Arquitectura y Patrimonio Religioso de COAHUILA

Ámbitos, ornamentos y festividades

Textos:

Dra. Ana Isabel Pérez-Gavilán Dr. Víctor Raúl Ruiz García

Fotografía:

Germán Siller Valadez



Vestigio de la capilla de la Purísima Concepción en Monclova, erigida por Fray Juan Larios en 1675, considerada como la construcción religiosa más antigua del estado de Coahuila.

Primera edición, 2013 Secretaría de Cultura de Coahuila, Saltillo

- © Víctor Raúl Ruiz García
- © Ana Isabel Pérez Gavilán
- © Germán Siller Valadez
- © Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Coahuila de Zaragoza

Dirección de proyecto: Coordinación Editorial de la Secretaría de Cultura de Coahuila

Edición: Coordinación Editorial Dolores Quintanilla

Asesoría y coordinación de contenido:

Arturo E. Villarreal Reyes

Coordinación logística: Valdemar Ayala Gándara

Fotografía:

Germán Siller Valadez, excepto pág. 190,

Lourdes Isabel Ruiz García.

Corrección de estilo: Valdemar Ayala Gándara/

Imelda Montemayor Villalobos

Diseño editorial: Jazmín Esparza Fuentes

ISBN: 978-607-9158-72-9 Impreso en México.







PRESENTACIÓN



MENSAJE SECRETARÍA

Página opuesta: Nuestra Señora del Rosario, siglo XVIII, óleo sobre tela. Colección de la hacienda de Santa María resguardada en el templo de San Juan Nepomuceno.



ÍNDICE

13 INTRODICCIÓN

15 ÁMBITOS

Dr. Víctor Raúl Ruiz García

17 CAPÍTULO I

GÉNESIS DE LA EVANGELIZACIÓN INDÍGENA

42 CAPÍTULO II

EL CLERO SECULAR Y LA EXPANSIÓN DE LOS ÁMBITOS SAGRADOS

75 CAPÍTULO III

NUEVOS ESPACIOS, DOCTRINAS Y DEVOCIONES

117 ORNAMENTOS

Dra. Ana Isabel Pérez-Gavilán

119 CAPÍTULO IV

RETABLOS EN COAHUILA

139 CAPÍTULO V

LAS IMÁGENES Y SUS MANIFESTACIONES

167 CAPÍTULO VI

DE LOS ORNAMENTOS LITÚRGICOS A LA SECULARIZACIÓN DEL RITUAL

185 FESTIVIDADES

191 AGRADECIMIENTOS

192 BIBILIOGRAFÍA







INTRODUCCIÓN

Arturo E. Villarreal Reyes

Cuando pensamos en arte religioso, vienen a la memoria edificios cargados de espiritual simbolismo, imponentes vitrales de coloridos cristales, pintura, escultura, obras de orfebrería o dorados retablos donde las expresiones de fantasía celestial toman exuberantes formas curvilíneas que se desbordan de su soporte.

El término *religión* proviene del latín *religare*, que significa unir o ligar. Y el arte religioso tiene como principal función recordar y simbolizar, a través de manifestaciones materiales, esa unión entre la divinidad y el hombre, además de acompañar los rituales propios de cada sistema de creencias. La historia del arte cristiano inicia propiamente, en Europa, con el emperador Constantino, en el siglo III de nuestra era. A partir de entonces ha tenido diversas etapas en su desarrollo, hasta incluir, ya en el siglo XVI, al arte novohispano, con todas sus pluralidades y tesituras desplegadas a partir de la conquista hasta nuestros días.

En Coahuila pareciera que durante el periodo virreinal el gusto barroco llegó de manera tardía, produciendo, en particular en los retablos, obras muchas veces eclécticas y de difícil clasificación estilística. Sin embargo, no hay un rezago, sino formas diferentes de hacer las cosas, y una peculiar dinámica, muy norteña, en el desarrollo de sus artes.

Aunque de ninguna manera pretende ser exhaustivo, el libro que tienes en tus manos es un esfuerzo editorial de la Secretaría de Cultura de Coahuila por rescatar, difundir y valorar, algunas de las más significativas manifestaciones del importante patrimonio arquitectónico y artístico de género religioso que se ha generado a través de los siglos en nuestra entidad, o que ha encontrado en ella su asentamiento, a partir de sendas investigaciones realizadas por especialistas en estos campos, ilustrado con el trabajo fotográfico de uno de los más destacados autores del noreste de nuestro país.

En sus páginas, el lector descubrirá un texto con múltiples miradas a la arquitectura y al arte, un nuevo enfoque, nuevas visiones y una que otra novedad, lugares inéditos, piezas nunca antes apreciadas, o hasta el ahora no estudiado Modernismo de Torreón.

Un breve tercer apartado está dedicado a las festividades y pretende hacer evidente la unión de la arquitectura y el arte con los más profundos anhelos y súplicas que las comunidades coahuilenses han creado para relacionarse con lo divino.

Por si fuera poco, la arquitectura y el patrimonio religioso son pilares fundamentales de la identidad cultural de los coahuilenses. Hay una dimensión sociológica en ello, una veta inagotable de tradiciones e historia y una lectura alterna de los ámbitos, ornamentos y festividades que en mucho definen el carácter de sus gentes, proyectan su alma y reflejan su rostro como en un extraordinario juego de espejos. Sean todos bienvenidos.

Página opuesta: Rostro de la Virgen de la Soledad, Capilla de La Hibernia, Saltillo. Páginas 10 y 11: Anónimo, San Miguel arcángel (izquierda) y San Rafael arcángel (derecha), óleos sobre tela del siglo XVIII. Parroquia de San Francisco de Asís, General Cepeda.









CAPÍTULO I

GÉNESIS DE LA EVANGELIZACIÓN INDÍGENA

LA TIERRA, LOS HOMBRES, LAS ALMAS

el actual territorio del estado de Coahuila –milenario mar extinto y porción de una península—, formado al centro por el paso de la Sierra Madre Oriental que se prolonga hacia el suroeste hasta llegar al paso de dos ríos y una laguna, bordeado al oeste por una parte del Bolsón de Mapimí y al este por una serie de lomeríos que se recuestan hacia el río Bravo –por lo que presenta diversos climas y regiones naturales—, poco se comentaba hacia mediados del siglo XVI, quizá por falta de descripciones geográficas precisas.

No obstante, de sus habitantes se afirmaba de manera genérica que eran unos indios infieles y bárbaros, que discurrían de una parte a otra y dormían en la tierra, sufrían mortales fríos, nieves, calor, hambre y sed sin entristecerse; además comían toda clase de carnes, sin lavar y medio crudas, y hasta animales ponzoñosos. Eran dispuestos, nervosos, fornidos y desbarbados. Peleaban desnudos, embijados de colores y usaban arcos de su estatura y flechas de caña. Tan ligeros y sueltos al correr, que por maravilla los alcanzaban los caballos, no tenían reyes, ni señores, tampoco ley, ni religión. ¹

La idea previa de que estos indios carecían de dioses, de objetos sacros y de templos, fue confirmada visualmente y soportada por un incipiente diálogo, en dos lenguas diferentes, y mediada por intérpretes. Quizá por ello el entendimiento hispano no pudo comprender la forma de vida nómada, ni tampoco los aspectos religiosos que animaban a estos seres.

Empero, se consideró –después de corroborar diversos testimonios y de reñidas discusiones teológicas y filosóficas– que dichos indios estaban dotados, como el resto de los europeos, de un alma racional y por lo tanto debían ser invitados a abrazar la fe, a través de la predicación de la palabra de Dios y con el ejemplo de una vida santa; así lo señalaba desde 1537 la bula *Sublimis Deus*, firmada por el papa Pablo III. Bajo esta declaración, la corona española consideró que la alternativa

Página opuesta: Parroquia de San Esteban, en Saltillo.

más viable para alcanzar este propósito era la fundación de villas y pueblos, pues estos establecimientos significaban un punto o límite jurisdiccional del imperio español sobre el territorio y, por ende, su dominio y explotación.

Los encargados de acometer la difícil tarea del adoctrinamiento y la inserción de los indios a la vida civilizada fueron primero los frailes franciscanos, quienes lograron establecer un modelo espacial al erigir el pueblo de indios de San Esteban de la Nueva Tlaxcala, situado en el valle de Saltillo. La primera etapa propiamente misional fue impulsada por los misioneros jesuitas sobre la comarca lagunera. La segunda etapa, hacia el centro del estado, estuvo otra vez en manos de los frailes franciscanos provenientes de Jalisco, y finalmente una tercera etapa, a cargo de los franciscanos de Querétaro, buscó cubrir el área noreste del estado y adentrarse hacia los amplios territorios de la provincia de Texas.

LA GESTACIÓN DE UN MODELO. SAN ESTEBAN DE LA NUEVA TLAXCALA

El primer intento para dar impulso a esta amplia empresa evangélica fue animado por el virrey Luis de Velasco, el fraile franciscano Gerónimo de Mendieta y el capitán Miguel Caldera, quienes entablaron negociaciones con el pueblo de Tlaxcala mediante un pacto para pacificar a los indios chichimecas –nómadas asentados en el norte del actual territorio mexicano–, tomando como ejemplo a los tlaxcaltecas.

Una vez establecidas las condiciones, partieron del señorío de Tizatlán, en Tlaxcala, 400 familias con rumbo al norte. En el camino dejaron cinco fundaciones previas: Colotlán, Chalchihuites, Venado, Mexquitic y Asunción. Sin embargo, el objetivo más importante y estratégico era alcanzar una pequeña villa de españoles, llamada Santiago del Saltillo.

El 2 de septiembre de 1591 –día de San Esteban– llegaron al valle de Saltillo las familias tlax-caltecas; en los días siguientes comenzaron a otorgárseles las correspondientes posesiones de tierras y aguas necesarias, y también se ajustaron las responsabilidades civiles: Francisco de Urdiñola fue nombrado teniente del gobernador y capitán general, el cargo para instruir a los indios quedó en manos de los frailes franciscanos encabezados por fray Alonso de Montesinos. El primer cabildo lo formaron los señores tlaxcaltecas Buenaventura de Paz, Antonio Naveda y Joaquín de Velasco.

Esta fundación marcó no solo el establecimiento del primer conglomerado religioso, sino también instauró la pauta para el despliegue evangélico sobre los amplios territorios de la provincia de la Nueva Vizcaya, el Nuevo Reino de León y posteriormente la provincia de Coahuila y Texas.

La idea fundamental de tal acción, urbana, arquitectónica y espiritual era amplia, incluyente y transcendente, pues se trataba de generar un espacio multiétnico donde vivirían en paz, orden y apoyo mutuo españoles, indios tlaxcaltecos y demás grupos de indígenas que merodeaban el valle de Saltillo, entre otros los huachichiles y los rayados.

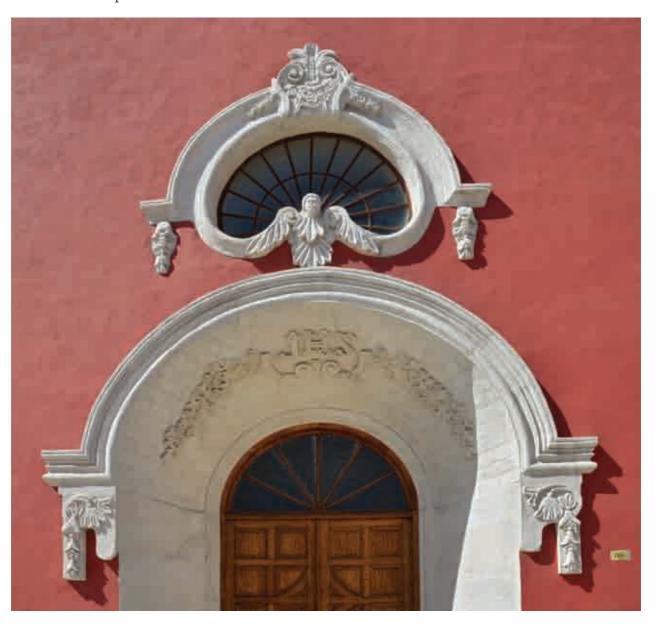
De los primeros trazos del pueblo y la forma de sus edificaciones no se tienen datos precisos; sin embargo, hay noticias que bien pueden dar una visión de la magnitud y funciones del conjunto religioso de San Esteban, desde el cual se pretendía irradiar y sostener este proyecto fundamental de conformación de una comunidad multiétnica alrededor de la fe católica. La información fue consignada por José de Jesús Ramos en un inventario levantado en el mes de abril de 1768.

Por principio se mencionala existencia de un convento con claustro, esto es, un cuadrángulo con corredores a los lados y al centro un jardín donde se encontraban dispuestas cuatro celdas. La cocina estaba dotada de tres alacenas. Había un salón grande, posiblemente de usos diversos, tenía

22 puertas y cinco ventanas. Completaban el conjunto las respectivas caballerizas, una cochera, un zaguán y una gran huerta bardeada. También destaca la descripción de un hospital que incluía una huerta con árboles frutales, tres cuartos y un zaguán. De lo anterior se puede inferir que dicho conjunto fue pensado como punto de abastecimiento y descanso para viajeros que proseguirían su camino hacia el norte.

Las dependencias para el culto eran tres. Primero se menciona a la capilla de la tercera orden, que estaba fabricada en adobe, con techo de madera y un campanil de tres campanas. En su interior se encontraban dispuestos tres retablos, el principal estaba dedicado a la Virgen María, el segundo a Jesús y el último a Nuestra Señora de los Dolores.

La segunda en mención era la capilla del hospital, que también era de adobe con techo de madera y espadaña para tres campanas. En su interior se encontraban resguardados los tabernáculos de las cofradías y en sus muros lucía dos altares dorados, uno para el Santo Cristo y el otro para la Purísima Concepción.



Detalle de la fachada sur de la parroquia de San Esteban, y nave principal (páginas 20 y 21).





Finalmente se menciona la iglesia principal, que también estaba edificada en adobe y era la única que presentaba una torre con tres campanas. Su interior, diligente a la vista, con un retablo principal dorado engalanado con 12 imágenes de tamaño grande y cuatro pequeñas, al centro de estas sobresaliendo la imagen de San Francisco. Además del principal, otros siete retablos estaban dispuestos sobre la nave. Destacaba al interior una pequeña capilla, la cual estaba cubierta por una bóveda de adobe; este sitio especial fue dedicado a San Antonio de Padua. ²

De los rasgos exteriores de dicha iglesia poco se conserva en la actualidad. La influencia de los conventos franciscanos del siglo XVI, edificados en Tlaxcala sobre el conjunto de San Esteban, sería natural al valorar el antecedente más inmediato para este conjunto religioso. De ser así, y tomando en cuenta los materiales de construcción —enunciados por José de Jesús Ramos— se podría pensar que se ajustaba al llamado estilo franciscano primitivo, esto es, dependencias utilitarias construidas con materiales regionales y resaltando más la volumetría que el adorno.

Al paso de los años dicha iglesia sufrió muchas modificaciones; sin embargo, su volumetría exterior —ajustada hacia 1960— enseñorea de alguna manera aires propios del movimiento barroco de la segunda mitad del siglo XVIII. En la actualidad, de su fachada principal destacan dos contrafuertes semicirculares que parecen sostener el peso del coro y de la techumbre, y al centro de ellos destaca la pequeña ventana coral. A su lado izquierdo se eleva una torre de un cuerpo, con cúpula de azulejos rematada por su correspondiente linternilla. La fachada sur destaca por dos accesos que franquean al altar principal y a la sacristía. Los marcos de sus ventanas y sus pretiles están labrados en sillar blanco, los cuales delinean su sencilla figura y contrastan con el color más fuerte e intenso de sus paramentos.

A diferencia de su sobrio exterior, el interior del templo era todo lo contrario; ahí se resguardaban y lucían numerosas piezas del ajuar eclesiástico, como bordados de Bretaña, encajes de Lorena, joyas de Bohemia, túnicas de cambray, cáñamos de bramante, sedas chinas, terciopelos italianos, tejidos flamencos y rasos damasquinados.

No faltaba el oro, la plata, el marfil, las maderas finas, el cobre, las perlas y las esmeraldas. Se destaca la confección demuaré con cordoncillos, capicholas orladas sobre sedas, bramantes floreteados y mitanes con trencillas de oro que completaban la colección sacra, producto del diezmo de sus feligreses y donaciones de los tlaxcaltecas a su santo patrono.

Sin duda este conjunto marca el inicio de la arquitectura religiosa en el actual estado de Coahuila, si se considera la distribución y las actividades para las que fue diseñado. Sin embargo, para la segunda mitad del siglo XVII, este peculiar modelo concebido, ajustado y probado en San Esteban, sería repetido en la erección del conjunto religioso de Monclova, al cual se le presentarían condiciones urbanas y humanas similares, e incluso se sostendría la idea fundamental –incluyente y multiétnica– que dio nacimiento al pueblo de indios de San Esteban de la Nueva Tlaxcala.



VIGA FECHADA EN 1732 UBICADA JUNTO A LA SACRISTÍA, PARROQUIA DE SAN ESTEBAN.



Parroquia de Santa María de las Parras, en Parras.

LA ETAPA INICIAL. SIGLO XVI. LAS MISIONES JESUITAS DE PARRAS Y LA LAGUNA

Es probable que el arribo de los tlaxcaltecas haya provocado cierto control y seguridad territorial, pues con tres años de diferencia los misioneros jesuitas se internaban con rumbo a la región lagunera. Los primeros intentos misionales se dieron en la zona que hoy ocupan los municipios de Parras y Viesca.

Los primeros jesuitas en internarse en estos territorios fueron Jerónimo Ramírez y Juan Agustín de Espinosa, quienes salieron de Zacatecas y llegaron a Cuencamé en 1594. Jerónimo Ramírez, que conocía la lengua de los nativos, encabezó esta empresa que tenía carácter exploratorio.

Juan Agustín de Espinosa comenzó la evangelización en un paraje llamado Cerro Gordo –cercano a Mazapil, Zacatecas– y bautizó a varios jefes indígenas. Después de esta entrada se fundó la misión de Santa Ana con 400 indios zacatecos, y simultáneamente la misión de San Pedro, situada en la desembocadura del río Nazas a orillas de la laguna de Mayrán –de donde toma nombre la región lagunera–, con indios irritilas o laguneros, quienes se mostraron renuentes a los rituales por miedo a la trasmisión de enfermedades, pues pensaban que el contagio era contraído por medio del bautismo.





Viga en la torre fechada el 18 dejunio de 1735. Arriba: Vista desde el coro, Parroqua de Santa María de las Parras,

No obstante del arraigo de ese temor, se prosiguió en el intento con indios zacatecos y laguneros, y finalmente se fundó la misión de Santa María de las Parras en 1598. Poco después se extendieron desde San Pedro con rumbo al este, fundando los pueblos de San Gregorio y San Ignacio. Según las fuentes históricas, los indios reducidos se dedicaron al cultivo del pepino, melón y sandía, y criaban gallinas y conejos. ³

Una temprana secularización –entrega de los pueblos fundados por misioneros al clero secular— y la política implementada por Juan de Palafox y Mendoza en contra de los jesuitas, aparecen como las causas más probables del fin de estas primeras misiones coahuilenses. Sin embargo, la misión de San Pedro marcó la base de conformación de la actual comarca lagunera, y la misión de Santa María de las Parras fortaleció una red de centros urbanos que partían de Durango, pasando por Zacatecas, luego a Mazapil, de ahí a Parras hacia San Pedro, en la Laguna, o bien al este hasta alcanzar Saltillo y San Esteban.

La fachada de Santa María de las Parras presenta un solo acceso flanqueado por columnas que sostienen un entablamento de fulgores clásicos, y sobre este se desplanta una ventana coral redonda. En su frente destaca un contrafuerte semicircular de media altura, que además de darle peso visual a la parte baja, sirve de apoyo al campanario. Su torre, dispuesta en dos cuerpos, está rematada por un cupulín con lacerías. Su construcción fue iniciada en 1687, aunque la mayor parte de los trabajos se desarrollaron de 1939 a 1942; de estos años procede su techumbre de concreto, la cual se desplanta sobre un claristorio corrido que dota a su interior de luz natural.

El Santuario de Guadalupe, capilla auxiliar del poblado, posiblemente edificada por manos tlaxcaltecas, luce una sencilla fachada, ostenta un raro ábside semicircular y enseñorea uno







Capilla de Guadalupe, en Parras. **Página opuesta:** Vista del crucero y presbiterio de la capilla de Santa Ana, en la antigua hacienda de Santa Ana de Hornos.

Interior del Santuario de Guadalupe, en Parras. Página anterior: Fachada principal y barda atrial del Santuario de Guadalupe, en Parras.

de los más peculiares retablos de la región, compuesto por pinturas de su devoción principal: la Virgen del Pilar. Más lejana, ubicada sobre un cerro, está la capilla de Guadalupe, y se dice que procede de la misma época que el santuario.

Del actual municipio de Viesca en la hoy comunidad del ejido Venustiano Carranza, destaca la hacienda de Santa Ana de Hornos, que fue fundada en 1598 también por

Agustín de Espinosa, quien la formó a partir de la unión de los ranchos de Santa Ana y Los Hornos, hecho del cual toma su nombre. Se inició la edificación de la capilla hacia 1650 por parte de la orden jesuita, concluyendo en 1749. Fue desplantada siguiendo la forma en cruz latina, lo cual dota a su exterior de una dinámica volumetría que genera un juego visual entre luces y sombras. Está cubierta de viguería de madera y cuatro arcos delimitan su crucero, del cual se desplanta su cúpula de media naranja directamente sobre las pechinas, mostrando una clara influencia de la iglesia de San Gregorio Magno, de Mazapil, Zacatecas.







Capilla de Santa Ana de Hornos, ejido Venustiano Carranza. Abajo, izquierda: altar lateral tras la recuperación de su color original. Abajo derecha: Detalle de la carpintería de la puerta a la sacristía.

Su fachada principal se compone a la izquierda por el volumen de la sacristía. A su derecha la torre, compuesta por dos cuerpos, remata en un delgado tambor, el cual soporta un cupulín de ocho gajos y termina con una linternilla ciega similar a la



utilizada en la cúpula del crucero. A diferencia de la simplicidad franciscana de San Esteban, en la capilla jesuita de Santa Ana logran percibirse más rasgos ornamentales, que aunque incipientes, se ven expuestos en diversos elementos arquitectónicos como cornisas, arcos y su entablamento. En clara correspondencia con su exterior ornamento, en su interior se encuentra un espléndido retablo –único en la región– compuesto por predela, dos cuerpos, tres entrecalles y un remate.

LA ETAPA INTERMEDIA. SIGLO XVII. SAN FRANCISCO DE LA NUEVA EXTREMADURA

La segunda etapa misional en Coahuila dista de la primera más de ocho décadas y se originó al centro de su actual territorio, con la erección de la misión de San Miguel de Luna. Por segunda vez la evangelización corrió a cargo de los frailes franciscanos, pero ahora provenientes de la provincia de Jalisco.

La misión de San Miguel de Luna fue fundada en 1675. En el lapso de un año, los franciscanos se extendieron en un radio de 15 leguas para ubicar cuatro misiones más: San Buenaventura de las Cuatro Ciénegas, Santa Rosa de Nadadores, San Bernardo de la Candela y la misión de Baluartes.

La misión de San Francisco de Coahuila se fundó en 1675 cerca de su similar San Miguel de Luna y la villa de Santiago de la Monclova, siguiendo el modelo establecido con anterioridad en el valle de Saltillo. La idea fundamental de crear un poblado para dar cabida a una población multiétnica seguía vigente después de ocho décadas. Ahora la invitación se dirigía hacia los indios boboles y obanas, oriundos de las inmediaciones del río Monclova.

Aunque provenientes de otra región del virreinato, la marca de la arquitectura franciscana, humilde, sobria y utilitaria, ajustada a la prédica de su fundador y en claro seguimiento a lo realizado en San Esteban, al parecer seguía vigente considerando la dirección franciscana, y también porque las condiciones del medio y los usuarios principales eran similares. En cuanto a los espacios de paso y posta, se encontraba el convento, con dos celdas, y su cocina estaba equipada con despensa; también tenía una huerta, un zaguán, una caballeriza techada y un patio con un horno para pan,

complementado con un lagar –lugar para la máquina de pisar uvas o aceitunas– y un gallinero.

La iglesia de mediana proporción era de adobe, tenía azotea de viguería, una sacristía y oficina para guardar enseres, y el bautisterio se ubicaba a la entrada bajo el coro. Su altar mayor contenía un lienzo grande de la impresión de llagas de San Francisco, un Santo Cristo para procesiones y las esculturas de La Dolorosa, San Antonio y San Francisco. De esta inicial iglesia tan solo se conservan unos fragmentos de sus muros. ⁴



Vestigio de pintura mural del siglo xvii, en el muro sobreviviente de la capilla de la purísima, en Monclova.



Fachada principal de San Francisco en Monclova, construida con "piedra de agua".



Vista interior hacia el coro. San Francisco de Monclova.

De la segunda edificación –actualmente ubicada frente al Jardín Unión– su exterior luce la piedra de agua expuesta sobre la fachada, también llamada en documentos coloniales "piedra de ripio", o en la región suroeste del estado conocida como "teniztete". Dos contrafuertes cuadrados por lado flanquean su acceso, sin ventana coral. Un campanil a manera de espadaña corona sobriamente la parte superior. Su acceso principal tiene un arco ojival y al centro se muestra el distintivo escudo franciscano compuesto por los antebrazos cruzados de Jesús y San Francisco, y al centro una cruz.

Su interior es un cañón largo y oscuro, con el techo del ábside elevado, lo que provoca la entrada de luz natural sobre el altar, y al fondo destaca uno de los retablos más bellos e imponentes del norte de México. Fue elaborado ex profeso para la capilla del Santo Cristo de Saltillo, que lo mudó al ajustar su interior a la moda neoclásica.

Poco después, producto del éxito de esta extensión, los franciscanos emprendieron otra de mayor alcance, ubicando las misiones de San Antonio Galindo Moctezuma, Santo Nombre de Jesús y San Francisco Javier en 1698, así como San Felipe de Valladares y Santo Cristo o Guadalupe en 1700. Empero, no lograron lo deseado, ya que en el lapso de 1723 a 1735 las misiones fueron abandonadas, unas cambiaron de lugar, otras de nombre y algunas desaparecieron.

El sitio donde se encuentra la hacienda de Anhelo fue uno de los primeros pueblos misionales erigidos por fray Juan Larios. Poco después se consolidó como un puesto del camino de Saltillo hacia la capital de Coahuila: Monclova, y posteriormente fue cabecera de una hacienda. Aunque es probable que la iglesia actual fuera construida por los hacendados, lo cierto es que dicha edificación es una típica construcción ajustada a la volumetría básica trabajada por los franciscanos. Su portada esta delineada por dos columnas pareadas con la ventana coral al centro, la cual destaca por presentar rasgos del movimiento barroco, mezclados con elementos clásicos.





Iglesia de Anhelo, de formas tradicionales combinadas con elementos clásicos. Abajo: Interior de Anhelo con arcadas de "piedra de agua".

Su oscuro interior tiene techumbre de madera y piso de piedra. Un austero altar contiene la figura del Señor del Amparo, advocación pasionaria virreinal. Se afirma que Miguel Hidalgo pernoctó en esta hacienda en su camino hacia el norte.

La misión de San Bernardino de la Candela –ubicada al noreste, en la colindancia con el estado de Nuevo León– fue fundada en 1690 con indios cartujanos, tilijais y milijais, y su iglesia fue dedicada a San Carlos Borromeo. La portada está delineada por columnas y se complementa con dos torres laterales hexagonales. Su interior es de tres naves y la techumbre central luce una hermosa viguería. El techo del ábside, también elevado, permite la iluminación hacia el altar principal. Cercano a Candela se encuentra Santiago de Valladares, fundado en 1688 con indios apaches y chantapaches. Una breve capilla, erigida sobre la original, exhibe una inusual torre central sobre la entrada.

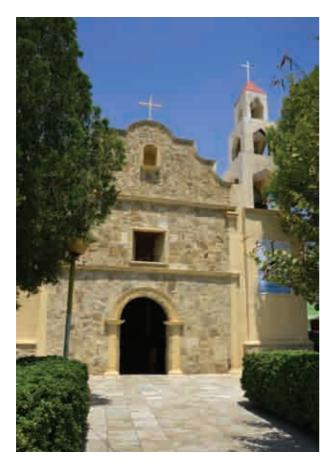






Inscripción en madera de 1694. Arriba: Arcadas de la misión de Candela. Izquierda: Fachada de San Carlos Borromeo, Candela.

La misión de Santa Rosa de Viterbo de Nadadores fue fundada en 1674 para los indios cotzales y manos prietas. En 1733 se repobló con indios tlaxcaltecas de Saltillo y Parras, cambiando su nombre a Nuestra Señora de la Victoria Casa Fuerte de los Nadadores. Su iglesia principal tiene una fachada de piedra natural realizada recientemente. El interior sobrio y sencillo también presenta el techo del ábside elevado y una hermosa techumbre de vigas de sabino; en una de ellas se lee el año de 1785. La escalera coral sube por un costado exterior hacia el coro, igual que en San Francisco de Monclova.







Detalle de las vigas del crucero. Nadadores. Arriba, izquierda: Fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, en Nadadores. Arriba, derecha: Escalera coral externa de la Iglesia de Nadadores.

Una capilla anexa al pueblo de Nadadores, ubicada en la villa de Bucareli, fue edificada posiblemente a mediados del siglo XVIII y es visitada cada 13 de junio para colgarle a la imagen milagrosa de San Antonio de Padua variados cordones blancos, atados de preferencia con 13 nudos, y depositarle el mismo número de monedas sobre la predela de su pequeño retablo neogótico, en aras de conseguir novio o marido.

La misión del Dulce Nombre de Jesús de Peyotes –ubicada en la actual comunidad de Villa Unión– fue fundada varias veces. La primera para los indios cotzales, la segunda en 1678 y la tercera con indios gijames, sobre parajes cercanos al río Bravo –igual que San Esteban y San Francisco de Monclova–. Esta misión se unió a la de San Francisco Vizarrón y a la villa española de San Pedro de Gigedo, en aras de conformar un multiétnico conglomerado urbano. Su iglesia está dedicada al Santo Niño de Peyotes. Se afirma que este salía a pasear entre los lomeríos de peyotes, pero siempre regresaba al mismo lugar, donde se le edificó su iglesia. ⁵



Capilla de San Antonio, en Villa de Bucareli.

LA ETAPA FINAL. SIGLO XVIII. LOS FRANCISCANOS DE QUERÉTARO HACIA TEXAS

Si bien los franciscanos de Jalisco emprendieron una ardua y amplia red de fundaciones al centro del estado, hacia el noreste se desarrollaba otro intento más, esta vez a cargo de los frailes del colegio de Querétaro, quienes pretendían alcanzar las costas texanas del Golfo de México.

La iniciativa inició desde la misión de Nuestra Señora de los Dolores de la Punta, ubicada en el Nuevo Reino de León. El obispo Felipe Chávez Galindo figuró como el principal promotor para ubicar las llamadas misiones en el río Grande del Norte. A lo largo de los años este conglomerado fue asiento de los indios mahuares, pachales, jarames, ohaguames, chahuames, ocames, camuas, catuxanes, paxchales, pacuales, pastancoyas y pamasus, entre otros.

La primera misión fue San Juan Bautista, que se fundó en 1699 sobre un paraje cercano al actual pueblo de Guerrero. La segunda fue San Francisco Solano, fundada en 1700. La tercera misión en interconexión fue llamada San Bernardo, que en 1703 se ubicó a escasa distancia de las anteriores, pensada como refuerzo, abastecimiento y puerta de entrada a Texas, a semejanza de San Esteban, San Francisco de la Monclova y Peyotes.



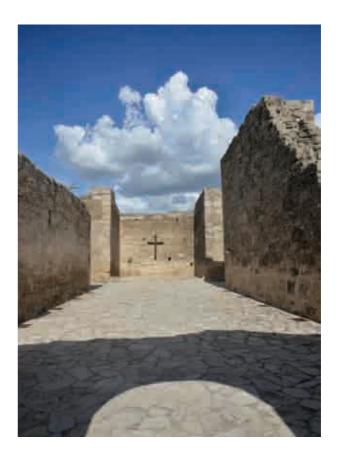


Iglesia del Presidio de San Juan Bautista, en Guerrero.

En Guerrero, al lado norte de la carretera ribereña, destaca la imponente mole de la segunda iglesia de San Bernardo, edificada a base de anchos muros de piedra de agua. Es la única dispuesta en crucero y con bóvedas que cubren sus anexos. Luce pretensiones monumentales, aproximadas a las iglesias parroquiales de Santiago de Saltillo y Santiago de la Monclova, como pensada para dar servicio a una futura ciudad.

La misión de San Francisco Solano en 1703 se movió al valle de la Circuncisión, luego hacia el margen sur del río Bravo, para finalmente, en 1716, trasladarse hacia el río San Antonio. En 1718 se fundó la misión de San Antonio de Valero, hoy San Antonio, Texas, y partir de esta se intentó cubrir el centro y el este de dicho estado con otras 26 misiones más.

Interior de la antihua misión de San Bernando, en Guerrero. Página opuesta: Iglesia misional del Santo Niño de Peyotes, en Villa Unión.



Sin duda las edificaciones franciscanas de San Antonio sintetizan los trabajos edificatorios y ornamentales coahuilenses. Bastan dos ejemplos para soportar lo anterior. San Antonio de Valero fue diseñada en cruz latina y edificada con piedra caliza. Su fachada de sendas columnas tritóstilas por lado da paso a dos nichos, y otro par de columnas se desplanta sobre la cornisa, signo inequívoco de un diseño que anunciaba los vientos de cambio en los repertorios estilísticos y artísticos.

Por otro lado, en la misión de San José y San Miguel de Aguayo es posible visualizar la conjunción de la sobriedad franciscana con los últimos aires del barroco en América. Muestra de ello es la exuberante portada que luce su fachada de dos cuerpos y que exhibe una adecuada mezcla de ornamentación con motivos vegetales y esculturas propias del santoral franciscano. Los últimos suspiros del movimiento barroco quedaron plasmados en las iglesias de las misiones más alejadas del centro del virreinato.

DISEÑOS, FORMAS E IDENTIDAD

Si bien la arquitectura religiosa coahuilense inicia con construcciones sobrias y sencillas en el caso franciscano –sureste, centro y norte–, debido principalmente al territorio hostil donde se edificaron, y por ello sujetas a asaltos y sublevaciones de los indígenas que se intentaba redimir, contrastan aquellas edificaciones más ornamentadas y abiertas, como en el caso de Parras y la Laguna.

En cuanto a los materiales de construcción, si bien el adobe en muros y la madera para techumbres fueron ampliamente utilizados, destaca el manejo de la llamada "piedra de agua", "piedra de ripio" o "teniztete", la cual se utilizó tanto en elementos constructivos, para acabados e incluso fines estructurales –arquerías y contrafuertes–, sin descartar lo decorativo y lo escultórico.

Numerosas ventajas ofrece esta piedra, debido a la docilidad de su manejo, bajo peso y densidad; el corte y la talla son posibles con la mínima herramienta, presenta una alta capacidad para adherir acabados, una elevada resistencia a la humedad y una alta termicidad tanto en frío como en calor. Como si fuera poco lo anterior, debido a su granulometría y oquedad es un reflejante de los rayos ultravioleta. El trabajo de devastación escultórica es muy sencillo y como base de moldeado para alto relieves otorga elevados desempeños. A nivel simbólico, su color pardo, rugoso, utilizado en la mayoría de los elementos arquitectónicos y artísticos, hace de la "piedra de agua", "de ripio" o "teniztete" el material más característico, peculiar y original con que puede distinguirse la inicial arquitectura coahuilense.

En síntesis, los elementos más destacados de la arquitectura religiosa coahuilense en la génesis de la evangelización indígena se dieron cita en sus iglesias, las cuales centraban características destinadas a varias finalidades. Sus torres elevadas ofrecían una referencia visual del poblado. El repicar de sus campanas marcaba fechas del calendario, las horas del día, alertaba de peligro o pedía ayuda. Sus atrios servían para representaciones al aire libre: procesiones, posadas, pastorelas, nacimientos y vía crucis. En la penumbra interior de la nave, en el caso franciscano, o a la luz de claristorios y ventanas, en el caso jesuita, bellos retablos dorados pretendían —a través de esculturas o pinturas de santos, mártires, vírgenes y ángeles— estimular los sentidos, trasmitir y dar fe del lugar sagrado elegido por la celestial divinidad para morar aquí en la Tierra.

En 1768 inicia la secularización en Coahuila y concluye el avance hacia Texas. La expulsión de los jesuitas disminuyó el personal franciscano en nuestra entidad, y junto con la reorganización borbónica del territorio por medio de la creación de las Provincias Internas de Oriente, fueron las causas más probables que pusieron fin a las acciones evangélicas en Coahuila, que por más de siglo



Interior de la sacristía de la Misión de San Bernardo, Guerrero, y vista general (páginas 40 y 41).

y medio de labores intentaron por variados medios –apoyados por supuesto, en el urbanismo y la arquitectura– sedentarizar, y con ello integrar a la vida civilizada a los grupos nómadas que milenariamente habían ocupado el amplio territorio coahuilense, el cual ya no carecía de culto divino, de objetos sacros ni tampoco de templos.

NOTAS DE CAPÍTULO

- 1. Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Editorial Porrúa, Colección Biblioteca Porrúa, número 46. 1993.
- 2. Valdés, Carlos, et. alt., San Esteban de la Nueva Tlaxcala. Documentos para su historia. IV Centenario del arribo tlaxcalteca al valle de Saltillo, México, Talleres Gráficos del Estado de Coahuila. 1991.
- 3. Contreras Palacios, Gildardo, (*Parras y la Laguna. Notas para su historia*, México, Editorial E.NOR. ME., Torreón, Coahuila.1990.
- 4. Ramón, Regino, *Historia general del estado de Coahuila*. Volumen dos, México, Republicano Ayuntamiento de Saltillo y Universidad Autónoma de Coahuila, Talleres de Salvador Impresor. 1990.
- 5. Ruiz, García, Víctor Raúl, *Coahuila a través de sus museos*, México, Gobierno del Estado de Coahuila y La Jornada.2011.







Capilla del Santo Cristo y catedral de Santiago Apóstol, en Saltillo.



CAPÍTULO II

EL CLERO SECULAR Y LA EXPANSIÓN DE LOS ÁMBITOS SAGRADOS

LEGISLACIÓN Y ESPACIO URBANO

as leyes promulgadas por el rey Felipe II marcan una referencia ineludible para entender el desarrollo del urbanismo y la arquitectura en Hispanoamérica. Las llamadas "Ordenanzas para la fundación de villas y ciudades" fueron publicadas en 1573. En ellas se dan cita los preceptos teóricos del Renacimiento, las ideas más avanzadas del urbanismo europeo del siglo XVI e incluso una serie de elementos derivados de la reconquista del territorio español al imperio musulmán. En México fueron impulsadas fuertemente por la Segunda Audiencia y mostraban tintes humanistas y utópicos para aplicar al nacimiento de las nuevas ciudades hispanoamericanas.

En la primera de ellas se recomienda el trazo en damero –retícula– con una plaza central que sirva como referencia y corazón de la ciudad. Respecto a los edificios, se menciona que alrededor de esta deberían de quedar dispuestas las casas reales, el cabildo, la aduana, la atarazana –polvorín– y, por supuesto, la iglesia. Entre otras leyes destaca la octava, la cual indica que en lugares mediterráneos –al interior de un territorio– se fabrique el templo algo distante de la plaza y sobre terreno alto para que tenga vista de



Detalle de los estípites en la fachada principal de la catedral de Santiago.

todas partes, consideración que en la mayoría de los casos no se cumplió, pues el templo se prefirió en un lateral de la plaza y al nivel de la misma. ¹

Al efecto, con conocimiento de las leyes de Felipe II, o de manera empírica o mimética, la plaza central fue ampliamente utilizada en la mayoría de las fundaciones coahuilenses, concentró diversos usos y funciones, y fue desde donde se buscó estructurar la ciudad, así como ordenar la sociedad. Parte integral de este centro fueron sus iglesias, que en Coahuila ya estaban en manos del clero secular. A guisa de ejemplo se consideran tres categorías: Saltillo, Monclova, General Cepeda y Cuatro Ciénegas dan cuenta de esta dupla inicial plaza-templo; Ramos Arizpe, Zaragoza y Melchor Múzquiz presentan la variante de la construcción de sus iglesias de frente a la plaza, pero edificadas posteriormente, mientras que San Pedro de las Colonias y Melchor Ocampo, ambas trazadas ya sobre finales del siglo XIX, nos muestran que a más de tres siglos de distancia el modelo de la plaza central seguía vigente.

PLAZAS Y TEMPLOS

De la misma medida que el ancho de la plaza, la iglesia parroquial de Santiago del Saltillo comenzó su construcción en 1745 con base en limosnas y donaciones de sus feligreses, que fueron administradas por un cura del clero secular. La obra parroquial estuvo más de medio siglo en construcción. En ella intervino una serie de personas, y de las que hasta ahora se tiene conocimiento de cuatro de ellas: Nicolás

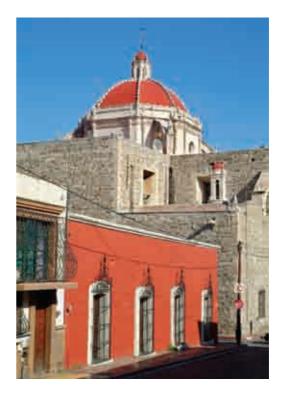


Basilisco y vigía en la cúpula de la catedral de Santiago. Abajo: Volumetría de la esquina suroeste de catedral.

Tadeo Hernández –criollo–, quien edificó cimientos, muros y columnas; Tomás Lucio de Ibarra –criollo–, quien labró capiteles, vació bóvedas y cerró las cúpulas; Cayetano Yáñez de Breña –mulato–, que trabajó varias obras de albañilería; y finalmente Ángel Galin–catalán–, a quien se le atribuyen retablos y el diseño de la fachada principal. ²

Sobre una planta de cruz latina emerge la vertical figura parroquial que enseñorea una volumetría que tiende hacia las alturas y se hace evidente no solo desde de la plaza, sino también en la lejanía. A nivel estructural sus recios muros están diseñados para trabajar lo mismo con contrafuertes que con muros corridos.

A nivel estilístico, el exterior concentra su decoración en dos secciones principales. Una mira al cielo, la otra a la plaza. Desde su parte más alta, el cupulín de la linternilla es soportado por ocho atlantes que en cuclillas cargan y sostienen a la vez el firmamento. Ocho





Nave principal de la catedral de Santiago Apóstol.

basiliscos –acaso alados– contienen las nervaduras y enfatizan los gajos de la cúpula; de su espalda emergen caracolas que al juntarse provocan oquedades triangulares. Su cola es emplumada.

Sobre cada uno de los ocho vértices del tambor, los brazos de los basiliscos reposan sobre nubes y se ven flanqueados por un par de pomas en forma de flor de granada –o maguey– al centro de ellas, donde emerge una espiga de trigo. Estas 24 florituras –tres por lado– rematan la parte superior de 16 raras columnillas, simulan soportar la cúpula y contienen el tambor. Cuatro magníficos arcos botareles, coronados por atlantes en posición de vigías, marcan los cuatro rumbos del universo. El *axis mundi* está señalado en el exterior de la cúpula del crucero.

El friso del tambor y el ribete de la cúpula están profusamente adornados con finas filigranas vegetales. El repertorio expuesto se aprecia más medieval que barroco, la talla escultórica más prehispánica que criolla, la numerología y simbología es más eucarística que teológica. Si este conjunto lo viera Manuel G. Revilla –primer historiador del arte mexicano—, tendría los elementos necesarios para reafirmar que el arte mexicano se equipara o supera los preciosismos del de cualquier parte del mundo, por la originalidad, manejo e integridad de las abstracciones y simbolismos. En efecto, la cúpula de Santiago se constituye como una obra de arte única y la más original de toda Hispanoamérica.

Si bien su cúpula es zoomorfa, su fachada principal es angelical, mira hacia la plaza y está compuesta por dos cuerpos y tres entrecalles. En el primero destaca una recia puerta con labrados de San Pedro y San Pablo. Sendas columnas festonadas rematan en capiteles cuadrados que recuerdan el Álamo de San Antonio, Texas. En las entrecalles todos los nichos presentan el remate de vene-

ra. Una tiara papal con llaves cruzadas remata su clave central, arriba la ventana coral se presenta enmarcada. El segundo cuerpo luce en los dados de sus estípites posiblemente a los 12 apóstoles, retomando las advocaciones seculares de las iglesias monumentales de Zacatecas, Chihuahua y San Luis Potosí. Grandiosos roleos marcan su remate que se complementa –como en la cúpula– por pomas en forma de flor de granada. 36 figuras angelicales sobresalen, se meten, se remeten, posan, cubren y armonizan todo el conjunto.









Altares neoclásicos de la nave. Arriba: Vista interior de la torre, una de las más altas del norte de México. Páginas 48 y 49: Geometrizaciones de las bóvedas, catedral de Santiago Apóstol.

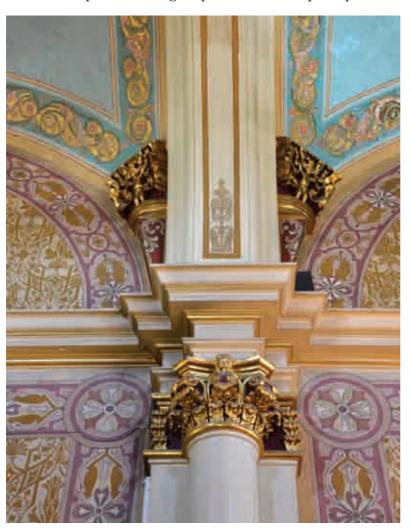




De la fábrica original, el interior no desmerece; al contrario, complementa y enriquece los códigos constructivos y decorativos. Muestra de ello –de manera reiterativa– está la cúpula central. Sus pechinas llevan a los cuatro evangelistas. Del tambor en barandal asoman siete coros celestiales; entre otros son distinguibles: patriarcas, apóstoles, confesores, mártires y sacramentos. La cúpula, como casquete celeste, está dignamente representada, y aunque de difícil visualización, ocho personajes marcan el ascenso hacia el cielo. Dios Padre asoma curioso hacia abajo y saluda –o bendicedesde el centro de la linternilla. Tres niveles son diferenciables: arriba el cielo –la cúpula–, en medio la vida terrena –la nave–, y abajo –en la cripta– el mundo de los muertos. Especial atención merecen las cúpulas de la sacristía y el bautisterio, donde resaltan multidecoradas pechinas compuestas por abanicos de plumajes de pelícanos o pavorreales.

Anterior al templo parroquial, la capilla del Santo Cristo, situada al lado norte –desde la plaza–, también fue trabajada en cal y canto y cubierta con bóvedas. Su portada luce elementos más sencillos apegados a la tradición barroca. Aunque la magnificencia e integridad del conjunto de la parroquia de Santiago es mayor en dimensiones y recursos expresivos, el Santo Cristo sigue ostentando la primacía, en cuanto a adelantos constructivos y derroche de recursos estructurales, sobre toda construcción religiosa virreinal de Coahuila.

A semejanza de la parroquia de Saltillo, en la capital de la provincia de Coahuila y Texas, Monclova, el templo de Santiago Apóstol –también parroquial– mira de frente a la plaza principal. Ini-

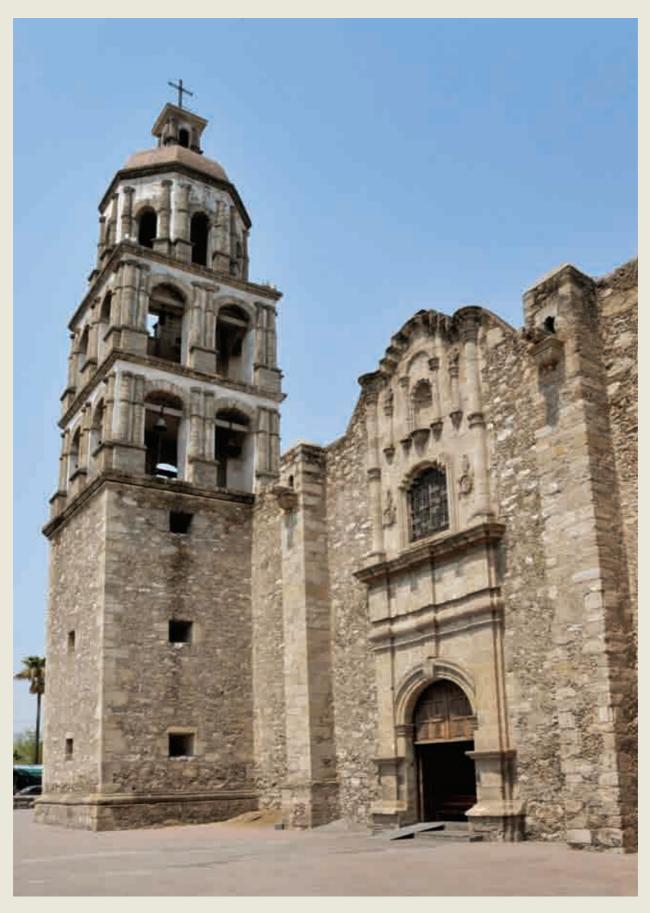


ció su construcción en la segunda mitad del siglo XVII y para 1777 se encontraba en obra, por cerrar bóvedas y con la mayoría de las piedras de la fachada ya labradas.

Su planta también se traza sobre una cruz latina. Recios muros sostienen el empuje de varias bóvedas de arista que cubren la nave y los brazos del crucero. Su fachada principal presenta una disposición de dos cuerpos y tres entrecalles. Sus columnas son lisas, de capiteles vegetales y frisos también lisos. Su remate curvilíneo lleva al centro un nicho vacío, y lo flanquean dos columnillas por lado, siguiendo la misma forma de las anteriores. Presenta su puerta un arco de medio punto, sobre el cual en el

Capitel y peanas doradas del Santo Cristo de la capilla, en Saltillo. Página opuesta: Presbiterio de la capilla.





Fachada lateral de Santiago de la Monclova, ajuarada con motivos eucarísticos.



segundo cuerpo sobresale la ventana coral sencillamente enmarcada. A pesar de la desnudez de las superficies y elementos, quizá estemos frente al mismo modelo que su congénere de Saltillo, pero sin el ataurique que vendría posterior para cubrirla de altorrelieves y el follaje vegetal correspondiente.

Su fachada lateral presenta una composición más clásica que la principal, y está ornamentada por diversos medallones de motivos eucarísticos. De su volumetría destacan desde luego tres cúpulas, las del bautisterio y la sacristía, más bajas, mientras que la central, elevada sobre el crucero, presenta en su tambor ocho arcos botareles, dos por arista, y sus ocho ventanas son cuadrifoliadas.

Al interior, bajo la cúpula, sus pechinas presentan cuatro óvalos donde van los imprescindibles evangelistas. El mismo número de recios

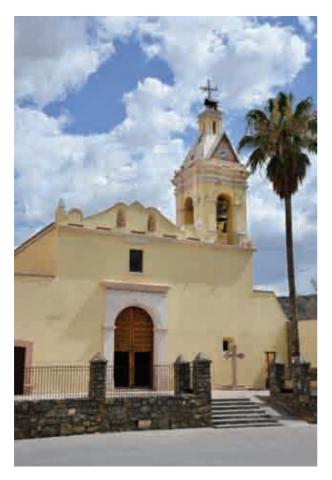
Altar principal neoclásico de Santiago de la Monclova. Al centro la Virgen de Guadalupe. Arriba: Detalle de un capitel del crucero. Santiago de la Monclova.



pilares soportan los empujes verticales y están decorados con capiteles vegetales de los cuales se desprende un friso ornamentado. A lo largo de la nave las medias lunas, producto de la unión de las aristas de las bóvedas con los muros, dan paso a los muretes donde se ubican las altas ventanas que iluminan lateralmente el interior.

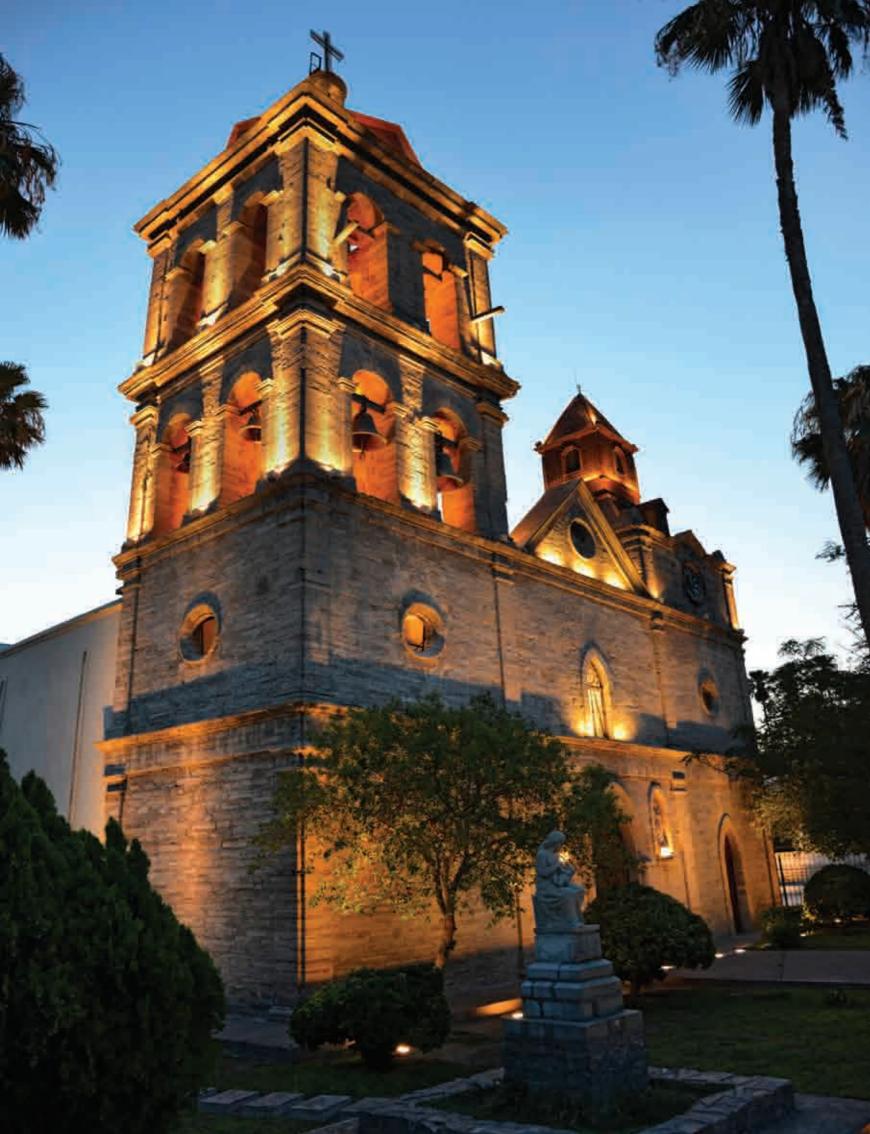
Un hemiciclo de seis columnas lisas —de factura posterior— cubre el muro del ábside. En su parte superior una semiesfera contiene un lienzo de la Guadalupana, acompañada por cuatro óvalos que dan cuenta de sus apariciones. La fábrica de Santiago de la Monclova refleja pretensiones por alcanzar los programas monumentales instaurados en Saltillo. Con algunos elementos incompletos ofrece interrogantes que todavía no tienen respuesta. La única referencia es la participación del arquitecto Juan Bautista Crouzet, del cual se desconoce —hasta hoy— la amplitud de sus intervenciones.

Ubicada al sureste del estado, frente a la plaza central del pueblo de General Cepeda –antigua hacienda de Patos– la iglesia dedicada a San Francisco de Asís destaca por la utilización de sus materiales y elementos constructivos con notable apego al estilo primitivo franciscano. Presenta una planta en cruz latina y destacan los cuatro arcos del crucero sin pechinas. Un atrio la precede, es un espacio destinado por la tradición franciscana para escenificar lo mismo pastorelas que vía crucis y celebrar posadas y danzas. Al interior un cañón sobrio y sombrío, como sus congéneres franciscanos del resto de las misiones de Coahuila, presenta una cubierta horizontal soportada por vigas.





Izquierda: Iglesia de la Hacienda de Patos, hoy General Cepeda. Derecha: Altar neoclásico de San Francisco, en General Cepeda. Página opuesta: Alumbrado nocturno sobre San José, en Cuatro Ciénegas.





Cúpulas y palmeras de San José, Cuatro Ciénegas.



Arcada a base de "piedra de agua", en San José.

Hacia el centro del estado –en un valle rodeado de pozas y ciénagas de agua, limítrofe con el Bolsón de Mapimí– frente a una de las más hermosas plazas de Coahuila, la iglesia de San José de Cuatro Ciénegas fue erigida en la segunda década del siglo XIX y debido a su época de construcción es posible ver en ella cómo se mezclan diversos elementos de sus predecesoras. Su planta se encuentra dispuesta en tres naves, con cubiertas planas y presenta un singular claristorio sobre su ábside.

Su portada –trabajada en piedra de agua– es simple y sencilla, sin columnas, aunque su paramento tiene lo necesario para albergar dos cuerpos y tres entrecalles. La puerta principal es un arco ojival, similar a San Francisco de Monclova. El remate a manera de frontón triangular también es liso. La cuadrada torre, situada al lado izquierdo, comparte la sencillez de su fachada.

Su disposición en tres naves hace que se vean unidas por dos singulares arquerías laterales. Cuatro recios pilares de piedra de agua encuadran la parte del altar, que es circular. Arriba un raro claristorio, cubierto con una bóveda de arista, recuerda la techumbre de Santiago de Monclova. La media luna, producto de la unión de las aristas de la bóveda con los muros –similar también a Monclova– da lugar a unos muretes donde se ubican las ventanas.

En San José de Cuatro Ciénegas, después de casi un siglo de distancia de las primeras iglesias seculares, se logra integrar las bóvedas de arista con las cubiertas planas de viguerías de las iglesias misionales, y en ambos casos luce la utilización de materiales regionales. Tal vez San José nos muestra que estamos sobre el camino donde los elementos arquitectónicos buscan significar el nacimiento de una arquitectura propiamente coahuilense.

NUEVOS TEMPLOS, VIEJAS PLAZAS

La iglesia de San Nicolás Tolentino se ubica en la contra esquina sureste de la plaza central de la ciudad de Ramos Arizpe, antigua hacienda de la Capellanía. Es de una sola nave alargada y esbelta. Su diseño está asociado al arquitecto italiano Juan Bautista Crouzet. Su cubierta interior imita una sucesión de vigas de madera en forma plana que recuerda las misiones franciscanas de la época

anterior. Un altar de formas neoclásicas preside el presbiterio, donde se encuentra la figura de Nicolás Tolentino, patrono de los moribundos y de las embarazadas.

En su exterior luce una de las pocas espadañas exentas que hay en Coahuila. Es inusual ver estas formas más tendientes a lo vernáculo o lo regional en un arquitecto egresado de la Academia de San Carlos. La gran volumetría y la altura ele-

Entrada lateral de San Nicolás Tolentino, Ramos Arizpe.



vada de su figura, sus recios contrafuertes y su amplio atrio, recuerdan más las construcciones del siglo XVI que los principios clásicos de la arquitectura académica.

Zaragoza fue fundada en 1753 por órdenes virreinales, con el peculiar nombre de villa de San Fernando de Rosas. Su conformación siguió la tradicional traza en damero y su iglesia –aunque edificada posteriormente— obviamente se situó frente a la plaza. Su planta es de una nave, cubierta por bóvedas de concreto. El frontispicio presenta un solo cuerpo con un remate de media luna que muestra un óculo central, y su acceso principal es un arco gótico.

Su torre, al lado derecho, está compuesta de dos cuerpos y repite el diseño neogótico en cada uno de sus lados. En el altar principal custodia una de las figuras más emblemáticas de las devociones coahuilenses, San Fernando de Austria.

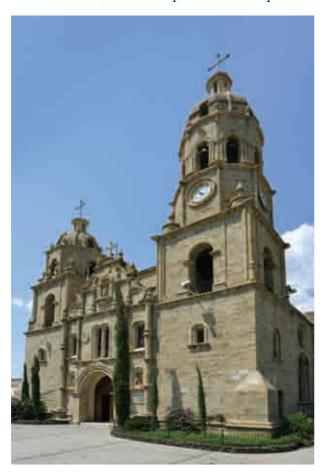
Interior neogótico de San Fernando, en Zaragoza. Arriba: Vista lateral de San Fernando de Austria. Zaragoza.



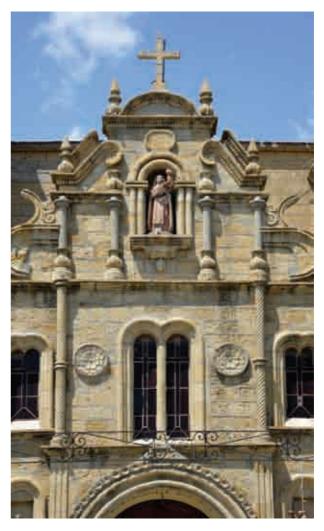
Edificada a más de cien años de San José de Cuatro Ciénegas, la iglesia de Santa Rosa de Lima, en Múzquiz, sigue lineamientos propios del estilo neocolonial en el exterior. Sin embargo, en el interior conserva la tradicional distribución coahuilense, iniciada en Cuatro Ciénegas.

Santa Rosa se ubica en la esquina noroeste de la plaza principal. Está distribuida siguiendo una planta de tres naves –similar a Cuatro Ciénegas–, a la cual añade una capilla lateral. Su techumbre es plana y se eleva en la parte central. Para la iluminación natural cuenta con ocho ventanas gemelas situadas a lo largo del claristorio. Una modesta arquería, además de soportar las techumbres, une las naves laterales con la central. El interior luce profusamente adornado en todas sus paredes –incluido el ábside– por grandes murales de fondos azules que contrastan con el amarillo de los muros altos del claristorio, otorgando una cromática interior inusitada. La iconografía de su advocación titular también se manifiesta en diversos vitrales dispuestos sobre las ventanas laterales, las cuales se ubican siguiendo el modelo de Cuatro Ciénegas.

La fachada principal está compuesta por dos cuerpos y tres entrecalles. Sus sencillas columnas lisas recuerdan a Santiago de Monclova En el primer cuerpo la entrada es de medio punto, complementada a sus lados por dos nichos elementales. El segundo cuerpo contiene tres ventanas corales. La central es gemela —unión de dos ventanas con un elemento central—, las laterales son alargadas y terminan en medio punto. Su remate curvilíneo con nicho central luce radiante a Santa Rosa de Lima, una santa peruana de amplia advocación americana.



La iglesia de Santa Rosa, de formas monumentales. Melchor Múzquiz. **Derecha:** Nicho central con Santa Rosa de Lima, en Melchor Múzquiz.



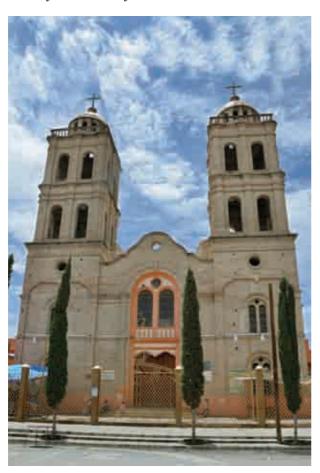


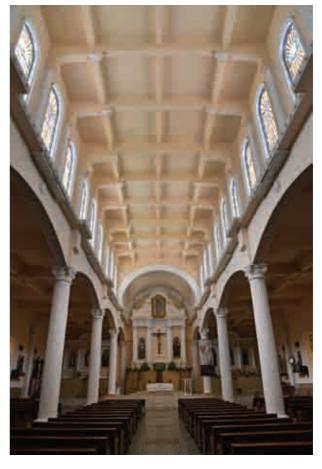
NUEVAS PLAZAS, NUEVOS TEMPLOS. VIEJOS MODELOS

Por orden cronológico, la misión de San Pedro es la primera fundación religiosa situada en la comarca lagunera. Sus orígenes se remontan a la incursión jesuita desplegada en 1594. Su advocación se debe al santoral del día de su fundación el 29 de junio; sin embargo, el trazo urbano y la edificación de la iglesia actual se desarrollaron en la época de la Reforma, bajo el cobijo de una colonia agrícola legalizada en el mes de febrero de 1871. A estos dos sucesos debe el nombre de San Pedro de las Colonias. Aunque situada en la segunda mitad del siglo XIX, la dupla plaza-iglesia seguía vigente en tierras coahuilenses. ³

Su actual edificación data de 1938 y estuvo a cargo del ingeniero Genaro Huerta. De una sola planta la iglesia, con claristorio elevado, parece ajustarse más a elementos decorativos coloniales que a los de su época. Sin embargo luce elementos neobarrocos, los cuales no desentonan con la tendencia nacionalista que se diluía hacia el cierre de la segunda mitad del siglo XX. Cabe destacar un singular vitral sobre su coro, el cual está compuesto por seis cristales decorados que representan cada uno de los sacramentos.

Otro ejemplo en tierras coahuilenses de la vigencia de la tradición de distribuir la ciudad a partir de un trazo en damero –retícula rectangular–es Melchor Ocampo. Su iglesia edificada hacia 1890 también es la depositaria más fiel de los elementos utilizados en las iglesias de la entidad, y se asemeja a los trabajos de San Pedro de las Colonias. Su planta en cruz latina solo presenta tres arcos





Izquierda: Fachada principal de la parroquia San Pedro Apóstol, en San Pedro de las Colonias. Derecha: Arcada y claristorio de San Pedro de las Colonias. Página opuesta: Cromática interior de Santa Rosa.



SANTA CATARINA DE SIENA, EN OCAMPO.

en el crucero. La fachada está recubierta con piedra de corte expuesta, actualmente presenta solo la parte frontal de un campanario inconcluso que luce sin problemas formales a la manera de una espadaña. Las formas de las puertas y ventanas siguen también sin problemas formales las utilizadas en el inconcluso campanario. Especial fervor de protección y cura de enfermedades proporciona su imagen principal dedicada a Santa Catarina de Siena.

LOS BARRIOS. MICRO ÁMBITOS SAGRADOS

La organización espacial de la ciudad hispanoamericana, una vez establecido el centro, en respuesta a cuestiones topográficas, productivas o referenciales, desarrolló su crecimiento mediante la conformación de un entorno denominado comúnmente barrio. Es sitio de convivencia y habitación, desde donde sus habitantes se constituyen e identifican mediante un referente religioso, cultural económico o social. Esta unidad es dinámica, y lo mismo incluye y comparte historia, cultura y arquitectura, con expresiones de arte, tradiciones, gastronomía, leyendas y memorias o vivencias de destacados personajes.

El antecedente más inmediato de esta peculiar conformación urbana fueron los barrios o cabeceras tlaxcaltecas de Tizatlán, Ocoteluco, Quiahuixtlán y Tepeticpac. La base de esta estructura citadina se dio en San Esteban, donde en un inicio se dividió en cuatro barrios principales: Santa

Ana, San Buenaventura, la Inmaculada Concepción y Nuestra Señora de la Candelaria, que muy seguramente rodeaban, como en Tlaxcala, al central de San Esteban. ⁴

Los barrios pronto integraron capillas, espacios pequeños destinados a poseer dentro de ellos una imagen con propiedades protectoras. Su concepción estuvo asociada a servir de oratorio casi personalizado, familiar o gregario. Característica especial entre los fieles es el patrocinio y organización del trabajo comunitario, tanto para su edificación, mejora, mantenimiento y celebración de festividades.

Entre los ejemplos más representativos de este fenómeno encontramos a la capilla del Ojo de Agua en Saltillo, edificada entre 1880 y 1905. Pequeña, de una nave, está construida a base de adobe, pero su techumbre es ahora de concreto. Su exterior está recubierto de ladrillo y en su interior alberga a un santo. La capilla mira y es vista desde lo alto de la mesa de Arizpe, hacia el valle de Saltillo. De iguales condiciones, sobre una loma, Santa Ana, también edificada por sus vecinos, domina la vista poniente del valle. La Virgen de Zapopan, de igual forma erigida sobre un promontorio del lado tlaxcalteca, domina por su parte la perspectiva poniente de la ciudad de Monclova. La capilla del Señor de la Misericordia, en Ramos Arizpe, también da cuenta de la división e identidad barrial. Es emblemática también la capilla del Sagrado Corazón de Jesús, situada a un lado de la Plaza de la Madre, en el sector oriente de Saltillo, la cual concentraba numerosa población de artesanos y obreros a principios del siglo XX; acompaña a esta la Santa Cruz de las Cuevas, ubicada en el barrio de Landín.







Izquierda, arriba: Capilla del Ojo de Agua, en Saltillo. Izquierda, Abajo: Capilla de Santa Anita. Satillo. Derecha: Ermita de la Virgen de Zapopan, en Monclova. Páginas 64 y 65: Capilla de Nuestro Señor de la Misericordia, Ramos Arizpe.









Izquierda: Oratorio de la Virgen de Lourdes, en el Hospital Universitario de Saltillo. Derecha: Fachada principal del Perpetuo Socorro, en Melchor Múzquiz.

Numerosas son las capillas de barrio en las ciudades coahuilenses. Entre otras destacan la nueva capilla de Lourdes en Saltillo, de estilo modernista, ubicada al sur, San Judas Tadeo, en Piedras Negras, también de cuño reciente; San José de Saltillo, situada en barrios de vocación obrera y de oficios, y El Perpetuo Socorro, en Múzquiz, situada en el camino que lleva a la cascada. En síntesis, la capilla barrial propia de las ciudades coahuilenses suma no solo la posibilidad de un culto más íntimo por medio de la oración individual o familiar, sino también refuerza la identidad de sus vecinos en tanto se integra a los trabajos de construcción y celebración de festividades

LA EXPANSIÓN DE LOS ÁMBITOS SAGRADOS

Si bien, como hemos visto, las plazas centrales y los barrios fueron alcanzados por la gracia divina y sostuvieron cultos amplios en iglesias y muy particulares en capillas, los enclaves agrícolas y ganaderos no fueron la excepción, pues también ostentaron la presencia divina en pequeños lugares destinados para su morada.

Prueba de esto la constituyen las capillas hacendarias, ubicadas en diversas regiones del estado. Las ordenanzas de Felipe II al respecto señalan a la hacienda como el elemento clave para complementar a la ciudad en un ámbito más amplio. En este sentido –señalaba la ley–, cada hacienda debía estar provista de una casa, diez vacas paridas, cuatro bueyes –o dos bueyes y dos novillos–,



Capilla de la Hibernia, en Saltillo.

una potranca, cinco lechones, seis gallinas y 20 ovejas castellanas. Obvio, a la capilla no la menciona, pero tampoco la excluye. No todas siguieron este lineamiento, pero la costumbre de adosar una capilla fue en crecimiento. Testigo de esto es la capilla de la Hibernia. En ella encontramos la advocación de la Inmaculada Concepción. Es una edificación sencilla, de una sola nave, levantada en adobe y piedra de agua, de techumbre original plana de terrado, su fachada luce la piedra expuesta y la base de su torre es de piedra de agua. Su campanario –inconcluso– es de planta pentagonal y está delimitado por delgadas y lisas columnillas.

Dicha capilla sigue la manera de las iniciales edificaciones virreinales coahuilenses, basadas en el manejo de un sencillo exterior más volumétrico que ornamentado, y resguarda en su oscuro interior ricos elementos para agudizar la vista: un retablo dorado, pinturas al óleo y varios ajuares eclesiásticos.





Izquierda, arriba: Retablos dorados de Santa María, en Ramos Arizpe. Izquierda, abajo: Fachada original dispuesta a manera de retablo, en la Iglesia de Landín, en Saltillo.

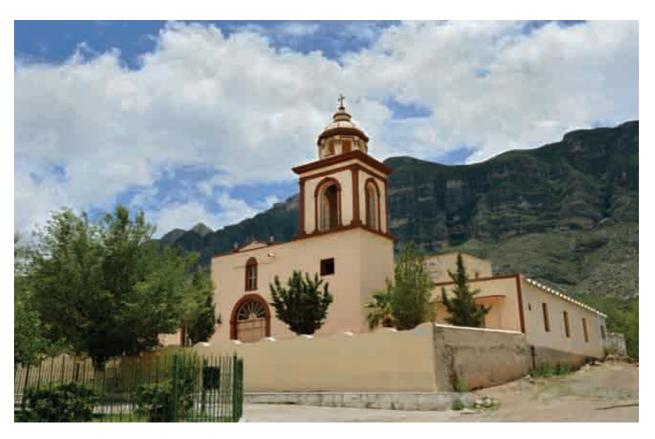




Derecha, arriba: Capilla de la hacienda de Santa María. Ramos Arizpe. Derecha, abajo: Capilla de la hacienda de Landín, en Saltillo.

La hacienda de Santa María, ubicada al noroeste de Ramos Arizpe, también entra en esta clasificación. Sobre terrenos agrícolas se erige una capilla en honor de Santa María del Rosario. También de una sola nave, realizada totalmente en adobe y de cubierta de vigas y terrado, luce su campanario al lado derecho; el diseño y construcción se asocian más a las iglesias franciscanas de Nuevo México, provincia de la que Manuel Oprobio y Barrera fue gobernador. ⁵

La capilla de Landín –ubicada al sur de la capital de Coahuila– por su parte luce una blanca fachada, tal vez inspirada o diseñada a la usanza de la parroquia de Santiago. Los trabajos de ataurique se dan cita en su frondosa y vegetal fachada. La ingenuidad de la talla en la escultura recuerda los elementos de la cúpula de la cercana parroquia de Saltillo, y su peculiar fachada



Iglesia de Nuestra Señora del Refugio, en Sierra Mojada. Derecha, medio: Interior de la iglesia de Nuestra Señora del Refugio. Sierra Mojada.

-quizá ocasión única en todo México- fue imitada sobre un paramento habitacional ubicado en la calle de Bravo, al centro de la ciudad.

La capilla del Santo Madero, ubicada a las afueras de Parras y edificada en la octava década del siglo XIX, se erige sobre el cerro del Sombreretillo, desde donde se logra –igual que en los casos del Ojo de Agua, Santa Anita y Zapopan– una vista espectacular, en este caso del valle de Parras. Su diminuta figura de color banco contrasta con el agreste paisaje que la rodea. El interior contiene una negra cruz solitaria sobre su ábside.

La capilla del poblado de Huachichil, en el municipio de Arteaga, aunque edificada en el siglo XX –recrea la tradición de las pequeñas capillas hacendarias de Coahuila— fue desplantada sobre una sola nave. Al exterior luce la piedra blanca también expuesta, y su interior presenta un altar que rescata las tradiciones de la arquitectura coahuilense y nos hace recordar a San José de Cuatro Ciénegas con las mismas





Aspecto exterior de Huachichil, en Arteaga.



Templo de Nuestra Señora del Refugio, La Esmeralda, en el municipio de Sierra Mojada. Páginas 72 y 73: La capilla del Santo Madero, Parras de la Fuente.

intenciones pero en menores dimensiones. Otros ejemplos de extensión rural son distinguibles en General Cepeda, donde se edificaron San Antonio de las Cabras, San José del Refugio y Guadalupe. Siguiendo la misma idea encontramos en la región lagunera, entre otras capillas, la del Coyote y la Concordia, ubicadas ambas en antiguas haciendas algodoneras. Perdidas en el desierto podemos encontrar las pequeñas edificaciones dedicadas a Nuestra Señora de Guadalupe —llamada Los Americanos—, Santa Eduviges, ubicada en el Guaje, y la más recóndita de todas,



Guadalupe, ubicada en Jaco, en los límites con Chihuahua, edificada para el grupo indígena de los Háh-ko, que demuestra el afán de significar el espacio, cualquiera que este sea y en las condiciones más extremas, en aras de soportar la presencia divina que bien pueden remitirnos al origen de las primeras edificaciones erguidas hace más de cuatro siglos, recordando ineludiblemente la génesis de la evangelización.

Como hemos visto, la irradiación de la fe, en caso de petición o bien bajo la tutela y responsabilidad del clero secular, alcanzó en las ciudades sus más preclaros ejemplos -incluida la búsqueda y encuentro de un modelo propio distintivo e identitario coahuilense- fruto de la amalgama de diseños ajustados a los climas geográficos y a la expresión propia del lenguaje plástico otorgado por los materiales regionales. De igual manera, la erección de pequeñas y medianas capillas extendió su radio de acción más focalizado y personalizado, familiar o grupal, hacia otros ámbitos sociales, agrícolas, ganaderos, serranos y desérticos, en un afán de fe extraordinario que se extendió desde el corazón de las ciudades hasta tocar los más extremos y desolados parajes de la amplia y diversa geografía coahuilense.

NOTAS DEL CAPÍTULO

- Chanfón Olmos, Carlos. Historia de la arquitectura del siglo XVI. Tomo II. México, Facultad de Arquitectura, Universidad de Guanajuato. 1989.
- Bargellini, Clara. La catedral de Saltillo y sus imágenes. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, y Gobierno del Estado de Coahuila. 2005.
- 3. Gómez Orozco, Francisco Javier. *Diócesis de To*rreón. Antecedentes históricos. México, Carmona Impresores. 2011.
- 4. Gibson, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*. México, Fondo de Cultura Económica. 1990.
- Morfi, Juan Agustín de.Diario y derrotero 1777-1781. México, Edición de Eugenio del Hoyo y Malcom Mac Lean. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Serie Historia, Númer









CAPÍTULO III

NUEVOS ESPACIOS, DOCTRINAS Y DEVOCIONES

APERTURA DE NUEVOS SENDEROS

a hegemonía impuesta por la religión católica sobre las poblaciones coahuilenses perduró más de dos y medio siglos, y sin duda alguna dejó honda huella en las devociones, el culto y los patronazgos, así como en el arte, la arquitectura y las festividades, y también, por supuesto, en la conciencia individual y colectiva. Sin embargo, en esta última línea, la Constitución de 1857 y en especial la ley de libertad de cultos de 1860, provocó la apertura de nuevos senderos religiosos. Tres de ellos aparecieron en Coahuila: los metodistas, los bautistas y los presbiterianos.

El primero que surgió en la entidad fue el de los metodistas, quienes por medio de misiones evangélicas provenientes del sur de Texas llegaron a Saltillo en 1883. Debido a un clima propicio para su instauración, sus fundadores —entre quienes destaca el pastor John F. Curbi— comenzaron por establecer instituciones educativas. A través de estos establecimientos, pocos años después construyeron su primer templo, ubicado en la calle Acuña. Esta edificación fue la primera en ostentar una fachada de ladrillo industrializado y techumbre a base de madera y cubierta laminada. Su interior se ajustó a una liturgia donde la oración y el mensaje de salvación son tan importantes como los cánticos. Su segundo templo, llamado El Mesías, está ubicado en la calle Victoria y data de 1922. De igual distribución al anterior, este fue diseñado por el arquitecto inglés Alfred Giles. Su figura se acerca más a la tradición del estilo neocolonial, aunque luce un pórtico de corte ecléctico, con columnas dóricas y un frontón triangular. Su construcción también es a base de ladrillo industrializado, techumbres de madera y cubierta laminada.

En Monclova la iglesia metodista se ubica a un costado de la iglesia misional de San Francisco, frente al jardín Unión, y sus inicios se remontan a 1897. La iglesia actual fue reedificada en 1997, de una sola nave y fachada modernista; destaca su ventana coral dispuesta en forma de cruz. En Nadadores, los metodistas edificaron un inmueble de proporciones pequeñas, de estilo neogótico y arcos ojivales.

PÁGINA OPUESTA: INMUEBLE DEL PRIMER TEMPLO METODISTA DE SALTILLO.



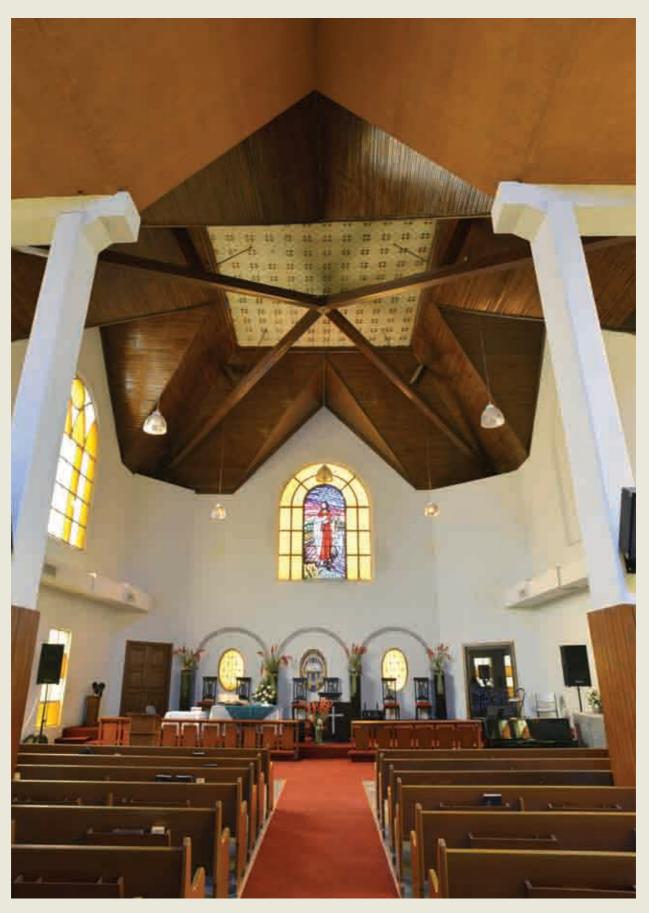




Otro de los primeros templos metodistas lo encontramos ubicado en Torreón, lleva el nombre de San Pablo, y está ubicado en el cruce de las calles Leona Vicario y Morelos. En la esquina luce un torreón de planta cuadrada, a sus lados se extienden dos cubiertas de dos aguas, que se juntan al centro en su lado oriente. Su exterior es de chapa de piedra almohadillada, que se asocia al eclecticismo historicista. En su interior cuelga un magnifico plafón donde se unen sus dos techumbres. Destaca sobre el muro del foro un vitral con la figura del Buen Pastor. ¹

Los bautistas llegaron a Coahuila a fines del siglo XIX, también provenientes de misiones evangélicas de Texas. Primero se establecieron en la localidad de Progreso, poco después prolongaron su acción sobre General Cepeda, enseguida buscaron establecerse en Saltillo, donde abrieron

Arriba: Actual templo metodista "El Mesías", en Saltillo. Medio: Interior del templo metodista "El Mesías". Abajo: Placa alusiva a la construcción del templo.

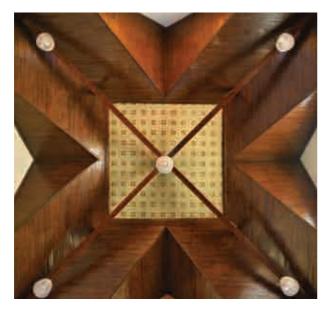


Vista interior del templo metodista "San Pablo" en Torreón. Al fondo, un vitral del Buen Pastor.



templo metodista "San Pablo" en Torreón.

una Escuela Normal y el Instituto Madero. Sobre un pequeño predio frente a la plaza, y contiguo a la iglesia de San Francisco, establecieron una iglesia de una sola planta. Para ello utilizaron el adobe de la región, sobre el cual sostuvieron tres armaduras de madera que cubrieron de lámina troquelada.



Geometría del plafón interior de "San Pablo" en Torreón.

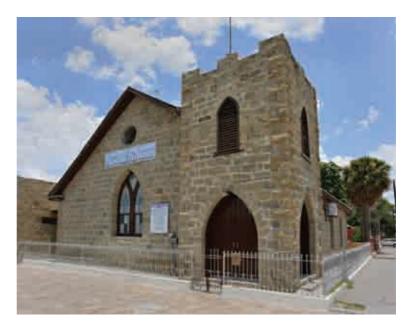
El modelo ajustado a Saltillo está inspirado en el templo Saint John de Filadelfia. La liturgia de los bautistas se basa fundamentalmente en la lectura de las escrituras, la cual combinan con cánticos y alabanzas. Dos elementos peculiares distinguen esta iglesia, el primero es la utilización de la curva isóptica –inclinación del piso para lograr una mejor visión del escenario— y la localización atrás del ábside del bautisterio, en el cual celebran el bautismo por inmersión total –a la usanza de Jesús en el río Jordán— ordenanza de la cual toman su nombre.

De volumetría similar al de Saltillo, a un costado de la plaza central, destaca el templo bautista de Sabinas, que sigue el canon de estas iglesias. Se accede a su interior por la es-

quina donde se ubica la torre. Por su parte, la Primera Iglesia Bautista de Monclova es un edificio de aires modernistas, mantiene el torreón como entrada y es de una nave con ventanas y accesos de arcos ojivales. Su distribución mantiene al frente la pila bautismal para inmersión total, y luce desde hace una década —al igual que todos los templos bautistas— una pantalla para proyección de imágenes.

Los presbiterianos también llegaron a Coahuila a fines del siglo XIX. Luego de ocupar diversos sitios donde se acomodaron de manera provisional, lograron ubicarse al sur de la calle Bravo, en Saltillo, donde edificaron después de casi un siglo el local que ocupan actualmente.

Por otra parte, la religión católica buscó la difusión de ciertas devociones y también consideró la edificación de nuevos locales. Una de estas fue la llegada de los jesuitas a Saltillo. Se ubicaron al sur del centro de la población y erigieron un templo que lleva la advocación de San Juan Nepomuceno, patrono de los confesores. Quizás debido al avance y amplitud desplegada por los nuevos cultos es que el conjunto





Torre de acceso en la iglesia bautista de Monclova. Arriba: Torre de acceso en la iglesia bautista de Sabinas. Páginas 80 y 81: Interior de San Juan Nepomuceno, Saltillo.

jesuita buscó establecer, a la par con la iglesia, un colegio para la educación de párvulos y jóvenes, y también un seminario católico –hoy Museo de las Aves de México–; completaban el conjunto jardines, caballerizas, huertas frutales y hortalizas.

La iglesia de San Juan Nepomuceno inició su construcción en 1879, en cal y canto, sillar blanco y ladrillo bajo la égida del estilo neoclásico. Su fachada principal consta de un frontón triangular soportado por columnas corintias. Una serie de bóvedas cubren la nave que remata en una cúpula central, los campanarios se ubicaron en la parte posterior a los lados de la sacristía. Para 1890 el conjunto jesuita estaba apto para satisfacer las necesidades de los ciudadanos saltillenses: el colegio para la más avanzada educación, el seminario como semillero de vocaciones sacerdotales y el templo para la oración, las ceremonias, los rituales y los festejos correspondientes.









Cúpula actual y campanario inconcluso de San Juan Nepomuceno, en Saltillo. Página opuesta: Fachada principal de San Juan Nepomuceno.

Quizás la advocación más destellante y mayoritaria hacia finales del siglo XIX fue la Virgen de Guadalupe, aunque desde 1781 fue ampliamente venerada por mestizos y criollos. Al paso de tres décadas retomaba la cauda de libertadora por su notable participación como símbolo de la independencia nacional, así como de corredentora, merced a sus innumerables milagros. Bajo los esfuerzos de Lorenzo Boturini fue coronada como reina y madre de todos los mexicanos. Dos coronaciones destacan a Guadalupe, la primera en Europa en 1890 y la segunda en todo México en 1895. ²

Paralela a su primera coronación, en Saltillo comenzó la construcción del santuario para su majestad. El terreno que se eligió se ubicaba al poniente del poblado. Sobre una incipiente loma se desarrolló el diseño expresamente preparado por Henry Guindon –arquitecto franco canadiense de amplia experiencia en Monterrey, Saltillo, Aguascalientes y San Luis Potosí—, quien eligió el estilo neogótico para la casa guadalupana. Su planta, aunque basilical –de tres naves—, presenta una sola entrada en su fachada. De claristorio elevado sobre la nave central, luce vitrales en sus muros altos que se complementan con los ubicados en los muros de las naves laterales. Sobre el altar despliega una bóveda de arista realizada utilizando concreto. Al fondo, sobre un altar a base de mármol, destaca una réplica de la tilma de Juan Diego.

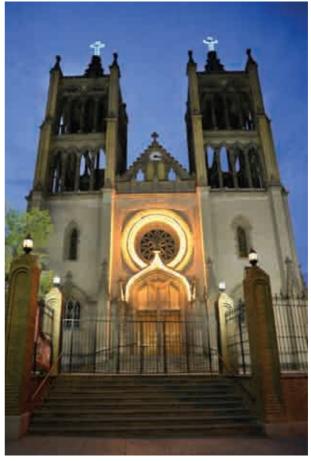
Su exterior es una chapa de cantera gris que cubre tanto su portada como los laterales. Las bajadas pluviales siguen el estilo neogótico y terminan en gárgolas. Ocho arbotantes laterales desplazan las cargas de la techumbre central y descansan en contrafuertes. Complementan el conjunto





dos torres de igual diseño, el acceso es un arco gótico y la ventana coral es un calado rosetón de clara influencia alemana. Innumerables templos fueron edificados a esta tan patriótica devoción, y destacan entre otros los ubicados en Zaragoza, Piedras Negras, Sabinas, Francisco I. Madero, Matamoros y el de Jaco, en Sierra Mojada.

Sin bien los templos metodistas y bautistas se distinguieron en Coahuila por sus edificaciones modernas, utilizando materiales industrializados, los católicos en San Juan Nepomuceno prefirieron los materiales tradicionales, aunque en el Santuario de Guadalupe se utilizó el concreto armado con el cual soportaron la estructura principal del edificio y labraron en cantera los principales componentes del gótico, como gárgolas, rosetones y algunos detalles de sus columnas y las aristas de sus muros.



Iluminación nocturna del Santuario de Guadalupe, en Saltillo. Izquierda: Lateral oriente del Santuario. Páginas 86 y 87: Nave principal y claristorio del Santuario.











De aires modernistas, el Santuario de Guadalupe de Francisco I. Madero. **Arriba, izquierda:** Columna de cantera y nervaduras, en el Santuario de Saltillo. **Arriba, derecha:** Santuario de Guadalupe de Piedras Negras.



De gusto neocolinial, la parroquia de Guadalupe, en Sabinas.

La primera década del siglo XX transcurrió en Coahuila con relativa calma, pero al terminar se desplegó desde la entidad un llamado patriótico para terminar con el gobierno de Porfirio Díaz. Numerosos caudillos coahuilenses tomaron las armas en aras de lograr una nación democrática y constitucional. La lucha armada por supuesto mermó en Coahuila la edificación, adaptación, mejora o ampliación de templos e iglesias. Poco después sobrevino la Guerra Cristera, que también detuvo los esfuerzos edilicios de carácter religioso en Coahuila.

LA GEOGRAFÍA DE LO SAGRADO

Los nativos habitantes del noreste de México, de costumbres nómadas, estaban convencidos que variados elementos del paisaje natural eran propicios para generar una especie de umbrales donde era posible –o fácil– establecer un contacto más directo con la naturaleza y la divinidad.

Se prefirieron cavidades rocosas, los promontorios de algunos cerros, frondas boscosas y entornos rocallosos, e igual sucedía en algunas zonas lacustres, manantiales y ocasionales espejos de agua.

Como la gestación mítica ocurrida en el interior acuático de la tierra y el cruce del umbral conduce a la superficie terrestre, en una lejana y distante porción de desierto existen cuatro lugares donde es posible ubicar estos pasajes a través del aura de un árbol, del agua lodosa de un charco, la figura y cúspide de un cerro, e incluso un desolado páramo, estos dos últimos ubicados en el municipio de Castaños, Coahuila.

Con conciencia o iluminación –o sin ellas– José Fidencio de Jesús Síntora Constantino –el santo niño Fidencio– utilizó estos lugares para unir, mediar, separar, sanar o purificar tanto padecimientos del cuerpo como del alma, o simplemente ligar o desligar el tiempo o establecer contacto con otras dimensiones más amplias y profundas, donde la vida humana es tan solo un suspiro de eternidad. El imaginario de un lugar específico, santificado por el hombre mismo como morada de la divinidad, no era su idea predilecta; más bien el templo de la divinidad tiene por cimiento y piso a la tierra, por muros a los aires y por techumbre al cielo soleado o con luna y estrellas.

Si la geografía sagrada se manifestó en el yermo desierto coahuilense, ahí donde las plumas de un águila rompen el viento, la marca del hombre –al igual que ciertos umbrales o pasajes– se manifestó al unir el alma de la naturaleza con un especial espíritu humano.

José Fidencio –se afirma– desde muy pequeño presentó dotes de clarividencia y adivinación. Desde niño se estableció en Coahuila, donde tuvo sus primeros acercamientos con libros e ideas espiritistas. Una de las más destacadas fue a través del grupo al que pertenecía Francisco I. Madero. Este contacto inicial tal vez propició la apertura hacia las ideas revolucionarias, además de intimar con Francisco Villa en algunas ocasiones. Sus inicios dentro de las cuestiones espirituales comenzaron una tarde cuando despertó de un desmayo, precisamente bajo el aura de un pirul. ³

Sus formas de curación incluían –entre otras cosas– la taumaturgia, diversas infusiones, limpias, oraciones e intermediaciones. Su principal relación era con el Ser Supremo, aunque para otros trances recurría a la ayuda de otros poderosos espíritus, como Sor Juana y Francisco Villa. Su figura icónica se vistió de diversos atributos, entre otros destacaron su ropa habitual de túnica blanca y capa roja, la vestimenta hípica y, en su versión apocalíptica –la más famosa de todas–, vestido de sol con la luna bajo sus pies y el ángel nacionalista de alas tricolores, que pidió prestado a la Virgen de Guadalupe. Numerosas producciones, desde diferentes enfoques, ha propiciado este personaje, incluidos por supuesto el teatro, la leyenda histórica y el cine.

Si bien hay divergencias notables sobre su vida y obra, en lo que todos coinciden —y no dejan de mencionar— es la famosa cura realizada en 1928 al entonces presidente de México, Plutarco Elías Calles, y su no resurrección al tercer día de muerto, el 19 de octubre de 1938. El mito fundacional basado en una peculiar geografía sagrada —prehispánica o universal— adosada a un espíritu forjado con el dolor de sí mismo y los demás —hagiografía milenaria—, y una génesis devocional basada en la esperanza, la taumaturgia, las pócimas y la sanación como renovación —o cura— del cuerpo y del alma, han dejado un legado de fe que se ha mantenido y contenido en los peculiares umbrales sagrados que se ubican en una pequeña porción del desierto coahuilense.





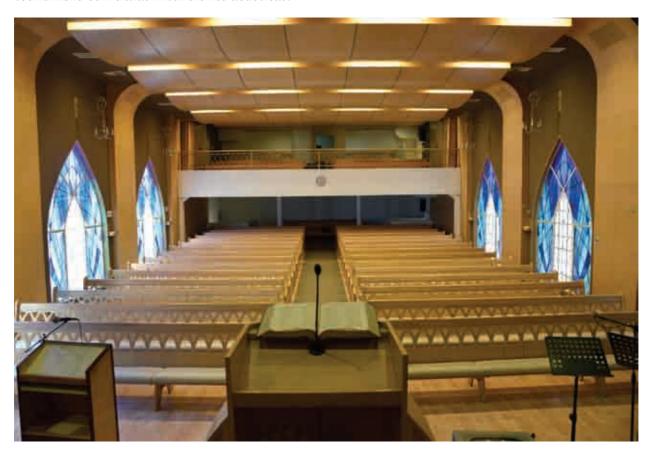
Aspecto de la cumbre del cerro de las campanas del ejido Espinazo, municipio de Castaños. Arrriba: "La Dicha", leprosario a cielo abierto en el ejido Espinazo, del municipio de Castaños.

LOS ALBORES DE LA MODERNIDAD

La ciudad de Torreón fue fundada a un lado del cruce del Ferrocarril Internacional con el Central en la comarca lagunera. La idea de establecer un centro poblacional fue forjada por Andrés Eppen y fue trazada por Federico Wulff, siguiendo una forma reticular en los primeros días de enero de 1888. Para principios del siglo XX era el tercer centro ferroviario del país y tomó importancia estratégica en varios eventos de la Revolución Mexicana. Además, su creciente agricultura, basada entre otras cosas en el cultivo del algodón, provocó la llegada de numerosos grupos de inmigrantes de diversas partes de la república, así como de ingleses, franceses, españoles, árabes y orientales.

Del trazo original destaca la primera iglesia edificada por los bautistas en 1895. Su inicial construcción fue de carrizo y lodo a cargo del pastor A.C. Watkins, luego se edificó una nave de ladrillo industrializado con una modesta fachada que recuerda el frontispicio del Colegio Roberts de Saltillo –hoy preparatoria Mariano Narváez–, la cual fue modificada en 1943 siguiendo el estilo californiano. Posteriormente, en 1972 tornó su forma al modernismo, para finalmente en 2007 presentar su actual fachada, compuesta por tres cuerpos verticales trabajados con piedra laja, que contrastan con sus paramentos recubiertos de losetas de color claro.

Su inusual interior tiene en la planta baja varios salones para acción social, con el fin de agrupar desde infantes hasta personas de la tercera edad. El lugar de oración se ubica en la planta alta, tiene el bautisterio al frente, adornado con una pintura al óleo del río Jordán; como es costumbre, preside un pódium central y el coro instrumental está al frente, mientras que un curvilíneo plafón cubre su techumbre con claras intenciones acústicas.



Segundo Piso del templo de la Primera Iglesia Bautista de Torreón.



Por su parte la religión católica fundó cuatro parroquias para cubrir el crecimiento de la ciudad. El Santuario de Guadalupe, ubicado también en el trazo inicial, comenzó sus funciones en 1895, y en 1913 edificó una iglesia de nave alta, techada con bóveda de concreto con capillas laterales, siguiendo el modelo de Cuatro Ciénegas; a sus lados se ubican dos capillas debajo de cada torre, las cuales fueron levantadas en 1952. Su fachada actual luce recubierta de cantera, su acceso de medio punto y su ventana coral, también siguiendo la tradición coahuilense, es gemela.

La segunda parroquia lleva la advocación de la Virgen del Carmen –actual catedral– e inició su construcción en 1920. Tiene en sus laterales, a la altura del claristorio, muros inclinados que se intercalan con vitrales que miran hacia el

Campanarios ochavados del Santuario de Guadalupe, en Torreón. Arriba: Catedral de Torreón. Al centro, rosetón neogótico que conserva su aspecto anterior.







El Perpetuo Socorro, en Torreón. Sobre su fachada se conjunta la heráldica oficial con el simbolismo eclesiástico. Arriba: Catedral de Torreón. Al centro, rosetón neogótico que conserva su aspecto anterior.

altar. Su cubierta es a dos aguas con plafón interior. Dos torres lisas terminan en chapiteles cuadrados que por su cromática roja son fácilmente visibles desde la lejanía. Un rosetón central proporciona luz hacia el coro. Su acceso es lateral y presenta al frente una fachada totalmente lisa.

La tercera parroquia fue dedicada a la Virgen del Perpetuo Socorro y se puede considerar como el culmen de la arquitectura regional coahuilense, los cuales fueron desplegados por varios puntos de la geografía estatal. Su planta es de tres naves, presenta sendas arcadas de arcos rebajados, y las bóvedas son de concreto con forma de arista. Su fachada principal está compuesta -siguiendo la tradición coahuilense- de dos cuerpos y tres entrecalles, resaltando fuertemente la heráldica que ostenta su fachada: en la parte baja los escudos del Sagrado Corazón de María y del Sagrado Corazón de Jesús, que se complementan en el segundo cuerpo con el blasón de la ciudad de Torreón y el del estado de Coahuila. No es gratuito afirmar que la iglesia del Perpetuo Socorro marca la pauta de la identidad coahuilense trabajada en su diseño, construcción e iconología desde hace más de 200 años de desarrollo arquitectónico.

La cuarta parroquia es el Sagrado Corazón de Jesús. Inicialmente el culto se desarrolló en una bodega habilitada como templo, poco después se edificó a su costado una gran iglesia a base de paraboloides hiperbólicos que recuerdan a su similar, la Purísima de Monterrey, siguiendo los postulados del arquitecto español Félix Candela. Las corrientes derivadas del modernismo también están presentes en las colonias adyacentes al primer cuadro de Torreón. Ubicada en la colonia Ampliación Los Ángeles, la iglesia de San



Detalle de la arcada, claristorio y retablo del Perpetuo Socorro. Torreón.





Izquierda: Espadaña de formas modernistas de la iglesia franciscana de San Felipe de Jesús, en Torreón. Derecha: Vista interior del vitral frontal de San Felipe de Jesús.





Monumental Cristo de las Noas, el segundo más alto de América. Página opuesta: Interior de los paraboloides hiperbólicos en la segunda iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, en Torreón. Páginas 98 y 99: Gran vitral del Templo de la Inmaculada Concepción de María, en Torreón.

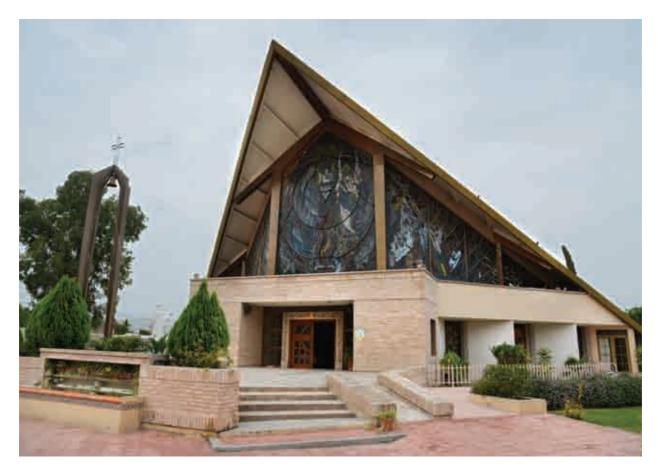
Felipe de Jesús, a cargo de la orden franciscana, es una prueba de esto. De sencillo exterior, luce unos interiores significativamente iluminados, con más de una veintena de vitrales, donde todo el santoral franciscano se hace presente; al centro, en el muro testero del altar, mirando al poniente 12 vitrales congregan a los apóstoles. Por su parte, San Miguel Arcángel, actualmente en remodelación, luce un columbario en la pared izquierda de su sagrario, de una nave y diseño modernista; combina convenientemente tanto vanos como macizos en paredes y techumbre.

REGIONALIZACIÓN, GLOBALIZACIÓN Y DECONSTRUCCIÓN

El Santuario del Cristo del Cerro de las Noas se comenzó a trabajar en 1973 por su más acérrimo promotor, José Rodríguez Tenorio, quien asegura que el propósito bíblico de esta magna obra es: "Llegar a lo invisible por medio de lo visible". La figura central es un Cristo de 21 metros de altura. De su iglesia desarrollada en forma de semicírculo destaca su vía crucis trabajado en herrería simple; el conjunto es magnánimo, una empresa titánica y de inversión millonaria. De este conjunto religioso-turístico –70mil metros cuadrados— también sobresale su mirador, actualmente en construcción, inspirado en los arbustos de olivo en recuerdo del huerto de Getsemaní, donde Jesús fue apresado antes de su condena y muerte. Sobre una prolongada inclinación, 24 estaciones esperan recibir sus santos respectivos. Adornan el conjunto diversas obras de temática religiosa elaboradas por el artista plástico Roberto González Ramírez.









Acceso principal de la Iglesia nueva de Fátima, en Saltillo. Arriba: Acceso principal de la Inmaculada Concepción de María, en Torreón.

Por otro lado, la audacia ingenieril también toma parte en la edificación religiosa coahuilense. Esto comienza en San José de Torreón, con una cubierta en dos aguas que está sostenida por columnas lisas elevadas y armaduras de alma abierta. Lo mismo se presenta en la Inmaculada Concepción de María, ubicada en la colonia Ampliación Los Ángeles, donde una audaz cubierta laminar se desplanta de piso a cielo provocando oquedades donde se ubican numerosos vitrales; el mayor de todos está sobre su acceso principal, donde una serie de blancos ángeles rodean, junto con otros personajes y los símbolos de los apóstoles, al Cordero Pascual.

Esta peculiar manera de trabajar lo lumínico hacia el interior hace recordar el muro coral de Fátima en Saltillo, trabajado con botellas, y varias ventanas multicolores ubicadas en la iglesia del Padre Nuestro de la colonia Guanajuato, también en Saltillo.

El máximo derroche estructural lagunero está desplegado en San Pedro Apóstol, ubicado en la colonia San Isidro. Una techumbre trabajada a base de estructuras de concreto recuerda la forma de carpa del desierto, utilizada según las escrituras por los judíos en su éxodo de Egipto. San Pedro fue edificada por un comité de familias laguneras en 1992. Su planta semicircular se asocia a San Pablo Apóstol de Saltillo y al Santuario de Guadalupe de Monclova.



Por su parte, la iglesia de la Medalla Milagrosa, ubicada a un lado del boulevard Independencia en la colonia Residencial El Fresno, en Torreón, presenta una estructura triodética –forma metálica a base de triángulos— lineal y curva, la cual marca su acceso. Luce capillas para oración y el sagrario también separado del altar. Un confesionario del lado izquierdo llama fuertemente la atención por estar integrado con paneles de madera al muro, y su distinción se da al asociar un fragmento fotográfico de una pintura de Rembrandt –*El retorno del hijo pródigo*— que se ubica en su pared lateral.

Dos iglesias laguneras parecen contener de diversa manera las tradiciones coahuilenses. La



Cubierta interior y altar de San Pedro Apóstol, en Torreón. Arriba: Volumetría exterior de San Pedro Apóstol. Torreón. Páginas 102 y 103: La Medalla Milagrosa, en Torreón.

capilla de Nuestra Señora de Lourdes, ubicada en la colonia Los Ángeles, se distingue por su diseño neocolonial —o postmoderno— y luce todos los atributos coahuilenses en escala mediana: nave de tres cuerpos, cruz latina dividida por arcadas, vitrales en los muros laterales, vitrales corridos sobre el claristorio y cúpula con linternilla. Su exterior es de dos cuerpos con remate central, organizado por postmodernos estípites. Es la preferida de los laguneros para las celebraciones, en especial los esponsales, para lo cual es necesario hacer lista de espera con un año de anticipación. De este mismo estilo es digna de destacar San Juan Bautista, que en su interior luce unos elegantes casetones a manera de plafón.







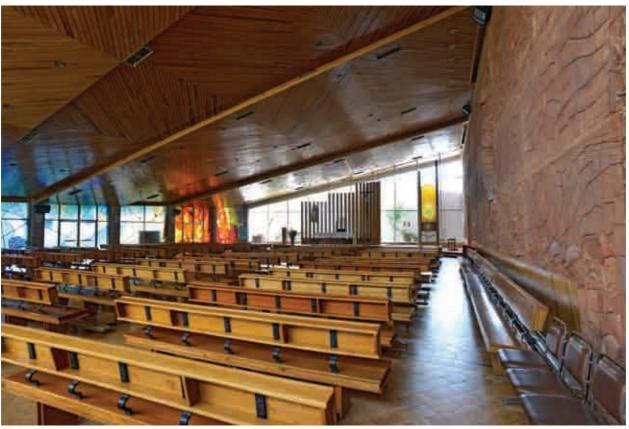




Un espléndido plafón cubre las techumbres laterales y el claristorio de San Juan Bautista, en Torreón. Arriba, derecha: Campanario de Nuestra Señora de Lourdes, en Torreón. Arriba, izquierda: Fachada principal de Nuestra Señora de Lourdes. Torreón.

La segunda iglesia a considerar, ubicada en la colonia Campestre La Rosita, es Nuestra Señora de la Encarnación, que presenta hacia el frente un techo de una sola agua descendente, por lo que su fachada principal es una geometría lograda con las vigas que sostienen la inclinada techumbre. Bajo la caída de la cubierta, su interior se delimita en tres de sus lados por canceles y ventanas transparentes que van de piso a techo; tan solo presenta una pared corrida que colinda con los anexos, y en esta se despliega la figura de María, quien recibe una paloma -el Espíritu Santo- en señal de su divina encarnación. Cabe destacar que esta escena se desarrolla teniendo como base a los pies de María unos magueyes y un cogote de noas -especie de biznaga-, características de la flora de la región lagunera. Al fondo destaca la figura de la sierra de Jimulco. La manera plástica de trabajar tan amplio paramento es a base de trozos de terracota, singular propuesta desarrollada por Raúl Esparza.





Interior de Nuestra Señora de la Encarnación, en Torreón. Arriba: Fachada principal de San Juan Bautista. Torreón.



El Centro Saulo, ubicado al suroriente de la ciudad de Torreón, se compone de varios edificios diseminados sobre cuatro hectáreas, dedicados a la instrucción católica. Una amplia explanada da cabida al aire libre a más de diez mil fieles, su altar -de doble vista- funciona lo mismo para la capilla cerrada que para la explanada. Un lenguaje arquitectónico postmodernista distingue a todo el conjunto trabajado en ladrillo industrializado color café, que contrasta fuertemente con los frontispicios lisos de blanca cromática. Los elementos que componen los frentes están convenientemente trabajados con columnas clásicas dóricas, propias del estilo romano que concuerda con la nacionalidad de Saulo. Tres capillas soportan diversas actividades litúrgicas pensadas para funcionar de manera individual o simultánea.

Por su parte, la capilla de la Universidad Iberoamericana, campus Laguna, presenta uno de los conceptos más versátiles de Coahuila. Con un formalismo purista en sus elementos



Interior del Centro Saulo, en Torreón. Arriba: Detalle del muro de la Encarnación, en Torreón. A los pies de María magueyes y noas propias de la región lagunera.





y formas interiores, la capilla dedicada a San Francisco Javier –santo de la orden jesuita–, en clara asociación con el origen de esta universidad. Tan solo es distinguible por una campana que pende a lo alto en una oquedad de su muro oeste. Con una capacidad interna que no supera las cien personas, está diseñada para abrirse a un patio contiguo a través de cuatro puertas que dan vista y sonido suficiente para cubrir eventos de al menos 200 personas que se ubican en una explanada que termina en un



Pila bautismal de la capilla de la Universidad Iberoamericana. Arriba: Interior de la capilla de la Universidad Iberoamericana, Campus Torreón. Izquierda: Vista exterior de la capilla de San Francisco Javier. Universidad Iberoamericana, Campus Torreón.

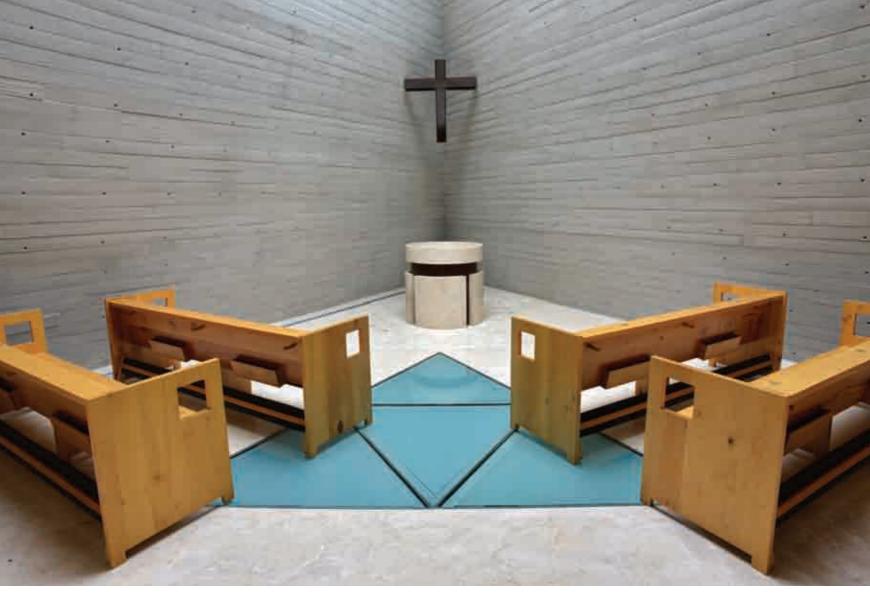
amplio espejo de agua. En su interior, atrás de un minimalista altar circular, se encuentra una imagen fotográfica de la Inmaculada Concepción de Esteban Murillo –pintor sevillano asociado a la escuela de Rembrandt– elegida ex profeso para esta capilla.

A su entrada destaca al lado izquierdo un oratorio, y sobre su muro penden las escenas del vía crucis, luego la pila bautismal se desplanta sobre una peña blanca que corre las aguas sobre una vertiente que termina en el exterior unida al espejo de agua. Al fondo el sagrario –iluminado por un panel tras lúcido– presenta en su centro un elemento cuadrado que contiene al Santísimo. Su techumbre luce una viguería aparente por donde corren las canaletas del aire acondicionado. Sin duda este es uno de los mejores ejemplos donde se logra una mezcla conveniente de imágenes del pasado contenidas en formas puristas que dotan a la capilla de un sentido místico al abrigo de la estética relacional.

En el sector nororiente, la iglesia de Todos los Santos, llamada comúnmente la capilla TLS, se ubica a un costado del estadio Santos Modelo. Su exterior luce tres cuerpos geométricos que desafían la gravedad, a la usanza del movimiento deconstructivista impulsado desde la penúltima década del siglo XX por la arquitecta anglo-iraquí Zaha Hadid. La capilla TLS se fragmenta en su exterior y se desfragmenta en su interior, incluyendo por supuesto su cubierta que se abre en la parte central para dar paso a la luz natural. Sigue la tradición de sus congéneres laguneros al presentar



Presbiterio de la capilla de Todos Los Santos, en Torreón.



Pila bautismal de la capilla de Todos Los Santos. Páginas 110 y 111: Fachada principal de la capilla.

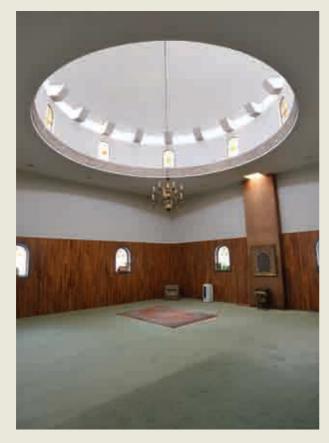
el bautisterio a su lado derecho, donde una oquedad en la unión de los muros con la techumbre deja pasar sendas de luz que iluminan el pequeño espacio.

A los laterales, numerosas piezas trabajadas simulando la técnica bizantina –conjunto de pequeños fragmentos de azulejos de colores– dan cuenta de numerosos santos que terminan del lado derecho con la Virgen de Guadalupe y al lado izquierdo con San Pío de Pietrelcina. Las formas geométricas y la ubicación de las oquedades para el paso de la luz solo fueron posibles con la utilización de piezas prefabricadas y un diseño trabajado con antelación. Sus puertas exhiben una cruz y al centro la medalla de San Benito.

La profusión de espacios dedicados a diversos tipos de cultos, veneraciones o devociones desde hace seis décadas han inundado la geografía coahuilense, numerosas —o pequeñas— agrupaciones han edificado variados aposentos de filiación diversa. Uno de los más peculiares, y primero en México, es la Mezquita Suraya, que cubre sus actividades los viernes al mediodía, ubicada en la colonia Granjas de San Isidro. Desde San Esteban de la Nueva Tlaxcala a la capilla de Todos Los Santos, a lo largo de más de 400 años diversas motivaciones e intereses religiosos han sido traducidos en lenguajes edilicios, ornamentales y artísticos, en donde es patente que las expresiones de la fe no solo buscaban —y buscan— alcanzar la vida eterna, sino también realizar los más altos ideales de una comunidad que produce, desarrolla o refuerza sus bases de identidad y solidaridad con intenciones trascendentales o eternas.











Minarete y arcadas de la Mezquita "Suraya", en Torreon. Arriba, izquierda: Cúpula y espacio interior para la oración de la Mezquita. Arriba, derecha: Primera estupa budista de latinoamérica, monumento que simboliza el proceso hacia la iluminación. Casco de la Antigua Hacienda del Ejido la Paz , Torreón. Páginas 114 y 115: Atrio y volumetría exterior de San Isidro Labrador, en Arteaga.

A MANERA DE EPÍLOGO

Bajo el cobijo de los postulados de la triada de Vitrubio –arquitecto romano, considerado el padre de la arquitectura— "utilitas, firmitas y venustas" –utilidad, firmeza y belleza—, pasando por Le Corbusier y su consideración de la arquitectura como "el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz", y los postulados alternos, naturistas y universales de la geografía sagrada, hasta la deconstrucción de formas, contenidos y simbolismos, la arquitectura religiosa coahuilense se ha significado por su cometido primero de albergar las actividades rituales, devo-

cionales y litúrgicas que le dan razón de ser y justifican su edificación, cualquiera que esta sea y sin menoscabo de su filiación o procedencia.

A la vez, el sentido histórico de sus usuarios ha hecho de esta arquitectura un marcador referencial que se extiende en dos sentidos. El primero es la asociación de sus actividades que indican las etapas más importantes de su vida individual y familiar: desde el nacimiento o los esponsales hasta la

extremaunción. En otro sentido, más amplio, los edificios en sí mismos son también mudos testigos de diversos acontecimientos históricos. Dentro de esta línea, la arquitectura religiosa coahuilense también testifica varios acontecimientos sobresalientes en la conformación de la nación mexicana. Basta señalar el paso de Miguel Hidalgo por estas tierras y su estancia en las haciendas de Santa María y Anhelo en el municipio de Ramos Arizpe, o la batalla librada en la iglesia de El Alamo en San Antonio, Texas, y los desolados páramos de la hacienda Loma Sola, donde José Fidencio curó y abasteció al general Francisco Villa y sus huestes en la Revolución Mexicana. Parte de la historia patria está contenida en las piedras de las iglesias coahuilenses.

Otro aspecto adicional es el sello de pertenencia que genera la arquitectura como ícono que se estampa -paradójicamente- en los muros de sus edificios más emblemáticos; como ejemplo basta señalar los murales de Elena Huerta ubicados en la antigua Presidencia Municipal del Saltillo -hoy Centro Cultural Vito Alessio Robles- o de Salvador Tarazona, quien hizo lo propio sobre los muros del Palacio de Gobierno de Coahuila, donde pintó por igual la misión de San Bernardo que la capilla de Landín o la del Ojo de Agua, como elementos constitutivos de la identidad coahuilense.

El arte pictórico, primero, y luego las demás artes visuales, utilizaron -y utilizan- la arquitectura como fuente de inspiración para nutrir trabajos artísticos de calidad. La cúpula de la parroquia de Santiago del Saltillo y diversas fachadas de iglesias coahuilenses han sido ocasionales -o seleccionados- motivos para el desarrollo de acuarelas y pinturas de caballete, pero también han inspirado grabados y litografías de diversos artistas que bajo el trazo de sus pinceles, colores y tintas han dispuesto las imágenes de varias iglesias para los muros de las salas, estancias o zaguanes. Esta forma de contener bidimensionalmente y en formatos pequeños ha propiciado el dominio, control y posesión dentro de la vida privada de los símbolos más preclaros -o cercanos- de la arquitectura religiosa coahuilense.

Algunos reposan o son exhibidos en alejados lugares dentro de espacios domésticos o museos públicos y privados alrededor del mundo. El arte que surge del arte ha encontrado y privilegiado las diversas imágenes que se generan a partir de la arquitectura religiosa en nítidos símbolos de distinción e identidad: fotos antiguas, análogas, digitales, diseminadas en la web, en las memorias y pantallas de teléfonos móviles y de computadoras, o bien impresas en postales, llaveros o monederos, seguirán siendo simultáneamente símbolos de identidad, testimonios de fe o devoción, en cualquiera de los ámbitos internos o gregarios a partir de los cuales se gesta y nutre el espíritu que anima la vivificación del alma humana. Deus Fecit.

NOTAS DEL CAPÍTULO

- 1. Harper, Steve. Vida devocional en la tradición wesleyana. México, Centro de Comunicación Cultural CUPSA. 1993.
- 2. Camacho de la Torre, María Cristina. Fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe. México, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. 2001.
- 3. González Valdés, Pedro Ángel. Vida y milagros del Niño Fidencio. México, Talleres de Impresiones del Norte. 1970.
- 4. Gómez Orozco, Francisco Javier. Diócesis de Torreón. Antecedentes históricos. México, Carmona Impresores. 2011.













CAPÍTULO IV

RETABLOS EN COAHUILA

n este capítulo se plantea la evolución y formas características del retablo como pieza artística fundamental del templo católico.

El retablo se desarrolló en la baja Edad Media –siglos XI al XV– a partir de una mesa de altar con reliquias. Así fue creciendo hasta llegar a cubrir el muro testero o posterior del templo, a modo de remate visual y de herramienta didáctica para la doctrina cristiana. Contiene además el tabernáculo o sagrario para las hostias consagradas, es decir, el símbolo fundamental de la doctrina de la Iglesia Católica tras el Concilio de Trento (1545-1563).

Carlos Borromeo, en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos* de 1577, indica la forma en que la arquitectura sacra debe adecuarse a las necesidades litúrgicas. Sus *Instrucciones* son el instrumento tridentino para normar la fábrica, los elementos, materiales, orientación y demás características y contenido de las construcciones eclesiásticas, texto al que regresaré por ser primordial para la comprensión de sus aspectos formales, simbólicos y programáticos. En el caso del altar mayor, debía eregirse en el lugar más elevado, en la cabeza de la iglesia y en dirección al oriente.

En este espacio, el retablo se configura como pieza esencial de la jerarquía espacial y simbólica. Desde el acceso al templo en el lado opuesto de la nave, el retablo atrae la mirada, cual imán que se constituye en el remate visual propio para la profusa ornamentación y la centralidad temática. Sirve al dogma fundamental de la existencia de estos recintos, pues contiene la Eucaristía en el sagrario, pequeño tabernáculo que representa el sancta sanctorum del templo de Jerusalén. En la parte baja, sobre la mesa del altar propia del ritual del clero, se colocaban los objetos del sacramento eucarístico durante la misa —es necesario recordar que a partir del Concilio Vaticano II, cuando el sacerdote empezó a oficiar de frente a la concurrencia, el altar se separó del retablo y quedó como una mesa exenta—, marcando entonces la centralidad del misterio de la transubstanciación que convierte el pan en la carne misma de Cristo y el vino en su sangre. Es en el retablo donde se unen lo terreno y lo divino, de ahí la necesidad de evocar en él, al mismo tiempo, lo infinito de Dios y la diversidad de Su Creación.

Los programas iconográficos desarrollados en los retablos del barroco, pintados, tallados, sobredorados, con pinturas, esculturas y sus combinaciones, dan testimonio de la incorporación en el norte, si bien tardía, del estilo que marcó el mayor desarrollo económico y cultural del centro de la Nueva España, entre 1650 y 1750. En Zacatecas, Durango y Coahuila dejó su huella en ejemplos

Página opuesta: Retablo del templo de San Ignacio en Parras, uno de los ejemplares más antiguos en el estado.

de gran calidad que enriquecen el panorama del arte religioso virreinal novohispano y son muestra tanto de los recursos e influencia de sus patrocinadores –clero diocesano, órdenes religiosas, cofraternidades y familias acomodadas– como de todo un sistema de pensamiento didáctico persuasivo que desplegó las historias de Jesús, la Virgen en diferentes advocaciones, y santos y santas para apoyarlos.

En Coahuila hay 16 retablos barrocos tallados en madera. Provienen de los siglos XVII, XVIII e inclusive de principios del XIX. Los centros virreinales donde se erigieron las iglesias que los albergan son Parras, Monclova y Saltillo, además de las capillas hacendarias en Ramos Arizpe – Santa María–, Saltillo –La Hibernia– y Viesca –Santa Ana de Hornos–. Algunos de estos retablos destacan por su ingenuidad y factura más artesanal, e inclusive los hay reciclados o parcialmente rescatados con pedacería de varios conjuntos. Esto les otorga características muy particulares, aunque se mantienen apegados a los parámetros formales que rigen el centro del país. Se diferencían, en general, por una cronología tardía donde el estilo barroco produjo obras muchas veces eclécticas y hasta de difícil clasificación estilística.

De acuerdo a Mario Monteforte, los retablos se pueden clasificar de diversas maneras. Según su contenido son dogmáticos (por ejemplo, aquellos que exaltan la Eucaristía), cristológicos, marianos, eclesiales —en donde entrarían los dedicados a santos y santas—, testamentales o del Antiguo y Nuevo Testamento, y sus combinaciones. Por el género de su plástica son pictóricos, escultóricos o mixtos. En Coahuila prevalecen los dos últimos. Por el acabado del ensamblaje son dorados, policromados o mixtos. A estas clasificaciones temáticas y técnicas habrá que sumarle la de su modalidad arquitectónica y estilo decorativo, donde los soportes designan de manera principal al retablo barroco salomónico, estípite, neóstilo, mixto y algunas otras variedades que iremos explicando, como el manierista que usa columnas ahusadas.

Formalmente, el retablo se compone por una base de mampostería seguida de una franja o predela en la parte inferior, varios cuerpos que generalmente son de entre dos y tres divisiones horizontales hasta llegar al remate, y de tres a cinco calles verticales divididas por soportes. Los retablos más antiguos son pictóricos. La inclusión paulatina de esculturas a partir del siglo XVII en la retablística novohispana provocó un mayor dinamismo de sus volúmenes.

El pleno sentido barroco del centro y sur del país venía desarrollándose desde mediados del siglo XVII y tuvo su clímax durante la primera mitad del siglo XVIII. Al norte de México llega cuando en el centro empieza su disolución bajo los influjos del racionalismo enciclopédico. Aunado a esta problemática, desde fines del XVIII y sobre todo en el siglo XIX, su preponderante neoclasicismo reno-



vó, y muchas veces sustituyó, a estas piezas talladas y doradas con mármoles en estructuras más sobrias de escaso valor artístico. Las columnas clásicas y los frontones triangulares terminaron imponiéndose al interior de los templos barrocos.

Vista exterior del templo de San Ignacio de Loyola, Parras. Página opuesta: detalle de columnas ahusadas y cariátides-sirenas enmarcando a San Ignacio de Loyola.



MODALIDADES COAHUILENSES DEL BARROCO SALOMÓNICO: EL MANIE-RISMO DE SAN IGNACIO DE LOYOLA EN PARRAS DE LA FUENTE

La columna salomónica –aquella cuyo cuerpo se enrosca sobre sí misma– es un elemento fundamental del arte barroco europeo tanto como del americano. Este elemento representa simbólicamente el templo de Salomón en Jerusalén. Su uso se difundió desde 1630 hasta 1730 según el historiador del arte colonial Manuel Toussaint, y se continúa en el barroco exuberante, al cual corresponden templos y retablos del centro y occidente de México fechados entre los años de 1736 a 1775. En general estas fechas no coinciden en el caso de las facturas en nuestro estado, donde el barroco salomónico marca construcciones del segundo tercio del siglo XVIII y llega hasta principios del XIX con el retablo de San José en la catedral de Saltillo, concluido en 1806. Sin embargo, quizá el fuste helicoidal de esta columna no sea lo más distintivo para su fechamiento, y estamos ante una importante y temprana excepción: el retablo en el altar mayor del templo de la Compañia de Jesús en Parras, no obstante incluir estas columnas, plantea una clasificación problemática que, por diversos elementos de apoyo y ornamentales, debe ser fechado a finales del siglo XVII.

Posee una estructura bastante regular típica de un retablo clásico del siglo XVII o, como se le conoce, "de tablero articulado por columnas", dividido en tres cuerpos horizontales más un remate, y cinco calles con tratamiento en biombo para seguir el cerramiento de los muros en las calles





Capilla del Sagrado Corazón con mobiliario y decoración en estilo neogótico. Templo de San Ignacio, Parras. Arriba: Capilla del Sagrado Corazón con mobiliario y decoración en estilo neogótico. Templo de San Ignacio, Parras.

laterales. Es muy posible que estuviera completamente dorado, sin embargo su aspecto cambió cuando, quizá ya en el siglo XX, se pintó el fondo de color marfil.

En el retablo de San Ignacio en Parras los grupos de columnas avanzan formando nichos que resaltan la calle central más ancha. Sin embargo, ni la talla ni los contrastes de luces y sombras de sus volúmenes son tan pronunciados como los retablos dieciochescos. Lo que aquí sucede es que la profusa pero algo plana decoración de follaje, cintillos y roleos cubre las superficies y provoca visualmente una disolución de las formas estructurales.

Tres soportes -dos en el tercer cuerpo- se agrupan a ambos lados de la calle central para enmarcar los nichos principales. En el primer cuerpo las columnas exteriores son salomónicas con una decoración de granadas, símbolo de la Iglesia y también del martirio de Jesús; en el segundo y tercero son ahusadas, es decir, más anchas en el centro que en los extremos, con decoración foliar, cintillos y volutas. Las columnas interiores en cada cuerpo son cariátides en forma de sirenas, cuyos lisos torsos resaltan sobre dos cintas a manera de roleos; formas mixtilíneas como gotas o conchas que caen se agolpan encimadas bajo la cintura, con ligeras variantes según cada cuerpo. Estas formas parecen escamas y pudieron ser el origen de otras más desarrolladas que veremos en el retablo de San José en el Santuario de Guadalupe, sitio a escasa distancia de este templo y en funciones durante la misma época.

Es posible afirmar que se trata de un ejemplar barroco de influencia flamenca único en Coahuila, que marca el impacto del manierismo a fines del XVII cuando en Europa ya había desaparecido. El manierismo se considera una modalidad artística de transición entre el Renacimiento y el Barroco, y es aquella proveniente de los Países Bajos la que influencia algunas producciones de carpintería novohispana en Puebla, Oaxaca y la ciudad de México. Aunque

no sabemos cómo estas formas llegaron a Parras, nos hace suponer que este retablo fue importado. Lo que sí sabemos es que esta modalidad llegó a nuestro país a través de abundantes impresos que los jesuitas traían consigo y que facilitaron a los carpinteros y entalladores su traducción en madera.

Entre los elementos manieristas se distinguen los roleos que se abren a manera de frontón quebrado para dar pie al medallón octogonal al centro del remate, el cual fue decorado con lazos propios de los impresos flamencos que se copiaban a las formas arquitectónicas desde el siglo XVI, pero se continuaron en el barroco. Las formas ahusadas de las columnas lo confirman. Las aparentes "sirenas" podrían simbolizar la dualidad de la naturaleza humana, animal y ángelica, destacando el poder de la belleza y el amor. Junto con los lazos, enrollamientos y atlantillos, recuerdan ilustraciones y bestiarios del manierismo jesuita nórdico y de los Países Bajos. Aunado a esto, la talla poco profunda –excepto en las cornisas— y la decoración que cubre abundantemente todas las superficies –recurso conocido como *horror vacui*— provoca un predominio de la vibración ornamental sobre la estructura. Todos ellos son elementos suficientes para concluir que este retablo data de entre mediados y finales del siglo XVII.

El interior del templo, de considerable altura, posee una techumbre plana de vigas de madera pintadas de blanco que muestran orgullosas sus ménsulas mixtilineas de sinuosos perfiles, al igual que en la capilla de la Virgen de Guadalupe al lado del Evangelio. Esta posee un retablo en colores blanco y dorado, con unas delgadas columnas salomónicas decoradas con uvas y hojas de parra y rematado con el monograma de María. Semejantes columnas revestidas de decoración fueron utilizadas en el altar de San Pedro en la catedral metropolitana de la ciudad de México, en el siglo XVII.

Adicionalmente, la iglesia de San ignacio posee piezas mobiliarias de estilo neogótico, quizá de finales del siglo XIX o las primeras décadas del siglo XX, de gran belleza: dos retablos, dos ventanas talladas, dos luminarias y dos tarimas nicho. El diseño de estos elementos de arcos trilobulados rematados con chapiteles, con delicados bajorrelieves foliares apenas sugeridos a manera de encaje sobre la madera oscura, la esbeltez de las columnas y la verticalidad de sus formas, revelan este historicismo en la armonía de sus partes. Los diferentes elementos están dedicados al Sagrado Corazón; a San José, una tarima-nicho para un *Ecce Homo* y otra, de un esbelto formato vertical, a una Dolorosa.

EL SANTUARIO DE GUADALUPE EN PARRAS

Es en el Santuario de Guadalupe, construido entre los siglos XVII y XVIII, donde se conserva uno de los retablos virreinales más antiguos en esta población edénica del sureste del estado, si bien el centro de su desarrollo fue la iglesia y colegio de San Ignacio de Loyola, establecido por los jesuitas desde 1607. El retablo está dedicado a la Virgen del Pilar, patrona de Zaragoza, España, desde 1642, quien la tradición señala que se apareció al apóstol Santiago y dejó como prueba de su paso por Aragón una columna de mármol jaspeado.



Detalle del retablo de Nuestra Señora del Pilar.



A los pies del pilar de la Virgen se arrodilla piadoso el apóstol Santiago con su bastón y guaje de peregrino. La Virgen está protegida por los siete arcángeles que la rodean en lienzos individuales; cada uno porta en su escudo una imagen relacionada con la letanía lauretana. En el remate aparece la coronación de la Virgen como reina del cielo y de los ángeles por las tres personas de la Trinidad, lo cual corresponde al quinto misterio glorioso del Rosario. A los lados sus padres: San Joaquín y Santa Ana.

En la predela o parte inferior del retablo se representan cuatro canónigos españoles, de izquierda a derecha: San Vicente mártir, arcediano de Zaragoza; otro obispo, de cuyo nombre se puede leer la V inicial; San Braulio, quien fuera obispo de Zaragoza entre 1631 y 1651 aproximadamente; y Pedro de Arbués, mártir, uno de los primeros inquisidores españoles, asesinado a manos de judeoconversos en Zaragoza en 1485. Junto al último aparece la firma del pintor Phe-

lipe Gil de la Carrera, sin fecha. El equilibrio formal de la pieza y su composición casi bidimensional, es decir, carente de volumetría, apunta a finales del siglo XVII o la primera mitad del XVIII. El rojo del fondo permite que resalte mucho más el oro de hoja que lo engalana, pero estilísticamente lo aleja del resto de los retablos de la región.

Fray Agustín de Morfi cuenta en su *Viaje de indios y diario del Nuevo México* de 1777, que el referido y un retablo dedicado a la Virgen del Rosario se encontraban en la capilla de la casa del marqués de Aguayo. Este era el altar lateral, y por su contenido es evidente que las pinturas fueron importadas







Óleos sobre tela de los arcángeles Uriel, Jehudiel y Gabriel del retablo de Nuestra Señora del Pilar. **Arriba:** Vista del retablo completo.

de España. Se tiene el dato de que fue el primer marqués de Aguayo, Agustín de Echeverz Subisa y Espinal, quien mandó traer el óleo de la Virgen del Pilar, lo cual tuvo que haber sucedido antes de 1682, año en que regresó a radicar en su tierra de origen. Agustín Churruca menciona que María Elisa Vargas-Lobsinger, investigadora de la UNAM, consigna el dato del origen español del cuadro de la Virgen del Pilar, aunque sería lógico pensar que, por su unidad, todo el retablo fue importado. También se sabe que este primer marqués de la villa de San Miguel de Aguayo en Castilla la Vieja compró el título nobiliario a Carlos II en 1682, de vuelta en España. Pero en la Nueva España se casó con la bisnieta de Francisco de Urdiñola en 1679, generando uno de los latifundios más grandes que haya conocido la historia virreinal, y más tarde fue Capitán General del Nuevo Reino de León de 1684 a 1687.

Teniendo estos dos tempranos retablos, y dado el prestigio caudal del marquesado de Agua-yo, sus descendientes recurrieron a un afamado pintor que había trabajado en San Luis Potosí y Zacatecas, quien además había estudiado, junto con sus primos Nicolás y Juan Rodríguez Juárez,



Retablo de Nuestra Señora de la Luz. Santuario de Guadalupe, Parras.

el ayate de la Virgen de Guadalupe. Se trata de Antonio de Torres, a quien se le encarga la imagen de Guadalupe junto con las cuatro apariciones en lienzos individuales, originalmente colocadas el 26 de agosto de 1726 en el altar mayor del Santuario. Estos cinco lienzos se encuentran actualmente enmarcados en una sobria estructura de espíritu neoclásico y columnas jónicas.

A ambos lados del crucero, en un barroco más rico, se yerguen dos espléndidos y sofisticados retablos en madera tallada y sobredorada: del lado del Evangelio, dedicado a la Virgen de la Luz, de tipo salomónico; y del lado de la Epístola a San José, con cariátides que tornan sus cuerpos en sirenas. Es casi seguro que este singular recurso proviene del anterior retablo de San Ignacio, en una modalidad más definida, y es un elemento que se repite más tarde en la capilla de La Hibernia, a las afueras de Saltillo.

El fuste helicoidal de la columna salomónica fue cubierto de ornamentación vegetal y/o floral en este par de retablos. Por sus afinidades formales, parecen ser de la misma escuela. La calidad del trabajo del o los carpinteros doradores en las columnas —así como en las cariátides, los niños atlantes cargando cornisas, la decoración de cintillos, roleos y flores, la cornisa ochavada sobre la pintura central, los entablamentos cubiertos, así como el *horror vacui*, siguiendo la línea del retablo de San Ignacio, pero yendo un paso más allá en ostentación y volumetría— los coloca entre los retablos de primer orden en la región. Representan con ello la etapa más rica del barroco. La profundidad de la talla y los altos vuelos de las cornisas generan un mayor juego de luces y sombras, donde la vista baila incesante en este deleite de formas voluptuosas del fulgor del oro.

Ambas devociones marianas, Guadalupe y la Luz, fueron difundidas por la Compañía de Jesús que tan importante presencia tuvo en el lugar. Y qué decir del popular patrono de la Nueva España, San José, nombrado además protector de todos los dominios españoles en 1679. Por las características aquí comentadas, es posible especular el patrocinio de estos retablos por la tercera generación del marquesado de Aguayo, entre 1735 –fecha en que doña Maria Josefa de Azlor Echeverz se casó con don Francisco Valdivielso y Mier, conde de San Pedro del Álamo, en el mismísimo Santuario—y 1748, fecha de su testamento. Sin embargo, este dato aguarda su comprobación documental.

REINA DEL CIELO: CAPILLA DEL ROSARIO

El segundo retablo que en 1777 Morfi vio en la capilla de la hacienda del marqués de Aguayo es el de la Virgen del Rosario. En la parte alta de Parras se localiza una capilla nueva que era parte de la próspera hacienda "de arriba", con las partes de un retablo al parecer reciclado, con molduras blancas con dorado y óleos de muy buena factura. Su iconografía encaja perfectamente con un tema mariano cuya imagen original de bulto sea quizá la que ocupa la calle central, solo que ha sido repintada. Veamos ahora el tema de sus pinturas.

En el primer cuerpo de izquierda a derecha se observan las figuras pintadas al óleo de San Ignacio y San Juan Evangelista; abajo está San Juan Nepomuceno, patrono de la confesión, y otro



RETABLO PRINCIPAL EN LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, PARRAS.

santo con un crucifijo que remata una larga vara. En el segundo cuerpo, San José con el Niño y San Francisco Javier –colaborador de San Ignacio— hacen pareja lado a lado, al igual que San Joaquín y Santa Ana, quienes aparecen con la Virgen niña y generalmente se colocan a ambos lados de una imagen mariana.

En el nicho del extremo izquierdo se representa a San Nicolás Tolentino con un par de palomas sobre un libro, en una bella escultura estofada y encarnada, y a San Antonio de Padua con el Niño en el nicho derecho. Sobre ellos, también a sendos lados, una santa, quizá María Magdalena, y la Santísima Trinidad antropomorfa. Arriba, una Sagrada Familia en formato circular remata el conjunto.

El contenido mariano, la presencia del esposo y los padres de la Virgen, San Juan –quien describe a la mujer del Apocalipsis asociada con la Virgen María tanto Inmaculada como Apocalíptica— y la Sagrada Familia culminando el discurso, permiten concluir que se trata del retablo de la Virgen del Rosario mencionado por Morfi, de mediados a finales del siglo XVIII.

LEGADO DEL PATROCINIO JESUITA DEL BAJÍO Y ZACATECAS: EL ANTIGÜO RETABLO ESTÍPITE DEL SANTO CRISTO EN SALTILLO

La pilastra estípite en forma de pirámide invertida posee una base cuadrangular más delgada que su cuerpo, y fue ampliamente usada en fachadas y edificaciones tanto civiles como religiosas en el siglo XVIII. El retablo estípite comienza en 1718 en España con el andaluz Jerónimo de Balbás, quien lo incorpora en la catedral metropolitana de México hacia 1725.

La pilastra estípite dio nombre al estilo anteriormente denominado churrigueresco a partir de que el arquitecto José Churriguera lo utilizara en España, pero en Nueva España fue Jerónimo de Balbás quien lo introdujo, y Lorenzo Rodríguez quien lo utilizó profusamente en la fachada del Sagrario de la ciudad de México (1749-1768). Ahora se prefiere la denominación de barroco estípite en vez de churrigueresco, siempre que esta pilastra en forma de pirámide invertida se presente en un retablo o edificación.

En ejemplares del barroco tardío del norte de México es frecuente encontrar la convivencia de estípites y columnas salomónicas, aunque en el centro de México los primeros sustituyeron a las segundas apenas pasado el primer cuarto del siglo XVIII. Por ello su presencia en Coahuila no es cronológicamente indicativa. Cabe notar que su forma acinturada de proporciones semejantes a una figura humana y cubierta de decoración sufrió ciertas interpretaciones, ingenuas unas, otras audaces, como las de la propia fachada de la catedral de Saltillo.

El arquitecto toluqueño Felipe de Ureña adopta esta forma en su ciudad natal en 1727. Más tarde pasa a Guanajuato y las incluye en el templo de la Compañía, encargo de los jesuitas entre 1745 y 1765, contribuyendo a la modalidad estípite propia del Bajío, de gran riqueza y lucimiento. Mientras tanto, en 1745 se comenzaba la catedral de Saltillo, en cuya fachada alternarían estípites y columnas. Será en este sitio donde se vuelva a encontrar

Retablo en la parroquia de San Francisco, en Monclova.



Detalle del retablo principal. Parroquia de San Francisco, Monclova. Página opuesta: Retablo restaurado, capilla de la antigua hacienda de Santa Ana de Hornos, Viesca.

a Ureña, quien construyó el retablo para la capilla del Santo Cristo (ahora en la iglesia de San Francisco de Asís en Monclova). Tras pasar por Zacatecas, donde diseñó el lujosísimo templo, otra vez por encargo de la Compañia de Jesús –ahora dedicado a Santo Domingo-, Ureña concluyó este retablo de estilo estípite y cubierto de oro de hoja en 1758, según afirma la historiadora del arte Elisa Vargaslugo.

El destino de este retablo no debe extrañarnos: gran parte del barroco novohispano sufrió la iconoclasia que el gusto neoclásico impuso y que, bien dice el historiador del arte colonial Manuel Toussaint, la mayoría de las veces fue de mala calidad y pésimo gusto, salvo honrosas excepciones. Desmontado en el siglo XIX, Vito Alessio Robles declara que aún en los años 20 del siglo pasado el retablo se encontraba en piezas de la escuela Miguel Ramos Arizpe, cuyo auditorio correspondió a la antigua capilla precursora del Santuario de Guadalupe, de donde fue trasladado y montado en la antigua iglesia de San Francisco, de escasa altura, en Monclova.

La reciente restauración permite admirar su rescate y el resplandeciente brillo del oro que lo cubre, aunque la calle central y el cuerpo superior hayan sido significativamente alteradas, producto de una mutilación para que cupiera en un espacio de menores dimensiones. Posteriormente se le añadió el remate semicircular que ahora presenta. El nicho central debió subir en formación triangular –semejante a los nichos laterales que a su vez podemos encontrar en el retablo de la Virgen de Guadalupe de Santo Domingo en Zacatecas, obra del mismo autor– para dar realce a la imagen del Santo Cristo. El tema pasionario se ve reforzado con la granada y las uvas, símbolos del sacrificio eucarístico.

Este bellísimo retablo marcó un parteaguas en la presentación de la milagrosa imagen del Santo Cristo. Para Clara Bargellini, revolucionó su presentación que anteriormente lo aislaba en un nicho, escenificando ahora el Calvario con una escultura de vestir de la Virgen Dolorosa con un puñal en el corazón y a San Juan con alba y dalmática, caliz y corona de plata como la Virgen. Esta nueva presentación puede relacionarse con la modalidad del barroco del Bajío, gustosa de escenificar temas pasionarios con grupos escultóricos dispuestos en altares a lo largo de las naves de muchas iglesias en Guanajuato, incluyendo la Santa Escuela de Cristo al lado de la parroquia principal en San Miguel de Allende.





ABUELA Y MADRE: SANTA ANA Y LAS CAPILLAS HACENDARIAS

Dos retablos dieciochescos pertenecientes a la capilla de la hacienda de Santa María del Rosario en Ramos Arizpe esperan su rescate. Los óleos y esculturas están resguardados en la iglesia de San Juan Nepomuceno en Saltillo. Los dueños de esta próspera hacienda agrícola sembraban trigo y poseían el mayor molino de Saltillo, cuyas ruinas han persistido el tiempo y la depredación. El acervo de la hacienda era vasto y con piezas de calidad.

En el caso de los retablos, el del altar mayor es un ejemplar dorado de modalidad estípite de 1721-1727, de escaso relieve, realizado por el maestro carpintero Manuel Peña, de acuerdo a fray Agustín Morfi. Está dedicado a Santa María del Rosario en una escultura de bulto sobre un



Detalle del retablo de Santa María del Rosario, capilla de la ex hacienda de Santa María, Ramos Arizpe. Arriba: Óleos anónimos de San Miguel arcángel y María Magdalena, con San Pedro al centro (pintado por José de Alcíbar). Capilla de Santa Ana de Hornos.

nicho trilobulado, quien era custodiada por los arcángeles Miguel y Gabriel pintados al óleo. Cinco pinturas ovales realizadas en esta técnica formaban el remate con escenas de la vida de la Virgen. El otro retablo, con soportes de medias cañas, se dedicó a Santa Ana en una escultura tallada y estofada. Los óleos romboides a los lados representan a San Ignacio de Loyola y San Francisco de Asís. Seguramente también fue coronado por pinturas ovales como el anterior.

Fue la señora Ana María de Almandos, dueña de la hacienda, quien dejó en su testamento orden para que su albacea, en este caso su marido Prudencio Orobio y Basterra, originario de Vergara, España, le construyera un altar dedicado a Santa Ana. Ella falleció en 1752, lo cual da un indicio de la tardía fecha del segundo retablo. La señora Almandos, hija del alferez Pedro de Almandos, también patrocinó con 300 pesos la capilla de San Francisco Javier en la iglesia parroquial del Saltillo, además de mil pesos para la construcción en general y 200 para la capilla del Santo Cristo, de la que era también fundadora cofrade junto con su marido, organización que se instituyó en 1743.

Por otro lado, Santa Ana de Hornos está relacionada con una fundación de tlaxcaltecas surgida de Parras, quienes en 1730 establecieron El Álamo, ahora Viesca. Ahí se encuentran las ruinas de esta hacienda que perteneció a Leonardo Zuloaga, a quien se considera fundador de Torreón. Para 1777, Morfi cuenta que su templo estaba totalmente arruinado.

Se estima que el retablo escultórico policromado de Santa Ana de Hornos es el monumento histórico más antiguo de la comarca lagunera, construido por la Compañía de Jesús en la segunda mitad del siglo XVIII y rescatado con gran éxito en fechas recientes.



Cariátides-querubines en el retablo de la capilla de La Hibernia, Saltillo.

Anteriormente se encontraba cubierto de pintura vinílica color rosa, que al removerla junto con otras capas reveló un hermoso retablo en rojos carmesí e indio con decoraciones florales en los seis nichos que contenían esculturas estofadas. Dichas flores recuerdan textiles de la época y se ven como fondos de nichos o frontales de altar en otros retablos barrocos como en Mazapil, Zacatecas. En toda la capilla se rescataron dieciseis pinturas de caballete de pintores novohispanos como Antonio de Torres, José de Alcíbar y Juan Arellano, y se recuperó la pintura mural.

Más cercana a Saltillo, hacia el noreste, la iglesia de la Inmaculada Concepción en la comunidad de La Hibernia formaba parte de la hacienda que en el periodo colonial, en algún momento y para completar nuestro trío, se llamó Santa Ana. A un costado todavía se pueden observar las ruinas del curato que servía de morada para los sacerdotes, construido en adobe. Se iniciaron actividades textiles en el XIX en La Hibernia, y se estableció una fábrica de mezclilla abastecida por un acueducto, también en ruinas, cercano a la capilla que quedó en aquel entonces dentro de la fábrica.

Actualmente esta pequeña capilla es resguardada celosamente por la comunidad; posee una sobria fachada con una torre de planta pentagonal, una singularidad arquitectónica cuyos cinco lados quizá puedan relacionarse con los Cinco Señores, correspondiendo simbólicamente a Jesús, sus padres y abuelos.

Al interior, el retablo reciclado, pintado actualmente en blanco con dorado, evidencia sus mutilaciones y añadidos a los lados de donde se derraman racimos de uvas y hojas de la vid. Se trata



de un bello ejemplar del barroco salomónico, aunque el nicho de la Virgen ha sido añadido en fecha posterior. Es probable que proceda de otro lugar de menores dimensiones, pues para cubrir el muro testero se agregaron entonces los cuerpos laterales a manera de extensiones y el remate de otro estilo. Debajo de la policromía en las extensiones se ha encontrado hoja de plata, la cual es muy rara de hallar. En la sacristía se conservan interesantes pinturas y esculturas que formaron parte de algún retablo.

SALOMÓNICO TARDÍO: LA CATEDRAL DE SANTIAGO DEL SALTILLO

La catedral de Saltillo, iniciada como templo parroquial en 1745, es uno de los grandes tesoros del patrimonio artístico e histórico no solo de Saltillo, sino de México. Testigo de una época de cambios profundos en el pensamiento, la organización y la acción política y social, supo sortear reformas y carestías para representar un barroco de proporciones monumentales y airosa dignidad. Aquí se discuten algunos detalles de la fachada y del conjunto interior, en especial del retablo de San José del lado sureste del transepto.

Los documentos han guardado los nombres de varios de sus artífices. La carpintería del portón de acceso y las puertas de las sacristías, el púlpito, el entarimado, la reja del coro y del bautisterio, así como la puerta a la capilla y el diseño de los retablos, fueron obra del maestro Ángel Galín y Anglino, seguramente con la contribución iconográfica del bachiller Pedro Fuentes y Ramos, letrado cura de dicha parroquia entre 1795 y 1812.

Su altar mayor, neoclásico, reemplazó uno estípite de entrantes y salientes angulosos, dedicado al santo patrono en su modalidad peregrina: el apóstol Santiago, construido entre 1791 y 1800. A pesar de esta pérdida patrimonial, el actual es de los pocos retablos neoclásicos de gran dignidad que da al majestuoso interior de la catedral un justo y elegante remate visual con tres nichos dorados y una venera o concha que enmarca la escultura de Santiago. El interior del templo fue pintado en 1885. En el siglo XX su restauración permitió el rescate de los altares del transepto, lo cual se aprovechó para recubrir los muros interiores con una chapa que da la apariencia de sillares de piedra.

El retablo de San José, en el crucero del lado de la epístola, ostenta en la parte superior un óleo del pintor novohispano José de Alcíbar, activo en la segunda mitad del siglo XVIII. Representa a *La Sagrada Familia* acompañada de una corte de ángeles, querubines y el arcángel Miguel, bendecidos desde el cielo por Dios Pa-



RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN, CATEDRAL DE SANTIAGO APÓSTOL. PÁGINA OPUESTA: RETABLO SALOMÓNICO. LA HIBERNIA, SALTILLO.



dre con los brazos abiertos. De este pintor hay otras obras en catedral: una atribuida a él, *Los Cinco Señores*, es decir, Jesús, la Virgen, San José, Santa Ana y San Joaquín, realizada originalmente para un retablo en la sacristía, y la espléndida *Virgen de Guadalupe*.

Cuando se disolvía el estilo barroco, el retablo de San José persistía en el intento de mantenerlo, aunque la carencia de apoyos estructurales lo llevó más cerca de la modalidad neóstila, es decir, sin soportes. El fondo terminó pintado de color, como buscando ausentarse en esta cita tardía de 1806, cuando fue dedicado. Las columnas salomónicas talladas y cubiertas parcialmente de hoja de oro son copia de las de la fachada sur de la catedral, labradas en piedra. A los lados del óleo de La Sagrada Familia hay cuatro nichos. En los dos inferiores, a la izquierda viendo de frente, una escultura estofada de San José que Clara Bargellini ubica en el retablo de finales del XVII en la parroquia antigua. La escultura a la derecha representa a Santiago, aunque se cree que la original se ubica frente a este en el retablo del Sagrado Corazón.

La escultura de Santiago, con su bastón de peregrino y guaje, es una talla guatemalteca con el típico escorzo y volados en las vestiduras, realizada con la técnica de corladura, en la cual se aplica pintura y barnices de color sobre una capa de plata bruñida; se cree que sustituyó a una imagen más antigua en el espléndido altar estípite, tal como aparece en una malograda pero útil fotografía de aproximadamente 1860.

Se sabe que en la villa de Santiago del Saltillo existía una cofradía de españoles y criollos dedicada a San José, establecida en 1762 y vigente al parecer hasta 1824. Esta cofradía patrocinó la escultura guatemalteca de San José, según las *Noticias* del bachiller Fuentes.

HISTORICISMOS DEL SIGLO XX

He tenido oportunidad de mencionar los retablos neogóticos de la iglesia de San Ignacio en Parras. En Torreón se cuenta con un ejemplar tallado en madera que se puede relacionar con ese *revival* histórico de las primeras décadas del siglo XX en nuestro estado: el neogótico, aunque en este caso como toques de una estructura neobarroca de considerables proporciones.

Espectacular es el altar mayor de la Virgen del Perpetuo Socorro, obra monumental de estilo ecléctico tallada en madera oscura, con columnas salomónicas y arcos góticos. Domina la vista un gigantesco cuadro dorado de esta advocación mariana originada en Creta. Aunque en Europa tuvo una intensa veneración durante el siglo

RETABLO HISTORICISTA. NUESTRA SEÑORA DEL PERPETUO SOCORRO, TORREÓN. PÁGINA OPUESTA: RETABLO DE SAN JOSÉ EN EL CRUCERO SUR DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO, SALTILLO.



XVII, cayó en desuso hasta que los redentoristas, en 1865, descubrieron el paradero del icono original y solicitaron al Papa su concesión para ser expuesto en su iglesia en Roma. San Alfonso María de Ligorio –quien aparece en el primer cuerpo del retablo a la izquierda vestido como obispo, con mitra y báculo en mano– fue el fundador de la Congregación del Santísimo Redentor en 1732. El retablo de nichos con arcos apuntados contiene también las esculturas de San José, San Clemente y San Gerardo de María Mayela, este último abogado de las madres y los niños, y discípulo de San Alfonso.

La iglesia se complementa con bellísimos vitrales de la afamada Casa Montaña, con diseños figurativos y abstractos. Entre sus motivos se encuentran el corazón, el fuego del espíritu y alusiones a la letanía lauretana, como la torre de marfil y el arca de la alianza.



Vitrales con temas eucarísticos. Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Torreón. Página opuesta: Capilla de Nuestra Señora de Guadalupe. Templo de San Ignacio de Loyola, Parras.







CAPÍTULO V

LAS IMÁGENES Y SUS MANIFESTACIONES

FUNCIÓN Y LUGAR DE LAS IMÁGENES

entro de la iglesia y en el retablo, las imágenes debían guardar ciertas características y cualidades para no caer en lo profano, torpe, obsceno, deshonesto o insolente. Todos estos términos se referían a la adecuación de una imagen a los dogmas, la tradición y las escrituras, aunque ahora tengan otras connotaciones. Ante la Reforma protestante, la Santa Sede vio la necesidad de normar puntualmente la factura de imágenes sacras. El Concilio de Trento y algunos tratadistas como Carlos Borromeo –que aterrizaron las conclusiones tridentinas en manuales e instructivos para los arquitectos, carpinteros, escultores, doradores, pintores y ensambladores—, señalan la importancia de apegarse al prototipo de la imagen representada, es decir, el "ejemplar" original. Se incluía ahí el término decoro, que significa otorgarle el aspecto, propiedad y dignidad a la representación de un santo, la Virgen o Cristo, evitando que dichas imágenes fueran retratos de persona alguna, viva o muerta. El objetivo de la imagen era instruir a los hombres en la piedad, en tanto modelos de virtud.

Es sabido que los artífices indígenas, sobre todo en el siglo XVI pero aun en el XVIII, generaron conflictos dogmáticos a la hora de adaptar grabados para elaborar retablos, pinturas, esculturas y relieves en los virreinatos americanos. Por ello, era fundamental que los gremios conocieran y siguieran las Ordenanzas, que a su vez se apegaran a manuales como las *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* de Carlos Borromeo, labor que debía ser supervisada por el obispo o el párroco en su jurisdicción eclesiástica.

El presente capítulo aborda las técnicas más tradicionales para la fabricación de imágenes sagradas, en sus expresiones pictóricas y escultóricas sobresalientes dentro del estado de Coahuila, así como algunas creencias, milagros y prácticas asociadas a ellas.

Página opuesta: Anónimo. San Juan Nepomuceno. Óleo sobre tela, siglo XVIII. Templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo.

SANTO CRISTO DE LA CAPILLA, SALTILLO.

ESCULTURA EN PASTA DE CAÑA

La gente repite la historia de la llegada del *Santo Cristo* a Saltillo a lomo de un burro que se estacionó en el centro de la villa, aunque también el bachiller Pedro Fuentes, párroco en 1794, informa que lo compró el conquistador y cofundador de la villa de Santiago del Saltillo, don Santos Rojo, en una feria comercial en Jalapa, Veracruz. Prudentemente, Fuentes aclara que "no se ha podido averiguar cuándo, en dónde, a quién, en cuánto lo compró, ni de dónde lo trajo".

Muchos de los crucificados presentes en Coahuila se fabricaron en Michoacán, el Estado de México, Hidalgo, Puebla y Tlaxcala, en la técnica prehispánica de pasta de caña de maíz o "tatzingueni". Aunque no era exclusiva para cristos, esta técnica ancestral fue adoptada por los españoles para la fabricación de imágenes religiosas de bulto de gran tamaño y peso ligero, propio para su uso procesional.

La bella imagen del Cristo moreno de la Capilla en Saltillo al que cada 6 de agosto

bailan los matlachines, al tiempo que miles de lugareños y foráneos dirigen sus peticiones y ofrecen sus plegarias y mandas –como lo hacen en muchas otras ciudades de la región–, fue realizada a principios del siglo XVII. La citada técnica de pasta de caña consistía en armar una estructura en madera ligera o alguna variedad de carrizo sobre la cual se moldeaba el cuerpo con la pasta del maíz y algunos aglutinantes vegetales, utilizando engrudo o cola para pegar las partes. Se podían utilizar papel y tela para las articulaciones y cáñamo para las ataduras de los miembros y crear las llamadas figuras articuladas, es decir, con las articulaciones móviles de los hombros, como el Santo Cristo de la Capilla. Una vez seca la pasta se cubría de estuco, una pasta de yeso, y luego se pulía y policromaba, dándole el tono encarnado y pintando el cabello, la sangre y otros detalles. En algunos casos se añadían elementos realistas como ojos de vidrio, dientes de hueso y hasta costillas y cabello humano.

Se dice que el Santo Cristo llegó a Saltillo en 1608 y desde entonces conquistó los corazones de los feligreses. No obstante, primero se colocó en una modesta capilla dedicada a la Ánimas del Purgatorio, ubicada al lado norte de la parroquia –hoy catedral– que terminó de construir la viuda de Santos Rojo, doña Beatriz de las Ruelas. La expansión del culto, fuera del ámbito familiar y español, se ubica un siglo después, con el inicio de la edificación actual –al parecer en 1725 y concluida en 1760–, la impresión de la primera novena y la creación de la cofradía respectiva con miembros españoles e indios, en 1743. Por su parte, la devoción a las Ánimas persistirá, como se verá después, en ejemplares pictóricos.

TÉCNICA INDÍGENA, EXPRESIÓN ESPAÑOLA

A pesar de ser la pasta de caña una técnica prehispánica, la consideración del restaurador experto en *Imaginería en caña*, Andrés Estrada Jasso, aporta una apreciación puntual: en el caso de los cristos, el modelado de la caña y su estética son indígenas, señala. Pero, añade el experto, "la técnica del encarnado, el colorido, las facciones y sobre todo la expresión, no son indígenas y a veces ni siquiera mestizos: se trata de la representación de rostros españoles". Entonces no se puede afirmar, como se ha hecho, que el *Santo Cristo* es español o indígena, sino que es un producto híbrido, sin llegar a ser totalmente mestizo.

La imagen escultórica de muchos de los crucificados en Coahuila, tanto en pasta de maíz como tallados en madera, pertenece al estilo naturalista sevillano; generalmente son barbados y con una abundante cabellera oscura. La cabeza cae de lado en señal de languidez, los ojos semi cerrados, una alargada nariz, los labios apenas abiertos. Las variadas expresiones de sus rostros permiten una relación diferente del feligrés, considerando que fueron hechos para ser vistos al pie de la cruz, como lo hubiera hecho María, Juan o Magdalena.

El modelado de los cuerpos también revela más o menos detalles anatómicos: los hay más flacos y hieráticos como el de San Francisco en Monclova, inexpresivo y delgado. Los hay que se les saltan las venas, con los cuerpos más torneados, las costillas marcadas y la llaga del costado chorreando sangre, como los de Anhelo y Mesillas. En particular el último, llamado *Cristo del desierto*,



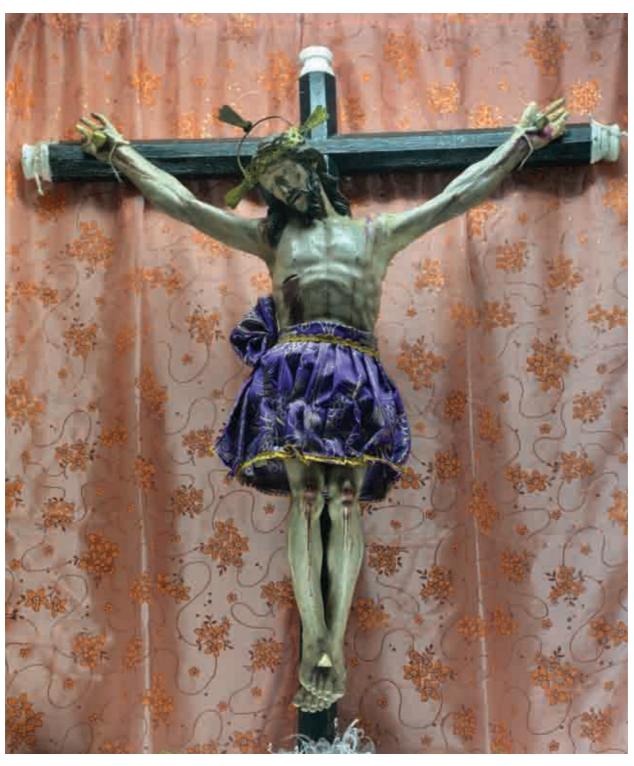




Escultura del Señor de la Misericordia, Mesillas.

es conmovedor por la boca más abierta que parece exhalar el aliento de vida, mientras que la mirada y la cabellera que cae suavemente sobre su hombro le impregnan de un gesto compasivo con el dolor de los fieles, a pesar del suyo propio.

También existen cristos más patéticos, como el *Señor del Santo Entierro* –en San Esteban–, cubierto de sangre, y el de Progreso, que es articulado, o francamente expirante, como el de Sierra Mojada, con ojos de vidrio que miran al cielo y cabello humano a manera de peluca.



Señor del Amparo, Anhelo.

PATETISMO Y COMPASIÓN, OPUESTOS QUE SE UNEN EN EL CRUCIFICADO

La abundante presencia de cristos crucificados en la región, algunos nombrados *Santo Cristo* –aunque también adquieren nombres como el *Señor de la Misericordia*, en Mesillas, el *Señor de la Capilla*, en Ramos Arizpe, clara emulación del de Saltillo, y el *Señor del Amparo*, en la capilla de la hacienda de Anhelo, que mueve a la compasión del feligrés–, se debe a la labor misionera inicial de dos fran-

ciscanos: el criollo guanajuatense Juan de Larios (1633-1675), y el valenciano Antonio Margil de Jesús (1657-1726), este último incansable viajero y devoto de la Pasión de Cristo y de la Virgen María; llegó hasta Guatemala para fundar el Colegio del Santo Cristo, donde promovió la veneración de un Cristo negro, el *Señor de Esquipulas*.

En el poblado gemelo a Saltillo, San Esteban de la Nueva Tlaxcala, había varios cristos de pasta de maíz; el *Señor del Santo Entierro* todavía se conserva, pero los crucificados tuvieron otros paraderos. De lo que se tiene noticias es de que la villa de San Miguel de Aguayo de la Nueva Vizcaya, hoy Bustamante, Nuevo León, establecida en 1686 por familias tlaxcaltecas coahuilenses cuyos pobladores veneraban al



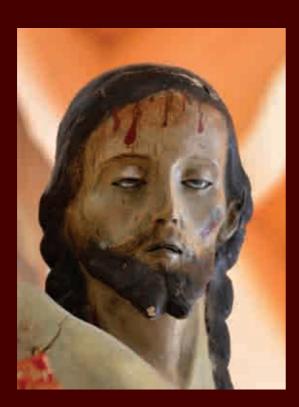




Santo Entierro. Parroquia de San Esteban, Saltillo. Izquierda: Cristo crucificado. Nuestra Señora del Refugio, Sierra Mojada. Arriba: Santo Entierro. Parroquia del Santo Entierro, Progreso.



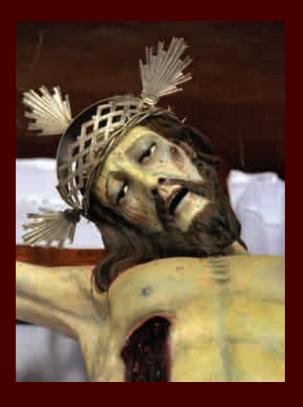






Arriba,izquierda: Jesús Nazareno. Parroquia de Santiago Apóstol, Monclova. Arriba, derecha: Jesús Nazareno. Parroquia de Santiago Apóstol, Viesca. Abajo, izquierda: Cristo cruci⊠icado. La Esmeralda, Sierra Mojada. Abajo, derecha: Santo Entierro. Parroquia de San Carlos Borromeo, Candela.









Arriba izquierda: Cristo cruci⊠icado. Nuestra Señora del Re⊠ugio, Sierra Mojada. Arriba derecha: Señor de la Misericordia. Mesillas, Ramos Arizpe. Abajo izquierda: Santo Cristo, templo de San Felipe de Jesús, en Torreón Torreón. Abajo derecha: Cristo cruci⊠icado. Nuestra Señora de la Victoria, Nadadores.









Arriba izquierda: Santo Cristo, Saltillo. Arriba derecha: Cristo de la ex hacienda de la Galvia, donado a la capilla de la Universidad Iberoamericana, Torreón. Abajo izquierda: Jesús Nazareno. Capilla del Señor de la Misericordia, Mesillas, Ramos Arizpe. Abajo derecha: Señor de la Misericordia, Ramos Arizpe.



Jesús Nazareno. Capilla del Señor de la Misericordia. Mesillas, Ramos Arizpe.

Señor de Tlaxcala desde 1688, donó dos cristos alrededor de 1690: uno a la villa de Guadalupe (Monclova) cuya capilla española, ya abandonada, fue reconstruida por los tlaxcaltecas, donde se veneró al Señor de Tlaxcala o de las Aguas; y otro, el Señor de Esquipulas, a la misión india de San Francisco de Coahuila, su poblado gemelo de San Miguel de Luna, al norte de lo que sería Monclova. Ni el paradero ni el origen de ambos se conoce. Más aún, en Guadalupe, Monterrey, el Señor de la Expiración es un Cristo negro del cual se sabe que era venerado desde 1715, cuando vecinos tlaxcaltecas de San Esteban se trasladaron allá.

Entre los *Ecce Homo* realizados en pasta de caña, el de Mesillas es de lo más impresionante por su corona tejida con espinas y las pestañas de cabello natural, a pesar del deterioro que presenta la escultura. "He aquí el hombre", dijo Poncio Pilato cuando mostró a Jesús en el balcón para ser sentenciado a muerte. Estos cristos, sentados como rey de burlas o de pie con las manos atadas, en nichos, sobre pedestales de madera y con una capa roja de terciopelo sobre

sus hombros, en pasta de caña o tallados en madera, se presentan como raras piezas de antaño, por ejemplo, en el Perpetuo Socorro, en Torreón, o en el Santuario de Guadalupe, en Parras.

TALLAS, ESTOFADOS Y ENCARNADOS

La técnica preferida para la talla escultórica de vírgenes, santos y cristos en madera durante el barroco fue el estofado, aunque también las hay simplemente talladas y policromadas. Quienes estaban entrenados para realizarlas eran los maestros y oficiales, con la ayuda de los aprendices del gremio de escultores doradores, siguiendo las normas precisas para la factura de obras de iconografía sagrada. Ellos debían tallar la pieza desbastando el material sobre el diseño que esbozaban en el bloque de madera. Una vez formada la figura, se encolaba para sellar los poros. Las Ordenanzas indicaban que debían aguardarse tres meses para que se secara completamente y evitar riesgos de desprendimiento de pintura por humedad. Entonces se procedía a cubrirla con varias capas de yeso o blanco de España que se lijaba para dejar una superficie tersa y suave. Sobre ella se aplicaba el bol rojo, una tierra con alguna cola o clara de huevo, la cual servía de base al oro aplicado en hojas muy delgadas y permitía resaltar el color dorado.

El oro o la plata –esta última menos común– eran martillados por otro gremio, el de plateros, quienes eran regulados por la Corona de manera muy rigurosa, por tratarse de materias primas tan valiosas.





Santa Ana y San José, esculturas estofadas de la capilla de la hacienda de Santa María, Ramos Arizpe, resguardadas en el templo de San Juan Nepomuceno en Saltillo.

La escultura pasaba entonces al gremio de pintores, siendo los doradores quienes con sumo cuidado colocaban las hojas cuadrangulares asegurándose de que las superficies estuvieran totalmente lijadas y sin grasa para evitar que se trozara o arrugara, provocando su desprendimiento. Al final se pulía con piedra ágata. Si no iba a ser estofada, se procedía a ser policromada por el gremio de pintores.

Sobre la hoja de oro se realizaba la policromía al óleo; antes de que se secara se esgrafiaban los diseños a manera de brocados para descubrir la refulgencia áurea en patrones de hilos y diseños tipo grutescos. El imitar telas brocaladas o estofas, generalmente de seda, le daba nombre a la técnica escultórica. Los brazos, piernas, manos, cara y pies se realizaban con la técnica del encarnado, al aplicar los colores en capas y pulirlos para dar la apariencia suave y brillante de la piel.

La función principal de las esculturas estofadas era el formar parte de retablos, aunque ahora se encuentren aisladas o truncadas en otros retablos que no les corresponden. Las hay guatemaltecas, como un Santiago peregrino en la catedral de Saltillo, que se distinguen por el *contrapostto*, es decir, la torsión natural del cuerpo cuando se apoya en un solo pie, la cual llega a ser enfatizada para darle movimiento a la figura, al igual que los volados de sus vestiduras. Esta escuela fue muy prolífica y enfatizaba la apariencia de profusos bordados de oro en las telas.

ESTOFADOS Y TALLAS EN HACIENDAS

Los estofados mexicanos también eran de gran calidad, aunque actualmente muchos hayan sido repintados, lo que hace irreconocible su calidad original. Entre estos destaca una pequeña escultura dieciochesca de la Virgen de Guadalupe de proporciones compactas, perteneciente al acervo de la capilla de la hacienda de Santa María, en Ramos Arizpe. Era común que la Virgen morena se representara en lienzo, por eso esta pieza es de gran valor artístico e histórico.

Un bello ejemplar recién restaurado es el estofado de Santa Ana, en la capilla de la hacienda de Hornos, en Viesca. Contrariamente a la historia bíblica, donde la madre de la Virgen concibe siendo ya anciana, aquí se le figura como una joven de cabello suelto, quien carga delicadamente a una Virgen María en miniatura con su brazo izquierdo. Patrones florales y vegetales combinan el oro y el rojo carmesí en su manto. El predominio del color rojo se invierte en la capa, que aparece casi completamente dorada y con unos detalles florales color escarlata.

Otro ejemplo de una escultura en una capilla hacendaria, actualmente en el ejido Presa de Guadalupe, y en este caso tallada en madera y policromada, es el milagroso San Antonio de Padua colocado en el altar mayor, conocido en el sitio como San Antonio de las Cabras. El ejido perteneció anteriormente a la hacienda de Guadalupe de los Sánchez Navarro y se extendía hasta el hoy ejido de San Antonio de las Cabras, incluyendo las poblaciones de 2 de Abril, Tejocotes, Macuyú, Alamitos

y Presa de Guadalupe. La escultura fue trasladada cuando se hicieron los ejidos, hacia la década de 1930, pero anteriormente era un santo "peregrino", cuyos dueños lo movían en las diferentes casas del latifundio, de acuerdo a donde pasaban las temporadas del año. Así lo informa el señor Horacio José Narváez, vecino del lugar, y cuyo padre fue administrador de la hacienda.

A esta bella imagen del siglo XVIII, con ojos de vidrio, se le ha colocado una tela que semeja el hábito franciscano, con la particularidad de que se le han acomodado los milagritos que la gente le ponía en franjas horizontales. Su carácter milagroso atrae danzantes que el 12 y 13 de junio le bailan, así como muestras de agradecimiento en exvotos o retablos, algunos de ellos de finales del siglo XIX, a los que me referiré al final de este capítulo.

LA ESCAYOLA

A mediados del siglo XVIII se incorporaron las telas pegadas al soporte para darle un aspecto más real a las vestimentas de las figuras, y qui-



San Antonio de las Cabras. Ejido Presa de Guadalupe, General Cepeda.

zá también para reducir costos. La ventaja de esta técnica era que podía dejarse el torso, brazos y piernas en bloques sellados y pintados en un color base, y concentrar el trabajo en el encarnado y el detalle, inclusive estofado, de las vestiduras.

Era común entonces que las técnicas se combinaran. Así lo vemos en una pequeña estatuilla tallada en madera ya muy deteriorada de San Fernando, curiosamente vestido al estilo Luis XIV, con pantalones cortos, medias y calzas, con una capa larga de escayola. Sabemos que los santos debían portar sus atributos o incluso, en caso de ser poco conocidos como este, llevar escrito su nombre al pie, como aparece en su pedestal: "S. Fernando Rey de Austria".

VÍRGENES PROCESIONALES: ZAPOPAN Y SAN JUAN DE LOS LAGOS

Aunque la Virgen de Guadalupe es la advocación mariana de mayor presencia, otras tienen significativo protagonismo en Coahuila: son las vírgenes de Zapopan y de San Juan de los Lagos, consideradas *de vestir*. La virgen tapatía de Zapopan de apenas 34 centímetros, fue realizada con cañutos de maíz unidos. Su cara y manos son de madera, y el cuerpo presenta proporciones de una niña, aunque se para sobre una luna de acuerdo a la tipología de la Inmaculada Concepción. El torso no fue realizado para exponerse a la mirada; se le viste lujosamente con falda ampona triangular, corona o sombrero de peregrina y otras insignias. Dada la pertenencia de Coahuila al obispado de Guadalajara, su imagen llegó a Monclova por medio de los franciscanos como *la Pacificadora*.



Virgen de Zapopan. Ermita de la Virgen de Zapopan, Monclova.

La zapopana coahuilense también llegó sobre un jumento. La ermita que la alberga presenta su réplica en piedra sobre la fachada. En el siglo XIX, a la pequeña carita tallada en madera le había quedado una cicatriz del intento frustrado de un ladrón por robarse su corona. Se cuenta que en la visita pastoral del obispo de Linares fray José María de Jesús Belaunzarán en 1823, se le consultó si sería conveniente retocar la imagen, a lo que contestó que "no era cuerdo que las imágenes de ese mérito fueran profanadas por el pincel de cualquier torpe escultor (sic); y además, esa cicatriz recordaba a los fieles, testimoniándoles el atentado del ladrón y el milagro de la Virgen". En este sentido, el decoro modifica el prototipo al incluir las transformaciones físicas de la imagen, construyendo una historia sagrada propia de cada localidad.

La de San Juan de los Lagos o *Cihualpilli* es una devoción más reciente. Se dice que la imagen, deteriorada y olvidada en el siglo XVII fue restaurada por ángeles, y debido a ello a las copias que se han diseminado por muchas igle-





Nuestra Señora de San Juan de los Lagos. Parroquia de San Nicolás Tolentino, Ramos Arizpe (izquierda) y Presa de Guadalupe, municipio de General Cepeda (derecha).

sias coahuilenses se le colocan estos saliendo de la corona. Su rostro es más fino y delicado, de ojos almendrados sobre una elaborada peana. La media luna con las puntas hacia arriba a sus pies, símbolo de su dominio sobre el mal, sobresale frente a su vestido. Suele llevar cabello humano rizado que cae por sus hombros y estar ubicada en alguna urna o vitrina para protegerla. Las hay en madera, en pasta y en cerámica, como el ejemplar en la parroquia de Ramos Arizpe.

LA PINTURA

Los aspectos que atañen al respeto a la doctrina en pintura son los mismos de propiedad y decoro que atañen a la escultura. La pintura puede ser clasificada según su técnica y soporte. Aunque el óleo fue el medio más común en el arte novohispano, también hubo temples, y entre los soportes la tela, la tabla o madera y el vidrio. Temáticamente, las representaciones suelen ser cristológicas, referidas a la vida de Jesús, y si se centran en los episodios de su muerte, son pasionarias. Las imágenes marianas representan episodios de la vida de la Virgen o las diversas advocaciones, mientras que las hagiográficas exploran la vida de los santos. La pintura virreinal en la región noreste parece haberse encargado preferentemente de presentar modelos de virtud, más que sofisticados temas teológicos. Las pinturas sacras buscaban tanto un efecto naturalista como un impacto anímico que moviera los afectos de los fieles, destinadas al culto en una capilla o retablo.



Pintura en vidrio de la Virgen de Guadalupe. Capilla de San Antonio, ejido Presa de Guadalupe, General Cepeda.

En varios lugares como Arteaga, Parras, Monclova, Torreón y Saltillo, por mencionar algunos, vírgenes de Guadalupe de diversas épocas, técnicas, tamaños y modalidades aparecen principalmente en óleo sobre tela, pero también se encuentra un raro ejemplar de pintura sobre vidrio. Esta última se ubica en la capilla del ejido Presa de Guadalupe, municipio de General Cepeda. La técnica, conocida como églomisé, consistía en dibujar sobre un papel que se colocaba como guía de un lado del vidrio, y se copiaba en el otro con el óleo, primero realizando luces y veladuras, pintando en capas plano por plano hasta el más distante. Al terminarse, la pintura era vista a través del vidrio.

Es sin duda excepcional encontrar este églomisé en el citado ejido coahuilense, dada la fragilidad del soporte, lo cual da también cuenta de la capacidad de adquisición de obras singulares por parte de los antiguos dueños de la hacienda de Guadalupe, los Sánchez Navarro. Se trata de una obra realizada en colores blanco y negro, probablemente de la segunda mitad del siglo XIX, que antes presidía el altar mayor. Cabe comentar que la pieza muestra un significativo deterioro. También encontramos églomisés empotrados con los corazones de María y Jesús en los retablos laterales de Santa Ana en Viesca.

PINTURA DE CABALLETE

Es el ayate de Juan Diego el prototipo de la imagen milagrosa, impresa directamente sobre el lienzo sin intervención de la mano del hombre. Sus copias han seguido este prototipo, aunque los pintores incluyeron en las esquinas del lienzo las conocidas mariologías, escenas que relatan las apariciones de la Virgen de Guadalupe. El modelo iconográfico barroco la incluyó en una mandorla o forma almendrada delimitada por nubes con rayos que seguían el relato del Apocalipsis sobre la mujer vestida de

sol; el ángel atlante de alas tricolores carga a la virgen, su manto estrellado y la corona de oro la acompañan.

En la primera capilla del lado de la Epístola en la catedral de Saltillo se en-

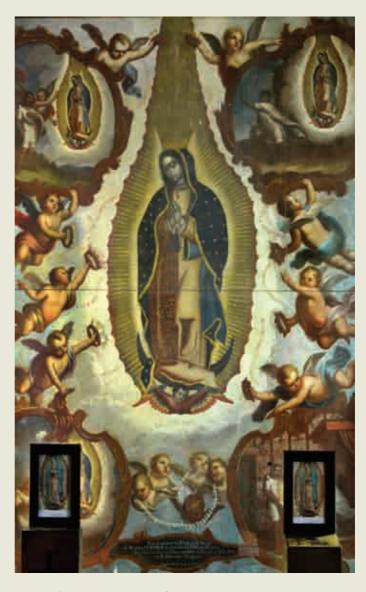
Cartela del óleo de la Virgen de Guadalupe. Catedral de Santiago, Saltillo.



cuentra un óleo del impecable pincel de José de Alcíbar, de 1770. En las esquinas presenta las cuatro apariciones en medallones mixtilíneos. La Guadalupana es alabada por ángeles niños que le ofrecen coronas en sus manos, tal como señalaba el pintor y tratadista español Francisco Pacheco –suegro de Diego Velázquez– al pintar a la Inmaculada. Al pie, una serie de querubines sostienen una guirnalda de flores blancas que semeja un rosario.

Al decir de Clara Bargellini en su libro *La Catedral de Saltillo*, este lienzo se encontraba en la parte superior de un retablo provisional en el momento de la dedicación de la catedral en el año 1800. Dado que el retablo de San José se concluyó en 1806, en esos seis años este y otro cuadro bajo el de la Virgen del Rosario fueron retirados, para centrarse en el tema de la Sagrada Familia.

Llama la atención el alargamiento del cuello de la mandorla en señal de que esta mujer, más apocalíptica que inmaculada, es una manifestación bajada del cielo. La Guadalupana de Arteaga, en cambio, está rodeada solamente de rosas y destaca por el delicado gesto de su moreno rostro.



José de Alcíbar, *Virgen de Guadalupe*, 1770, óleo sobre tela. Catedral de Santiago, Saltillo.

EL RETABLO PINTADO DE SAN JUAN NEPOMUCENO

Una obra extraordinaria, no solo por su calidad, sino por la rareza en su tipo, es el óleo sobre tela del pintor Antonio Sánchez o de Sánchez, fechado en 1775 en la ciudad de México. Se trata de un lienzo monumental que representa un retablo dedicado a Juan Nepumuceno, santo martirizado en el siglo XIV por negarse a romper el secreto de confesión, canonizado en 1729, y muy venerado por los jesuitas. El lienzo hacía las veces de remate visual en lo que fuera una pequeña capilla de finales del XVIII bajo el mismo tutelaje, adjunta al Colegio de San Juan. Esta fue construida por el sacerdote diocesano Pedro José Quintín de Arizpe, quien fuera párroco de la villa del Saltillo y, de 1790 a 1797, del sagrario de la catedral de Monterrey.

Antonio Sánchez, "artista docto en su arte y fiel exponente de la pintura dieciochesca mexicana", según Pablo F. Amador Marrero, había pintado hacia 1770 varias vírgenes de Guadalupe con sus apariciones en las esquinas. Estas obras seguramente le dieron la fama suficiente para recibir este encargo por parte del sacerdote de la familia Arizpe, a cuyos miembros eclesiásticos hace alusión directa la iconografía del mismo.

El carácter mariano de este óleo queda manifiesto por la ubicación central de la Virgen de Guadalupe, la cual resalta sobre un fondo blanco, reforzado por los 15 medallones que contienen los misterios gozosos, dolorosos y gloriosos del rosario. La lectura iconográfica del conjunto es bastante elaborada. La calle central es el eje de la manifestación de lo divino en la Tierra que se eleva a los ámbitos celestiales con la coronación de la Virgen por la Trinidad, sostenida por San Miguel arcángel.

La figura del crucificado alude, por supuesto, al *Santo Cristo* de la Capilla. Su posición sobre un fondo rojo coincide con la imagen de la novena de Lucas de las Casas, reeditada en 1820. Hasta el momento no se ha localizado un ejemplar original de 1725 para corroborar si efectivamente el grabado pudo ser la fuente iconográfica para Antonio Sánchez, en cuyo caso el bachiller Quintín se lo habría enviado al pintor radicado en la capital novohispana, quien probablemente no conocía la imagen del Santo Cristo de la Capilla.

ÁNIMAS DEL PURGATORIO

Dos cuadros de ánimas en Saltillo resaltan por la calidad de su factura y su proveniencia, y otro en Viesca por su ingenuidad. En estos se deja constancia de que la muerte no distingue ni condición ni sexo mediante los torsos entre las llamas del purgatorio de un hombre, una mujer, un personaje con la tiara papal y un rey con corona. Por ellos intercede un santo o virgen, como la Virgen del Carmen, óleo atribuido a Miguel Cabrera en la catedral de Saltillo, mismo que se cree formaba parte del antiguo retablo al Santo Cristo antes de que se construyera su capilla actual. Si recordamos la historia, el Santo Cristo fue colocado en una Capilla de Ánimas. En la parte superior, la Virgen está acompañada de su esposo José, con su vara floreada que lo distingue, Santa Ana y San Pedro. En la esquina inferior izquierda el rey es rescatado por el mismísimo San Miguel arcángel.

Otro cuadro anónimo de Ánimas se ubica en la parte alta de la actual sacristía de San Esteban y es de grandes dimensiones. La leyenda dice: "A devoción del Sr. Juan Landín. Mexico (sic) y Julio 8 de el año de 1760". Este comerciante español, juez ejecutor y regidor perpetuo dueño de la hacienda de la Inmaculada Concepción en la villa, construyó una capilla que ahora es su museo. El cuadro fue donado con motivo de la erección de la hermandad de las Ánimas del Purgatorio en San Esteban ese mismo año. San Francisco y San Miguel arcángel interceden por las Ánimas, mientras en la parte superior del lienzo de medio punto se ubica un inusual Calvario con San José en vez de San Juan, quien acompaña a la Virgen. Quizá el esposo de María está presente por la fuerte presencia josefina en San Esteban de la Nueva Tlaxcala y también en la misma villa de Santiago del Saltillo. Además era común que el donante fuera incluido dado su interés por la salvación de su alma, en cuyo caso Landín sería el personaje de torso desnudo en el extremo izquierdo del lienzo.

El óleo de Viesca, de factura popular, muestra a un crucificado cuya "preciosa sangre" chorrea desde el costado y los orificios clavados de manos y pies hacia las Ánimas, no sin pasar por las manos de sus padres y ser recogida en copones rebosantes por San Pedro y San Juan.



Antonio Sánchez, retablo pintado de San Juan Nepomuceno, 1775, óleo sobre tela. Templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo.





PINTURA AL TEMPLE

Aunque se utilizó de manera frecuente en la pintura mural, esta técnica también puede realizarse sobre tela. Para ello es necesaria una base de preparación o enlucido seco de color blanco, sobre la cual se aplicaban los pigmentos con algún aglutinante proteínico, resinas o gomas naturales como el huevo.

En la antigua hacienda de Santa María del Rosario, en Ramos Arizpe, hay una serie de lienzos en muy mal estado con interesantes motivos que parecen haber sido realizados al temple. Semejan el tipo de lienzos testerianos, es decir, lienzos didácticos portátiles para enseñar el catecismo, llamados así por el fraile Jacobo de Testera, quien junto con Gonzalo Lucero empleó este método pictográfico desde 1529. Entre los temas representados están Daniel y los leones, David tocando el arpa, la escalera de Jacob, el carro de fuego de Elías, un sacerdote judío y un par de perspectivas arquitectónicas en espejo.



David en el foso de los leones, temple sobre tela. Ex hacienda de Santa María, Ramos Arizpe.

Página opuesta: Benditas Ánimas del Purgatorio con San Miguel y San Francisco, 1776, óleo sobre tela. Parroquia de San Esteban, Saltillo.

PINTURA MURAL: SÍNTESIS CRISTOLÓGICA Y MARIOLÓGICA

Se debe con justicia destacar al templo de San Juan Nepomuceno en la ciudad de Saltillo como uno de los mejores ejemplares del arte y la arquitectura neoclásicos de fines del siglo XIX (1890) en nuestro país. Su majestuoso interior de planta casi basilical, con coro en el extremo oriente, y ampliamente iluminado por ventanas y vitrales en la parte superior, no deja de asombrarnos por la exquisita combinación de columnas estriadas con capiteles compuestos, relieves abarrocados en las claves de los arcos de medio punto y en las pechinas que soportan el tambor de la aérea cúpula y la equilibrada sobriedad de su decoración pintada en colores pasteles y dorados, probablemente de los años 40 del siglo pasado.

Los muros de la nave principal fueron cubiertos con lienzos en estilo neoclásico, mientras que el presbiterio se reservó a la Virgen María. Aquí ya no eran las Ordenanzas de los gremios ni las instrucciones de fábrica eclesiástica de Borromeo las que regían factura y gusto, sino la Academia de San Carlos, emulación de la francesa y la romana.

Gonzalo Carrasco Espinosa se formó en la más pura tradición del realismo académico en la Escuela Nacional de Bellas Artes en la ciudad de México entre 1876 y 1884. Luego ingresó a la Compañía de Jesús y casi el resto de su vida la dedicó a pintar. Exiliado en Estados Unidos debido a la Revolución Mexicana, el jesuita vivió en Nueva York y en El Paso, Texas, antes de pasar a Saltillo en



Gonzalo Carrasco, *El sepulcro*, 1918. Óleo sobre tela, en el muro sur del presbiterio. Templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo.

1918, donde fue invitado a pintar los interiores de este templo. Realizó seis óleos monumentales de temas pasionarios a manera de murales, para los cuales se basó principalmente en estampas de obras del pintor barroco flamenco Abraham Janssens en la catedral de Amberes, relativas a los cuatro últimos dolores de la Virgen, es decir, relacionados con episodios de la Pasión.

Sobre los muros de cada tramo del lado de la epístola, desde el sotocoro hacia el presbiterio, se ven: La oración en el huerto (copia del alemán Heinrich Hofmann), de menor tamaño, y en la parte superior Jesús encuentra a María y La Crucifixión. El óleo de Jesús ante Pilatos rompe la secuencia narrativa y, por su tamaño, es el de mayor peso visual en el conjunto. En todo caso, la historia bíblica continúa en el presbiterio con El descendimiento de Jesús en el lado norte, delicada representación del crepúsculo sobre la ciudad de Jerusalén al fondo, donde los personajes encarnan una contenida emocionalidad propia de la pintura de historia neoclásica, y El sepulcro al lado sur, que Carrasco elige mostrar centrando a la Virgen María de frente con los ojos cerrados en todo su dolor, acompañada de Magdalena, Juan, José de Arimatea y el propio San José.

De nuevo hacia la entrada, bajo la *Oración en el huerto* se encuentra un nicho con un curioso cuadro de Ánimas que conjunta la escena de un Calvario glorioso flotando en el cielo con sendos

ángeles que recogen la sangre de Jesús en copas, mientras María, Juan y otros tantos observan abajo. Otro ángel toma de la mano a un alma para sacarla del purgatorio. Escena que ya habíamos observado en otras iglesias, ahora conjunta la Resurrección y la Pasión de una manera novedosa, marcando nuevas reglas y una forma de piedad más sincrética.

De acuerdo a Margarita Hanhausen, los ensayos murales de Carrasco en templos norteamericanos y el propio de Saltillo le permitieron desarrollar un programa iconográfico similar, pero más completo, en la Sagrada Familia de la colonia Roma en la ciudad de México.

EXVOTOS O LA TRADICIÓN DEL RETABLO POPULAR

Ya Carlos Borromeo, en el siglo XVI, hablaba de las "tablas de los votos", ofrendas e imágenes que se cuelgan en las iglesias "para memoria o de la salud recuperada o de un peligro evitado, o de un beneficio recibido maravillosamente y por voluntad de Dios". Indicaba que se tuviera el cuidado de que no fueran profanas, que no deformaran las figuras y que correspondieran con la santidad de la imagen.

Si bien existieron como arte culto, para el siglo XIX en México, el agradecimiento a los santos encontró una conmovedora práctica popular que se expresó a través de pinturas al óleo en láminas de cobre conocidas como exvotos o retablos. Siguiendo los modelos de la pintura colonial, se retomó la cartela e incluyó un texto explicativo en la parte inferior. Estos exvotos eran encargados a artistas sin o con muy poca formación, que de manera ingenua reproducían la narrativa de la historia, con la imagen del donante.





Exvoto a San Antonio de las Cabras, de 1865. Probablemente el más antiguo en el estado. Ejido Presa de Guadalupe, General Cepeda. Arriba: Gonzalo Carrasco, Ánimas del Purgatorio y resurrección eucarística. Óleo sobre tela, en el templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo.

La pequeña capilla del Santo Madero en Parras se llama así por estar dedicada a la Santa Cruz y, en parte, por la familia Madero, oriunda del lugar. Se localiza en la cumbre de un pequeño cerro empinado y empedrado, lo que se procura retratar en los exvotos que resguarda. Ahí la gente ha

depositado testimonios de la intervención divina en sus vidas a través de muestras pictóricas y fotográficas. Las láminas más antiguas son de 1876 a 1886. Por ejemplo, Agustín de Lapas y María Cleofas Rodríguez "con todo su corazón" aclamaron el auxilio del Santo Madero, pues los tumbó el caballo en su camino hacia la Laguna, en febrero de 1910.

San Antonio de las Cabras también es muy milagroso. Por eso en su capilla en el ejido Presa de Guadalupe, General Cepeda, hay dos cuartos tapizados de exvotos. Los más antiguos también datan de finales del siglo XIX. Las doncellas deben acudir para la fiesta del 13 de junio y anudar su cordón para conseguir novio o marido. Las condiciones climatológicas han sido adversas al conjunto de las obras y muchas se encuentran deterioradas. Pero entre las que se pueden rescatar está un exvoto de 1865 de Puerto Flores, en el que un hombre aparece con un puñal, una mujer parece ser la víctima y la otra busca jalarla hacia sí para salvarla. El santo de Padua aparece arriba entre nubes con un niño y no corresponde a la imagen de bulto en la capilla, incongruencia que suele ser una constante. Esto indica que los comitentes solicitaban la pintura lejos del ejido y luego hacían el viaje para colocarlo en la iglesia, por lo que el pintor debía trabajar con los modelos, reales o imaginarios, que tuviera a la mano, terminando el santo con el niño de uno u otro lado, con hábito azul en vez de café y demás trueques iconográficos.

Los exvotos relativos a los tiempos revolucionarios sobresalen por su frescura y literalidad, pero también los hay de migrantes en Texas, de enfermedades y curaciones milagrosas, accidentes y escape de emboscadas. Son un testimonio público del ámbito íntimo de la oración y tienen un incalculable valor histórico, así como para el estudio de la vida cotidiana.



Páginas 160-163: Exvotos a San Antonio de las Cabras. Capilla de San Antonio, en el ejido Presa de Guadalupe, General Cepeda.



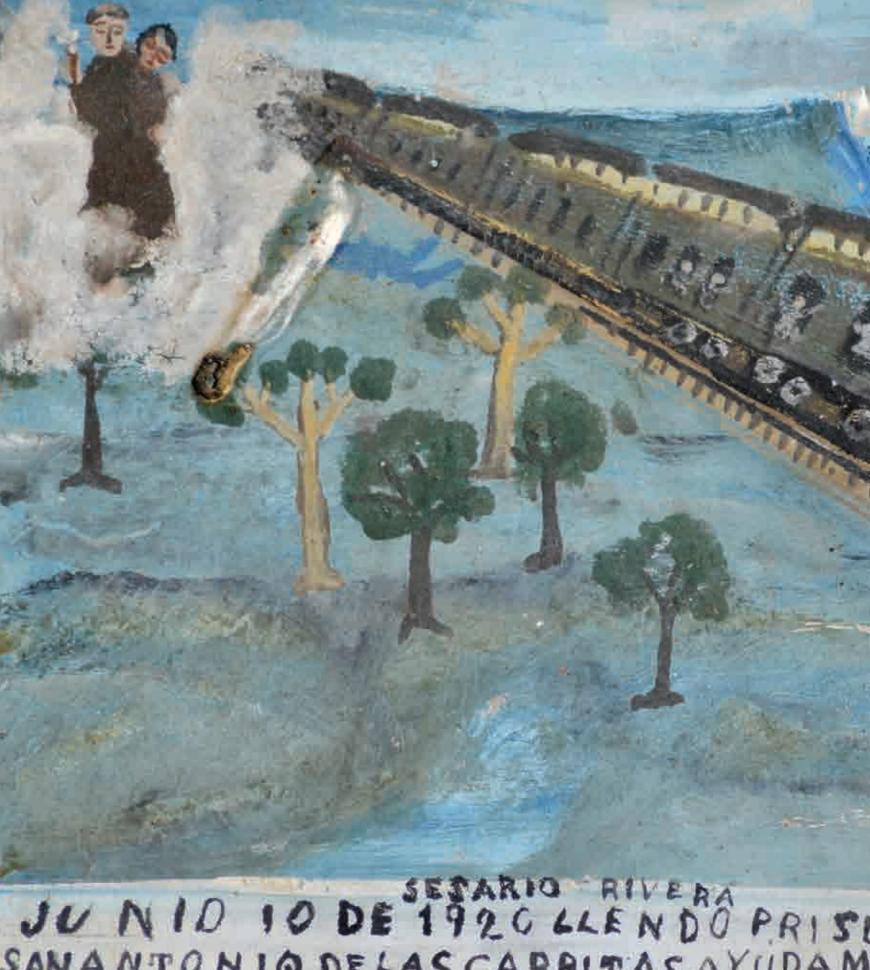








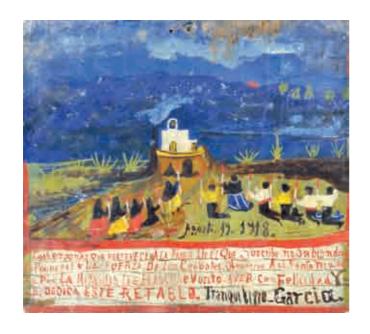




SANANTONIO DE 1920 LLENDO PRISI SANANTONIO DE LAS CABRITAS AYUDAM ROMPID UN VIDAIO Y MEDEJE CAER EN E PONIO Y METIRO DE VALASOS LESGOLTA JE ME PASARA NADA Y AVIENDONE EC ESENTE PARA QUE SEAN MAC VIMAS E

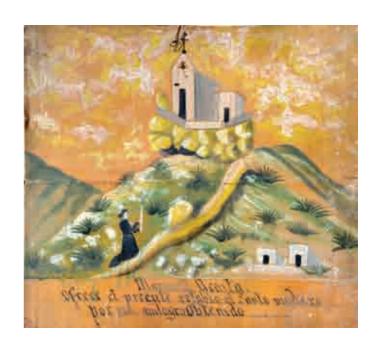


CNERGENES TREND JOSENOR SAN AREL NOMBREDEDIOS Y DESENOR SAN AN APERODIOS MERYUDO QUE NOMEDIERAN NI HOEL PRODIJIOSO MILACRO ESTA EL













Exvotos al Santo Madero, Parras de la Fuente.



Cristo crucificado. Templo de San Carlos Borromeo, Candela.





CAPÍTULO VI

DE LOS ORNAMENTOS LITÚRGICOS A LA SECULARIZACIÓN DEL RITUAL

ORNAMENTOS LITÚRGICOS

n sus instrucciones para la fábrica y el ornato eclesiásticos, Carlos Borromeo se ocupa del material y características de la mesa de altar y las reliquias sacras con que ha de consagrarse, de los relicarios, tabernáculo, vasos sagrados, púlpitos, lámparas, baptisterio y confesionario, indicando que en su ornato no hubiera nada inepto, profano, voluptuoso, delicioso o incompatible con la sacra imagen. Al igual que la pintura y la escultura, durante el virreinato se tenía mucho cuidado de que los artistas encargados del ornato tuvieran el entrenamiento y el cuidado de seguir los preceptos de la Iglesia y la tradición, y debían someter su trabajo a la aprobación episcopal correspondiente.

En este capítulo se exploran los objetos ornamentales del ritual católico en el templo y al servicio de la doctrina, por un lado, y por otro, la renovación que experimenta la fe moderna, la cual lleva a buscar entornos fuera de espacios cerrados para colocar ciertos símbolos religiosos en una geografía secular. Se establece un recorrido desde el fino detalle en los materiales más preciosos, hasta lo monumental y masivo de la escultura contemporánea religiosa.

ORFEBRERÍA EN PLATA

En plena época barroca, tras el descubrimiento de nuevas vetas que reactivaron la minería en Guanajuato, Zacatecas, Mazapil y algunas poblaciones más al norte, cabe suponer la existencia de ta-

Página opuesta: Cáliz con estuche en piel para su transporte, siglo XVIII, de la ex hacienda de Santa María, Ramos Arizpe.



lleres en los centros mineros o cerca de ellos, como consta en testamentos personales e inventarios eclesiásticos dentro de los archivos coahuilenses. Quedan algunos nombres de plateros, sin embargo la documentación es escasa y el tema aún espera su investigador.

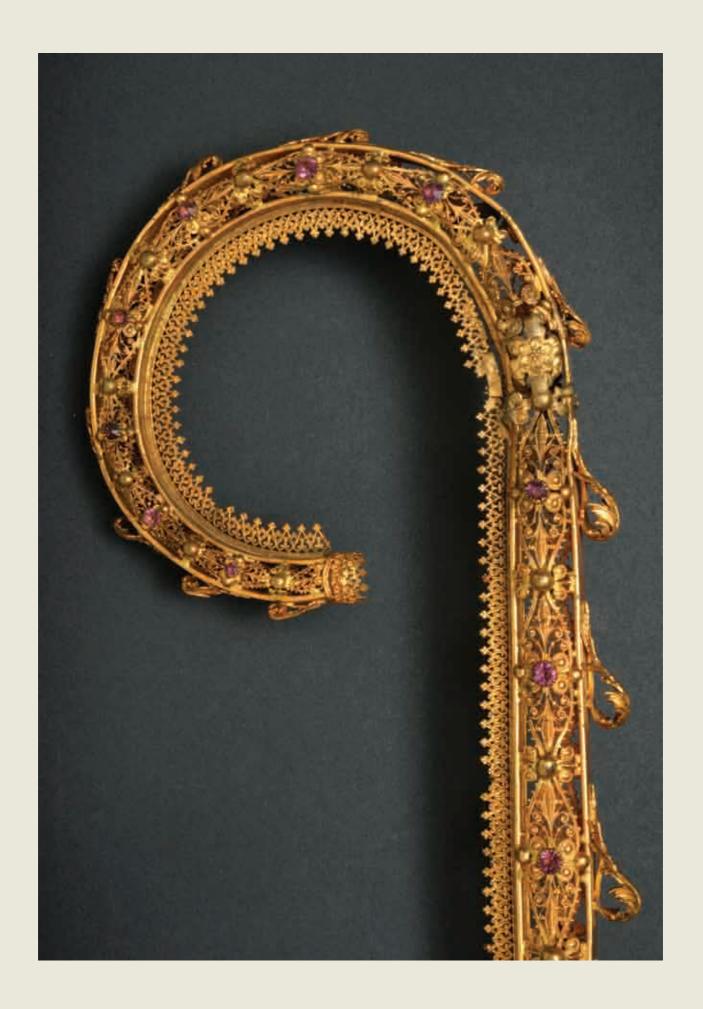
En Saltillo hay dos extraordinarios frontales de altar en plata, piezas de gran formato, cuya calidad les ha concedido un elevado prestigio a nivel nacional y las ha hecho viajar a importantes exposiciones internacionales como *México. Esplendores de 30 siglos*, en el Museo Metropolitano de Nueva York. La más antigua es el frontal de plata repujada y cincelada del Santo Cristo, donde la teatralidad del barroco se hace presente de manera excepcional por medio de una ondulante decoración floral y vegetal en las franjas superior y laterales, así como alrededor de tres medallones ovales con chapa de oro que la doctora Cristina Esteras ha clasificado como elementos manieristas. Se ha averiguado que es una obra de 1768 del platero Diego Ramírez. El medallón central representa a un musculoso Cristo crucificado sobre el monte Calvario, con unas interesantes nubes punzonadas en patrones espirales de fondo, que la doctora Esteras vincula con el trabajo ejecutado en China y Filipinas. La Virgen y San Juan ocupan los medallones laterales, y aunque fue parte del altar mayor de la capilla, ahora ha sido colocado frente al retablo de San José en catedral.

Su frontal "gemelo", menos elaborado en sus motivos por ser de un gusto ya neoclásico, data de 1804. Correspondía al altar mayor de la parroquia de Santiago; se ubica actualmente bajo el altar del Sagrado Corazón, del lado del Evangelio, en catedral. Al centro presenta la tiara papal de tres coronas



y las llaves cruzadas de San Pedro, mientras que seis medallones convexos y lisos en forma de ojo le hacen marco de cada lado.

Atriles-sacras en plata, siglo XVIII. Archivo Museo de la Parroquia Catedral de Santiago, Saltillo. Arriba: Diego Ramírez, frontal del altar del Santo Cristo en plata, 1768, ubicado en el altar del retablo de San José, en el crucero sur de la catedral de Santiago. Página opuesta: Báculo en plata y oro con acabados en filigrana y piedras preciosas, siglo XVIII. Archivo Museo de la Parroquia, Catedral de Santiago.



Otras piezas sobresalientes que se encuentran expuestas en el Archivo Museo de la Parroquia del Sagrario de la Catedral, a unos cuantos pasos detrás de la misma, en la calle de Bravo, son dos atriles sacros para misales que se colocaban sobre el altar para ser leídos por el sacerdote al inicio y fin de la misa. Los textos grabados en latín son el Salmo 25 y el inicio del Evangelio de Juan. Sus patas redondas tienen diseño de garras de animal.

En el Archivo Museo también se encuentran cálices para el vino, custodias para mostrar la Eucaristía consagrada en una pequeña vidriera al centro de un resplandor metálico, patenas para sostener la hostia, una hermosa naveta para guardar incienso, un par de ciriales para alumbrar a la cruz procesional, báculos, acetres con hisopos, jarras, copones y vinajeras, entre otros utensilios litúrgicos, y seis coronas del Santo Cristo, además de la que porta.

Muchos de estos objetos son de plata sobredorada; los hay del siglo XVIII, XIX e inclusive del XX, ya sea fundidos en moldes, con filigranas formadas con alambres del metal, o martillados y pulidos con piedras preciosas y semipreciosas. De la hacienda de Santa María destaca un cáliz con estuche de cuero para ser transportado. Y dejamos de lado el sobresaliente acervo del Museo Arocena por no encontrarse en un recinto religioso, motivo de este libro.









Izquierda: Cáliz de oro decorado con filigrana, siglo XIX. Archivo Museo de la Parroquia Catedral de Santiago, Saltillo. Derecha: Naveta donde se depositaba el incienso, siglo XVIII, plata repujada y cincelada. Archivo Museo de la Parroquia Catedral de Santiago, Saltillo. Arriba: Custodia, 1772-1778, plata sobredorada y repujada. Archivo Museo de la Parroquia Catedral de Santiago, Saltillo. Medio: Misales y crismeras del siglo XIX, del acervo de la antigua hacienda de Santa María, en custodia en el templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo.

HILOS DE ORO Y SEDA

En cuanto a las vestimentas litúrgicas, se realizaban generalmente en seda o telas finas con hilos de oro o plata entorchados o retorcidos, y encajes importados elaborados por sastres especializados y a veces por monjas. Eran parte esencial del ajuar y aun las iglesias más pequeñas contaban con algún ejemplar para el uso del sacerdote oficiante. Su elegancia dignificaba el ritual y señalaba el tiempo del calendario litúrgico de acuerdo al color. Por la fragilidad de su conservación y por tratarse de piezas de uso regular, nos han llegado pocos. En el mencionado Archivo Museo de la Parroquia de la Catedral de Saltillo hay varios juegos casi completos de estas vestimentas, mientras que entre los objetos resguardados en San Juan Nepomuceno provenientes de la hacienda de Santa María predominan las casullas. Por su parte, en la parroquia de San Francisco, en General Cepeda, se encuentra también un ajuar de vestimentas y ornamentos litúrgicos de fines del siglo XIX y principios del XX.

LUZ COLOREADA DE DIOS

Es el vitral una manera de ir más allá de la fábrica del templo e incorporar la luz como elemento ambiental y simbólico. En principio, los vanos de las ventanas debían ser, de acuerdo a los cánones eclesiásticos, nones en cada lado de la nave, que no permitieran la vista desde el exterior y sí el paso de la luz y la ventilación. Al incorporarse estas vidrieras de colores con figuras, se sumaban al programa iconográfico al que estaba dedicada la iglesia. Simbólicamente, el vitral era un filtro que permitía al entendimiento humano recibir la luz y la sabiduría de Dios sin ser cegado por ella.

Existe una gran tradición de vitrales en el arte religioso coahuilense que ha traspasado las fronteras del estado. Esto debido a que el taller





Capa pluvial bordada en plata, siglo XVII. Archivo Museo de la Parroquia Catedral de Santiago, Saltillo. Arriba: Dalmática bordada en hilo metálico, siglo XVII. Archivo Museo de la Parroquia Catedral de Santiago, Saltillo.

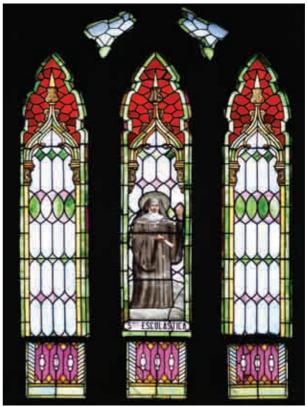




artístico que los produce se ubica en Torreón desde 1890. Casa Montaña retomó la tradición modernista española cuando el maestro vitralista de Barcelona, Eugenio Robreño, se incorporó de 1933 a 1936.

La técnica tradicional consiste en formar figuras con piezas de vidrio, pintadas y calentadas para fijar los colores; se unen mediante tiras de plomo, lo que se conoce como vitral emplomado. En fechas recientes está técnica está siendo reemplazada por una más económica que es el vitromosaico, en la cual se pegan las piezas recortadas de colores sobre un vidrio transparente común, lo que contribuye a una tendencia más abstracta, por la mayor dificultad de crear perfiles.

En Saltillo, el Santuario de Guadalupe filtra la luz de sus vanos con símbolos benedictinos, orden que se hizo cargo de la iglesia en construcción en 1910. Son obra del italiano Claudio Pellandini, arquitecto que llegó a México en 1868. A él se deben los emplomados de numerosos templos, edificios públicos



VITRAL QUE REPRESENTA A SANTA ESCOLÁSTICA. SANTUARIO DE GUADALUPE, SALTILLO. ARRIBA: INMACULADO CORAZÓN DE MARÍA, VITRAL DE CASA MONTAÑA. SANTUARIO DE GUADALUPE, TORREÓN. PÁGINA OPUESTA: VITRAL CON UN EPISODIO DE LA VIDA DE SANTA ROSA. PARROQUIA DE SANTA ROSA DE LIMA, MÚZQUIZ

y residencias, y al cerrar su taller en 1920 algunos de sus técnicos se incorporaron y fortalecieron Casa Montaña.

Los vitrales del santuario en Saltillo fueron traídos de Namur, Bélgica, por encargo de Trinidad Narro y Enrique Mass, quienes patrocinaron la construcción. Han sido restaurados por Casa Montaña, y en ellos destacan los símbolos de la Pasión, los sacramentos, las tablas de la ley con una menorah y la cruz con ancla como símbolo de la fe y la esperanza en la resurrección, además del tetramorfos.

Santa Escolástica, hermana de San Benito de Nursia, fundador de los benedictinos y junto con quien estableció el monasterio de Montecassino, aparece de cuerpo completo del lado de la epístola junto al presbiterio. Por su parte, la medalla de San Benito es un símbolo complejo de una ancha cruz griega con las siguientes abreviaturas del latín, a manera de exorcismo que aleja el mal: "Cruz del Santo Padre Bendito. La Santa Cruz sea mi Luz. No sea el demonio mi señor/guía, —y alrededor del círculo— ¡Retrocede Satanás! No me persuadas con cosas vanas. Malo es lo que me propones. Bebe tú mismo el veneno. Paz".

Hay que destacar los vitrales de la Laguna, por ejemplo *El buen Pastor* en la Primera Iglesia Bautista y el conjunto de la parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe, en Torreón. La iglesia fue inaugurada en 1895, pero el programa iconográfico de sus vitrales responde a devociones claretianas, congregación misionera cuyos miembros se consideran hijos del Inmaculado Corazón de María, presidida por el obispo español Antonio María Claret (1807-1870), quienes se hicieron cargo del templo a partir de 1923. La imagen de Claret y de los corazones de María y Jesús aparecen entre muchos otros santos en las altas ventanas de las naves laterales. Los vitrales son de diferentes talleres y épocas, siendo los del cancel los más elaborados.

MUROS Y RETORNO A LA PINTURA COLONIAL

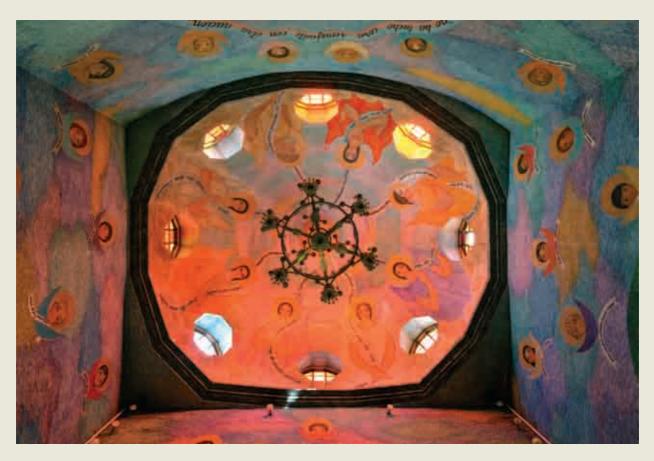
La magnitud y elegancia de un recinto religioso con los muros cubiertos de imágenes se buscó replicar en el siglo XX en el ámbito civil, con el movimiento muralista mexicano. Esta tradición, readaptada de nuevo al interior del templo, da cuenta del recorrido e impacto de esta técnica en medios menos eruditos. Es el caso de la iglesia de Santa Rosa de Lima en Múzquiz, empresa monumental donde se utilizó el fresco en un programa relativo a los apóstoles. Para su realización debieron preparar la

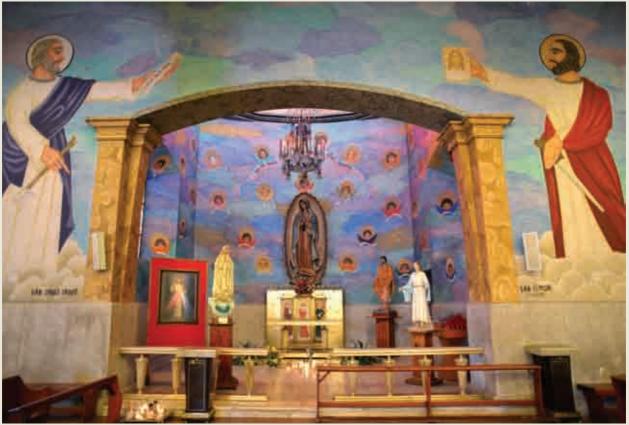
superficie con una base o imprimatura para tapar los poros y aislar la capa de pigmento de la superficie directa de la pared.

La santa peruana aparece en el altar mayor con el hábito blanco dominico y una capa azul, triunfante en el cielo, acompañada de cuatro ángeles que simbolizan los cuatro elementos. A sus pies, el mismo número de evangelistas. Su imagen ha sido modernizada, pues no presenta la corona de rosas alrededor de sus sienes y aparece como una virgen ascendiendo al cielo, más que como una mujer santa en la Tierra. El autor firmó "Maestro pintor Juan Blanco 1959-1962",



Fragmento del mural en la catedral Mártires de Cristo Rey, Piedras Negras.





Capilla de la Virgen de Guadalupe, en la parroquia de Santa Rosa de Lima, Múzquiz. **Arriba:** Cúpula en la capilla de la Virgen de Guadalupe. Parroquia de Santa Rosa de Lima, Múzquiz.

aunque uno de sus asistentes, Mario Leija, afirma que los trabajos iniciaron en 1937. Leija describe que la pintura de Santa Rosa en el muro testero es de estilo "mosaico bizantino", inspirado en la espiritualidad de El Greco; en lugar de las pinceladas alargadas que componen los fondos y figuras de casi todo el conjunto, se observan pequeños cuadros a manera de mosaico.

Con un sentido muy diferente y una estética hiperrealista que busca una impresión de escala natural, en una edificación nueva, el mural de la Catedral Mártires de Cristo Rey, en Piedras Negras, representa a los cristeros caídos durante la persecución religiosa en México durante los años 30. La canonización de 25 hombres, niños, civiles y sacerdotes que murieron bajo el grito de "Viva Cristo Rey", promulgada en 2000 por Juan Pablo II, motivó esta propuesta iconográfica actual de un cristianismo renovado y una estética purista.

Por otro lado, este sentido de renovación no solo se ha dejado sentir en recintos eclesiásticos, sino también en museos que resguardan obra religiosa. La nueva museografía ha permitido el rescate de la antigua capilla de la hacienda de la Purísima Concepción, propiedad de Juan Landín en el siglo XVIII. La colección de una veintena de óleos virreinales que resguarda en dos salas este museo fue adquirida entre 2005 y 2009 en Querétaro, específicamente para dignificar este recinto. Se refieren a la vida y Pasión de Jesús, la vida de la Virgen, de santos, santas y los cuatro padres de la iglesia. Entre estos cuadros destaca la *Alegoría de Jesús* de Antonio de Torres y una interesante vendimia mística anónima. Por lo demás, los óleos son de mediana calidad. Al interior se resguarda la deteriorada fachada original de 1777, cuya réplica ha sido colocada fuera.



Antonio de Torres, *Alegoría de Jesús*, siglo XVIII. Óleo sobre tela en el Museo Capilla Landín, Saltillo. **Página opuesta:** Anónimo, *Vendimia mística*, siglo XVIII. Óleo sobre tela. Museo Capilla Landín, Saltillo.







La combinación de tradición y posmodernidad arquitectónica se hace presente en la construcción de la capilla de la Universidad Iberoamericana, en Torreón. La estructura en herradura integra el exterior con una economía de elementos a través de grandes ventanales. Además del encanto de su propuesta arquitectónica simple, posee una pieza pictórica ineludible en este recuento del arte religioso en el estado.

Por su relevancia en la decodificación iconográfica del tema, la pintura La Inmaculada Concepción del español Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) en la colección de la misma Universidad Iberoamericana, es el ejemplar pictórico en su tipo más destacado de toda la región. Fue este pintor de la escuela sevillana quien mayor impacto tuvo en traducir las definiciones de El arte de la pintura del también español Francisco Pacheco, quien aclaraba alrededor de 1634 que la Inmaculada, "en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas" debía vestir tanto túnica blanca como manto azul.

Por razones de conservación, el original de esta obra se encuentra resguardado en el archivo histórico de la institución, pero su sitio primero era el altar mayor de la capilla, donde ahora cuelga una reproducción fotográfica.

MOBILIARIO LITÚRGICO

Dado que en las instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiástico de Carlos Borromeo los fieles debían separarse por sexo, era conveniente que en cada lado de la iglesia, cerca de la entrada, se colocara una pila o vaso para el agua bendita,

Órgano tubular *Wilcox & White*, en el coro del templo de Nuestra Señora del Rosario, Parras. Arriba: Órgano tubular *George Kilgen and Son*, en el coro del templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo. de mármol o piedra sólida, no porosa y sin grietas, "decentemente elaborado". De no ponerse en espejo, se colocaría una del lado derecho.

Elemento fundamental de la liturgia, la música se expresaba a través de cantores y, si se contaba con los medios, de un órgano ubicado en el coro. Aunque los ejemplares coahuilenses no son virreinales, hubo una factura y demanda importante de estos instrumentos en México. El siglo XIX continuó la tradición sacra, y por ello encontramos algunos ejemplares de esta época o de principios del siglo XX en Coahuila.

Entre los órganos que encontramos está el tubular de un solo teclado en Nuestra Señora del Rosario, en Parras fabricado en Meriden, Connecticut, Estados Unidos, por la compañía Wilcox & White, de finales del siglo XIX; dos órganos tubulares de San Juan Nepomuceno, en Saltillo, uno de ellos de mucho mayores proporciones que el anterior, con múltiples pedales y una envoltura mobiliaria en estilo neogótico que podría fecharse entre el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Su fabricante fue la casa George Kilgen and Son en Saint Louis, Estados Unidos, y probablemente data del cambio del siglo XIX al XX. Ha sido recientemente restaurado para su funcionamiento.

SECULARIZACIÓN Y RENOVACIÓN DE LA FE: ESCULTURA RELIGIOSA MONUMENTAL

El *Manto de la Virgen* es una de las esculturas monumentales de más reciente creación en el estado de Coahuila. Es una obra de 33 metros de altura y 70 toneladas de peso, realizada por el torreonense Rogelio Madero de la Peña, quien trabaja frecuentemente en acero pintado. Desde su colocación en 2008 en el boulevard Torreón-Matamoros, ha creado un nuevo ícono de identidad para la ciudad.

Otra escultura monumental con tema mariano, aunque solo visible en su conjunto desde el aire, es el gigantesco rosario de Nava, obra del personal de la planta carboeléctrica de la Compañía Federal de Electricidad sobre la carretera 57. Fue inaugurado en 2007 y se realizó ingeniosamente con material de desecho de la misma planta, como son las esferas de molienda del carbón, a iniciativa de uno de sus empleados. Ellas forman las 59 cuentas pintadas en diversos colores en cinco series de diez cuentas engarzadas por cadenas, también de desecho. La cruz que

Rogelio Madero de la Peña, *Manto de la Virgen*, 2008. Escultura monumental en la carretera Torreón-Matamoros.







A las afueras del poblado de Espinazo, del lado correspondiente a Coahuila, encontramos uno de los principales santuarios fidencistas. Página opuesta: Santuario del Cristo del Cerro de las Noas, en Torreón. Páginas 182 y 183: Santa Rosa adorada por cuatro ángeles y los cuatro evangelistas. Decoración mural en el presbiterio del templo de Santa Rosa de Lima, Múzquiz.

cierra el círculo recicla durmientes de vías de ferrocarril, pintados en color plateado. Cada 12 de diciembre se realiza una misa al interior de la planta, en la festividad de la Virgen de Guadalupe.

No obstante su originalidad, la escultura monumental ha preferido los motivos cristológicos en entornos semiurbanos. En Coahuila se pueden mencionar al Cristo del Cerro de las Noas, llamado así por el maguey rayado que ahí crece. La actual escultura en cemento del artista Vladimir Alvarado, fue concebida desde 1973 por el sacerdote José Rodríguez Tenorio y se terminó en 1983. Además de ser un atractivo turístico, cada año se congregan miles de fieles para presenciar el vía crucis vivo en el cual habitantes de la misma ciudad participan.

Otros cristos que observan desde lo alto a vecinos coahuilenses son el de las Galeras, al lado sur del Cerro del Pueblo, en Saltillo, sobre una curiosa estructura metálica, y el Cristo de las Nubes, en Candela, vestido con su capa blanca y sus brazos extendidos en señal de protección y apertura.

Tanto la religiosidad popular que encuentra su propio camino en estas manifestaciones como en el fenómeno del Niño Fidencio, quien da a muchos una explicación de la realidad y su sufrimiento, las manifestaciones del arte religioso son infinitas y diversas. Aquel hombre de caracteres infantiles, fundamento de una nueva doctrina, se mimetiza con las imágenes tradicionales del Sagrado Corazón de Jesús y la Virgen de Guadalupe, y en los puestos de recuerdos convive con Pancho Villa y Emiliano Zapata. En la búsqueda del milagro y la sanación, en lo privado, en el sitio donde solo la conciencia sabe las necesidades del alma, así como en lo alto de montañas que ostentan las creencias y la piedad colectiva secularizada, esa búsqueda de expresión de lo inasequible está presente. Y mientras el hombre mantenga una relación con la divinidad, habrá por consecuencia arte religioso.









FESTIVIDADES

Fiesta significa "Día Deificado", es decir, dedicado a la deidad y a las cosas divinas. Es sinónimo de solemnidad —esto es, que jamás se muda y es continuado y seguido—, y también de aniversario —lo que significa que cada año debe ser celebrado.

Los hebreos por mandato divino dedicaban siete días del año al culto y ceremonial, donde salían del ordinario y cotidiano servicio. "Santificar las fiestas" reza el tercer mandamiento en las tablas de Moisés.



Festividades de San Isidro Labrador, en Arteaga, Coahuila.

La fiesta -según el Antiguo Testamento- tiene su origen en el génesis, cuando después de seis días de trabajo, el Supremo Creador vio lo creado y se regocijó.



Danzantes en la Fiesta Patronal de Ramos Arizpe, Coahuila.

Los elementos de las fiestas eran cuatro. El primero, la oración; el segundo, la comida y la bebida; el tercero, danzas, bailes, canticos y música; y el cuarto era el obsequio de presentes o dádivas, que se les llamaba "estrenas" o "aguinaldos".

En el mundo prehispánico numerosas ofrendas y sacrificios eran ofrecidos a los elementos naturales y los dioses tutelares. Una especial celebración se repetía cada 52 años, dedicada al "Fuego Nuevo".

Más de una veintena de fiestas componían el calendario mexica y tlaxcalteca. En ellas la religión católica encontró un fuerte cimiento para el desarrollo festivo en la época colonial.

Una amalgama de fechas coincidentes, entre los calendarios prehispánicos e hispánicos, fue la base del año litúrgico colonial, el cual se complementaba con las fiestas patronales de villas y de ciudades, así como con algunos eventos de orden real y virreinal.

Varios registros históricos hablan de las actividades festivas coahuilenses, desde la confección de enramadas, el arreglo de imágenes para las procesiones y los adornos de las casas, hasta la prohibición de naipes y peleas de gallos, el uso de máscaras, y diversas instrucciones tanto de seguridad como de orden para los maromeros y las corridas de toros.



Fieles junto a la imagen de San Francisco de Asis durante su celebración, en Saltillo.

El año litúrgico colonial en Coahuila contenía: 1 enero, Octava de Navidad; 6 de enero, Epifanía; 30 de mayo, Pascua de Resurrección; 25 de junio, Corpus Christi; 1 y 2 de noviembre, de todos los santos, y 24 de diciembre, Nacimiento del Redentor.

La primera noticia documental que se conserva sobre una festividad en Coahuila data de 1668, cuando la parroquia de Santiago del Saltillo solicitó aceite para la misa patronal a cargo del Ayuntamiento de la villa.

Dos devociones especiales sobresalen a nivel virreinal, tratando de cubrir todo el territorio novohispano: La Virgen de Guadalupe, en 1758, y el patronazgo de San José, de 1779.



Representación de la crucifixón durante la Semana Santa, en Parras de la Fuente.

Las llamadas "reliquias" –platillos ofrecidos al público en general– en la región lagunera se estilan a manera de pago de una manda, un favor o un milagro recibido; en algunas ocasiones incluyen danza de matachines, sobre la banqueta de la casa favorecida.

Las cabalgatas, especialmente en regiones ganaderas, son procesiones que hunden sus raíces en costumbres rurales. El carrusel –juego mecánico de inicios del siglo XX, de mayor alcance y preferido por los niños— hace eco también de un pasado campirano.

Del siglo XIX destacan: El Grito de Independencia celebrado en la iglesia parroquial en 1825 y el aniversario de la muerte de Vicente Guerrero en 1835. Luego en 1859 se separan las fiestas religiosas de las patrióticas por ordenamiento de las leyes de Reforma.

La fotografía análoga es hoy un valioso testimonio histórico de las festividades coahuilenses. En 1914 se captó a varios danzantes de la Santa Cruz de Landín. Y en 1930 un integrante de la danza de la pluma en General Cepeda.



Fotografía antigua de un danzante. Archivo de la capilla de San Antonio de las Cabras, en Presa de Guadalupe, General Cepeda.

Los metodistas celebran una semana al "Corazón Ardiente", singular festival conformado por cánticos, retomando la tradición de Charles Wesley que inició en el siglo XVIII. Por su parte, la congregación musulmana en Torreón celebra el éxodo de Mahoma, el Ramadán y la noche del perdón, cuando pasan la segunda mitad del día en oración.

Mascogos y kikapús cocinan peculiares platillos, cuando Kitzaiatha –Ser Supremose une a su pueblo, durante la primera luna de febrero, a partir del encendido del fuego nuevo que marca el principio de su año lunar.

Las celebraciones navideñas en Coahuila incluyen la instalación de Nacimientos, las posadas y los villancicos. El 24 se celebra con cena y el 25 se obsequian regalos, en especial juguetes a los niños, mientras que en fin de año es común una cena, y el día primero del siguiente, una comida en la cual los platillos regionales tienen primacía, como la carne asada y el cabrito a las brasas.

La Semana Santa se distingue por diversas representaciones de la Crucifixión. Son destacables las realizadas en Saltillo, Torreón, Parras y Monclova, aunque muchas otras comunidades también las llevan a cabo.

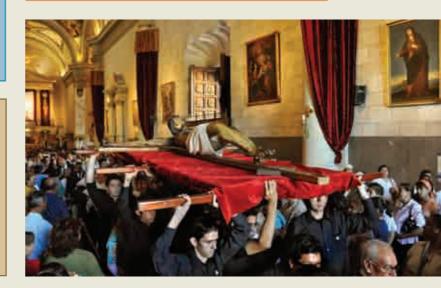
Las danzas son especialmente destacadas y vistosas en la mayoría de las comunidades coahuilenses. Las más tradicionales y de extensos raigambres son las llamadas tlaxcaltecas. De estas destaca la danza de la Santa Cruz de Landín, donde conviven bailando cuatro generaciones devotas.



Celebración de la fiesta del Ojo de Agua, en Saltillo.

El 6 de reyes se parte la rosca, y quien obtenga "el mono" se compromete a ofrecer la tamalada el 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria, fecha última para las "levantadas", cuando se dispone el rezo del rosario y se ofrecen tamales y champurrado.

La creación de identidades, el refuerzo del orden social, la dinámica de los ciclos agrícolas o las economías populares, grandes simbolismos y proyecciones se reflejan en las fiestas coahuilenses, que se desarrollan en contextos familiares, rurales y barriales hasta alcanzar los pueblerinos y citadinos.



Festividad del Santo Cristo de la Capilla, en Saltillo.



Danzantes desfilando en formación de "fila india".

En especial destaca la llamada "Fila India" donde los ejecutantes, a medio paso, desfilan uno tras otro, en recuerdo de la estratagema prehispánica que indica que "el paso de uno es el paso de todos y el paso de todos es el paso de uno", estrategia chichimeca utilizada a principios de la colonia con intenciones defensivas.

Sobre el Cerro de la Cruz, a media noche, se enciende el "Fuego Nuevo", que bajan los matachines con teas para encender cuatro fogatas monumentales; los danzantes terminan al consumirse las hogueras dispuestas en fila sobre la explanada de la Casa Madero, la primera y más antigua vitivinícola de América.

Una afluencia fenomenal de por lo menos 12 mil personas acompaña tan peculiar ritual que enlaza, une y unifica los estratos sociales alrededor de numerosos elementos simbólicos que resaltan la dependencia del hombre con los frutos de la tierra.

Entre los más connotados danzantes está Antonio Escobedo Ovalle, quien por la pulcritud de movimientos, ritmos y pisadas no parece tener rival. Destacan entre otras formaciones "La Coqueta" y "La Cruz", aunque incluso presumen novedades como la llamada "El Chavo del Ocho" y "El Sancho".

Las fiestas que ostentan una tradición centenaria en Coahuila son el Santo Cristo en Saltillo y la fiesta de la vendimia en Parras de la Fuente. La más concentrada es San Lorenzo, y en ella se unen elementos tanto sagrados como profanos para conformar las más abigarrada festividad coahuilense.

Un desfile alegórico es presidido por la reina anual de la vendimia, quien se acompaña por el dios Baco, bandas de guerra, charros, escaramuza y danzantes. Frente a la capilla la reina inicia la pisa de la uva, y luego se recorren los viñedos en señal de inicio de la temporada de pizca.

Frente a la arquitectura –ámbito sagrado– y el arte –ornamentos– la fiesta les da razón de ser y los pone en contexto con la esencia de la manifestación más humilde y efímera con que se muestra la condición humana frente a la divinidad. *Tlimakilistli Teteo*.

AGRADECIMIENTOS

Mons. Raúl Vera López, Obispo de la Diócesis de Saltillo/Pbro. José Guadalupe Tiscareño, Claudia Domínguez, Luis Fernando Hernández. Diócesis de Saltillo/Mons. José Guadalupe Galván Galindo, Obispo de la Diócesis de Torreón/Pbro. Francisco Javier Gómez Orozco, Comisión de Historia de la Diócesis de Torreón/Mons. Alonso Gerardo Garza Treviño, Obispo de la Diócesis de Piedras Negras/Pbro. Arturo Valadez Pizarro, Alejandra De la Garza Diego. Diócesis de Piedras Negras/Pbro. David García, Seminario Mayor. Saltillo/Pbro. Ramón Mijares, Templo de San Ignacio de Loyola, Parras/Pbro. Miguel Garza Zertuche, Templo de San Juan Nepomuceno, Saltillo/ Pbro. Robert William Cumberland, Parroquia de San Isidro Labrador, Arteaga/ Pbro. José Natividad Fuentes García, Parroquia de la Encarnación, Torreón/Pbro. José Rodríguez Tenorio, Complejo Turístico Religioso Cerro de las Noas, Torreón/Mercedes Eugenia Ramírez Salas, Iglesia de la Santa Cruz de las Cuevas, Landín, Saltillo/Guadalupe Vázquez, Capilla de San Antonio, Villa de Bucareli, Nadadores/Viviana Rosaura Vázquez Ramírez, Parroquia de Santiago Apóstol, Viesca/Pbro. Ezequiel Fuentes Hernández, Primera Iglesia Bautista de Saltillo, A.R./Pbro. Noé Gámez Peña, Iglesia Metodista El Mesías de Saltillo, A.R./Pbro. Francisco Castillo Carlos, Primer Iglesia Bautista de Torreón, A.R./Pbro. Daniel Gómez, Iglesia Evangelista La Luz del Mundo, Saltillo/Juan Antonio Escobedo Ovalle, Danza Tlaxcalteca Santa Cruz de Landín, Saltillo/Miguel Angel López Jiménez, Danza de Nuestra Señora de Schoenstatt, Fracc. La Australia, Saltillo/Salvador Huerta Loera, Organizador de la cabalgata del Santo Niño de Atocha, ejido de La Angostura/Magdalena Ibarra López de la Fuente y Cajita Anónima, Iglesia Fidencista Cristiana, A.R., Espinazo, N. L/Javier Serhan Mansur, Mezquita Soraya, Torreón/Gabriela Madero y Esteban Trujillo, Centro de Retiro y Meditación Chamma Ling, Torreón/ Ing. José Francisco Aguilar Moreno, Delegado del INAH en Coahuila/ Elvia Guadalupe Morales García, cronista de Parras de la Fuente/ Ernesto Terry, Archivo Municipal de Saltillo/Esperanza Dávila, Biblioteca del Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo/María Antonieta Oyervides Valdés, Museo de Historia Atlahuaco, General Cepeda/José Alberto Galindo Galindo, cronista de Zaragoza/Perito Valuador Arq. José Luis Obregón Núñez, Megavalúos. Valuación Inmobiliaria e Industrial en Torreón/Lic. Antonia del Carmen Muñoz Licerio, Agrupación de Esposas Cristianas, Torreón/Arq. Luis Corrales Vivar, Director General de Publicaciones e Impresos del Estado de Hidalgo/Dr. Edgar Braham Priego, Coordinador de Estudios de Postgrado e Investigación de la Universidad Autónoma de Coahuila/Lic. Silvia Rentería, Coordinación de Competitividad y Vinculación, Universidad Autónoma de Coahuila/Ing. Héctor Acuña Nogueira S. J., Rector de la Universidad Iberoamericana, Campus Torreón/Cristina Hernández, Departamento de Promoción de la Universidad Iberoamericana, Campus Torreón/Daniel Milmo Brittingham, Director Comercial de Casa Madero, Parras de la Fuente/Martha Alicia Castellanos Vielma, Administración del Hotel Calvete, Torreón/Ing. Armando Rentería Cruz, Avalúos y Deslindes, Saltillo/M. C. Francisco Padilla Saucedo, Escuela de Bachilleres Ateneo Fuente, Saltillo/Juan Manuel Adriano Hernández, Director de Vialidad y Tránsito, H. Ayuntamiento de Parras de la Fuente/Horacio José Narváez, ejido Presa de Guadalupe, General Cepeda/ Víctor Saldaña, antigua hacienda de Santa María, Ramos Arizpe/María de Lourdes García Jiménez, Panadería La Popular, Melchor Múzquiz/Eduardo Elizalde, restaurador, Saltillo/Ing. José Luis Guerrero Juárez, superintendente de la Termoeléctrica José López Portillo, Piedras Negras.

BIBLIOGRAFÍA

- Artigas Hernández, Juan Benito, et. alt. *Vocabulario arquitectónico ilustrado*. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, Gobierno del Estado de Michoacán. México, 1990.
- Bargellini, Clara. *La catedral de Saltillo y sus imágenes*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México y Gobierno del Estado de Coahuila. México, 2005.
- Camacho de la Torre, María Cristina. Fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2001.
- Chanfón Olmos, Carlos. *Historia de la arquitectura del siglo XVI*. Tomo II, Facultad de Arquitectura, Universidad de Guanajuato. México, 1989.
- Churruca Peláez, Agustín. *Antigua historia de Parras*. Monterrey, Archivo General del Estado de Nuevo León (Cuadernos del Archivo 44). México, 1988.
- Contreras Palacios, Gildardo. *Parras y la Laguna. Notas para su historia.* Editorial E.NOR.ME. Torreón, Coahuila. México, 1990.
- Cuéllar, Mireya, et. alt. *Coahuila a través de sus museos*. Gobierno del Estado de Coahuila y La Jornada. México, 2011.
- Durón Jiménez, Martha y Narro Etchegaray, Ignacio. *Diccionario biográfico de Saltillo*. AMS. Saltillo, Coahuila. México, 1995.
- Esteras Martín, Cristina. "La plata en la iglesia", en *México. Esplendores de 30 siglos.* The Metropolitan Museum of Art. Nueva York, EUA, 1990.
- Estrada Jasso, Andrés. Imaginería en caña. Jus. México, 1975.
- Galindo, Adrián. "El milagroso Cristo de Mesillas, patrimonio cultural de Ramos Arizpe", en *Acontecer*, 20 al 26 de febrero, 2012, pp. 8-9. [En línea] Recuperado en: http://acontecer.com. mx/epapers/no181/impreso.pdf
- García Martínez, Claudia Elizabeth. Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, Saltillo, Coahuila; Lectura iconográfica. Tesis de Licenciatura en Arquitectura, Universidad Autónoma de Coahuila. México, 2012.
- García Zambrano, Ángel Julián. *Pasaje mítico y paisaje fundacional en las migraciones mesoamericanas*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México, 2006.
- Gibson, Charles. Tlaxcala en el siglo XVI. Fondo de Cultura Económica. México, 1990.
- Gómez Orozco, Francisco Javier. *Diócesis de Torreón. Antecedentes históricos*. Carmona Impresores. México, 2011.

- González Valdés, Pedro Ángel. *Vida y milagros del Niño Fidencio*. Talleres de Impresiones del Norte. México, 1970.
- Hanhausen, Margarita Rosa. *La pintura y la palabra: dos artistas jesuitas mexicanos: Gonzalo Carrasco, 1859–1936; Miguel Aguayo, 1934*. Universidad Iberoamericana. México, 2005.
- "El proyecto decorativo del templo de la Sagrada Familia de la colonia Roma", en *Boletín de Monumentos Históricos*. 3ª época, enero-abril de 2007, núm. 9, 86-100.
- Harper, Steve. *Vida devocional en la tradición wesleyana*. Centro de Comunicación Cultural CUPSA. México, 1993.
- Hellendoorn, Fabienne E. "Vestigios del manierismo de los Países Bajos en México", en *Revista de Bellas Artes*. Noviembre-diciembre 1976, Nueva Época, núm. 30, Instututo Nacional de Bellas Artes y Literatura, Secretaría de Educación Pública. México, pp. 49-52.
- Mendieta, Fray Gerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*. Editorial Porrúa, Colección Biblioteca Porrúa, número 46. México, 1993.
- Morfi, fray Agustín de. Viaje de indios y diario del Nuevo México. Porrúa e Hijos. México, 1935.
- Morfi, Juan Agustín de. *Diario y derrotero 1777-1781*. Edición de Eugenio del Hoyo y Malcom Mac Lean, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, serie Historia, número 5. México, 1963.
- Ramón, Regino. *Historia general del estado de Coahuila*. 2 vols. Universidad Autónoma de Coahuila, Ayuntamiento de Saltillo. México, 1990.
- Valdés, Carlos, et. alt. San Esteban de la Nueva Tlaxcala. Documentos para su historia. IV Centenario del arribo tlaxcalteca al valle de Saltillo. Talleres Gráficos del Estado de Coahuila. México, 1991.
- Villarreal Reyes, Arturo. *Saltillo mágico*. 2 vols. Gobierno del Estado de Coahuila, Instituto Coahuilense de Cultura, Conaculta. México, 2011.
- West Rentería, María. Los exvotos. La expresión artística de un pueblo. Edición de la autora, Saltillo, Coahuila. México, 2012.



Página 194: Arte caligráfico que marca la qibla o dirección para orar hacia la Kaaba en La Meca. Mezquita "Suraya", Torreón. Página 195: Pila bautismal. Santuario de Guadalupe, Parras de la Fuente.







ARQUITECTURA Y PATRIMONIO RELIGIOSO DE COAHUILA $\acute{A}mbitos, ornamentos y festividades$

se terminó de imprimir en Saltillo, Coahuila, el 30 de noviembre de 2013.

El tiraje fue de 2,000 ejemplares. La impresión estuvo a cargo de

Coordinación Editorial Dolores Quintanilla.

La tipografía usada fue Adobe Caslon Pro.