan la inmortalidad. En sus manos, la niña, simboliza el alma de María, el color blanco de su vestido alude a la inocencia y pureza del alma de la Virgen. La mandorla que rodea a Jesús, simboliza la divinidad de Cristo. El espacio se compone también de algunas construcciones arquitectónicas.²⁹

En la representación del tema de la Dormición, el esquema bizantino se impuso durante mucho tiempo, consideraba como “bárbara” la expresión extremada de las emociones, la mesura en el gesto era un signo de distinción social y espiritual; por ello, las representaciones con influencia bizantina han sido caracterizadas por su hieratismo, es decir, por una solemnidad extrema.

Con el tiempo este canon se fue renovando, así se aprecia en el mosaico del siglo XIV de la *Dormición de María*³⁰ (fig. 5), que continúa el modelo de oriente, pero incorpora algunos elementos nuevos. Con

²⁹ Marín Jiménez José Antonio, *Iniciación a la lectura de los íconos*, México, Librería Parroquial de Clavería, (s.f), p. 57.

³⁰ Yaza Luaces Joaquín y Gonzalo M. Borrás Gualis, *Enciclopedia Historia Universal del Arte*, Vol. 4, España, Espasa Calpe, 2000, p. 56.

la intención de generar un efecto más dinámico se inclina el torso de un mayor número de personajes, la pierna se adelanta en uno de los apóstoles y el movimiento se acentúa en los pliegues de las telas. También se observa más expresividad en los rostros de los apóstoles.

El arte de occidente permaneció por siglos, sujeto al esquema bizantino, con el paso de los años el modelo se fue transformando. En México, el mural del siglo XVI de San Andrés Epazoyucan, en el estado de Hidalgo (fig. 6), representa el tema de la *Dormición*, basado en un grabado flamenco.³¹ La Virgen yace inerte en su lecho, siguiendo de manera fiel el modelo bizantino. El mural también muestra las aportaciones del arte occidental: Cristo ya no está de pie detrás del lecho de la Virgen, aparece en un plano superior, sentado junto a su padre y entre ellos el alma de María. Desaparecen los santos padres de la escena y se encuentran junto a la Virgen únicamente los doce apóstoles.

Análisis formal

Características técnicas

El Exvoto de Las Monjas, es una pintura de gran formato, del siglo XVIII, de autor anónimo, con la técnica óleo sobre tela, que escenifica un hecho milagroso ocurrido en el año de 1769, en el Coro del templo de Las Monjas de Valladolid y se encuentra en mal estado de conservación.

Análisis ocular

En la pintura de estudio, se puede distinguir con claridad distintas calidades en la técnica. En primer término, la imagen de la Virgen con una mayor iluminación, atrae la mirada del espectador. Se observa que ha sido cuidadosamente trabajada y que el pintor vertió toda su

³¹ Gerlero Elena de, “La pintura mural durante el virreinato” en *Historia del Arte Mexicano*, tomo 7, México, Salvat, 1986, p. 1020.

técnica en ella para significar su importancia. Su rostro y manos, al igual que el manto y la túnica blanca presentan un fino trabajo. La ropa de cama (imagen 7), también muestra las delicadas transparencias de los encajes. Dentro del grupo de las religiosas existen diferencias en el manejo del pincel, algunos rostros y manos están mejor logrados que otros. En el grupo de los Apóstoles, aún cuando en algunos se trató de dar movimiento y expresividad, es clara una menor calidad en la técnica si se le compara con la imagen de la Virgen, sin embargo, se advierte un mayor realismo en los personajes, característica del arte de occidente.³² Para la composición de la escena de la Dormición, se advierte el manejo de una estampa o grabado.

Descripción Compositiva

Para Santos Balmori³³ en las artes plásticas se llama “componer” a la acción de disponer armoniosamente, conciliar entre sí y equilibrar las diversas partes de una obra. En una composición, lo inesperado, lo más irregular, lo complejo, lo inestable no es lo único que domina al ojo, en la secuencia de la visión hay otros factores que contribuyen al predominio compositivo y a llamar la atención. El establecimiento del eje vertical y de la base horizontal (posición en la que se ubica la Virgen) atrae la mirada, hacia estas áreas visuales, con mucha más intensidad, dándoles automáticamente una mayor importancia compositiva.³⁴

En las líneas direccionales básicas que estructuran la composición de la pintura de Las Monjas (fig. 8), se advierte que el Cristo ha sido colocado como eje de los personajes. La parte vital de la composición, la más significativa, comprende en su área a la Virgen con los Apóstoles y algunas de las religiosas. Si se observa el movimiento de la cabeza en las religiosas, es perceptible que siguen un ritmo que se prolonga por las líneas imaginarias que conducen hacia la imagen de la Virgen. (ver imagen)

³² Réau Louis, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia –Nuevo Testamento*, tomo 1/ Vol. 2, España, Serbal, p. 631.

³³ Santos Balmori, *Aurea Mesura*, México, UNAM, 1978, p. 66.

³⁴ D.A. Dondis, *La sintaxis de la imagen*, España, Gili, 1992, p. 39.



Imagen I. Exvoto del templo de Santa Catarina de Siena, Morelia Michoacán.



Imagen 4. La dormición de María, José Antonio Marín Jimenez, *Iniciación a la lectura de los íconos*, México, Librería Parroquial de Clevería, (s.f.), p. 57.



Imagen 5. Dormición de la Virgen. Joaquín Yasca Luaces y Gonzalo M. Borrás Gualis, *Enciclopedia de Historia Universal del Arte*, Vol. 4, España, Espasa Calpe, 2000, p. 56.



Imagen 6. La dormición, Gerlero Elena de, «la pintura mural durante el virreinato», *La pintura mural durante el porfiriato, Historia del arte mexicano*, tomo 7 México, Salvat, 1986, p. 1020



Imagen 8. Estudio compositivo.

a la Virgen de la Dormición se relaciona con la fiesta de La Asunción de María, por ello las dominicas se encuentran rezando el novenario en fechas cercanas al 15 de agosto.

En la escena de la Dormición, el artista siguió un modelo de occidente, en el que poco a poco van apareciendo menos personajes en la escena. La imagen viva de María se modifica, ya que el artista resuelve el pasaje con una escultura de vestir. La posición de la Virgen de forma horizontal se sustituye por una posición oblicua. Hay un intento por representar a los apóstoles de forma más activa y realista dejando la inactividad de la Dormición bizantina. La Dormición del mural de Epazoyucan, tomada de un grabado flamenco, presenta cierta similitud en la disposición de los apóstoles con el cuadro de Las Monjas. Probablemente el pintor conoció este mural del siglo XVI o el grabado utilizado para su elaboración.

En el análisis formal, se valoraron los elementos más significativos de la pintura. Las calidades técnicas muestran que existió más de un pincel en su elaboración. En el análisis compositivo se encontró que la obra tiene una disposición en la cual, la Virgen ocupa el espacio visual más significativo. Existe una tendencia clásica en la pintura, las partes del cuadro se ordenaron en torno a un eje central en equilibrio y armonía. La luz no crea un estado de tensión, se dirige principalmente hacia la Virgen y realza su figura. Estos valores artísticos e históricos hacen necesaria la restauración de esta obra del arte michoacano.



Recibido: 14 de julio de 2007

Aceptado: 4 de noviembre de 2007

