

PINTURA NOVOHISPANA EN GALICIA

PATRICIA BAREA AZCÓN

Como consecuencia de las intensas relaciones mantenidas con el virreinato de Nueva España, se localizan en Galicia varias pinturas novohispanas. Se trata de un conjunto obras de los siglos XVII y XVIII, de temática religiosa. Predominan las anónimas, aunque algunas están firmadas por prestigiosos artistas novohispanos. Entre ellas encontramos iconografías de origen europeo, y otras propiamente novohispanas. Entre estas últimas, las más originales y apreciadas, la Virgen de Guadalupe ocupa una posición preferente. La mayoría son óleos pintados sobre lienzo, aunque se conservan algunos realizados sobre lámina de cobre. Se localizan en iglesias, conventos, museos y colecciones privadas. Tienen un sentido, por lo general, más religioso que artístico.

Su llegada se debe al gran número de españoles afincados en el virreinato de la Nueva España. Muchos de ellos, a su regreso, trajeron consigo una o varias pinturas entre sus ajueres personales para colocar en sus domicilios, regalar a familiares o amigos, o donar a instituciones religiosas de su localidad natal. Estos últimos, conocidos como indianos, actuaban a menudo con un propósito de reconocimiento social.

Con frecuencia fueron legados testamentarios, a veces enviados a través de paisanos del difunto. Las advocaciones americanas alcanzaron un gran éxito. Además de su valor religioso y en algunas de ellas artístico, muchos españoles veían en ellas un componente de exotismo. Sus propietarios pertenecían a menudo a la aristocracia, aunque poseer pinturas no era un privilegio exclusivo de este sector. Entre ellos encontramos comerciantes, militares, artesanos o clérigos. Estos trajeron obras a veces de escasa calidad técnica, pero con un gran componente devocional.

Se conservan pinturas novohispanas a lo largo de toda la geografía española. El mayor contingente se localiza en Andalucía Occidental, debido a la sucesiva función de puertos de Indias de Sevilla y Cádiz. La circunstancia más determinante fue el comercio americano, muy activo durante los siglos XVII y XVIII. Por ello las ciudades portuarias mantuvieron más vínculos con los virreinos americanos, y la existencia de pinturas es mayor. Otro factor influyente fue la actividad religiosa. Recordemos que uno de los principales estamentos responsables de la llegada de pinturas fue el eclesiástico. También hubo zonas muy

relacionadas con el descubrimiento y la colonización de América, que mantuvieron un estrecho contacto con el virreinato.

Un elemento fundamental en este proceso fue la emigración, que se dio con especial intensidad en lugares como Castilla o la cornisa cantábrica. Esto dio lugar al mecenazgo indiano, una práctica muy habitual en Galicia, Cantabria, Navarra y el País Vasco. Los Expedientes de Bienes de Difuntos conservados en el Archivo de Indias de Sevilla, los inventarios parroquiales y las inscripciones que aparecen en algunos lienzos, ofrecen interesante información sobre su origen.

La pintura que se hacía en el virreinato en los primeros momentos se inspiró en modelos europeos copiados de libros y estampas traídos por los frailes. En un principio se circunscribió a los muros conventuales, constituyendo un instrumento básico para la evangelización de los indígenas. Desde 1570, la aparición de los primeros artistas y obras europeos en el virreinato introdujo sustanciales cambios en el panorama artístico. Se crearon gremios y talleres de pintura en las principales ciudades. La Iglesia revisaba escrupulosamente las iconografías representadas con el fin de preservar la ortodoxia y transmitir el mensaje adecuado.

A finales del siglo XVI el culto a las imágenes religiosas alcanzó su auge en Nueva España, gracias a un buen número de artistas y al aumento de la población criolla. Aunque las iconografías procedían en gran medida de la pintura española, pronto adquirieron personalidad propia. Surgieron una serie de advocaciones autóctonas como San Miguel del Milagro, el Cristo de Chalma, la Virgen de Ocotlán o la Virgen de la Macana, relacionadas con sucesos milagrosos en los que un indio había actuado de intermediario. Entre todas ellas, la Virgen de Guadalupe fue la más importante.

Aunque la extremeña estuvo presente en los inicios de la colonización, la mexicana tiene orígenes independientes. Una antigua leyenda narra como en 1531 se le apareció a un indio recién bautizado con el nombre de Juan Diego, pidiéndole que fuera a ver al obispo fray Juan de Zumárraga y le solicitara la construcción de una capilla en su honor. Este no quiso recibirlo, y la Virgen le dijo a Juan Diego que recogiera flores con su túnica y se las llevara. Cuando el obispo lo recibió, Juan Diego desplegó su túnica, en la que había quedado impresa la imagen de la Virgen. Este suceso se conoció como el Milagro de las rosas y fue recogido en el *Nican Mopohua*, un texto presuntamente escrito por el indio Antonio Valeriano.

Desde este momento comenzó a arraigar la devoción guadalupana en el virreinato, alentada por las diversas órdenes religiosas y las diferentes castas sociales. Su impulso coincidió con la buena aceptación de la que gozaba la Inmaculada Concepción y el nuevo fervor hacia las vírgenes "indias", que simbolizaban los valores nativos. Tanto indígenas y criollos se sintieron identificados con ella. No tardó en surgir una literatura destinada a promover su culto encabezada por autores como Francisco de Florencia, Miguel Sánchez o Luis Becerra Tanco.

Estos difundieron su carácter milagroso y genuinamente novohispano. El pintor Miguel Cabrera publicó en 1756 un opúsculo en el que aportaba alegatos estéticos para acreditar su perfección y difundía su naturaleza celestial.

La Guadalupana no tardó en convertirse en el tema de representación más repetido en los talleres virreinales. Su iconografía es de origen apocalíptico, y toma como modelo la de la Inmaculada Concepción. Quedó acuñada de una forma fija: suspendida en el aire, con un angelito a sus pies, y rodeada de una aureola de rayos solares. Viste túnica rosa, manto azul con estrellas doradas, y tiene la tez oscura aludiendo a su condición nativa. Fue pintada por los más prestigiosos artistas novohispanos como Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, José de Páez, Miguel Cabrera, los hermanos Juan y Nicolás Rodríguez Juárez...

Su tipo iconográfico no tiene nada que ver con el de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, aunque algunos historiadores han señalado su similitud con el de la imagen de Nuestra Señora de la Concepción que se conserva en el coro de la iglesia del santuario extremeño. Es una Virgen gótica, con el niño en brazos, rodeada de una aureola de rayos al igual que la Guadalupana.

Entre sus modelos iconográficos, el más común es el que la muestra rodeada de la secuencia tetraepisódica de las apariciones en los ángulos del cuadro. Por lo general suele incluir decoración de flores o angelitos. En ocasiones se incluye una quinta escena en la zona central inferior que puede representar la aparición de la Virgen a Juan Bernardino, el tío enfermo de Juan Diego, o algún pasaje de la Historia Sagrada como San Juan escribiendo el Apocalipsis. En el modelo conocido como "Fiel copia del Original" la Virgen aparece sin ningún tipo de elemento decorativo.

En el siglo XVIII se realizaron las más ricas alegorías guadalupanas. En ellas la Virgen está acompañada de otras advocaciones marianas, de santos, del arcángel San Miguel... Era común incluir escenas bíblicas para vincularla a la tradición cristiana. En ocasiones aparece presentada como descendiente de la estirpe del rey David.

Como consecuencia de la dimensión de su culto y su gran impacto artístico en el virreinato, la gran mayoría de las pinturas novohispanas que se conservan en España tienen por tema a la Virgen de Guadalupe. La relación de Galicia con la Nueva España se fue intensificando desde finales del siglo XVII. El fenómeno de la emigración se dio con especial énfasis en estas tierras durante el siglo XVIII. De todas las advocaciones americanas que aquí se implantaron, la Guadalupana fue sin duda la más relevante.

Se ha documentado la presencia de importantes personalidades gallegas en el virreinato, desempeñando cargos públicos: el virrey don García Sarmiento de Sotomayor, don Diego de Osorio Escobar y Lamas, obispo de Puebla, don José Sarmiento de Valladares, conde de Moctezuma... o religiosos, como don



Fig. 1.



Fig. 2.

Mateo Segade Bugeiro y don Francisco Aguiar y Seijas, que fueron arzobispos de México. Consta que el primero envió a Melide, su localidad natal, un cuadro de la Virgen de Guadalupe. Esta es la primera noticia sobre el origen del culto guadalupano en Galicia.

La devoción guadalupana fue especialmente difundida por los jesuitas. Por ello no extraña encontrar una escultura de la Virgen de Guadalupe en la Iglesia del Colegio de Jesuitas de Santiago de Compostela. Otra escultura de la Virgen mexicana se conserva en la Iglesia parroquial de San Lorenzo de Fornelos de Montes (Pontevedra). Fue traída por el comerciante Domingo Rubio. En la Capilla de Nuestra Señora del Camino de Muros (A Coruña) se localiza lo que parece ser un exvoto de la Virgen mexicana.

Uno de los lugares más vinculados con el virreinato fue la Catedral de Santiago de Compostela, según cuenta el historiador Antonio Bonet Correa¹. Estas relaciones se dieron en tres ámbitos: la importación de piezas de orfebrería, la de imaginería religiosa, y la compra de materiales. En ella se conservan dos pinturas guadalupanas. Una, un cobre firmado por el artista novohispano Juan Patricio Morlete Ruiz, se ubica en la Sala Capitular (fig. 1)². Es una obra de pequeñas dimensiones y gran calidad artística, pintada en 1770. Posee un rico marco barroco de plata. Incluye las cuatro escenas de las apariciones con cartelas rococó, y dos angelitos a cada lado de la Virgen. A sus pies figura una inscripción en la que se lee: "NON FECIT TALITER OMNI NATIONI" (No hizo lo mismo

con todas las naciones). Muestra la influencia de los grabados de los hermanos Klauber. La composición es equilibrada, de estética rococó. De su autor sabemos que fue discípulo de Miguel Cabrera. Aunque se pensaba que esta pintura la había donado fray Antonio de Monroy en 1690, fue un regalo del canónigo don Juan Manuel de Losada y Quiroga hecho en 1770³.

El dominico mexicano fray Antonio de Monroy fue arzobispo de Santiago y mecenas artístico de su catedral⁴. Cuando en 1677 fue designado General de la Orden Dominicana solicitó que le fuera enviada a Roma una pintura de la Virgen de Guadalupe que más tarde llevó con él a Santiago y conservó hasta su muerte⁵. Este cuadro se situó en un retablo costeadado por él y construido por Domingo de Andrade en 1691.

Además, Monroy donó otro cuadro de la Virgen de Guadalupe a la Catedral (fig. 2). Estuvo situado en el retablo de la Capilla de Sancti Spiritus y actualmente se encuentra en la Capilla de las Reliquias. Es "fiel copia del Original", sin ningún elemento decorativo entorno a la Virgen. Data de finales del siglo XVII y está realizado sobre madera.

El historiador Juan Manuel Monterroso sugiere que fray Antonio de Monroy probablemente sea también el responsable de la pintura de la Virgen de Guadalupe que se localiza en la Iglesia parroquial de Santiago de Betanzos⁶. Se ubica en la sacristía, aunque el historiador Antonio Bonet menciona que antiguamente se situaba a la entrada de la reja del coro, mirando al altar mayor. Quizás proceda del convento de Santo Domingo, en el que fray Antonio de Monroy ejerció labores de mecenazgo artístico entre 1700 y 1714⁷.

Otro lienzo guadalupano se encuentra en el Convento de Mercedarias de Santiago. Fue donado en 1690 por fray Andrés de Monroy, hermano de fray Antonio de Monroy, y colocado en el coro "con su cortina de tafetán encarnado". El dosel de tela bordado que lo enmarca subraya su sentido devocional, pues pretende sugerir que el fiel se encuentra ante la imagen estampada en el ayate del indio. Su donación consta en el libro de la sacristía junto a otras pinturas.



Fig. 3.

El canónigo don José Valdivieso manifestó también su veneración a la patrona de México. En su testamento, fechado en 1777, dictaminó que “se hiciera una efigie de la Guadalupana sobre tela o cobre, de valor de 25 doblones, para ser colocada en la capilla mayor de la colegiata de Santillana”⁸.

Durante el siglo XVII el Colegio de San Antonio de Herbón y el Colegio de Santa Cruz de Querétaro mantuvieron estrechos vínculos entre sí. Como consecuencia de ello, en la iglesia del primero se ubica un retablo dedicado a la Virgen de Guadalupe presidido por una pintura de la misma que envió desde el virreinato fray Andrés de Pazos como consta en una inscripción (fig. 3): “*Verdadero retrato de la Imagen Aparecida de Nuestra Señora de Guadalupe que se Venera en su Templo de Extramuros de la Ciudad de México, que a ruegos del R^o P. Fray Andrés de Pazos y Montezedo. Predicador Apostólico en estos Reynos de Nueva España. Comisario del Santo Oficio de la Ynqui y Vice Comisario de Misiones, Remite y da limosna al Collegio Aposco d. S. Antonio d Herbón del Orde de N. Sto. P. S. Fraco el Cap. D Ma. De Pazos y Sotelo. Veno de la Ciudd de Santiago de Querétaro*”. Este clérigo oriundo de Veia (Pontevedra) partió hacia Querétaro en 1714, donde fue Guardián y Vice-Prefecto de Misiones. El cuadro arribó en 1735, y al parecer fue el único de los que remitió que no se deterioró durante la travesía⁹. Es una fiel copia del Original, sin las escenas de las apariciones.

En el Convento de Concepcionistas de Nuestra Señora de la Encarnación de Mondoñedo (Lugo) existe un lienzo de la Virgen de Guadalupe del siglo XVII, sin ningún elemento decorativo.

En el Convento de Nuestra Señora de la Concepción de Viveiro (Lugo) se conserva otro, también “fiel copia del Original”. Fue escondido durante la invasión francesa de 1809 para evitar su destrucción.

Y en el Convento de San Francisco de la misma localidad también se halla una pintura guadalupana donada en 1765. Fue enviada por el presbítero don Luis López, natural de esta villa, junto con un legado económico. Fue recibida el 30 de Marzo de 1717, y colocada en el retablo mayor de su iglesia. Posiblemente, la Iglesia de Santiago de esta localidad hubiera recibido otra pintura guadalupana¹⁰.

A mediados del siglo XVIII, la capilla de la V.O.T. de A Graña, en Ferrol, contaba con una pintura de la Virgen de Guadalupe. Su llegada puede estar relacionada con el Instituto de los Menores o el Real Servicio en América.

En el Convento de Padres Mercedarios de Santa María de Conxo hubo un cuadro de la Virgen de Guadalupe. Lo trajo fray Fernando de Carvajal y Rivera, arzobispo de Santo Domingo y Primado de las Indias, en 1688, dejándolo en el convento a su muerte en 1701¹¹.

En el Convento de monjas dominicas de Nuestra Señora de Valdeflores de Viveiro existe una pintura enviada por el presbítero don Luis López a través de su testamento, redactado en México. Fue entregada a la comunidad el 30 de

Marzo de 1717 por don Andrés Vázquez Varela, natural de Betanzos¹². Es “fiel copia del Original” y data de principios del siglo XVIII. Se halla en el claustro, aunque originariamente fue el remate del retablo mayor de la iglesia.

En la Colegiata de Vigo hubo otra, que se encuentra actualmente en el Museo Diocesano de Tui. En la Catedral de Tui existieron tres pinturas guadalupanas, de las cuales se conserva una.

En la Iglesia de San Miguel dos Agros de Santiago se localiza otra del tercer cuarto del siglo XVIII. La presencia de dos angelitos sosteniendo un rosario en la parte inferior del lienzo constituye un elemento innovador.

La calidad de puerto de Indias de La Coruña propició la llegada de bastantes copias del lienzo guadalupano. La investigadora Eva Sampayo Seoane recoge la información de varios inventarios post mortem coruñeses, localizando trece de estas pinturas en domicilios particulares. De ellos, solo uno data del siglo XVII. Eran fundamentalmente objetos de devoción, cuyos poseedores no pertenecían exclusivamente al ámbito de la nobleza.

Las obras de mejor calidad sí solían ir a parar a las familias más acaudaladas. Un ejemplo lo constituye don Antonio Vicente Suazo Mondragón, Marqués de Almeiras, que poseía cinco pinturas probablemente heredadas de su padre, don Pedro Suazo, hombre de negocios Coruñés¹³. Fueron frecuentes los altares dedicados a la Virgen de Guadalupe en oratorios privados, como el que existió en el Pazo de Tor, en Monforte de Lemos. En él se conserva un cuadro de la Guadalupana rodeado por muebles de procedencia mexicana. En el Pazo de A Golpelleira, en Vilagarcía de Arousa (Pontevedra), reconstruido por don Diego López Ballesteros y Mondragón con dinero traído de Nueva España, hay una capilla dedicada a la Virgen de Guadalupe que alberga su retrato, presidiendo el altar mayor¹⁴.

La pintura de la Virgen de Guadalupe fue traída de México por este personaje hacia 1771, año que aparece citado en la leyenda situada bajo la Virgen. El retablo en el que se encuentra fue consagrado en 1776, como figura en una tabla que recoge las indulgencias concedidas por el Papa: “N.S.P. Pío VI, en 12 d(e) Julio d(e) 1776 conzedio Indulgencia/plenissima, i Remision d(e) todos, los pecados, a todos los Fieles d(e)/ambos sexos, i a cada vno d(e) por si, que confesados, i comulgados/visitaren, cada año la Capilla d(e) la Virgen Mar^a. d(e) Guadalupe, Mexi/cana d(e) la Golpelleira, en el dia de su Milagrosa Aparicion,/a 12 d(e) Diciembre...”¹⁵.

La pintura presenta el modelo más extendido: la Virgen rodeada de cuatro escenas que narran sus apariciones al indio Juan Diego. Se sitúan en los ángulos y están rodeadas de guiraldas de flores. A los pies de la Virgen se lee una inscripción: “El Yllmo. Sor. D. Dn. Alonso Un-/ñez de Aro y Peralta. Arzpo./de Mexco, concede 800 días d/Indulgencia, a todos los que /rezaren una salve ante

esta Sta. Imagen pidiendo por la exaltación de N^a Sta. Fe". Esto nos induce a pensar que fue realizado en fecha posterior a 1771, durante el mandato de don Alonso Núñez de Haro. Otra leyenda indica que "*Está tocada su/ Sagrado Original*", es decir, que fue copiada directamente del lienzo primitivo.

El material sobre el que está realizado este le confiere una mayor calidad técnica y artística. Su estado de conservación es bueno en términos generales, pero la firma de Páez no está visible. Aún así, sus características nos permiten atribuirlo a este autor con bastante fiabilidad.

Estas imágenes guadalupanas tienen un sentido testimonial importante, pero no llegaron a provocar que se instaurara el culto a la Virgen mexicana. En cambio su homónima extremeña gozó de gran devoción en Galicia desde la Edad Media. La corriente migratoria que se dirigió a México a principios del siglo XX consiguió reactivar el culto guadalupano.

Aunque la iconografía guadalupana es la más representativa del virreinato, en las iglesias, conventos y domicilios particulares gallegos se localizan pinturas novohispanas de temáticas de origen europeo que también dan fe de estos vínculos ultramarinos. En el citado Pazo de la Gorpelleira se conserva una serie sobre la *Vida de la Virgen* compuesta de dieciséis óleos sobre cobre firmados por José de Páez: "*Jph de Paez fecit*".

Este artista novohispano, seguidor del reputado Miguel Cabrera, gozó de un inmenso prestigio y dejó una amplia producción pictórica. Las suyas son composiciones llenas de personajes, de brillante colorido y formas idealizadas. Actualmente el retablo alberga el lienzo guadalupano, rodeado de los dieciséis de la *Vida de la Virgen*.

La serie de pinturas conservadas en el Museo de América de Madrid es contemporánea a esta, y presenta el mismo estilo barroco tardío. También en el Museo de Bellas Artes de Antequera (Málaga) se conserva un ciclo mariano de procedencia novohispana, pintado por Juan Correa y Manuel Arellano.

Comienza con una representación de la *Inmaculada Concepción*, una devoción muy extendida en el virreinato aunque no demasiado representada debido a que su culto estaba implícito en el de la Virgen de Guadalupe. Se asemeja mucho a su pintura situada en el Museo de América de Madrid. La Virgen está representada como Tota Pulchra y rodeada de alguno de sus símbolos. Sobre su cabeza aparecen Dios Padre y el Espíritu Santo. Refleja la influencia de Murillo.

El *Nacimiento de la Virgen* es una escena íntima que sigue los preceptos iconográficos de Francisco Pacheco.

La *Presentación de la Virgen en el templo* representa un pasaje tomado de los Evangelios Apócrifos que muestra al sumo sacerdote recibiendo a María en lo alto de una escalera.

Los *Desposorios de la Virgen* también se inspira en un texto apócrifo y reproduce el esquema tradicional, con el sacerdote flanqueado por los contrayentes.

La *Anunciación* sigue el relato de San Lucas. Además de la presencia de la Virgen y el Arcángel, introduce dos serafines y varios elementos cotidianos.

La *Visitación* también toma como referencia el Evangelio de San Lucas. La Virgen abraza a su prima Santa Isabel ante San José y Zacarías.

El *Nacimiento de Jesús*, uno de los temas más representados en la pintura novohispana, se mantiene fiel a la composición y mantiene la composición habitual. En el rompimiento de Gloria aparece Dios Padre.

La *Adoración de los Reyes Magos* toma como modelo un grabado de Shelte de Bolswert inspirado en un dibujo de Rubens. Es una composición en forma de uve con los Magos a un lado y la Sagrada Familia en otro.

La *Circuncisión* es una escena de gran teatralidad que se desarrolla en el interior de un templo.

La *Presentación del Niño en el Templo* transcurre bajo un baldaquino, en un interior de arquitectura clásica. La composición es diagonal y se inspira en el Evangelio de San Lucas.

La *Huída a Egipto* presenta un esquema totalmente barroco formado por dos diagonales. Se desarrolla en medio de un paisaje, con un ángel en segundo plano.

Jesús con los doctores en el templo muestra a Jesús sobre unas gradas en actitud de predicar. A sus pies se encuentran los ancianos, y en un segundo término sus padres.

Pentecostés es una escena de “Los Hechos de los Apóstoles” que se desarrolla en un austero interior con un amplio rompimiento de Gloria en el que se representan los dones del Espíritu Santo.

El *Tránsito de la Virgen* parte de un texto apócrifo. María yace en su lecho de muerte rodeada de los apóstoles y algunas mujeres. Es una escena de gran sobriedad.

La *Asunción de la Virgen* tampoco se menciona en la Biblia, y no fue declarada dogma de fe hasta 1950. La Virgen asciende a los cielos rodeada de ángeles. En el ámbito celestial se encuentran los apóstoles, contemplando la escena, y en el celestial Dios Padre, recibéndola.

Por último la *Coronación de la Virgen*, un tema difundido por la “Leyenda Dorada” en el que esta es coronada por la Santísima Trinidad.

En el Monasterio de Nuestra Señora de Valdeflores de Viveiro (Lugo) se sitúa un tríptico de la Virgen realizado por el artista Miguel Vedoya (fig. 4). Consta de tres lienzos. El izquierdo muestra la Presentación de la Virgen en el templo, y



Fig. 4.

lleva una inscripción que reza: “*A devocion de Dn Pedro Peres de Tagle*”. El central muestra un ámbito celestial en el que aparece una Inmaculada rodeada de nubes con el Espíritu Santo sobre su cabeza, y uno terrenal en el que vemos a una pareja arrodillada (¿San Joaquín y Santa Ana?). Una inscripción indica que fue pintado “*A devocion de Dn Tomás de Garate y Bargas*”. Y el derecho plasma los Desposorios místicos de la Virgen y San José y lleva otra inscripción: “*A devocion de Lizdo Dn Miguel de Garate*”.

En este mismo convento, también en el claustro, se encuentra una *Visión de Santa Teresa* de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII. La santa aparece en el centro de la composición, vestida con el hábito de carmelita, arrodillada. Sobre ella se encuentran la Virgen y San José, que le colocan una guirnalda de flores. En el suelo hay un libro abierto, y rodeando a los personajes cabezas de querubines. Esta es una de las iconografías más habituales de la santa de Ávila, pues recoge un aspecto esencial de su vida mística. Sus visiones sobrenaturales tenían como protagonistas a Cristo, la Virgen o diversos santos.

En el Convento de San Juan de Poio (Pontevedra) encontramos una *Lamentación por el Cristo muerto* de Miguel Cabrera (fig. 5). Se ubica en la Sala Capitular y procede del Convento de Santa María la Real de Conxo (Santiago de Compostela). Data de 1740, como revela la inscripción del ángulo inferior izquierdo: “*Michael Cabrera pinxit anno 1740. Mexicii*”. Otra inscripción informa de que “*El Yltsmo. Sr. Dn. Franco. Alexº. Bocanegra Arzpo. Y Sr. de Santoº. concedió 160 días de Yndulgª. A todas las personas que con reverente y humilde acatamiento veneran estas Ymagens de Xto. Y su Madre*”. Pudo ser uno de los bienes donados por fray Ignacio de la Iglesia, Vicario General de Nuevo México, al Convento de Santa María la Real de Conxo.

Es un lienzo de grandes proporciones que preside la Sala Capitular. El tema hay que enmarcarlo en la Pasión de Cristo. Se originó en el arte bizantino, y fue uno de los más habituales durante la Contrarreforma. Está estrechamente relacionada con “La Piedad”.

La escena presenta el dramatismo propio de esta iconografía. La Virgen ocupa el centro de la composición. Permanece sentada delante de la cruz, sosteniendo el cuerpo inerte de su Hijo en los brazos. Viste túnica blanca y manto azul como es habitual. Su rostro se eleva al cielo con expresión suplicante. A su izquierda, de pie, aparece San Juan Evangelista. Es según las crónicas uno de los personajes que presenciaron la Crucifixión, junto con Nicodemo y José de Arimatea. También María Magdalena, arrodillada, ocultando su rostro, y un ángel,



Fig. 5.

que sostiene que sostiene el brazo de Cristo. Forman un esquema triangular, de tonos más cálidos en segundo plano y más fríos en primero. Cristo yace en el suelo, sobre el sudario blanco, apoyando la cabeza en las rodillas de su Madre. Está rodeado por una aureola de santidad que irradia luz. Y en la penumbra, en último término, aparece la otra María, reclinando la cabeza sobre las manos cruzadas. Destaca la elegancia de los personajes y la delicadeza del dibujo, además de la calidad técnica.

En el mismo convento, también en la Sala Capitular, se conserva un lienzo que representa a *San Juan de Dios*, que aunque carece de firma podría atribuirse también a Miguel Cabrera. Data de finales del siglo XVIII, y probablemente tiene el mismo origen que la pintura anteriormente mencionada. Muestra al santo granadino de medio cuerpo, vestido con hábito negro y llevando una corona de espinas sobre la frente y un crucifijo en las manos. Su rostro es oval, de ojos almendrados, y sus manos finas y alargadas. Su colorido y buena factura nos permiten relacionarlo con el San Juan Evangelista de la *Lamentación por el Cristo muerto*. San Juan de Dios fue uno de los santos más populares del siglo XVII. Su primera representación fue una xilografía de 1579. Fue pintado por artistas como Murillo o Alonso Cano. En México, por Juan Rodríguez Juárez entre otros.

Como queda patente, son bastantes las pinturas novohispanas que se conservan en Galicia. Aunque la iconografía guadalupana es la más abundante y original, existe también una significativa muestra de iconografías europeas. Llama la atención la presencia de reconocidos artistas como José de Páez y Miguel Cabrera, así como la calidad de pinturas como la situada en la Sala Capitular de la Catedral de Santiago de Compostela, firmada por Juan Patricio Morlete. La mayoría de las obras datan del siglo XVIII y están realizadas sobre lienzo, aunque contamos con más de una sobre lámina de cobre, generalmente asociadas al ámbito aristocrático.

La existencia de estas pinturas de origen mexicano por toda la geografía gallega da fe de las intensas relaciones mantenidas con el virreinato durante un momento histórico concreto, en el que la intervención de una serie de personajes hizo posible este fenómeno de transculturación. Su sentido fundamentalmente devocional nos permite constatar unas creencias conformadas por elementos sincréticos que forman parte de un proceso de ida y vuelta de conceptos culturales con múltiples implicaciones, en el que la figura del indiano jugó un papel de primera importancia.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *Los gallegos y América*. Madrid, Ed. Mapfre, 1992.
- AA. VV. *Santiago y América. Exposición celebrada en Santiago de Compostela de Marzo a Mayo de 1993*. Santiago de Compostela, Consejería de Cultura y Juventud de la Xunta de Galicia, Arzobispado de Santiago, 1993.
- AA. VV. (Número coordinado por Cristina Esteras Martín) *Tesoros mexicanos en España. Revista Artes de México, n.º. 22. Invierno 1993-1994*. México D. F., Jean Paul Getty Trust, 1994. Págs. 26-38.
- AA. VV. *Imágenes guadalupanas, cuatro siglos. México D.F., Centro Cultural de Arte Contemporáneo, Noviembre 1987-Marzo 1988*. México D. F., Centro Cultural de Arte Contemporáneo, Televisa, 1987.
- BARRAL IGLESIAS, Alejandro: *Santa María la Real de Conxo*. A Coruña, Diputación Provincial, 1992.
- BONET CORREA, Antonio: "La presencia de América en Santiago". *Santiago y América*. Santiago, 1993.
- CABRERA, Miguel: *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las Reglas de el Arte de la Pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*. Imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso. México, Ed. Jus, 1977 (1756).
- CARRILLO Y GARIEL, Abelardo: *El pintor Miguel Cabrera*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.
- CONDE, José Ignacio y CERVANTES DE CONDE, María Teresa: "Nuestra Señora de Guadalupe en el arte". *Álbum del 450 aniversario de las apariciones de la Virgen de Guadalupe*. México, Ed. Buenanueva, 1981.
- CUADRIELLO, Jaime: "La propagación de las devociones novohispanas: las Guadalupeanas y otras imágenes preferentes". AA.VV. *Discursos en el Arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991. Págs. 257-293.
- ESTÉVEZ VEGA, J.: "Vestigios de arte inmaculista en la Provincia de Santiago". *Liceo Franciscano*, n.º 19-21. 1954. Págs. 341-343.
- ESTRADA, Genaro: *El arte mexicano en España*. México, Ed. Porrúa, 1937.
- GONZÁLEZ LOPO, Domingo L.: "Devociones marianas de origen americano en Galicia". AA.VV. *De ida y vuelta. América y España: los caminos de la cultura. Simposio Internacional de la Asociación Española de Americanistas*.

- Santiago de Compostela, 2 y 3 de Septiembre de 2005*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007. Págs. 135-148.
- GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *Iconografía y catálogos guadalupanos. Clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de Méjico conservadas en las provincias españolas*. Dos volúmenes. México, Ed. Jus, 1959-73.
- MONTERROSO MORENO, Juan Manuel: *La pintura barroca en Galicia (1620-1750). Tesis doctoral*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.
- Pintura, sociedad y mentalidad en Galicia durante los siglos XVII y XVIII (en prensa)*. Fundación Barrie de la Maza. Capítulo "Nuestra Señora de Guadalupe". A Coruña.
- NEBEL, Richard: *Santa María de Tonantzin, Virgen de Guadalupe. Transformación y continuidad religiosa en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José: "Un óleo mexicano en Santiago de Compostela". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, nº 34. Volumen IX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965. Págs. 5-14.
- TAÍN GUZMÁN, Miguel: "La cajonería barroca de la Catedral de Santiago de Compostela: muebles ebúrneos al servicio del Apóstol". AA. VV. *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Sevilla, 8 al 12 de Octubre de 2001*.
- TILVE JAR, María Ángeles: "Pintura colonial en Villagarcía de Arousa. José de Páez y el retablo de la capilla del pazo de la Gorpelleira". *El Museo de Pontevedra, nº. 53*. Pontevedra, 1999. Págs. 211-246.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo: *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*. México, Ed. Azabache, 1992.
- TOUSSAINT, Manuel: *Pintura colonial en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985 (1965).

NOTAS

¹ Cfr. Bonet Correa, Antonio. "La presencia de América en Santiago". *Santiago y América*. Págs. 298-303.

² Cfr. Tain Guzmán, Miguel. "La cajonería barroca de la Catedral de Santiago de Compostela: muebles ebúrneos al servicio del Apóstol". AA.VV. *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Sevilla, 8 al 12 de Octubre de 2001*. Pág. 747.

³ Cfr. *Ibidem*. 631.

⁴ Nacido en Querétaro en 1634, fue doctor, teólogo y catedrático. Carlos II lo nombró Grande de España. Llevó a cabo una importante labor religiosa y artística. Murió en Santiago de Compostela en 1715.

⁵ González Lopo, Domingo L. "Devociones marianas de origen americano en Galicia". *De ida y vuelta. América y España: los caminos de la cultura*. Págs. 138-139.

⁶ Cfr. Monterroso Montero, Juan Manuel. *La pintura barroca en Galicia* (Tesis doctoral). Pág. 297.

⁷ Cfr. Bonet Correa, Antonio. "La presencia de América en Santiago". *Santiago y América*. Págs. 298-303.

⁸ Archivo Histórico y Universitario de Santiago, P.N. nº 7155, fol. 13.

⁹ Estévez Vega, J. "Vestigios de arte inmaculista en la Provincia de Santiago". *Liceo Franciscano*, nº 19-21. 1954. Págs. 341-343.

¹⁰ Monterroso Montero, Juan Manuel. *Pintura, sociedad y mentalidad en Galicia durante los siglos XVII y XVIII (en prensa)*.

¹¹ Barral Iglesias, A. *Santa María la Real de Conxo*. Pág. 224.

¹² Monterroso Montero, Juan Manuel. "La pintura barroca procedente de otras escuelas". *La pintura barroca en Galicia (1620-1750) (Tesis doctoral)*. Capítulo V. Págs. 404-457.

¹³ *Obradoiro de Historia Moderna*, nº. 6. 1997. Págs. 276-279.

¹⁴ Tilve Jar, María Ángeles. "Pintura colonial en Vilagarcía de Arousa. José de Páez y el retablo de la capilla del pazo de la Gopelleira". *El museo de Pontevedra*, nº. 53. 1999. Págs. 211-246.

¹⁵ Tilve Jar, María Ángeles. "Pintura colonial en Vilagarcía de Arousa. José de Páez y el retablo de la capilla del pazo de la Gopelleira". *El museo de Pontevedra*, nº. 53. 1999. Págs. 211-246.