



# FILHA



Raúl Barceló. "Vidas eternas 2". Técnica: Óleo. 114 x 146 cm.

Valverde Ramírez, Maricela de la Luz y Jiménez Moreno, Julio César. (2024). Retablo de la Virgen de la Luz y los siete príncipes angélicos, en el templo del Sagrario (Santo Domingo) de la ciudad de Zacatecas. *Revista digital FILHA. Enero-julio. Número 30. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx> ISSN: 2594-0449.*

**Maricela de la Luz Valverde Ramírez.** Mexicana. Docente investigadora de la Universidad Autónoma de Zacatecas. SNI Nivel I. Perfil PRODEP. Evaluadora de programas académicos para su ingreso o permanencia en el PNPC. Estancias Posdoctorales en el Extranjero y de proyectos de investigación del CONACYT. Dictaminadora de artículos publicados en libros y varias revistas de arbitraje de circulación internacional. Autora de varios libros. Universidad Autónoma de Zacatecas. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4276-2009> Contacto: mvalv28@gmail.com

**Julio César Jiménez Moreno.** Mexicano. Docente Investigador de la Unidad Académica de Artes, de la Universidad Autónoma de Zacatecas. SNI Nivel I. Perfil PRODEP. Licenciado en guitarra por el Conservatorio de Alicante, España, maestro por la Universidad Für Musik Und Dartellende Kunst Wien, Austria y doctor en música por la Universidad Politécnica de Valencia, España. Líder del cuerpo académico consolidado UAZ-115. Se desempeña como docente de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9391-0051> Contacto: e\_kukulcan@hotmail.com

## Segunda ronda.

Fecha de recepción: 26-octubre-2023. Fecha de aceptación: 16-enero-2024.



# RETABLO DE LA VIRGEN DE LA LUZ Y LOS SIETE PRÍNCIPES ANGÉLICOS, EN EL TEMPLO DEL SAGRARIO (SANTO DOMINGO) DE LA CIUDAD DE ZACATECAS

Altarpiece of the Virgin of Light and the seven angelic princes, in the temple of Sagrario (Santo Domingo) in the city of Zacatecas

**Resumen:** Esta investigación presenta un acercamiento no solamente del sentido devocional de las imágenes de arte sacro, sino también de la tecnología de la época, en concreto de los sistemas constructivos y descriptivos de las imágenes escultóricas, de tal manera que esta serie de artículos va encaminada a constituir una publicación monográfica que recoja los ocho retablos de este templo. El objetivo es contribuir a la historiografía del arte en México y en específico, ampliar la advocación de los arcángeles en el estado de Zacatecas. Se continúa con las descripciones de los esplendorosos retablos dorados del templo del Sagrario ubicado en la ciudad capital de Zacatecas, con énfasis en el Retablo de la Virgen de la Luz y los siete príncipes angélicos.

**Palabras clave:** iconografía de arcángeles inédito, signos.

**Abstract:** This research presents an approach not only of the devotional sense of the sacred art images, but also of the technology of the time, specifically of the constructive and descriptive systems of the sculptural images, in such a way that this series of articles are aimed to constitute a monographic publication that gathers the eight altarpieces of this Temple. The objective is to contribute to the historiography of art in Mexico and specifically, to expand the dedication of the archangels in the state of Zacatecas. It continues with the descriptions of the splendid golden altarpieces of the Temple of the Tabernacle located in the capital city of Zacatecas, with emphasis on the Altarpiece of the Virgin of the Light and the seven angelic princes.

**Keywords:** unpublished iconography of archangels, signs.

## Introducción

La Parroquia del Sagrario de Zacatecas., Zac., (Fig.1y 2, tomadas de internet) mejor conocido como templo de Santo Domingo, inicialmente fue un templo Jesuita de tres naves del cual aún se conserva la arquitectura interior, así como su decorado casi intacto; los muros están forrados con costosos retablos dorados barrocos, con una amplia creatividad en su iconografía, cada uno con diferente tipología, entre ellos, el que nos ocupa en este artículo. Se conjugan en el mismo proyecto, la arquitectura, la escultura, así como diferentes actores tales como patrocinadores, escultores, carpinteros, doradores, pintores, ensambladores, entre otros. La función y advocación del retablo: *Salmo 148, 1-2: Alabad al Señor desde los cielos, alabadlo vosotros sus ángeles todos, alabadlo vosotros todos sus ejércitos.*



Figura 1. Parroquia del Sagrario de Zacatecas. Fuente: la web.



Figura 2. Parroquia del Sagrario de Zacatecas. Fuente: la web.

## **El retablo *in situ* de Nuestra Señora de la Luz y los siete príncipes de la iglesia o siete arcángeles**

Es un retablo majestuoso que va adosado al muro con remate, retablo de madera tallada, cubierto en su totalidad por el refluyente pan de oro, de un solo cuerpo y remate de medio punto, profusamente decorado al estilo barroco, de amplia imaginación con geométricos, follajes, flores y helicoidales; llama la atención que no contiene ninguna pintura, únicamente esculturas, de tres calles, con columnas estípites, en la calle central y en la parte de en medio, como es la costumbre, se sitúa la imagen principal del retablo, en este caso, la Virgen de la Luz dentro de una gran hornacina cubierta con un vidrio hermético. La calle central destaca por ser más amplia que las laterales, siguiendo la lectura lineal, en la parte inferior de esta hornacina se encuentra el sagrario y en su interior una escultura de tipo industrial del Niño doctor, recordemos que estos retablos no se encuentran en su función original. En la parte superior de la escultura titular, encontramos dos arcángeles. En las calles laterales se ubican tres más a cada lado, son estos ocho los que destacan (ya los analizaremos más adelante uno por uno) todas talla en madera, estofadas, encarnadas y doradas, excepto la escultura de la Virgen, también talla en madera de vestir, policromada y encarnada. En el altar se ubican las reliquias para conservar su carácter sagrado.



Figura 3. Retablo in situ de Nuestra Señora de la Luz y los siete príncipes de la iglesia o siete arcángeles. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.

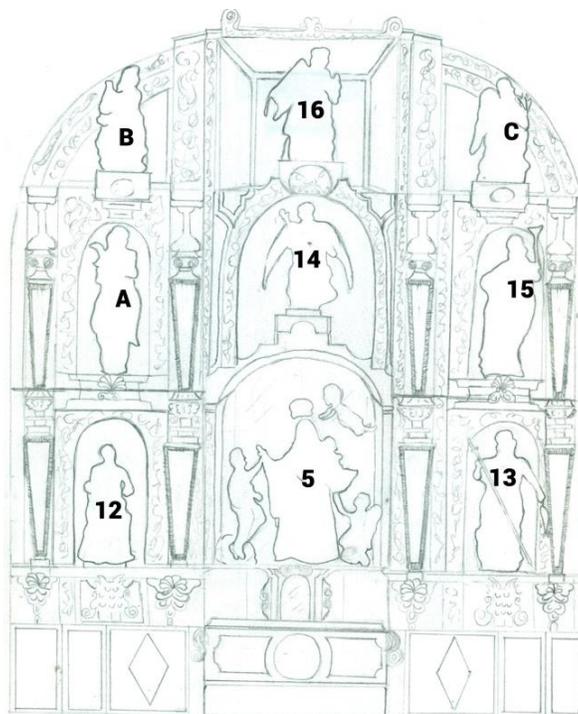


Figura 4. Dibujo del retablo in situ de Nuestra Señora de la Luz y los siete príncipes de la iglesia o siete arcángeles. Fuente: Alexa Valeria Chávez Montañez.

Recordemos que el retablo fue usado principalmente en la evangelización, en este caso por la orden jesuita. Se trata de un medio didáctico deliberado con el pasaje de la historia sagrada, historia de sus héroes y santos y el Evangelio, con un discurso integral que se deseaba transmitir a través de los personajes y de un sermón temático. Este tipo de retablos fueron construidos en homenaje a Dios y los seres celestiales tales como los arcángeles; recordemos que en la época colonial la mayoría de la población era iletrada, por ello resultaba necesario que la enseñanza moralizante y doctrinal de los evangelios fuera muy impresionante en un sentido icónico. La narrativa discursiva se ancla a la semiótica para descifrar la significación en este otro lenguaje artístico que encontramos, en el esplendor fastuoso del retablo.

Las figuras van distribuidas de manera vertical y horizontal, bajo un buen diseño del programa iconográfico; la disposición horizontal, banco, cuerpo y ático, todo el acomodo de las esculturas está en un repertorio de retícula y, por otro lado, el sentido vertical con calles y entrecalles; en el centro del retablo va la imagen principal, también en el centro del ático encontramos otra figura importante.

Ya hemos comentado en otras publicaciones, que, en lugar de hacer una analogía con obras de arte sacro de otras latitudes, siempre es preferible hacerlas con el arte zacatecano que es abundante e iconográficamente notable en nuestro Estado y nos

parece que está en el laberinto del olvido, el publicarlo representa una forma de rescate, de colocar el reflector en ello.

## **Ficha técnica**

Obra: *Virgen de la Luz y los 7 arcángeles príncipes celestiales.*

Autor: doctor Manuel Colón Larreátegui. [i]

Época: 1749.

Estilo: Barroco estípite.

Dimensiones: altura 8 m x ancho 5 m.

Ubicación: segundo tramo de la nave del Evangelio.

Esculturas: todas son talla en madera policromadas en las partes encarnadas, las vestimentas de los arcángeles todas están decoradas con pan de oro.

## **Advocaciones jesuíticas del retablo**

La imagen titular del retablo es Nuestra Señora de la Luz (iconografía prohibida), al respecto, nos dice Carretero (2014):

La devoción a la Madre Santísima de la Luz se inició en Sicilia en los primeros años del siglo XVIII al amparo de la Compañía de Jesús tras las supuestas revelaciones de María a una isleña, como narra José de Tobar en *La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santissima de la Luz*, publicado en Madrid en 1751 (Carretero, 2014, p. 203). [ii]

La devoción a la Virgen de la Luz en Zacatecas no está tan arraigada, sin embargo, tenemos que reconocer que la Virgen del Refugio, que fue traída por los franciscanos, está más difundida que la advocación que nos ocupa; prácticamente en todos los recintos religiosos zacatecanos encontramos imágenes de la Virgen del Refugio:

La imagen de la Virgen de la Luz tiene sus antecedentes iconográficos en la Virgen del Socorro, la cual fue ampliada con otros detalles a petición del sacerdote José María Genovés, de la Compañía de Jesús. Un misionero de la Compañía de Jesús pensaba a solas llevar alguna imagen devota de la Virgen, pintada en lienzo, con cuya visión se enfervorizaran los fieles y se movieran a penitencia. Comunicó su pensamiento a una gran sierva de Dios, encargándole que suplicara a María Santísima le inspirase la traza y forma de la imagen que más le agradaba para el fin de las misiones, que no es otro que el de la conversión de las almas. La Virgen se apareció a la piadosa mujer y le pidió que fuera representada con túnica blanca, manto azul, de pie sobre las cabezas de unos ángeles, con su mano derecha salvando un alma del pecado, mientras que un ángel ofrece un canasto de corazones a Jesús, quien es sostenido por su Madre; además pidió ser invocada con el nombre de Madre Santísima de la Luz (Trens, 1946, p. 349).

En todas las religiones existe la creencia de los intermediarios entre la parte celestial y la parte terrenal, la intervención de seres espirituales entre Dios y los hombres. Los retablos de este templo, tienen movimiento, con sus calles y entre calles, ático, la retícula clásica, remate, cornisa, columnas estípites, nichos, entrepaños, bancos, la exuberante y fastuosa decoración barroca, el nicho luminoso de la imagen titular de medio punto, con una lectura muy clara, son retablos elegantes estilizados, las esculturas de bulto redondo, el peso visual de las imágenes es equilibrado, con ritmo, armonía y luz natural que entra a través de las ventanas de todos los retablos, exceptuando al retablo puerta de las Benditas Ánimas en el Purgatorio, por su acomodo arquitectónico que así fue diseñado.

## Composición formal y distribución iconográfica

Retablo de tres cuerpos con columnas estípites, la lectura del retablo está de frente al espectador, del centro a la izquierda, luego a la derecha y de abajo hacia arriba. Esta advocación mariana va custodiada por los siete (número sagrado de universalidad) príncipes de la iglesia. Todas las devociones católicas llegaron principalmente con los españoles y se fueron difundiendo en los virreinos, referente a esta iconografía heptangélica, muy difundida en México. Los ángeles y arcángeles son seres espirituales, surgen en el antiguo y nuevo testamento, a lo largo de la vida de Jesús y María, en *el apocalipsis, los hechos, San Pedro, Gregorio Magno*. Pseudo Dionisio Areopagita (s.V-VI) partiendo de los textos bíblicos, escribió un tratado sobre las jerarquías de los ángeles. Los ángeles también cumplen sentencias de Dios y se organizan por jerarquías; son nueve coros u órdenes angélicas mencionadas por la Biblia: jerarquías celestiales supremas (serafines, querubines, tronos), jerarquía media (dominaciones, virtudes, potestades) y jerarquía inferior (principados, arcángeles, ángeles). Se trata de intercesores entre Dios y los hombres; también la Biblia insinúa varias veces que todos los hombres tienen su ángel de la guarda. Los atributos físicos principales en general son las alas grandes que simbolizan su vida celestial siempre junto a Dios.

Mencionados en sus textos por San Agustín, San Gregorio Magno y Jerónimo principalmente.

De los arcángeles, en el retablo que nos ocupa, algunos tienen aún el atributo para su identificación, pero otros ya no lo portan, podemos apreciar también información histórica, iconográfica y tecnológica. Todas las esculturas del retablo son del siglo XVIII, son esculturas de bulto redondo, es decir, que en este caso van talladas y doradas también en la parte posterior. En el templo mejor conocido como Santo Domingo, toda la obra de arte religiosa es de culto y veneración, son figuras de arte devocionales, no es nada fácil que se nos permita analizarlas sin la vestimenta, además, es imposible tener un acercamiento mayor, lo cual requeriría condiciones técnicas difíciles de conseguir; además, la imagen principal está en un nicho cerrado, así que, por tal motivo, haremos una aproximación a la tecnología de la obra desde nuestra experiencia. Cada escultura de este tipo tiene un armado diferente según los requerimientos. La escultura tallada en madera para vestir, generalmente posee las mismas articulaciones que el ser humano, articulaciones móviles, para vestirlas y adecuarlas a su iconografía, aunque no todas las tienen, depende de varios factores, uno de ellos la iconografía, por ejemplo, de el Cristo Nazareno que escenifica las *Tres Caídas*, generalmente las tiene todas; éste es el más completo y costoso en su sistema constructivo.

Iniciemos con la figura titular que nos ocupa la Virgen de la Luz (Fig.5). Ésta es parte de un conjunto de esculturas talladas todas en madera, que van unidas por la temática. La Virgen es una escultura de vestir tallada en madera encarnada y policromada sobre peana, de madera en forma redondeada, el sistema constructivo de la cintura para abajo puede ser el cuerpo todo pintado en color azul que va sostenido con un pedestal, es muy probable que sea de madera, atornillado a la altura de la cintura en la parte posterior para insertarlo en la peana, generalmente con escasas articulaciones para poderla vestir y adecuarla a esta iconografía, probablemente su disposición tiene que ser la siguiente: debe tener los brazos pegados a los hombros, es decir sin articulaciones ¿Por qué sustentamos esto? La mano izquierda de la escultura que representa a la virgen (de frente al espectador) debe tener una mano de espiga, dicha espiga debe ser de fierro (generalmente son de madera) se puede apreciar que la mano izquierda (de frente al espectador) de la escultura está pegada al brazo del ánima, ésta última de talla en madera, policromada y encarnada, está siendo sacada del purgatorio, vestida de amarillo.



Figura 5. La Virgen de la Luz. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.

Lo anterior se puede apreciar en las fotografías aumentadas (Fig.6,7,8). Por cierto, el ánima está bien colocada flotando y su único apoyo sostenido en la mano de la virgen. Más abajo está otra escultura semi redondeada, talla en madera que representa un ser maligno, que está aflorando del purgatorio para impedirle a la Virgen que rescate a esta anima en pena. Del lado derecho del espectador, se encuentra un ángel, talla en madera, policromado y encarnado, pegado a una peana de nubes, también talla en madera, que le está ofreciendo a la virgen un cesto lleno de los corazones que representan a las ánimas en pena que se lo entregaron a la Señora de la Luz, por tal motivo está evitando que caigan al purgatorio, según la concepción jesuítica. La Virgen con el otro brazo, seguramente también lleva mano de espiga, en este caso de madera para cargar a su Sagrado Hijo en su brazo derecho, siempre se encuentra en el mismo brazo porque es el más cercano del corazón, la esculturita del Niño es policromada y encarnada, el rostro de la imagen titular con la mirada hacia abajo viendo a las ánimas, la de su hijo con la mirada hacia arriba, seguramente ambos deben tener los ojos de vidrio. Finalmente, en la parte superior, un angelito también talla en madera que va a coronar a la virgen. Debajo de ésta un pequeño nicho también cerrado herméticamente y adentro una escultura talla en madera de un Niño chiquito, en la advocación del Niño doctor, por

esta circunstancia es imposible obtener más datos. Se puede apreciar en las fotografías aumentadas.



12

*Figura 6. Demonio. Fotografía aumentada. Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia.*



*Figura 7. La Virgen de la Luz. Fotografía aumentada. Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia.*



Figura 8. La Virgen de la Luz. Fotografía aumentada. Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

## Arcángeles

La iconografía original de los arcángeles viene de Italia, son representados individualmente o en conjunto, la Compañía de Jesús también gustó de difundir esta devoción de los mensajeros de Dios, en el Virreinato principalmente en el Perú:

Los ángeles son considerados no solo por el credo religioso (y no solo el cristiano) como criaturas de la Naturaleza, puramente espiritual, incorpórea son mensajeros y sirvientes de Dios. Su nombre deriva del latín *ángelus*, que a su vez deriva del griego *Ángelo*, que traduce literalmente la palabra hebrea *malak*, que significa "aquel que anuncia". Hay que remarcar que las figuras angelicales son parte de la teología hebrea, además de la islámica; solo hay que recordar que es el arcángel Gabriel quien se aparece a Mahoma para informarle de su misión en el mundo (sura II,97-98) (Bussagli, pág.776, s/año).

San Dionisio de París, primer obispo de París, padeció el martirio de la decapitación, hacia el año 285, su culto se extendió a partir del siglo VI, posteriormente, santo patrono de los reyes de Francia (Schauber & Schindler, 2001). Se le asimila mucho a San Dionisio Areopagita, el grande de Alejandría, primer obispo de Alejandría, quien también sufrió el martirio de la decapitación:

[...] El Pseudo Dionisio autor de la jerarquía celestial, identificado erróneamente con San Dionisio Areopagita, primer obispo de Atenas (sic), y discípulo de San Pablo. Los estudios más recientes han fechado los textos en los siglos V-VI D. de C. pero este hecho no ha mermado ni la importancia ni la influencia que el tratado ha tenido sobre la formación de la teología angelical. Pseudo Dionisio codifica la estructura de los grupos angelicales en nueve órdenes organizados en tres triadas, cuya jerarquía depende del grado de participación espiritual en los misterios divinos. Esta concepción sería retomada posteriormente por Dante en la Divina Comedia (Bussagli, pág.776, s/año).

El programa iconográfico de los siete arcángeles que nos ocupa es atípico, ya que algunos de ellos cuentan con los elementos característicos y tradicionales, mientras que otros llevan una iconografía totalmente lauretana que escapa a lo común. No se puede asegurar si la parte posterior de ellos está esculpida o decorada, era común que en muchos retablos a las esculturas hechas exprofeso únicamente se les tallara el frente. Lo anterior aplica a todos, excepto el arcángel Miguel a la izquierda del espectador, inmediatamente se puede apreciar, porque es el único que lleva una indumentaria más modesta, más adelante, en su apartado, nos ocuparemos del análisis de esta escultura. Los siete restantes son de la misma época y probablemente también del mismo escultor, no se puede afirmar que también sea el mismo dorador, el diseño del dibujo es de flores grandes rojas, azules y poco de color rosado y café, se aprecia poca técnica de esgrafiado, llevan considerable pan de oro y plata. Al parecer, los arcángeles sí están esculpidos, dorados y pintados por la parte posterior. El conjunto de los siete son todos talla en madera, estofada y dorada, las cabelleras son semi onduladas, ojos de vidrio, la indumentaria es lujosa, con ligeras diferencias en la indumentaria. Respecto a la talla en madera afirma Sánchez Mesa lo siguiente:

Las esculturas se tallaban sobre un bloque de madera compuesto de partes más pequeñas y de caras alisadas para que sus juntas fuesen exactas, se formaban estos bloques teniendo en cuenta las siluetas y líneas del boceto de la figura a realizar que se solían hacer de barro, de cera o en dibujo simplemente. Sobre unos tabloncillos o un núcleo central, se iba pegando con cola fuerte, diferentes tacos de la misma madera teniendo en cuenta la veta de la misma y el volumen necesario. Así solían quedar las figuras con un gran hueco en el interior y cuando éste era pequeño y no quería aligerar de peso la figura, se ahuecaba por debajo con gubias y barreras (En Maquívar, 1995, p. 59).

Como ejemplo vemos esta escultura del siglo XVIII de otra iglesia (Fig. 9 y 10) no está hueca la escultura, sino que fue tallada de un solo tronco, excepto los brazos, indudablemente para un retablo o para usarla de vestir, sin embargo, no fue concebida para ello, aunque se le da ese uso. La escultura de la parte frontal presenta un dorado de pan de oro y plata esgrafiado y una excelente talla. El

esgrafiado es de muy buena técnica, de la misma manera el pan de oro y plata, la cual seguramente fue muy costosa en su momento. Cabe la posibilidad de que esta escultura haya estado también estofada y dorada por la parte superior, la peana donde está pegada la escultura probablemente es de una época posterior y lleva un orificio en la parte intermedia para atornillarla a un carro alegórico, igual que su compañera que se aprecia a un lado. Por ello, nosotros precisamos convencer a los custodios para que nos permitan fotografiar la imagen por ambos lados y sin ropaje. Este tipo de publicaciones coadyuba a que dichas gestiones resulten más viables en beneficio de un rescate patrimonial que en la actualidad cuenta con una gran cantidad de ejemplares que lamentablemente se encuentran en el olvido.



*Figura 9. Ejemplo de escultura tallada en un solo tronco. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.*



*Figura 10. Ejemplo de escultura tallada en un solo tronco. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.*



*Figura 11. Ejemplo de escultura tallada en un solo tronco. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.*

Comenta María del Consuelo Maquívar que después del proceso inicial que acabamos de citar, se le da forma a la escultura a partir del modelo preliminar y se cuadrículaba para lograr una figura proporcionada, se utilizaban compases de puntas curvas para marcar el grosor y la distancia. No todos los escultores eran tan rigurosos, se agregaban al bloque de madera central los brazos y las manos. También se ahuecaban las figuras, principalmente las de gran tamaño para los retablos de los pasos procesionales. Respecto a la cabeza y las manos se desbastaban en el mismo tronco y se cortaban posteriormente para un acabado más fino y realizar la policromía. Se afinaban y rellenaban las fisuras con pasta y cola para una mejor precisión, manos, pies y detalles de la indumentaria, también para corregir las fallas como nudos y partes resinosas de la madera. Variaba la técnica de los artesanos para cubrir estas uniones, con el uso de trozos de tela encolada, puntas de hierro, cáñamo, pernos de madera. Todo se hacía por contrato donde se especificaba el tipo de la madera, afirma la investigadora “que las técnicas para las tallas de las esculturas en madera siguen siendo las mismas de hace siglos” (Maquívar, 1995, p.59).

Respecto a la policromía asevera Consuelo Maquívar que, al terminar la pieza ya tallada, era llevada al taller del pintor-dorador, para aplicar la policromía, el estofado de las vestimentas y la encarnación de las partes descubiertas del cuerpo. Después se procedía con la parte más complicada, el estofado, al recibir la pieza el pintor la dejaba secar tres meses, posteriormente se le daba un baño de cola caliente, así se iniciaba el estofado. Subsiguientemente se preparaba la siguiente mezcla de yeso y cola y con esto se cubría la superficie para evitar desperfectos en la madera y se cerraban los poros, vetas, el grueso de la capa variaba de acuerdo con el pintor hasta lograr la tersura deseada; posteriormente se lijaba y pulía toda la pieza. En seguida se aplicaba el bol –tierra rojiza y fina- bien molida y se la agregaba aglutinante que servía para facilitar la adhesión, pulimento y la brillantez del oro, también se llegaron a utilizar hojas de plata, generalmente se combinaba, aunque en algunas regiones se prefería utilizar únicamente el oro. El proceso anterior resultaba sumamente minucioso, posteriormente se aplicaba el oro que venía en forma de hojas cuadradas extremadamente delgadas, pero resistentes. Continúa Maquívar:

La preparación de las hojas de metal precioso: los batihojas eran los artesanos encargados de su preparación de la siguiente manera, se golpeaban las láminas también llamadas pan de hoja, se golpeaban monedas de 23 a 24 quilates, hasta obtener laminas delgadas, posteriormente se adherían al pomazón (objeto de base almohadilla de piel, con tres paredes preferentemente de pergamino). De aquí se tomaban y aplicaban con la pelonesa -especie de pincel cuyos pelos pegados entre dos cartones sobresalen del mismo, cortados a escuadra-. Posteriormente el oro se bruñía con piedra de ágata. El estofado concluía cuando se pintaban sobre el oro, con diferentes colores, los motivos decorativos generalmente vegetales que aparentaban los brocados de las vestimentas (Maquívar, 1995, p. 61).

Las encarnaciones de las esculturas generalmente se hacían en rostros, manos y pies, excepto en las esculturas que representan a Jesucristo, en las que habitualmente la policromía se utilizaba en todo el cuerpo, tratando de imitar la piel humana.

Para finalizar este procedimiento, Maquívar concluye describiéndonos cómo se pintaba encima del oro, con diferentes colores, los diseños se hacían con plantillas, el procedimiento de la aplicación de la pintura era minucioso, ya seca la pintura, se procedía al esgrafiado; se utilizaban varios punzones para raer la pintura con rayado de diferentes formas y grosores, puntos, círculos y una variedad diversa. Asevera Maquívar que la técnica del estofado sigue siendo la misma actualmente, aunque va desapareciendo por lo elevado de los costos, prácticamente nada más lo usan los restauradores (Maquívar,1995).

Más allá de los aspectos técnicos en la construcción original de estas esculturas, podemos observar algunos otros aspectos relacionados al devenir histórico y las implicaciones que ello significó con el paso del tiempo. En el retablo de los arcángeles se puede apreciar que hubo reacomodo de las esculturas, por ejemplo, el arcángel del lado izquierdo de frente al espectador en el segundo cuerpo, inmediatamente se aprecia que esta escultura representa a San Miguel Arcángel con una vestimenta en color verde, más sencilla que la de los siete restantes, no pertenece al grupo del retablo, todos están pegados a una peana de madera y algunos llevan su nombre en dicha peana, la letras al parecer son mucho más recientes, también les faltan a algunos sus elementos iconográficos, todos son de cabellera oscura, los describiremos detalladamente más adelante. Como podemos apreciar, el nicho es muy grande para esta escultura (Fig.12). La iconografía retablística que nos ocupa es muy interesante; se trata de una combinación de iconografía lauretana y la de los siete príncipes de la iglesia, es decir algunos arcángeles sí llevan su elemento iconográfico y otros tres llevan la lauretana, esto resulta bastante inusual; algunos ya perdieron sus elementos iconográficos, aunque es difícil imaginar esto por la altura a que fueron colocados a menos que hubiera sucedido cuando fueron bajados. La gran mayoría de los arcángeles portan una indumentaria muy parecida en los elementos decorativos y el colorido; se puede apreciar que todos llevan el mismo estofado estampado de flores grandes característico del siglo XVIII; se aprecia una técnica poco refinada de esgrafiado. De rostros asexuados, figuras solemnes, las cabelleras generalmente rubias en el caso que nos ocupa, con cabello ondulado, hay uniformidad en las encarnaciones, el movimiento de los paños presenta igualmente una tendencia ondulada. Todos portan túnica talar con la clásica abertura al frente que permite apreciar una o ambas piernas, en esta ocasión alguno lleva esclavina. Por lo general, mangas anchas a la altura de los codos, las calzas son al estilo romano. La Biblia menciona a los ángeles, no a los arcángeles, a siete, pero nada más nombra a tres, San Miguel, San Rafael y San Gabriel, que de hecho son los más invocados o reconocidos. Los arcángeles son jóvenes imberbes, andróginos, únicamente uno de ellos de majestuosas alas, solo de cerca es posible apreciar los ojos de vidrio.



Figura 12. Escultura arcángel San Miguel. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.

## Continuando con la lectura iconográfica del retablo

El primer arcángel San Miguel (Fig. 12) al lado izquierdo del espectador: porta túnica talar de dos vistas, la de abajo imitando fina piel quizás de armiño, símbolo de la realeza, a la altura de los pies cubierta de pan de oro. Encima porta una dalmática en color verde con las mangas arremangadas, lleva también oro en el ruedo, cuello, mangas y cintura lujosas, sandalias tipo romano, también cubiertas en su totalidad de pan de oro. No tiene ningún elemento iconográfico, además se puede apreciar que esta escultura no pertenece a este retablo, destaca por su manufactura y decoración respecto de los demás, es pequeño para el nicho que está ocupando, como lo podemos apreciar, a pesar de llevar su nombre en la tabla que lo sostiene, se interpreta con facilidad que pertenecía originalmente a otro retablo, además la imagen no está acompañada de ningún símbolo de su iconografía.

Arcángel San Rafael: del lado derecho de la Virgen y del espectador (Fig. 13). “Yo soy Rafael, uno de los siete ángeles que tiene entrada a la gloria del Señor” (Tobías: 2, 3,11 y 13) protector de los viajeros y peregrinos, sanador para curar las enfermedades, reconocido por la iglesia católica y ortodoxa. Encargado de anunciar el Juicio Final para los cristianos y el islam. Rafael, que sostiene como símbolo característico un pescado en su mano derecha, atributo relacionado con el texto bíblico del pez del Tigris (Tobías VI, 1-9). Sus elementos iconográficos son el pescado que representa la medicina que curó al padre de Tobías y el bastón de peregrino. En su vestimenta porta túnica talar, arriba de ambas rodillas, sandalias

tipo romano, en la parte superior una sobre, con amplias mangas debajo de los codos y termina con una esclavina en la parte de enfrente a la que se integra una concha de cada lado, distintivo de los viajeros peregrinos en la Edad Media. El tratamiento de los paños tiene mucho movimiento, toda la vestimenta lleva pan de oro incluyendo las sandalias. La esclavina es un elemento iconográfico de los caminantes, así como el bordón, dicho bordón va en la mano derecha y en la izquierda lleva el pescado en su calabaza para el agua. Podemos apreciar algunos elementos de su iconografía, además el tablón donde está parado y pegado lleva su nombre.



Figura 13. Escultura de arcángel San Rafael. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.

San Uriel (Fig. 14). Arriba de la Virgen, sin ningún elemento iconográfico aparece quien al parecer sería el Arcángel San Uriel: "*¿Quién como Dios?*" (Apocalipsis 12,9) Tanto cristianos, judíos como musulmanes creen en este arcángel, reconocido por la iglesia católica y ortodoxa. Príncipe de los espíritus celestiales y jefe de la milicia celestial, derrotó a Lucifer. Atributos: balanza en la mano se supone para pesar el alma de los difuntos en el Juicio Final. Guardián de la Nación Hebrea. Como vestimenta lleva un casco terminado en penacho de plumas blancas y rojas y una cruz al frente de su caso o en su mano, dichas plumas aluden al viento y según San Gregorio también aluden a la Fe y la contemplación, el casco alude a la fortaleza; lleva una bandera y un cinto militar que podría ser para portar la espada en señal de autoridad, fuerza y libertad, también se reconoce por su armadura, que

probablemente sea la que lleva cruzada en el tórax y su esclavina un poco larga y extraña, lleva manos arremangadas, se percibe un orificio a la altura del codo, porta bastón y parece que lleva esgrafiado. El arcángel que nos ocupa, lleva las alas caídas, le falta el ojo derecho. Aquí apreciamos la imagen antes de la restauración.



Figura 14. Escultura de San Uriel. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.

Los cuatro arcángeles restantes San Uriel, San Baraquiel, San Jehudiel y San Saeltiel son mencionados entre otros textos en los evangelios apócrifos.

Arcángel Uriel en el segundo cuerpo a la derecha (Fig.15). Libro apócrifo de Enoc y el IV Libro de Esdras; elementos iconográficos: la antorcha divina y la espada que simbolizan el Fuego del Espíritu y la Pasión del Señor. Se encargó de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. Ángel de fuego de Dios, cuyo elemento iconográfico es el fuego en la mano. Por vestimenta porta una túnica talar arriba de las rodillas, las piernas están destruidas, al parecer se le ha caído la parte que correspondía a sus botas, probablemente todas con pan de oro. Desconciertan las láminas doradas encima de las piernas porque se aprecia algo de esgrafiado y pintado al parecer con pan de oro. Se puede observar en este arcángel Uriel, en el brazo izquierdo frente al espectador, lo que parecen ser ambos brazos articulados. Posiblemente en su origen portaba más elementos de su iconografía. Resulta difícil imaginar el estado original de estas esculturas que tienen más de trescientos años de antigüedad. Las restauraciones de este tipo de retablos tan lujosos son muy difíciles y costosas, lo

que las convierte en una posibilidad que suele ser poco viable, a pesar de que el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) cuenta con un buen equipo de restauradores.



*Figura 15. Escultura de arcángel Uriel. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.*

San Baraquiel: Bendición de Dios, el santo de la vocación cumplida, sus elementos iconográficos, canasta de frutos y flores, simbolizan los frutos de la Fe y la vocación. Sin identificar, ausencia de elemento iconográfico.

San Jehudiel: Alabanza de Dios, Jehudiel, cuyo nombre significa Paz de Dios; es apreciado como el arcángel remunerador, el que premia y castiga. Sus elementos iconográficos, corona de flores, simboliza el premio a quien practique la virtud y un látigo que usaron los santos y anacoretas para disciplinarse. Sin identificar, ausencia de elemento iconográfico.

San Saetiel: Siguiendo con la lectura del retablo, el arcángel que está arriba de la Virgen de la Luz. Ya perdió su elemento iconográfico.

El que sigue más arriba de éste, colocado en la luminosa ventana del ático, tampoco contiene elemento iconográfico, únicamente unas espléndidas alas, por su ubicación probablemente sería San Miguel Arcángel. Está custodiado por dos arcángeles que portan elementos lauretanos (Fig. 16, Fig. B y Fig. C).



Figura 16. Escultura de San Miguel Arcángel. Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

## Iconografía lauretana

Los arcángeles con elementos lauretanos son los que llevan las siguientes letras para su identificación: A, B y C. Al arcángel A, se puede apreciar que le falta el ojo izquierdo, no porta ningún elemento iconográfico característico para su identificación. Nos sorprende que lleva un elemento de la iconografía lauretana dedicada a la Virgen María, la media luna (Fig. A y A1).



Figura A. Escultura de arcángel con iconografía lauretana. Joaquín Sánchez Mercado.



Figura A1. Imagen del grabado de la iconografía lauretana. Fuente: world wide web.

Iconografía Lauretana: *La Luna* (Fig. A y A1). Durante el siglo XVI, la luna y los símbolos celestes se integraron en la Letanía Lauretana, la media luna simboliza las estaciones, la sucesión de los días, la cosmografía y el Apocalipsis. Cantar de los Cantares "*bella como la luna*". María es la luna en el firmamento de los santos. La luna menguante, que se refiere a San Juan Bautista, quien menguó cuando se apareció el sol de justicia. La media luna símbolo funerario en la Edad Media en Europa, también es el emblema del islam, símbolo antiguo de la castidad, con los cuernos hacia abajo; también alude a la batalla naval de Lepanto en 1571, fue un triunfo espectacular de los cristianos contra los turcos.

Siguiendo con la lectura iconográfica del retablo, el Arcángel B también desconocido, porta como símbolo lauretano el árbol de la vida o el del conocimiento. El arcángel de la izquierda porta en sus brazos un pequeño árbol, puede ser el de la vida o el árbol de Jesé.

Y saldrá un renuevo del tronco de Jesé, y de su raíz elevará una flor. Y reposará sobre él el Espíritu del Señor, espíritu de sabiduría y de entendimiento, espíritu del consejo y de fortaleza, espíritu de ciencia y temor del Señor (Is.11,1,2 Torres Amat, 1884).

También es mencionado el árbol de Jesé desde el Génesis (capítulos 2 y 4) así como en el *Cantar de los Cantares* 5, 15 "Sus piernas, columnas de mármol, sentadas sobre basas de oro. Su aspecto majestuoso como el del Líbano y escogido como el cedro entre los árboles". El árbol de Jesé o el Cedro del Líbano, es símbolo del Señor. Los árboles se mencionan mucho en las Sagradas Escrituras, en el Antiguo Testamento tienen un significado especial, aunque también son mencionados en el Nuevo Testamento. Respecto al árbol de Jesé apunta Federico Revilla lo siguiente:

Árbol genealógico del Mesías, a partir de José o Isaí, padre de David, que recoge la profecía de Isaías: Y brotará una vara del tronco de Jesé y retoñará de sus raíces un vástago, sobre él reposará el espíritu de Yahveh, espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de fortaleza, espíritu de entendimiento y de temor de Yahveh (Is., II,1-2) (Revilla, 2010, p. 355).



Figura B. Arcángel B con iconografía lauretana. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.



Figura B2. Arcángel B con iconografía lauretana. Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia.



*Figura B3. Fotografía aumentada del demonio. Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia.*

El arcángel C, sin identificación, pero con símbolo lauretano, complicado para nosotros su identificación lauretana, este arcángel es de los más deteriorados como se puede apreciar en sus botas. Ya se le cayeron las aplicaciones del pan de oro y plata, igual que a su brazo derecho, casi desgarrada la tela de las primeras capas que al parecer llevaba una parte encarnada. Por cierto, se aprecia también una encarnación de color obscuro, lo que nos indica que también ya se oxidó el barniz. Porta un ramo de plantas espinosas, puntiagudas y filosas, lo cual no es elemento iconográfico de ningún arcángel, ello nos hace suponer que seguramente se trata de un elemento lauretano, pudiera ser un árbol de la vida o del conocimiento (Fig. C y C1).



Figura C. Arcángel C con elemento lauretano. Fuente: Joaquín Sánchez Mercado.



Figura C1. Imagen del grabado de la iconografía lauretana. El árbol de la vida o del conocimiento. Fuente: la web.

## Conclusiones

Consideramos que hemos contribuido a la historiografía del arte zacatecano con la revisión de este retablo. Es nuestra intención que se conozca de mejor manera el patrimonio del arte sacro de nuestro Estado y esperamos que la presente investigación contribuya a este fin. De igual manera, consideramos que una parte importante del valor de este trabajo, es que se trata de un retablo con características atípicas y que no ha sido estudiado anteriormente.

Se trató de una investigación meticulosa y que involucró trabajo de archivo y exploración de campo en iglesias, museos, colecciones privadas y santuarios, de donde se obtuvieron las fotografías de las esculturas de los arcángeles. Estas figuras de gran formato que custodian los altares, han logrado preservarse con cierto nivel de cuidado, a más de trescientos años transcurridos desde su creación, en ello ha contribuido de manera importante, su ubicación en alturas que resultan inaccesibles con facilidad y ello les permitió salir bien libradas de los acontecimientos bélicos y políticos de principios del siglo XX que afectaron de manera importante el patrimonio artístico de nuestra ciudad.

Encontramos hallazgos sorprendentes e inéditos, como la presencia de emblemas lauretanos en algunos de los arcángeles estudiados. Esto demuestra una conexión entre la iconografía religiosa y la tecnología de la época en la que fueron creadas estas obras de arte sacro veneracional.

En particular, el retablo de los siete príncipes angélicos analizado en este artículo, se destaca como una iconografía única en sus características, además de inédita en términos investigativos. Hasta el momento no se ha encontrado otro retablo similar que muestre esta combinación específica de emblemas y símbolos.

Este estudio amplía nuestro conocimiento sobre la advocación de los arcángeles en el estado de Zacatecas y destaca la importancia de explorar la intersección entre la devoción religiosa y la tecnología en el arte sacro. Finalmente, destacamos que esta investigación será parte de una publicación de mayores dimensiones, que se constituirá en un libro que recogerá los ocho retablos, así como las pinturas y esculturas de la sacristía de este importante templo, ubicado en la que en su momento fuera nombrada “Muy noble y leal Ciudad de nuestra Señora de los Zacatecas”.

## Bibliografía

Bussagli, Marco. (s. año). *Ángeles, orígenes, historias e imágenes de las criaturas celestiales*. España: Editorial Everest, S. A.

Carretero Calvo, Rebeca. (2014). La Madre Santísima de la Luz en Aragón, simbolismo de una iconografía prohibida. En Lomba, Concha y Lozano, Juan Carlos. (editores). (2014). *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el Gusto II*. Impreso en España: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".

Maquívar, María del Consuelo. (1995). *El Imaginero Novohispano y su obra*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Réau, Louis. (1996). *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Tomo I/vol.2. España: Ediciones del Serbal.

Revilla, Federico. (2010). *Diccionario de Iconografía y Simbología*. España: Ediciones Catedra.

Schauber Vera, Schindler Hanna Michael. (2000). *Diccionario ilustrado de los santos*. Barcelona: Editorial Grijalbo.

Sagrada Biblia de Jerusalén. (1998). *Sagradas escrituras*. Ed. Desclee de brouwer Bilbao, Barcelona.

Trens, M. (1946). *María, iconografía de la Virgen en el arte español*. Michigan, Estados Unidos: Editorial Plus-Ultra.

## Glosario

**Ático:** En el retablo, es la parte superior de la calle central.

**Calle:** Cada una de las divisiones verticales.

**Entrecalles:** Las divisiones verticales estrechas que separan las calles.

**Casa:** Espacios cuadrados o rectangulares que sirven para alojar pinturas o esculturas.

**Cuerpo:** Los pisos o divisiones horizontales.

**Guardapolvo:** Enmarca un retablo por los laterales y por la parte superior.

**Banco:** Parte inferior o basamento.

**Sotabanco:** Cuando el banco tiene dos pisos.

**Polsera:** Guardapolvo.

**Predela:** Banco. Las distintas técnicas artísticas del retablo.

**Aparejo:** Aquí se preparaba la madera para recibir los pigmentos. Se alisaba toda la superficie, rellenaban las grietas y huecos, aplicaban capas de yeso. Luego una capa de arcilla roja que servía de base a la pintura. Al secar, seguían el dorado y estofado de la pieza.

**Dorado:** Consiste en aplicar panes de oro sobre la superficie, con un acabado mate o brillante.

**Estofado:** Sigue al dorado cuando se policroma una escultura. Se cubre la base de pan de oro, con pintura al temple. Al secar, se rasca el color en los lugares que se desea un efecto dorado.

**Encarnado:** Luego de dorar y estofar, se procede a aplicar en las manos, rostros y pies, colores parecidos al tono de la piel.

**Ensamblador:** No se limita al trabajo mecánico de montar y hacer coincidir las partes que lo forman, éste establece contacto con el cliente, le presenta la traza y el diseño, transporta los materiales al taller, corta las piezas como se requiere, las monta y encola.

**Entallador:** El encargado de la ornamentación de los relieves del banco, pilastras de las calles y columnas.

Masonería: Toda labor constructiva realizada en cal y canto a la parte arquitectónica del retablo.

Policromía: Pintar la obra de varios colores.

## Notas

[i] El autor y fecha del retablo fueron tomados de la siguiente tesis: Cardoso Pérez, Jesús Eduardo. (1996). *Acercamiento a la Arquitectura Religiosa de la Ciudad de Zacatecas en el Siglo XVIII; el Templo de la Compañía de Jesús*. Tesis de maestría en filosofía e historia de las ideas. Centro de Docencia Superior. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas.

[ii] Tobar, J. de. (1751). La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santissima de la Luz. Pp. 7-20. Madrid: Imprenta de la viuda de Diego Miguel de Peralta. Fue reimpreso en Zaragoza en 1757, según se señala en Giménez López, E. (1996). La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III. *Revista de Historia Moderna*, 15, p. 215. Como el propio Tobar explica en la página 5, la principal fuente de esta obra es la devoción de María Madre Santissima de la Luz editada en Palermo en 1733 y traducida al castellano por el jesuita Lucas Rincón en 1737.