

# ANNALES 12

MUSEO DE  AMÉRICA 2004

Artículo

Un cuadro inédito de Miguel Cabrera: El del Cristo de Burgos de la iglesia del Carmen del exconvento de San Ángel, en México, D. F.

Lázaro Gila Medina



# UN CUADRO INÉDITO DE MIGUEL CABRERA: EL DEL CRISTO DE BURGOS DE LA IGLESIA DEL CARMEN DEL EXCONVENTO DE SAN ÁNGEL, EN MÉXICO, D.F.



LÁZARO GILA MEDINA

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ÖÜÖÉÉ | H | ÖH | ÉÉ | G | ÉÉ | ÖÉÉ | ÉÉ | ÁÁ

**RESUMEN:** DE LOS MUCHOS ARTISTAS QUE TRABAJAN EN NUEVA ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII, MIGUEL CABRERA ES UNO DE LOS MÁS SOBRESALIENTES, PUES, APARTE DE SER UN PROLÍFICO PINTOR, CULTIVÓ CON ÉXITO EL RETABLO Y EL DISEÑO DE OTROS BIENES MUEBLES, POR ESO HA SIDO OBJETO DE NUMEROSAS MONOGRAFÍAS. MAS AÚN, SIGUEN APARECIENDO OBRAS INÉDITAS Y BUENA PRUEBA DE ELLO ES EL CUADRO QUE AQUÍ ESTUDIAMOS, DE PROPORCIONES NADA COMUNES —CON MÁS DE 20 METROS CUADRADOS—, DONDE SE NOS OFRECE UN COMPLEJO PROGRAMA ICONOGRÁFICO, CENTRADO EN LA POPULAR IMAGEN DEL CRISTO DE BURGOS.

**PALABRAS CLAVE:** Pintura barroca, Siglo XVIII, escuela novohispana, Miguel Cabrera, obra inédita, Cristo de Burgos.

**ABSTRACT:** Among the many artists who worked in Nueva España in the 18 Century, Miguel Cabrera is one of the most remarkable. Apart from being a prolific painter, he also proved his ability in the building of altarpieces and the design of many other kinds of furniture. That is why he has

been subject of many monographic studies. Still we find unpublished works, as prove it is the painting presented here, which has uncommon dimensions —more than 20 square meters—, where we see a complex iconographic program based on the popular image of the Cristo de Burgos.

**KEY WORDS:** Baroque painting, 18 Century, escuela novohispana, Miguel Cabrera. Unpublished work, Cristo de Burgos.

## I INTRODUCCIÓN

De los muchos y buenos artistas que trabajan en la capital del virreinato de la Nueva España en el siglo XVIII –Villalpando y Correa en sus últimos años, los hermanos Rodríguez Juárez, José de Ibarra, José de Alzibar o Juan Patricio Morlete, etc.–, sin lugar a dudas el más completo y polifacético es Miguel Cabrera, pues su actividad abarca tanto la propia producción pictórica como el diseño de retablos o túmulos funerarios, así como sus incursiones en el campo teórico con la publicación de su obra *La maravilla americana...* –México, 1756–. Activo, aproximadamente, entre 1740 y 1768, en que fallece, de su taller salieron numerosas series de cuadros para templos parroquiales–la de Santa Prisca de Taxco, es quizás la más emblemática–, órdenes religiosas –franciscanos, dominicos y sobre todo para los jesuitas, etc.– o de tema suelto–son muchos sus cuadros sobre la Virgen de Guadalupe–. Junto a su pintura de tema religioso, mucho más novedosa resulta su actividad como retratista, posando para él lo más representativo de la sociedad criolla de su momento –con cuyos más conspicuos representantes, comenzando por el arzobispo Rubio y Salinas, su protector, tuvo una buena amistad– y muy primordialmente, por su enorme valor como documento histórico, costumbrista, etnográfico y social, sus llamadas series de cuadros de castas<sup>1</sup>, donde se expone la gran variedad de tipos que ofrece el mestizaje local.

Todo ello ha hecho que, dentro de su época, sea el más conocido y estudiado por la historiografía mexicana de los últimos tiempos: así desde Abelardo Carrillo y Gariel, en 1966, hasta la reciente y pequeña monografía que le ha dedicado Mónica Martí Cotarelo (1999), pasando por la monumental obra que, en 1995, le consagró Guillermo Tovar de Teresa<sup>2</sup>. Aunque en ninguna de ellas se recoge este complejo cuadro, dedicado al Santo Cristo de Burgos, de Cabrilla o de San Agustín, acompañado por Santa Teresa de Jesús y Santo Tomás de Aquino. Colocado en el muro lateral derecho de la capilla del Señor de Contreras, abierta al crucero de la iglesia del exconvento de San Ángel, de carmelitas descalzos, es, probablemente, el más grande todos los cuadros –óleo sobre lienzo– salidos del taller de Cabrera, pues mide 6'80 metros de

<sup>1</sup> Un buen estudio sobre este tema es la obra de Concha García Saiz (1989).

<sup>2</sup> Un breve resumen biográfico puede verse también en este mismo autor, en su obra: *Repertorio de Artistas de México*. Volumen I. México, Grupo Financiero Bancomer, 1995. Pp. 192-195. Mas como toda esta bibliografía no es fácil encontrarla en España, por ello una certera aproximación biográfica puede verse en M<sup>a</sup>. Concepción García Saiz (1980): *La pintura colonial en el Museo de América (I): La escuela mexicana*, pp. 30-32. Precisamente esta autora es una de las primeras en poner en tela de juicio que la fecha de nacimiento de Miguel Cabrera sea 1695, pues si su actividad laboral comienza hacia 1740, sería ya un artista muy mayor para lo que era normal en la época.

largo y 3'24 metros de alto, es decir, en total abarca una superficie que supera los 22 metros cuadrados<sup>3</sup>.

## II

### BREVE RESEÑA HISTÓRICA DEL CRISTO DE BURGOS

No obstante, como paso previo antes de estudiar el cuadro, creemos muy ilustrativo y esclarecedor introducir aquí una breve referencia histórico-artística de esta singular advocación de Cristo, cuya imagen —madera recubierta con piel de vacuno— es una talla única y excepcional del gótico naturalista flamenco del siglo XIV. Sus rasgos distintivos, básicos y fundamentales, dejando al margen los propiamente derivados de su configuración formal, son el faldellín, cuyo color cambiaba con la liturgia del día, y sobre todo los huevos de avestruz a los pies—en un principio cinco hoy tres—, ofrenda, se dice, de un mercader y de un profundo significado iconológico: el huevo, según J. C. Cooper (2000: 92-93), es el símbolo de la vida y por extensión en este caso de la Resurrección. De ahí que el Cristo de Burgos sea la imagen más completa de un crucificado, pues si la imagen representa justo el momento en que Cristo acaba de expirar, ya está muerto, este atributo iconológico nos anticipa su Resurrección (véase fig. 1).

Envueltos sus orígenes en la leyenda, que lo lleva hasta los mismos orígenes del cristianismo, como suele ser patrón y norma en estas imágenes de tanto arraigo popular, el hecho cierto es que fue donada al monasterio burgalés de San Agustín, —de ahí lo de Cristo de San Agustín—, por un mercader a su regreso de Flandes y en prueba de gratitud hacia los religiosos porque gracias a sus oraciones el viaje le había sido muy provechoso —según esa misma e interesada leyenda, cuando el convoy volvía de Flandes avistó flotando en el Cantábrico una caja de madera en cuyo interior, y dentro de una urna de cristal, se hallaba tan especial talla—.

Precisamente esta excepcional singularidad, junto con su acendrado naturalismo, hizo que haya gozado de una enorme popularidad desde la Baja Edad Media hasta nuestros días, recibiendo culto primero en dicho convento y, desde la Desamortización de Mendizábal, en la primera capilla de la derecha de la catedral de Burgos, finales de enero de 1836. A sus pies se postraban desde los peregrinos que iban a Santiago hasta personajes importantes como Santa Úrsula de Suecia, los Reyes Católicos, el Gran Capitán o la misma Santa Teresa de Jesús, coprotagonista junto con el Cristo del cuadro que nos ocupa<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> En Cabrera son muy frecuentes los cuadros de gran formato, pensemos, por ejemplo, en los dedicados al martirio de San Sebastián o de Santa Prisca, de la iglesia parroquial de esta última advocación de Taxco, o en los cuatro grandes óvalos, de 4'10 metros x 3'06 metros, que dedicados a Santa María en las advocaciones lauretanas como Reina de los Ángeles, de los Profetas, de los Mártires y de los Apóstoles, pintó, en 1767, para la capilla de Nuestra Señora de Valvanera del convento de San Francisco de México, D.F., hoy en el crucero de la vecina catedral metropolitana, mas ninguno se aproxima en dimensiones al que nos ocupa.

<sup>4</sup> La bibliografía sobre el Cristo de Burgos es muy abundante, aunque en la más antigua se mezcla la historia con la leyenda. Por eso, por su rigor, actualidad y objetividad recomendamos la de Nicolás López Martínez (1997).

Los religiosos agustinos, a través de sus distintas fundaciones conventuales, los mismos burgaleses o sus devotos, en general, se encargaron de difundir su culto y devoción a través de copias<sup>5</sup>, más o menos afortunadas, no sólo por el resto de España sino, lo que es más importante aún, por toda Hispanoamérica. Por lo que respecta al primer caso mencionado, la devoción al Cristo alcanzaría un gran auge, y aún se mantiene, en Sevilla, donde curiosamente se veneraría, y aún sigue vigente, bajo las dos advocaciones de Burgos o de San Agustín, siendo pues un punto de referencia clave para su difusión por Andalucía Occidental y sobre todo allende los mares. Mientras que para Andalucía Oriental y el ámbito castellano-manchego lo sería la llegada accidental, en 1637, a la pequeña villa jiennense de Cabra [a partir de ese año del Santo Cristo de Burgos] de una copia en pintura, popularmente conocida como *Cristo de Cabrilla*, que el noble burgalés D. Jerónimo de Sanvitores y de la Portilla trasladaba con todas sus pertenencias a Guadix, donde había sido nombrado corregidor. Tras obrar varios hechos, considerados por la autoridad eclesiástica del momento como sobrenaturales, el cuadro quedará en esta pequeña localidad, convirtiéndose en palabras del arzobispo de Toledo y primado de España, Cardenal D. Baltasar de Moscoso y Sandoval “en uno de los santuarios más famosos de España y consuelo de las Andalucías”<sup>6</sup>.

En este apretado resumen, igualmente, gran difusión alcanzaría su culto y devoción por los antiguos Virreinos de Perú y la Nueva España. Si en el primer caso el Cristo de Burgos está presente en multitud de lugares<sup>7</sup>, lo que generó la creación de hermandades o asociaciones piadosas para rendirle culto –catedral de Ayacucho, iglesia de la Compañía y parroquia de San Pedro, en Cuzco, y especialmente en la iglesia de Nuestra Señora de Gracia del convento de San Agustín de Lima, que sería la pionera y cuya imagen, de finales del Quinientos y debida a Jerónimo Escorcero<sup>8</sup>, estuvo secuestrada por mandato del mismo Fray Luis de León, pues la copia se hizo sin su autorización, necesaria al ser el provincial de la Orden<sup>9</sup>. En el caso de la México, aparte de esta gran pintura, existen otras muchas reproducciones en muchos lugares, –parroquias, dependencias conventuales e incluso museos–, generando, igualmente, en muchos casos cofradías o hermandades para rendirle culto. Así, por ejemplo, a finales del siglo XVIII existió en la misma capital, una influyente Congregación del Cristo de Burgos, que agrupaba a lo más selecto de los montañeses o santanderinos vecindados en ella. Su sede canónica fue el Convento, Casa Grande, de San Francisco, concretamente ocupaba una de las capillas del claustro, ricamente amueblada. Si su existencia nos es conocida gracias a

<sup>5</sup> En realidad no son auténticas copias del original de Burgos, sino reproducciones, más o menos aproximadas, bien en pintura, –lo más usual– o en escultura.

<sup>6</sup> También es muy numerosa la bibliografía relativa al Cristo de Cabrilla, mas, igualmente, por su actualidad recomendamos: Lázaro Gila Medina (2002).

<sup>7</sup> Para más información al respecto véase Antonio de la Calancha-Bernardo de Torres, OSA. *Crónicas agustinas del Perú*. (Edición, introducción y notas de Manuel Merino, OSA. Madrid, CSIC [Consejo Superior de Investigaciones Científicas], 1972. Dos volúmenes. Vol. I. Pp. 53 y ss. y Vol. II. Pp. 18-21, 631-637 y 745-753, [La 1ª. Edición. Barcelona, 1638].

<sup>8</sup> Un buen análisis artístico lo tenemos en Jorge Bernales Ballesteros (1991: 38).

<sup>9</sup> Desde Lima llegaría a Bolivia. Así, por ejemplo, la localidad de Cochabamba lo tiene por Patrón.

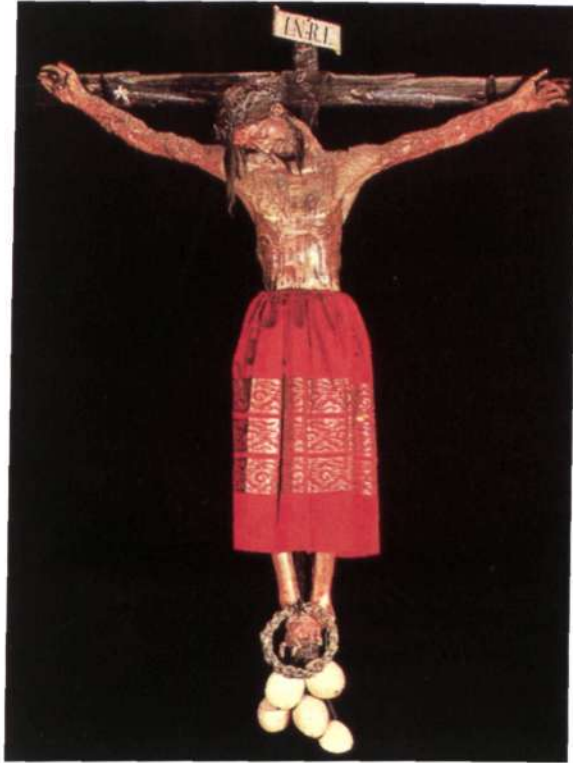


FIGURA 1: SANTO CRISTO DE BURGOS, CATEDRAL DE BURGOS.

varios estudios<sup>10</sup>, así como a la pervivencia de varios testimonios importantes, empezando por la misma imagen del titular que fue trasladada a un templo vecino, mientras en el Museo Nacional [MUNAL] se guarda la tabla, pintada por Miguel Barrientos en 1793, donde se recogen todas las memorias establecidas por sus devotos<sup>11</sup>, otras hermandades aún permanecen en el anonimato. Tal sucede, por ejemplo, con la establecida, por esas mismas fechas, en la Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista del pueblo de Culhuacán, Coyoacán, impregnada de un carácter mucho más popular y de la que no queda en la actualidad ningún testimonio, salvo un importante conjunto de documentos.

No obstante, no es ahora el momento de hacer mención a las muchas reproducciones y copia, –más en pintura que en escultura–, de tan popular y devota imagen de Cristo, que aún gozan de un enorme arraigo y fervor popular. Únicamente destacar por su calidad artística y profundidad iconográfica ésta que se exhibe en la Iglesia del

<sup>10</sup> Desde el ámbito mexicano destacamos el trabajo de Nuria Salazar (1990): *La Capilla del Santo Cristo de Burgos*. Mientras que desde el ámbito español destacamos el artículo de Roberto Fernández del Valle y de Quintana (1974): "Congregación del Cristo de Burgos. Asociación Montañesa en la Ciudad de México, en el Siglo XVIII". En realidad el autor, aunque oriundo de Santander, vive en México y fue su discurso de ingreso como miembro correspondiente del Centro de Estudios Montañeses.

<sup>11</sup> Conocimos su existencia cuando se exhibía en la Pinacoteca Virreinal de San Diego, hoy clausurada y cuyos fondos han pasado al Museo Nacional, debiendo guardarse en sus almacenes.



FIGURA 2: CAPILLA DEL SEÑOR  
DE CONTRERAS,  
IGLESIA DEL CARMEN  
(MÉXICO D.F.).



Carmen del Exconvento de San Ángel<sup>12</sup>, concretamente en la Capilla del Señor de Contreras o de la Rifa (fig. 2). Se trata de una talla de Jesús Nazareno de vestir (advocación tan propia de los carmelitas), originariamente de mediados del Setecientos, 1752, aunque la capilla es algo posterior, perdido en el devastador incendio que sufrió el recinto en 1935, por lo que el actual es totalmente nuevo, así como tampoco son originarios de este lugar los lienzos que al presente la adornan, destacando entre ellos cuatro cuadros del pintor manierista Luis Juárez<sup>13</sup> y un gran lienzo, dedicado a la Virgen del Carmen como protectora del Carmelo, firmado por Luis Berrueco, en 1749, y colocado, justo, en la pared opuesta a la del Cristo de Burgos.

<sup>12</sup> La llegada de los carmelitas descalzos a la Nueva España tuvo lugar en 1585. Primeramente, por orden del virrey, D. Álvaro Manrique Zúñiga, los franciscanos le ceden la ermita de San Sebastián; posteriormente, en 1613, y gracias a diversas donaciones de terreno, fundan el Colegio de San Ángel, en honor de este santo carmelita, avecindado en Sicilia y martirizado en 1220, en el pago de Tenanitla de San Jacinto. Ya existía aquí una fundación dominica, pero pronto el pueblo identificó este lugar con el nombre del monasterio carmelita, reduciéndolo a San Ángel, mientras la iglesia conventual se empezó a llamar como El Carmen. El tracista y ejecutor del conjunto fue el gran arquitecto y teórico Fray Andrés de San Miguel, materializándose, en lo esencial, entre 1617 y 1626. Si bien, la citada capilla del Señor de Contreras es obra del también carmelita Fray Francisco de Santamaría y de 1777. Desde el punto de vista bibliográfico, un trabajo básico e indispensable es el de Francisco Fernández del Castillo (1987): *Apuntes para la Historia de San Ángel y sus alrededores. Tradiciones, Historia y Leyendas*. Como la primera edición es de 1913, es decir 22 años antes del voraz incendio que arrasó la capilla del Señor de Contreras, nos ofrece un estudio de sus bienes muebles, así como una cuantas fotografías, de gran valor. Mientras que un estudio artístico muy completo y actual del conjunto puede verse en Nile ORDERICA Bengoechea (1998): *El Convento del Carmen de San Ángel*.

<sup>13</sup> Estos cuadros han sido estudiados por José Rogelio Ruiz Gomar (1983): "La Capilla del Señor de Contreras en el Carmen de San Ángel y las pinturas de Luis Juárez". También aquí se recogen algunas fotos anteriores al incendio de la capilla, en 1935.



FIGURA 3: CRISTO DE BURGOS CON SANTA TERESA Y SANTO TOMÁS, MIGUEL DE CABRERA, 1764. IGLESIA DEL CARMEN (MEXICO D.F.).

### III ESTUDIO DEL CUADRO

La monumental pintura, –óleo sobre lienzo [tela en la terminología mexicana]–, ofrece, a priori, una composición, muy bien estudiada y resuelta, desarrollándose toda ella en una amplia sala rectangular (fig. 3). En su eje y envuelto por una difusa nube, poblada de cabezas de angelitos, de clara ascendencia murillesca, el Cristo de Burgos centra y preside la composición. Es una noble figura, proporcionada y bien dibujada, totalmente alejada del tremendo dramatismo que refleja el original de la catedral burgalesa, ataviado con el típico faldellín blanco que se completa con una ancha cenefa de encaje. A sus pies, su atributo por excelencia, a saber los tres huevos de avestruz e igualmente, unas deliciosas y simpáticas cabezas de angelitos. Aquí, precisamente, se encuentra la firma y la fecha: *Michael Cabrera, pinxit. Anno Dómini, 1764.*

A la derecha, en su estudio, el mayor teólogo que jamás haya existido en la Iglesia, el dominico Santo Tomás de Aquino, sentado delante de su mesa de trabajo, está escribiendo su *Summa theológica*, que el Espíritu Santo, en forma de Paloma, sublima con su presencia. A sus espaldas y enmarcando la composición una hermosa librería, nutrida de volúmenes, en la parte inferior tres angelitos, –uno saca un libro de un anaquel, mientras los otros dos están sentados en el suelo, bien ojeando un libro o contemplando la escena–. Finalmente en una larga filacteria se desarrolla una leyenda en latín y en diagonal, cuya traducción sería “¡Tomás, hermosas cosas escribiste de mí!”. Parte del rostro del Cristo de Burgos y se dirige al Doctor Angélico, en señal de reconocimiento y gratitud. Aunque nuestro religioso parece totalmente ajeno a la alabanza que le dedica el



Cristo de Burgos, pues, aunque extiende el brazo y la mano izquierda en señal de grata sorpresa, sin embargo al tener su cabeza inclinada hacia abajo parece estar únicamente escuchando al Espíritu Santo que le habla al oído.

En el lado opuesto, la escena es muy similar, sólo que ahora quien aparece representada es Santa Teresa de Jesús, la Doctora y reformadora del Carmelo, a quien el Cristo de Burgos exalta y alaba con la siguiente frase: "Como una verdadera esposa, cuidaste, celosamente, mi honor". De nuevo, a las espaldas y marcando el extremo de la sala una hermosa estantería repleta de libros y en el suelo tres angelitos: Uno lleva entre sus manos la birreta doctoral, otro le señala a éste un libro, mientras el último, situado en un primer plano, despliega una larga filacteria con la siguiente leyenda: "A devoción de un religioso de esta Provincia", la de San Alberto de Indias.

Sin lugar a dudas, en este segundo caso la escena está mucho mejor resuelta, pues ahora la Santa Reformadora participa y está plenamente integrada en el motivo central y principal del cuadro. Pues, aunque igualmente aparezca sentada delante de su mesa de estudio, metida de lleno en la escritura, recordándonos el magnífico cuadro que de Sor Juana Inés de la Cruz pintara Cabrera en 1750, sin embargo, interrumpe su actividad, momentáneamente, para contemplar al Cristo de Burgos que le dedica tan gratificante reconocimiento de buena y leal esposa.

Evidentemente, la temática del cuadro, que sin lugar a dudas le sería impuesta a Miguel Cabrera por el fraile comitente, se escapa de lo normal (véase fig. 3). No es un tema evangélico o común del santoral, tan normales en el arte religioso, sino una composición que respondería a los deseos muy particulares del religioso y que obligaría al pintor a un estudio más profundo de la composición, incluso a la realización de un boceto previo. La presencia de Santo Tomás de Aquino hay que explicarla, aparte de la especial devoción que el fraile que lo encargó sintiera por él, a su enorme importancia en el campo de la teología y este convento de carmelitas descalzos era a la vez un importante colegio o centro de enseñanza de esta disciplina. Mientras que la presencia de Santa Teresa y el Cristo de Burgos encuentra su justificación, especialmente, en que la Santa de Ávila visitó su capilla del convento burgalés de San Agustín, el 26 de enero de 1582<sup>14</sup>. Era la primera visita que realizaba en esta ciudad, a la que había llegado desde Palencia para llevar a cabo la que sería su última fundación,—falleció a primeros de octubre de ese mismo año—, teniendo que superar multitud de inconvenientes en el camino, fruto de las adversidades climatológicas del duro invierno castellano, —nieves, intensos fríos, lluvias e inundaciones—. Paralelamente, tampoco podemos olvidar la gran trascendencia e importancia de la Santa de Ávila como reformadora del Carmelo Calzado femenino.

La Santa, en su *Libro de las fundaciones*<sup>15</sup>, nos dejó un relato pormenorizado de esta excepcional visita al Cristo de Burgos, donde, aparte de darle las gracias por superar tantas adversidades, imploró su favor para su fundación, que puso bajo su patro-

<sup>14</sup> Véase Albarelos Berroeta, J. (1980: 23-24).

<sup>15</sup> Teresa de Jesús, Santa. *Escritos. Añadidos e ilustrados* por D. Vicente de la Fuente, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, M. Rivadeneira, 1877, vol., 53. p. 243.

nazgo. Casualmente ésta tuvo lugar un viernes, día en que se descorrían los velos que ocultaban la imagen para la contemplación de sus fieles y devotos. De ahí que, a petición del comitente, el artista haya cuidado con mucho más esmero la figura del Cristo y de la Santa, quien deja de escribir y levanta la cabeza para dirigir, intensamente, su mirada al Cristo de Burgos, su amado y protector, quien le reconoce su gran fidelidad. Mientras, Santo Tomás de Aquino, en el lado opuesto, queda totalmente ajeno a lo que está sucediendo en el cuadro, aunque ello no repercuta directamente en su calidad pictórica.

Este hecho, de alguna manera, condicionaría la intervención personal del artista y la de su taller, –algo muy normal en Miguel Cabrera, que tuvo que afrontar multitud de encargos, muchos de ellos, a su vez, compuestos de numerosos cuadros–. De ahí que, artísticamente, lo de más calidad sea ese rompimiento celestial, que centra la composición, limitado por unas difuminadas nubes, pobladas de cabezas de angelitos. Aquí sobresale, especialmente, la compacta figura del Cristo de Burgos, cuyo faldellín está trabajado con un gran esmero, especialmente las puntillas del encaje, y la finura, delicadeza y encanto de los rostros de los angelitos, especialmente los situados a los pies del Cristo, totalmente idealizados y de clara ascendencia murillesca, al igual que ese ambiente vaporoso que envuelve esta parte central de la composición. Frente a estos ángeles, los que acompañan a Santa Teresa y Santo Tomás, lamentablemente, están faltos de personalidad, sin un estudio de sus anatomías y con un descuidado dibujo, en especial los segundos, mientras en una valoración intermedia tenemos a los dos santos en cuestión.

Por último, dentro de este apartado, debemos preguntarnos dónde estuvo originariamente este gran cuadro. Evidentemente no hay una respuesta clara y concisa, solamente advertir que en la clásica e indispensable monografía de Francisco Fernández del Castillo (1987:68), cuya primera edición es de 1913, aparte de ofrecernos una puntual relación de los bienes muebles existentes en dicha capilla, –tres retablos en la cabecera y cinco cuadros dedicados a la Pasión de Cristo en el cuerpo de nave–, se afirma que la sala capitular del convento estaba adornada con pinturas de Miguel Cabrera. En consecuencia no sería muy descabellado pensar que proceda de este lugar, pues, generalmente, las salas capitulares, por ser el sitio donde se reúne la comunidad, suelen ser estancias amplias y espaciosas, llevándose a su actual emplazamiento a partir de la restauración de la dicha capilla, cuya reapertura al culto, de nuevo, tuvo lugar el 24 de noviembre de 1942<sup>16</sup>.

Sea lo que fuere, lo realmente cierto es que ya en la capilla del Señor de Contreras tuvo que verlo el inolvidable D. Manuel Toussaint<sup>17</sup>, pues en su pionera y colosal obra *Pintura Colonial en México* al estudiar la figura del pintor Luis Juárez señala que en el Convento de San Ángel existen varios cuadros suyos, destacando los de la “*la capilla del*

<sup>16</sup> Si así hubiere sido, el cuadro tuvo que ser cedido por el Estado, pues, desde la exclaustación de 1861, el conjunto conventual, excepto la iglesia que sigue abierta al culto, es de propiedad pública, siendo en la actualidad un interesante museo.

<sup>17</sup> México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990 [1ª. Edición, 1965].

*Señor de Burgos*<sup>18</sup>. Es decir, la denominó no por el titular principal, —el citado Nazareno—, sino por este gran cuadro.

#### IV ESTADO DE CONSERVACIÓN

Aunque, a primera vista, la pintura da la sensación de estar bastante bien conservada, sin embargo, tras un examen detenido enseguida se observan graves deficiencias. En primer lugar el lienzo está muy destensado, lo que debido a sus grandes dimensiones está produciendo unas pesadas bolsas, bastante peligrosas si se dejan mucho tiempo, pues está facilitando que salten los pigmentos. A ello ha contribuido, además, el hecho de que no tenga marco, pues lo que aparece como tal, es una amplia franja pintada en todo el contorno de su perímetro, simulando una ancha franja de madera, coincidiendo en anchura con la del bastidor, con algunos motivos ornamentales arriñonados en los ángulos superiores de tipo rococó. También presenta pequeñas lagunas, incluso brechas en el lienzo o la tela, lo que irá en aumento si no se interviene con prontitud y, por último, la suciedad es muy profunda, lo que ha perjudicado enormemente sus valores cromáticos, si bien es verdad que la gama empleada por Cabrera fue bastante limitada. Por todo ello urge una rápida y profunda intervención, pues por muchas razones, que sería reiterativo enumerar de nuevo, estamos ante una de las obras más singulares y representativas del, ya de por sí, muy prolífico e interesante pintor novohispano del siglo XVIII, Miguel Mateo Maldonado y Cabrera.

---

<sup>18</sup> José Rogelio Ruiz Gomar (1983:106) afirma que ello fue fruto de una confusión. Evidentemente no es así, Toussaint identificó el tema principal del cuadro, el Cristo de Burgos, conocido también como Señor de Burgos, —con esta última advocación se denominaba la mencionada Congregación de los Montañeses, del Convento de San Francisco—. Al mismo tiempo, este hecho nos ratifica en la idea de que, aunque Toussaint tuviera su monografía sobre la pintura colonial casi totalmente acabada para 1934, sin embargo como no se publicó hasta 1965, durante dicho periodo le introdujo algunas modificaciones o correcciones, pues la capilla perdió totalmente su primitivo patrimonio con el incendio del 13 de agosto de 1935 y se abrió de nuevo al culto, una vez restaurada y amueblada, el 24 de noviembre de 1942.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBARELLOS BERROETA, J. (1980). *Efemérides burgalesas*. Talleres gráficos del Diario de Burgos [1ª edición 1918], Burgos.
- BERNALES BALLESTEROS, J. (1991): "Escultura en Lima, siglos XVI-XVIII". En *Escultura en el Perú*. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- CALANCHA-BERNARDO DE TORRES, A. de la. (1972): *Crónicas agustinas del Perú*. (Edición, introducción y notas de Manuel Merino, OSA. Madrid, CSIC [Consejo Superior de Investigaciones Científicas]. Dos volúmenes. [1ª. Edición. Barcelona, 1638].
- CARRILLO Y GARIEL, A. (1966): *El pintor Miguel Cabrera*. INAH [Instituto Nacional de Antropología e Historia], 218 pp. México.
- COOPER, J.L. (2000): *Diccionario de los símbolos*. Gustavo Gili, Barcelona.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, F. (1987): *Apuntes para la Historia de San Ángel y sus alrededores. Tradiciones, historias y leyendas*. Editorial Porrúa, [1ª edición, 1913], México.
- FERNÁNDEZ DEL VALLE Y DE QUINTANA, R. (1974): "Congregación del Cristo de Burgos. Asociación Montañesa en la Ciudad de México en el siglo XVIII", en *Altamira, Revista del Centro de Estudios Montañeses*, 2, pp.10-116, Diputación Provincial, Santander.
- GARCÍA SAIZ, C. (1980): *La pintura colonial en el Museo de América (I). La escuela mexicana*. Ministerio de Cultura [Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos], Madrid.
- (1989): *Las castas mexicanas: un género pictórico americano*. Olivetti, 253 pp. México.
- GILA MEDINA, L. (2002): *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, Historia y el Cristo de Burgos*. Arte e Impresores, Granada.
- IGLESIAS GÓMEZ, A. (1999): *Los Cantabros y su Cristo de Burgos en Nueva España. La Cofradía en Culhuacán*. Centro Cultural Montañés México.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, N. (1997): *El Srmo. Cristo de Burgos*.: Imprenta Aldecoa, Burgos.
- MARTÍ COTARELO, M. (1999): *Miguel Cabrera. Un pintor de su tiempo*. CONACULTA [Consejo Nacional para la Cultura y las Artes], México.
- ORDERICA BENGOCHEA, N. (1998): *El Convento del Carmen de San Ángel*. Facultad de Arquitectura de la UNAM [Universidad Nacional Autónoma de México], México.
- RUIZ GOMAR, J. R. (1983): "La Capilla del Señor de Contreras en el Carmen de San Ángel y las pinturas de Luis Juárez". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 52, pp 110-116, UNAM, México.
- SALAZAR, N. (1990): *La Capilla del Santo Cristo de Burgos*. INAH, México.
- TERESA DE JESÚS, Santa. (1877): *Escritos. Añadidos e ilustrados por D. Vicente de la Fuente*, Biblioteca de Autores Españoles M. Rivadeneira, v. 53, Madrid.
- TOUSSAINT, M. (1990): *Pintura colonial en México*. [1º edición, 1965], Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México.
- TOVAR DE TERESA, G. (1995): *Miguel Cabrera. Pintor de Cámara de la Reina Celestial*. Grupo Financiero Inver-México, México.
- (1995, 1996 y 1997): *Repertorio de Artistas Mexicanos*. Grupo Financiero Bancómer, 3 volúmenes [1º: 1995; 2º: 1996 y 3º: 1997], México.