

ÁNGELES PASIONARIOS OTRA FORMA DE VISUALIZAR EL VIA CRUCIS

Carlos Alfonso Ledesma Ibarra¹

Introducción

Esta serie de pinturas fue realizada a principios del siglo XVIII. Un tiempo trascendental para la pintura novohispana que discurría hacia los valores formales de una joven generación de pintores. Nuevas consideraciones en la ejecución se imponían gracias a esta generación encabezada por los hermanos Rodríguez Juárez, entre estos artífices se encontraba Juan Miranda, quien pintó estos ocho lienzos de “Ángeles Pasionarios”. De acuerdo con el historiador del arte Marco Díaz un par de éstos ostentan la rúbrica de dicho artista.

Otro de los objetivos de este trabajo será proponer una explicación para el uso del color en estas pinturas de buena factura servirán para emprender algunas preguntas alrededor de éste, por ejemplo: ¿Cuáles fueron los colores usados por el pintor y por qué utilizó éstos? Además, si se aplicaron en función de un modelo de composición o tienen relación con el trabajo particular de

este autor. Con este objetivo, se comparará esta obra de Juan Miranda con otros lienzos del artista y también con otras pinturas que hayan abordado la misma temática con la intención de saber si los colores usados corresponden a una convención al representar esta temática.

La elección, uso, conjugación y composición de colores en la pintura novohispana no es accidental, responde a necesidades discursivas específicas y combinaciones donde éstos se influyen unos a otros. Es decir, el color no se explica en sí mismo, sino en relación con los otros que se encuentran en la composición. Más aún, en este caso no sólo al interior de la pintura, pues también se deben considerar a los otros ocho lienzos de la serie. Indudablemente, el autor pensaba en el conjunto y cómo se mirarían éstos en el templo. En función de esta idea los elementos de análisis para este trabajo se construyen en varios niveles, ya que por un lado, se debe explicar cómo se influyen los colores al interior de la obra; posteriormente éstos en función de los otros lienzos de la serie.

Por su temática, en este caso la explicación estará alrededor de la Pasión de Cristo, ya que los ángeles representados portan los instrumentos y objetos que acompañaron a Jesús durante su pasión y muerte. Este es el misterio fundamental del cristianismo católico y se ha representado en infinidad de ocasiones, pero en el siglo XVIII fue recurrente la representación de los símbolos acompañados de ángeles.

Otro aspecto que debe considerarse es el espacio donde se colocaron estos lienzos de dimensiones considerables, pues la iluminación del templo influye en la distribución de los cuadros. Por sus dimensiones esta serie debió distribuirse a lo largo de la nave, en forma de cruz latina y, quizás, como actualmente se encuentran colocados, cuatro de ellos en los brazos de ésta. No obstante, no parecen seguir una secuencia narrativa o cronológica en su ubicación contemporánea.

El trabajo se encuentra dividido en los siguientes apartados: primeramente, el contexto histórico que le permitirá al lector conocer ciertas consideraciones sobre la historia de la Compañía de Jesús en Pátzcuaro. Posteriormente, se hace una descripción y presentación de nuestro objeto de estudio que es la serie de Ángeles Pasionarios del templo de la Compañía de Jesús en Pátzcuaro. Enseguida se aborda el problema de los Ángeles Pasionarios desde dos perspectivas: la iconográfica para conocer el significado de este tipo de representaciones y la formal con énfasis en los colores. En el siguiente apartado se estudian algunos datos biográficos del pintor Juan de Miranda. Finalmente, en las conclusiones, se realiza una síntesis de todos estos apartados con el objetivo de establecer algunos resultados coherentes de estos datos y comparaciones.

Contexto Histórico

La Compañía de Jesús arribó a Pátzcuaro en 1573. Cuando los jesuitas, Juan de la Carrera y Juan Curiel, llegaron todavía esta ciudad era la sede episcopal de Michoacán. Fue entonces que el obispo les solicitó que se establecieran aquí y para ello, un año más tarde, les cedieron la antigua catedral provicional usada por don Vasco de Quiroga y el Colegio de San Nicolás también fundado por el primer obispo de Michoacán. Así como algunos terrenos aledaños y casas para los colegiales y religiosos. En 1583 el primer edificio sufrió un incendio y tuvo que ser reconstruido casi en su totalidad con la ayuda decidida de los naturales, especialmente, los del pueblo de Cuanajo, quienes aportaron toda la madera para la techumbre.

No obstante, el templo dedicado a San Ignacio de Loyola inició un nuevo proceso de reconstrucción a finales del siglo XVII. Al parecer en esa época hubo cierta efervecencia constructiva en la ciudad. En 1699 ya localizamos registros de compra de materiales para la construcción. Dicha edificación se concluiría en 1717 bajo la dirección del maestro mulato Juan de los Santos.² Ese año se realizaría la dedicación del templo de San Ignacio de Loyola. Seguramente fue en esta época de renovación arquitectónica, principios del siglo XVIII, que se incorporaban estas obras pictóricas con devociones propias de la pintura virreinal de esa época.

El que los jesuitas hubiesen permanecido en esta ciudad a pesar de la mudanza de la sede del obispado de Michoacán a la naciente población española de Valladolid a finales del siglo XVI y que, además, impulsaran, dirigieran y financiaran los colegios de Santa Catarina (dedicado a la enseñanza de las Primeras Letras) y San Ignacio de Loyola (Colegio Mayor), significó ganarse el respaldo de las autoridades españolas e indias de la ciudad y tener un alto grado de identidad y penetración con buena parte de la población.

Los Ángeles Pasionarios de Pátzcuaro

Por otro lado, debe considerarse que La Compañía de Jesús se distinguió por promover la “Pasión de Cristo” como un elemento inspirador fundamental en sus predicaciones y en la realización de sus “Ejercicios Espirituales”, los cuales no se impartían únicamente entre sus miembros y estudiantes, éstos llegaron a impartirse a fieles adultos de diversas edades y condiciones. La reflexión alrededor de los episodios dolorosos de la pasión y muerte de Jesús fueron una constante de su espiritualidad, sus estudios, su literatura y en el arte que promovieron para la conversión de los laicos.

Los Ejercicios Espirituales son una secuencia ordenada de oraciones, meditaciones y contemplaciones —ejercicios— escritos por San Ignacio de Loyola. Usualmente se realizan en un periodo de 28 a 30 días, aunque existen versiones más breves para ser practicadas por laicos. Fueron escritos por el padre fundador a partir de sus reflexiones en la vida eremítica que llevó cuando se

retiró a Manresa y están destinados para aumentar la experiencia personal en la fe católica. Existen versiones impresas de éstos desde la primera mitad del siglo XVI, pero no es una obra propiamente para leer, sino para realizar dichos ejercicios bajo la dirección de un guía espiritual. El objetivo de éstos, que exigían retiro y silencio, era encaminar la mente y los sentimientos a un encuentro con Dios, sin dejarse afectar por afecciones propias de la vida cotidiana. Cabe señalar que los Ejercicios Espirituales como metodología para educar los sentidos se auxiliaba de todas las artes plásticas.

La serie que estudiamos está conformada por ocho óleos sobre tela, con marco de madera de un 1 x 1.5 metros con el tema de los ángeles pasionarios y son enumerados conforme se localizan en la nave del templo de izquierda a derecha:

1. Ángel con linterna. Este ángel aparece de cuerpo completo camina con gracia: su pierna izquierda queda adelante y se flexiona ligeramente. Los brazos quedan a sus lados y con la mano izquierda porta una linterna, la cual puede aludir a la oración en el Huerto de Getsemaní. Su cabeza se inclina hacia su hombro izquierdo. Su rostro, aunque amable, expresa tristeza, sus ojos apenas se abren y sus mejillas están ligeramente sonrojadas. El color de su piel es de un rosa muy cercano al blanco con tonos grises y su cabello café. Viste una cota de color beige, la cual *está decorada con elementos fitomorfos que combinan el azul y un amarillo cercano al dorado. Bajo ésta se asoma, primero, una prenda color amarillo mostaza y bajo ésta, se distingue una falda de color rosa. Su capa en cambio es roja y vuela rodeando al personaje imprimiéndole una sensación de movimiento y ligereza. Los trapeados ejecutados por el artista denotan su oficio y maestría. Sus alas son blancas con tonos grises. El fondo del cuadro es obscuro. La luz de la composición proviene del ángel y no de la linterna y puede situarse en una línea vertical desde su frente hasta la pierna izquierda, la cual adelanta en la composición. Esta línea de luz se complementa con otra que va de su mano derecha a la punta superior de su ala izquierda. El trabajo se distingue por un atinado dibujo, composición y suavidad de la pincelada. [Fig. 1]*
2. Ángel con escalera. El ángel se encuentra de pie sobre nubes sostiene una escalera con sus dos manos a la izquierda de la composición. El ángel gira su rostro y cuerpo en dirección contraria, su rostro es dulce y de facciones finas. Su piel de color carne pálido con tonos grises y su cabello café. El ser angélico viste una camisa azul, bajo ésta se asoma una prenda de color verde y, finalmente, una falda amarilla dorado. Su capa también es roja de un tono más obscuro que el de sus sandalias que poseen bordes en verde. Sus alas son grises. Esta es una composición más luminosa, donde la luz parte del rostro hasta los pies del personaje. El fondo de este cuadro es azul. [Fig 2]

3. Ángel con cruz. De pie y sobre nubes éste carga la cruz y el cáliz: elementos centrales de la Pasión. Su camisa es azul debajo de ésta se observa una prenda de color rosa. Su piel es color carne pálido con tonos grises y su cabello es rubio. La expresión de su rostro es dulce y mira de frente al espectador, lo que lo hace más memorable. La falda, cuyas puntas se levantan por el viento, es verde. Las sandalias del personaje son azules, al igual que su casco que luce un par de plumas una blanca y otra roja. Estas prendas contrastan con el rojo de su capa. El fondo de esta escena es azul. En este cuadro se distingue un dibujo más sólido. [Fig. 3]
4. Ángel con guante. Este personaje se encuentra de pie de tres cuartos y adelanta su pierna izquierda rodeado de nubes. Su piel es color carne pálido. El ángel levanta su mano izquierda donde observa el guante que golpeó el rostro de Jesús. En la mano derecha parece llevar el látigo (es difícil distinguir por el deterioro). Viste una túnica roja, bajo la que se asoma una falda verde oscuro. Lleva una prenda ceñida a la cintura de color azul claro al igual que su capa. Sus sandalias son púrpuras con bordes azules. El dibujo, la composición y el color son similares a los observados en otras pinturas de esta centuria. [Fig. 4]
5. Ángel con paño de la Verónica. En este cuadro el personaje principal aparece de pie y porta el lienzo con el rostro de Cristo con las dos manos lo sostiene y lo muestra a su derecha. Su rostro está triste y compungido y es de color carne claro y el cabello café oscuro. Su túnica es verde oscura y la falda es amarilla cercana al color mostaza. La capa es rosa. Sus alas son blancas con tonos grises. El santo rostro está representado en un manto blanco. La luz se extiende del rostro del ángel a su pierna derecha descubierta y horizontalmente de los brazos a las manos y el lienzo. [Fig. 5]
6. Ángel con túnica. El fondo de este cuadro se encuentra invadido por nube. Este personaje se encuentra de pie y lleva en las manos una prenda color morado. La mirada del personaje se fija en este elemento. Su cuerpo es color carne pálido y su cabello café. Sus alas, en este caso, son más cercanas a los tonos grises. Su túnica es verde oscuro al igual que las sandalias; también viste una falda roja y la capa amarilla es cercana al color mostaza, pero con tonos rojos y verdes. En este cuadro se observa un dibujo más descuidado en comparación con los otros. [Fig. 6]
7. Ángel de la columna. En este lienzo el protagonista se encuentra de pie junto a la columna donde ataron a Cristo mientras le azotaron. El fondo de la escena es azul. En la mano derecha porta una sábana blanca en la que se envolvió el cuerpo de Cristo muerto. La piel del personaje es color carne pálido con tonos grises. Su túnica es color rosa y su capa azul, la falda es verde y sus sandalias azules. Sus alas son color blanco con tonos grises. Es un tipo angélico diferente pero bien ejecutado en el dibujo y donde el pintor ha cuidado todos los detalles. [Fig. 7]

8. Ángel con lanza e hisopo. En este caso el protagonista se encuentra de pie sobre una nube y porta la lanza de Longinos, con la que el mítico soldado romano atravesó el costado de Cristo para asegurarse de su fallecimiento, y la esponja donde se le ofreció vinagre a Jesús sediento. La mirada del personaje se fija en la punta de este elemento. Su piel es color carne pálido con tonos grises y su cabello café. Su túnica es color verde oscuro, con falda rosa y capa roja. Un cinturón dorado y sus sandalias completan su indumentaria. Las alas son blancas con manchas luminosas en los bordes. [Fig. 8].

Iconografía e iconología de los Ángeles Pasionarios

De acuerdo con Reau, estos ángeles pasionarios representan la ejecución de la justicia divina y en el momento del juicio final portarán los instrumentos alusivos a la Pasión de Cristo.³ De acuerdo con la historiadora del arte española María del Dolores Díaz Vaquero en su artículo: “Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca: El ejemplo Cordobés”, los ángeles pasionarios se representan, generalmente, con indumentaria uniforme que se compone de la siguiente manera:

[...] túnica, ceñida a la cintura, con aberturas en la parte delantera que dejan ver las piernas, y manto. Su actitud también es bastante similar en todos los casos: adelantan una pierna, flexionándola, así como el brazo más próximo al altar mayor con el que sostienen una lámpara. Estos ángeles, en ocasiones, muestran algún elemento propio de la indumentaria militar, aludiendo a su pertenencia a los ejércitos celestiales.⁴

En el mismo artículo la autora referida menciona el caso de este tipo de imágenes que se localizan en el presbiterio del antiguo templo jesuita en Córdoba España.⁵ Los ángeles buenos debían vestir túnicas, esta situación es propia de la tradición pictórica medieval europea y bizantina que distinguía de esta manera de la desnudez de los demonios, aunque originalmente los ropajes eran blancos o luminosos.⁶

3 María del Dolores Díaz Vaquero, “Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca: El ejemplo Cordobés” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. II, núm. 3, España, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 265 – 273.

4 *Idem*.

5 *Idem*.

6 Consuelo Maquívar, *Ángeles y Arcángeles*, México, p. 50.

También convendría considerar en este estudio las esculturas de ángeles pasionarios que se encuentran en el Ponte de Saint Angelo en Roma y cuya elaboración está inspirada en modelos realizados por Gian Lorenzo Bernini. Es muy probable que este conjunto escultórico haya servido de modelo a posteriores creaciones con el mismo tema. Las esculturas del puente romano son once: a) el ángel que lleva la columna fue realizada por Antonio Raggi; b) el ángel que lleva el flagelo quedó a cargo de Lázaro Morelli; c) el ángel con la corona de espinas fue esculpida por Paolo Naldini; d) el ángel que lleva la sábana dónde se envolvió el cuerpo de Cristo también fue hecho por Paolo Naldini; e) el ángel que lleva el sudario de la Verónica fue esculpido por Cosimo Fancelli; f) el ángel que lleva los tres clavos fue ejecutado por Girolamo Lucenti; g) el ángel que lleva la inscripción realizada por Gian Lorenzo Bernini; h) el ángel que lleva la cruz fue hecho por Ercole Ferrata; i) el ángel que lleva la esponja quedó a cargo de Antonio Giorgetti; j) el ángel que porta la lanza fue realizada por Domenico Guido.⁷

En el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán también se localizan tres pinturas anónimas del siglo XVIII con el tema de ángeles pasionarios. El primero de éstos es un óleo sobre tela de 63 por 43 centímetros. El personaje porta una jofaina y una charola. Ambos elementos recuerdan el momento en que Poncio Pilatos se lavó las manos ante la inminente ejecución de Jesús. Interesante resulta que en la misma charola se observan las treinta monedas que recibió Judas por entregar a su maestro. El ángel lleva una linterna que alude a la oración en el huerto. Su túnica es color morado, su falda amarilla, sandalias doradas y un manto verde oscuro.⁸ El color de la piel del ángel es demasiado pálido, más cercano al blanco que al rosa pálido. Las alas también tienen brillos blancos, pero el color tiende más a lo oscuro.

Es conveniente incluir otro ángel pasionario del Museo del Virreinato de Tepotzotlán salido del mismo pincel y que posee las mismas medidas, pero se encuentra en mejores condiciones de conservación. En este caso el ángel viste una túnica azul en alusión a la verdad revelada y el manto es amarillo color de la incorruptibilidad, pues se relaciona con el oro⁹. El ángel sostiene una charola donde se observan, el cáliz que contiene la sangre de Cristo, el guante que alude a la bofetada en su rostro, las pinzas y el martillo utilizados en la crucifixión. Su rostro es casi blanco sombreado en algunas partes. Sus sandalias son azules con adornos dorados.

Existe también un óleo de autor desconocido del siglo XVIII localizado en el Museo del Virreinato de Tepotzotlán y cuyas medidas son 59 x 35.5 cm. Este ángel pasionario lleva una charola

⁷ Mark S. Weil, *The history and decoration of the ponte S. Angelo*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University, University Park and London, 1974, pp. 53 – 78.

⁸ *Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, t. II, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1994, p. 162.

⁹ *Idem*.

con las treinta monedas de oro pagadas por el Sanedrín a Judas para entregar a su maestro, la caña que recuerda el pasaje de la coronación de espinas, el guante, la cuerda de la aprehensión, el martillo y las alicatas de la crucifixión. El ángel viste una túnica púrpura y bajo ésta la falda es color azul y el manto color verde oscuro. Las alas oscilan en tonos que van del blanco al azul. El rostro del personaje es color carne pálido y su cabello ensortijado es café. Las sandalias son de un rojo encendido con adornos dorados. Los tonos son muchos más claros y luminosos en comparación con los de Pátzcuaro.

Otro ángel pasionario que fue contemplado para este estudio lo realizó José Rubí de Miramón en el siglo XVIII. En esta obra el personaje es un Ángel de la Columna y aparece de pie recargado en este elemento, su rostro de color carne pálido y su cabello es largo color café. Su túnica es verde y la falda roja al igual que su capa. Existe otro ángel pasionario del mismo autor donde el personaje porta el paño de la Verónica y la lanza de Longinos. En este caso el ser angélico viste una túnica morada con rosa, su pantalón es verde y su capa naranja. Ambos fueron posteriores a las pinturas de Pátzcuaro.

Más aún, no puede quedar al margen de este estudio el retablo de la Virgen de los Dolores de la hacienda de jesuita de Santa Lucía ubicada en la cercanía de la laguna de Zumpango y realizado en las postrimerías del siglo XVII; también localizamos este tipo de ángeles pasionarios. En el guardapolvo del retablo se encuentra una serie de pequeños ángeles pasionarios. Aunque en este caso los personajes angélicos son niños pequeños envueltos en dinámicos paños que le imprimen movimiento a la imagen y ofrece variedad a la unidad del conjunto. Los colores que utilizan sus paños son rojos, azules y rosas. Casi todos ellos se encuentran de pie, únicamente los cercanos a la curva del arco de remate se representan en vuelo.¹⁰ El primero de éstos, en la esquina inferior izquierda porta la Santa Faz, el velo de la Verónica; posteriormente aparece el ángel portador de la columna y continúa otro con un par de pinzas. Los siguientes son un par de angelitos que sostienen la túnica morada de Cristo y una escalera. Del lado opuesto los angelitos portan una cruz, el cáliz, las hierbas amargas, los tres clavos y la bandeja donde Poncio Pilatos lavó sus manos. Los siguientes ángeles llevan: el primero la lanza, la esponja y la vara de Ecce Homo, el siguiente la corona de espinas; el siguiente lleva el sudario, los travesaños, el guante, la linterna, los dados, el pan amargo, la inscripción del INRI. Los colores de los paños de los personajes son rojos, rosas en varios tonos y verde.

Otra serie con estos ángeles pasionarios se localiza en los retablos de la capilla de la Hacienda de San Nicolás Peralta en el municipio de Lerma, Estado de México. Esta edificación pertenecía, en la segunda mitad del siglo XVIII, a la orden Nuestra Señora del Carmen. Uno de los retablos laterales

¹⁰ Clara Bargellini, *El retablo de la Virgen de los Dolores*, México, Fundación Cultural Televisa, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1993, p. 58.

del edificio posee temática pasionaria e incluye las representaciones angélicas; no obstante, en este caso las obras corresponden al último tercio del siglo antes mencionado. Es decir, son posteriores a los ejemplos aquí estudiados.

En cuanto a la aplicación del color en la pintura novohispana, Manuel Toussaint distinguió dos tipos para la pintura virreinal del siglo xvii: una forma luminosa y otra oscura.¹¹ No obstante, como observa Clara Bargellini, estas características que estaban a la vista de todos no se cuestionaron bajo la perspectiva de significados simbólicos y se aceptó el colorido como una consecuencia de la pertenencia a algún taller o de la influencia formal del artista. Por lo tanto, se abandonó la posibilidad de encontrar en esta característica un recurso iconográfico o retórico de la propia pintura.¹² En las *Ordenanzas* de doradores y pintores de 1557 y 1686, las cuales rigieron el trabajo de este gremio durante el periodo colonial se localizan alusiones directas sobre el uso correcto del color. No obstante, es mayor el énfasis puesto en la corrección del dibujo en este tipo de escritos reglamentarios.¹³

En efecto, el color de la luz divina es variado y complejo en la tradición pictórica. El uso de colores cambiantes en este caso es para expresar la distancia infranqueable entre los personajes divinos, alejados de cualquier naturalismo, y las demás figuras del lienzo, aunque sean ángeles y santos.¹⁴

Estas características son visibles en la serie de Ángeles Pasionarios localizados en el Templo de San Ignacio de Loyola. Es conveniente agregar que resulta visible el trabajo propio de un taller de pintura debido a las diferentes calidades de cada uno de los cuadros.

El artista

Juan de Miranda fue hijo natural de Antonio Miranda y Nicolasa Ramírez. En los documentos aparece como maestro de pintor, vecino natural y originario de la ciudad de México. Se casó con María de Mendoza y no tuvo hijos.¹⁵ De acuerdo con el historiador Manuel Toussaint realizó sus trabajos más sobresalientes entre 1697 y 1711.

11 Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, Tercera Edición, México, IIE, UNAM, 1990, p. 104.

12 Clara Bargellini, "Interrogantes sobre los colores del arte virreinal" en *El color en el Arte Mexicano*, México, IIE, UNAM, 2003, p. 207.

13 *Idem*.

14 *Ibidem*, p. 222.

15 Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 263.

En cuanto a su pintura el más famoso de sus trabajos es el primer retrato de Sor Juana Inés de la Cruz. Esta obra no es un retrato en el estricto sentido de la palabra, pues la monja jerónima ya había muerto cuando se pintó. Por otra parte, el dibujo, la forma y las características de ésta han sido calificados por varios especialistas como anacrónica, pues, por ejemplo: el dibujo y sus contornos se encuentran limitados por una arcaica línea oscura que ya no era usada en su tiempo.

Asimismo, deben mencionarse una serie de lienzos de los apóstoles que se encuentran en la Catedral Metropolitana de la ciudad de México. Estos trabajos localizados y publicados por primera vez por Manuel Toussaint en su obra *Pintura Colonial en México*¹⁶ poseen elementos formales y de composición que recuerdan a los ángeles pasionarios que se encuentran en Pátzcuaro. Por otra parte, son un indicativo del prestigio de este artista, quien recibía encargos de la propia catedral metropolitana. Otras pinturas de este autor se localizan en la actual catedral de Cuernavaca y la combinación y uso de colores posee importantes similitudes con los ángeles pasionarios del templo de San Ignacio de Loyola.

De acuerdo con Marco Díaz estos lienzos de *Los Arcángeles* fueron obra de Juan de Miranda; no obstante, el autor no presenta prueba alguna para dicha atribución; sin embargo, sabemos que un par de las obras se encuentran firmadas.¹⁷ Por su parte, Esperanza Ramírez en su *Catálogo de Monumentos y sitios de la región lacustre* asegura que las pinturas no están firmadas, ni fechadas y sólo cita a Marco Díaz para repetir este dato.¹⁸ Si bien es cierto que Díaz no aportó una razón en su obra para sostener su afirmación, considero, pudo apoyarse en la localización de dicho par de firmas en las obras de Pátzcuaro, como se registra en la fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Las pinturas angélicas parecen encaminadas a subrayar la predicación sobre los misterios de Pasión de Cristo. Los cuadros donde los ángeles muestran los símbolos de la pasión son auxiliares en la visualización del Vía Crucis. Las imágenes predicaban a los laicos y se convertían en recursos retóricos que procuraban la conversión efectiva de las malas conductas. Eran un auxiliar que aumentaba la elocuencia de los sermones y los rituales que se efectuaban en el templo. Ayudaban a materializar mediante imágenes las ausencias, lo que sólo podía imaginarse ahora tenía un camino mediante la visualización.

Un aspecto que debe destacarse es la función de las imágenes en la predicación de los jesuitas, específicamente en la práctica de los *Ejercicios Espirituales*, durante la primera semana se

16 Ídem.

17 Marco Díaz, *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España*, México, UNAM, 1982, p. 43.

18 Esperanza Ramírez Romero, *Catálogo de Monumentos y sitios de la región lacustre. Pátzcuaro t. 1*, México, Universidad de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, 1990, p. 153.

requiere la meditación de lo visible para contemplar la presencia de Cristo. Mirar en la fe con el auxilio concreto de nuestra imaginación.¹⁹ En la serie los ángeles muestran las reliquias pasionarias: la lanza, el santo sudario, la escalera, la columna, la cruz que se transforman en el vínculo entre los devotos y el pasaje más sagrado del catolicismo. La Compañía de Jesús en esta serie pictórica refrenda su fe en las imágenes y las reliquias como un camino a la salvación. En el tomo I de los *Anales* de Baronio expresa:

Todos los instrumentos de la pasión y del sepulcro de Cristo han subsistido intactos , y también los lugares mismos donde fueron hechos , por la rememoración consagrada de un hecho de tal importancia, como otros tantos trofeos de una victoria, y han sido evidentes y fructíferos ante los ojos del mundo entero, de tal suerte que han surgido de ellos, como fuentes inagotables, torrentes de gracias y milagros [...].²⁰

Los ángeles al mostrar las imágenes de las reliquias indican el camino de la meditación y visualización del *Via Crucis* como discurso de persuasión para la conversión de los laicos. Asimismo cabe resaltar la cantidad de ejemplos enunciados para entender el éxito de esta devoción durante el virreinato.

Conclusiones

En la serie de “Ángeles Pasionarios” de Pátzcuaro los colores parecen repetirse y sólo modifican sus formas de combinación. Es muy probable la condición simbólica de estos colores como es expuesto por algunos especialistas. No obstante, a pesar de esta posibilidad es inexacto otorgar a los colores valores simbólicos generales. En otras palabras, los colores establecen un código debido a su interrelación y con respecto a los demás elementos plásticos de la composición de la imagen. En este caso el uso recurrente de los colores para vestir a los seres angélicos, a principios del siglo XVIII, fueron heredados de la tradición pictórica novohispana.

Por otra parte, el uso de los colores puede obedecer a ciertas convenciones de iluminación y color de los temas pasionarios y la solemnidad que éstos exigen. Dichas convenciones, a su vez, pueden estar en función de la necesidad de trabajar con colores primarios como una forma de validar el dominio del oficio en este tipo de temas. Más aún, podríamos proponer tentativamente alguna relación entre el elemento que portan los ángeles, su luminosidad y los colores que visten, pues en este sentido, por lo menos con el gesto de sus rostros, sí parece existir dicha relación. En

19 Carlo María Martini, “Los ejercicios y la educación estética” en *Arte y espiritualidad Jesuitas*, México, Artes México, 2004, p. 11.

20 Marc Fumaroli, “Apologética de las imágenes sagradas” *Arte y espiritualidad Jesuitas*, México, Artes México, 2004, p. 27.

el caso de Pátzcuaro se observan colores que tienden a lo oscuro. La luminosidad es mínima en estos cuadros, quizás, el contenido del lienzo indique la necesidad de tonalidades apagadas. Éstas generalmente se relacionan con temas pasionarios, los cuales por su solemnidad poseen poca luz.

Es importante resaltar el papel de las representaciones pictóricas en las devociones promovidas por la Compañía de Jesús y la espiritualidad exaltada por dicha orden, directamente relacionada con la práctica de los *Ejercicios Espirituales*. En este sentido, debe subrayarse el encargo a Juan de Miranda, uno de los artistas más renombrados del virreinato, de una serie pictórica devocional que parece referir a los *Ejercicios Espirituales*; esta solicitud evidencia el uso de la representación pictórica desde la perspectiva de la reflexión, la meditación y la oración propias de las imágenes pasionarias y la práctica difundida de los ejercicios entre la población.

En otras palabras, las pinturas fueron una de las vías más importantes para realizar su trabajo evangelizador y aquellas imágenes que se relacionaban directamente con el misterio de la pasión cobraban mayor relevancia por su relación con la contemplación; entendiéndose como una acción de recreación mental que propiciaba la meditación y la conversión de malas conductas o pensamientos. La pasión de Jesús y su Crucifixión era el momento donde se manifestaba la doble naturaleza de Cristo como Dios y hombre. De aquí parte de la trascendencia de estas representaciones, las cuales además se apoyaban, como ya se ha mencionado, en el uso de la imaginación como materia constante en la predicación jesuítica, donde se habla del “imperialismo radical de la imagen” que sería explotada con éxito por los padres ignacianos.²¹

21 Juan Plazaola, “Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas” en *Arte y espiritualidad Jesuitas II*, México, Artes México, 2005, p. 14.



*Fig 1. Ángel con linterna, Ca. 2010.
Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.*



*Fig. 2. Ángel con escalera.
Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.*



Fig. 3. Ángel con cruz.

Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.



Fig. 4. Ángel con guante.

Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.



*Fig. 5. Ángel con paño de la Verónica.
Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.*



*Fig. 6. Ángel con túnica.
Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.*



Fig. 7. Ángel de la columna.

Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.



Fig. 8. Ángel con lanza e hisopo.

Fuente: Carlos Alfonso Ledesma Ibarra.

Bibliografía

Arte y espiritualidad Jesuitas, Dir. Alberto Ruy Sánchez Lacy, núm. 70, México, “Artes México”, 2004.

Arte y espiritualidad Jesuitas II, Dir. Alberto Ruy Sánchez Lacy, núm. 76, México, “Artes México”, 2005.

Bargellini Cioni, Clara, *El retablo de la Virgen de los Dolores*, México, Fundación Cultural Televisa – Centro Cultural, Arte Contemporáneo, 1993.

Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Fomento Cultural Banamex, 1986.

Díaz, Marco, *La arquitectura de los jesuitas en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Jesuitas. Su expresión mística y profana en la Nueva España, México, Gobierno del Estado de México, 2011.

Díaz Vaquero, María del Dolores, “Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca: El ejemplo Cordobés” en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. ii, No. 3, España, Fundación Universitaria Española, 1989.

Ledesma Ibarra, Carlos Alfonso, *El Templo y Colegio de San Ignacio de la Compañía de Jesús en Pátzcuaro*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2013.

Maquívar, Consuelo, *Ángeles y Arcángeles*, México, Editorial Jilguero, 1993.

Pintura Novohispana. Museo Nacional del Virreinato t. ii, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1994.

Ramírez Romero, Esperanza, *Catálogo de Monumentos y sitios de la región lacustre. Pátzcuaro* t. i, México, Universidad de San Nicolás de Hidalgo/Gobierno del Estado de Michoacán, 1990.

Roque, Georges [coordinador], *El color en el arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, Tercera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Weil, Mark S., *The history and decoration of the ponte S. Angelo*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University/University Park and London, 1974.