

Rogelio Ruiz Gomar

“De santos y místicos dominicos: aproximación a un programa de pinturas en el coro del templo de Santo Domingo, de la ciudad de México”

p. 235-254 + [X]

*La función de las imágenes en el catolicismo novohispano*

Gisela von Wobeser, Carolina Aguilar García y Jorge Luis Merlo Solorio (coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Históricas/  
Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor

2018

312 + [LII] p.

Figuras

(Serie Historia Novohispana 106)

ISBN 978-607-30-0511-1

Formato: PDF

Publicado en línea: 6 de febrero de 2019

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html)



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



DE SANTOS Y MÍSTICOS DOMINICOS:  
APROXIMACIÓN A UN PROGRAMA DE PINTURAS  
EN EL CORO DEL TEMPLO DE SANTO DOMINGO,  
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

ROGELIO RUIZ GOMAR  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Estéticas

*No es el hombre el que se levanta para ponerse en contacto con Dios, sino Dios que se apodera del hombre, elevándole hasta sí encadenado por el amor.*

GIOCONDO PAGLIARA<sup>1</sup>

Cuando me enteré del tema que se proponía para este libro, me acordé de un conjunto de pinturas que varios años atrás había conocido y que por quedar en un espacio de difícil acceso al público ha permanecido prácticamente desconocido. Me refiero al programa de los muros laterales del coro de la iglesia de Santo Domingo, en la ciudad de México. Se trata de diez lienzos en los que se encuentra representado un mismo número de destacados miembros de la orden, inmersos en coloquios celestiales.

Cierto que estos lienzos no se presentan aislados, sino en combinación con otros. Para empezar, tenemos las pinturas que cubren totalmente el muro testero, entre las que sobresalen la virgen del Rosario que preside el espacio, acompañada de santos destacados de la orden, así como otros lienzos, ya pequeños, ya en alargadas franjas, en los cuales se conmemora a muchos otros correligionarios que sufrieron martirio y que se alojan debajo de los cuadros de los muros laterales. De tal suerte fue en este espacio donde los dominicos de la ciudad de México de mediados del

<sup>1</sup> Giocondo Pagliara, *Maestros de la contemplación*, Madrid, Nancea, 1984, p. 13.

siglo XVIII decidieron conformar un programa de exaltación interna, en el que se rindió homenaje a los más importantes miembros de la orden, para utilizarlo como modelo y reforzar su orgullo de pertenecer a una comunidad que dio a la Iglesia a destacados teólogos y dignidades eclesiásticas, a hombres y mujeres heroicos, de acción o ascetas, y, por supuesto también, a quienes gozaron de encuentros místicos o que estuvieron muy cerca de alcanzar ese estado de perfección religiosa que consiste esencialmente en la unión inefable del alma con Dios por el amor, y que suele ir acompañado de éxtasis y revelaciones.

Los lienzos ocupan, como se ha dicho, los muros laterales del coro. Se trata de diez pinturas, cinco en cada muro, de las cuales cuatro, en forma de cuarto de punto, quedan de dos en dos flanqueando ventanas, y la última, en medio punto, aislada. En el muro del lado oeste están los lienzos consagrados a las mujeres, en tanto que en el muro fronterero del este se encuentran los varones. Empecemos por estos últimos. En el extremo izquierdo se encuentra un lienzo de medio punto en el que vemos a un religioso que carga un crucifijo en la espalda y que avanza lentamente con el cuerpo ligeramente encorvado y la mirada baja. De Cristo sólo apreciamos la cabeza levantada y un brazo. En la parte baja se localiza el nombre del religioso, pero sólo leemos: “Córdoba”, pues el resto queda oculto (figura 1).

Se trata del beato Álvaro de Córdoba (1350-1430), de noble familia, que fue natural de Zamora e ingresó a la Orden de Santo Domingo en 1368. Durante muchos años fue profesor de teología en el colegio de San Pablo de Valladolid y en 1416 también de teología en la Universidad de Salamanca. Por haber sido confesor del rey Juan II de Castilla y de su madre, Catalina de Lancaster, se piensa que, al igual que san Vicente Ferrer, su contemporáneo, ejerció gran influjo en la situación religiosa y política de Castilla y en el estado de la Iglesia dividida por el cisma. Con todo, fue por corto tiempo, pues prefirió retirarse de la corte para dedicarse a su ministerio.

Tras un viaje a Italia y a Tierra Santa (1418-1420) fundó el convento de Escalaceli, cerca de Córdoba, que vino a ser la cuna, en España, de la reforma dominicana iniciada por el beato Raimundo

de Capua.<sup>2</sup> Deseoso de vivir una existencia en soledad y perfección, en dicho convento promovió una meditación más honda de la pasión del Señor y, con el favor del rey, pudo transformar varios oratorios de las inmediaciones para reproducir la “vía dolorosa” que tanto le había impactado durante su estancia en Jerusalén,<sup>3</sup> asignando incluso nombres específicos de los mismos santos lugares a la toponimia del lugar, razón por la que se le puede considerar el introductor de la devoción del *vía crucis* en Europa.<sup>4</sup> Ahí mismo, de noche, se retiraba a una gruta, para, a imitación de su santo padre Domingo, orar y flagelarse. Murió el 19 de febrero alrededor del año de 1430. Benedicto XIV aprobó su culto el 22 de septiembre de 1741.<sup>5</sup>

El cuadro en el coro de Santo Domingo de México representa el que se considera su mayor milagro: “Venía Álvaro de su labor evangelizadora en la ciudad, cuando encontró en el suelo a un mendigo moribundo y hambriento al que invitó que le acompañara al convento. Éste, al no poder ni levantarse hizo que el fraile lo tapase con su capa y se lo echase a los hombros.” Llegado a la portería descubrió que lo que llevaba en sus hombros era a Cristo crucificado.<sup>6</sup>

A continuación tenemos, sobre una puerta, los dos primeros lienzos en cuarto de punto, flanqueando una ventana. En el del lado izquierdo vemos a un religioso de mediana edad que aparece sentado de perfil confesando al hombre arrodillado frente a él. Definitivamente no creo que se trate de una alegoría de la “buena confesión”, pero el problema está en que no se ha podido determinar la identidad del religioso —pues amén de que carece de inscripción, no se le ha podido relacionar con nadie—, ni tampoco

<sup>2</sup> Fray Ángel Melcón O. P., *Predicadores santos: ejemplo, intercesión, destino*, Santiago de Querétaro, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas, 1999, p. 61.

<sup>3</sup> Tomado de <<http://www.santopedia.com/santos/beato-Álvaro-de-cordoba>>. Última consulta, 3 de junio de 2011.

<sup>4</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 62.

<sup>5</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 62.

<sup>6</sup> Imagen que según la tradición es la que se venera aún hoy en la iglesia del convento. La cita es recogida en <[http://es.wikipedia.org/wiki/Álvaro\\_de\\_Córdoba\\_\(dominico\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Álvaro_de_Córdoba_(dominico))>. Última consulta, 3 de junio de 2011.

la del hombre que se confiesa, que simplemente viste ropas de color de rojo, a la usanza del siglo XVI (figura 2). Quizá la clave la tengamos en la parte alta, donde se percibe un demonio que emprende la huida. Con base en lo anterior, acaso se trate del beato Esteban Bandelli (1369-1450), nacido en el norte de Italia, que enseñó filosofía y teología en la universidad de Pavía, pero del que se dice que “sobresalió principalmente en la predicación y en el ministerio de la confesión”, pues consiguió que muchos pecadores se convirtieran. Su culto fue confirmado por Pío IX hasta el año de 1856. Su fiesta se celebra el 21 de febrero.<sup>7</sup>

En el lienzo del lado derecho está representado un religioso arrodillado ante una imagen de la Virgen y el Niño, pero cuya identidad nuevamente se nos escapa, debido a que el nombre que aparece en la parte baja “B. Egidio P...” (¿o “B. F. Geogidio P...”?) no corresponde al de ningún dominico conocido. Está de tres cuartos perfil izquierdo con las manos firmemente trenzadas a la altura del hombro izquierdo y la mirada hacia la hermosa representación de la Virgen con el Niño que aparece sobre un altar. Además del gesto de las manos, la figura del religioso adquiere naturalidad por el movimiento de la rodilla izquierda que se marca debajo del hábito. Encima de su cabeza parece que viene cayendo un papel y también se percibe un diablillo. Así, lo más que se puede aventurar es que se trata de un religioso que le profesaba una tierna devoción a la Virgen y que, gracias a su intercesión, vencía las tentaciones del demonio (figura 3).

Flanqueando la siguiente ventana se encuentran otro par de lienzos en cuarto de punto que representan a dos afamados beatos de la orden. En el del lado izquierdo está Giacomo Bianconi (1120-1301), mejor conocido como Santiago de Bevagna o Mevania, pues era natural de esa ciudad (en Perusa). Entró a la Orden de Santo Domingo a los 17 años en Espoleto, atraído por la predicación de dos religiosos que habían ido a su ciudad durante la Semana Santa. Fue un predicador elocuente y de sólida formación teológica que combatió con energía y eficacia resurgidas

<sup>7</sup> Tomado de <<http://www.santopedia.com/santos/beato-esteban-bandelli/>>. Última consulta, 3 de junio de 2011.

herejías que se habían extendido por la región de Umbría. Fundó el convento de su ciudad y lo gobernó con prudencia. En este lienzo, el religioso aparece arrodillado, pleno de unción, frente a un crucifijo que ha desclavado la mano derecha y la baja como para acariciarlo, al tiempo que le dice: “Sanguis iste sit insignium tue salutis.” Al fondo se aprecia una sencilla arquitectura con una ventana. Se trata de una bella figura, con el rostro de perfil y las manos fuertemente trenzadas sobre el pecho, cuyo cuerpo sigue un discreto giro (figura 4).

A decir de Héctor Schenone, a Bianconi se le suele representar vestido con el hábito de la orden dominica manchado de sangre y puede llevar un crucifijo en su mano, disciplinas, la corona de espinas u otros instrumentos de la pasión de Cristo. Pero como si estuviera describiendo el cuadro que ahora nos ocupa, escribe: “En algunos casos el crucificado desclava una de sus manos y va acompañado por una filacteria con la leyenda: *Recibe esta sangre en prenda de salvación*, pues habiendo pasado momentos de desolación y sequedad espiritual, brotó del crucifijo un chorro de sangre que le bañó la cara y le salpicó el hábito”, al tiempo que le decía la frase citada.<sup>8</sup> “El milagro de la prodigiosa aspersion de la sangre de Cristo desde el crucifijo le dio la confianza definitiva a su inquietud sobre la seguridad de su salvación eterna.” Murió el 22 de agosto de 1301. Clemente X confirmó su culto el 18 de mayo de 1672.<sup>9</sup>

El último lienzo del muro de varones representa al beato Enrique Seuze (Susso, o Suso; 1295-1366). En la parte baja se lee: “El ejemplar de la penitencia SN ENR... / D SUSSO.” El beato está arrodillado y se lleva las manos al pecho en gesto de anonadamiento frente a la visita de la Virgen y el Niño. María, que luce halo azul y aureola de estrellas, aparece sentada con bello giro en el cuerpo abrazando al beato, al tiempo que su hijo queda de pie. Entre ambos le muestran una especie de plato globular o amplia copa. María viste de rojo y azul, y Jesús, sobria túnica de color morado, el color de la penitencia (figura 5).

<sup>8</sup> Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, 2 v., Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992, t. II, p. 479.

<sup>9</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. II, p. 42.

Enrique de Suso nació en las proximidades de Constanza (Alemania). Su padre era de noble estirpe, pero irreligioso; en cambio su madre, de la familia Seuze, era muy piadosa. Enrique entró a la Orden de Santo Domingo a la edad de 13 años, en el convento de Constanza. Aunque de naturaleza tierna y afectiva, sus primeros cinco años de vida religiosa los vivió con escaso fervor, pero iluminado e invadido por la luz de la gracia divina y adornada de dones místicos, se destacó luego por la austeridad de vida y por soportar con paciencia y en silencio adversidades y calumnias.

Junto con el maestro Eckhart y Juan Teuler, Enrique de Suso formó la escuela dominica de espiritualidad denominada “de los místicos renanos”. Los tres concebían el amor divino a partir del tipo del amor cortés y su culto a la Virgen no es más que la sublimación del culto del caballero por su dama.<sup>10</sup> Así, las efusiones de ternura de Suso para la virgen María más parecen declaraciones de un amante a su amada, a quien llama “su muy querida mujer celestial, las delicias de su corazón”. Estas expresiones del amor cortés han hecho que se le considere un trovador con hábito de Nuestra Señora.<sup>11</sup> Empero, más le conocemos como ferviente enamorado de la sabiduría, por lo que en privado se decía “fray Amado”, y más aún de la pasión del Señor, por lo que esculpó en su propio pecho el nombre de Jesús.

Escribió obras muy estimadas por su espiritualidad, algunas de ellas como su *Horologium sapientia* (o Diálogo de la sabiduría). Se trata de obras en las que propone el despojo de lo sensible y la unión con Dios por la contemplación de las perfecciones de la pasión de Cristo. Su autobiografía, escrita en alemán, con otros escritos y complementos, fue traducida por el políglota obispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza, y su publicación tuvo gran difusión en los monasterios novohispanos.

Suso murió en Ulm, el 25 de enero de 1366. Su sepulcro fue destruido en las guerras religiosas del siglo XVI. Y si bien desde

<sup>10</sup> Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, p. 323.

<sup>11</sup> Réau, *Iconografía del arte...*, p. 319.

temprano gozó de gran fama, su culto fue confirmado por Gregorio XVI hasta el 22 de abril de 1831.<sup>12</sup> Su fiesta es el 23 de enero.

Pasemos ahora al muro fronterero en que están representadas las santas y beatas de la orden dominicana. El primer cuadro, más pequeño y con cerramiento en medio punto, muestra a la beata Estefanía de Quinzani (1457-1530), según se desprende de la inscripción en la parte baja: “Estefanía Q...”. Vemos a una religiosa de velo negro, arrodillada con el cuerpo echado hacia atrás, en dramático gesto, pues abre los brazos y eleva su rostro hacia Cristo, quien se asoma entre nubes en la parte superior. De las heridas de las manos y costado de Jesús salen rayos dirigidos hacia la religiosa, en cuyas manos ya se han marcado los estigmas. Se trata de una figura bella y plástica (figura 6).

Estefanía nació el 7 de septiembre de 1457 en Orzinuovi, cerca de Brescia. Hija de campesinos, de niña hizo votos de virginidad y, llevada por sus deseos de perfección, a los quince años entró en la Hermandad de la Tercera Orden de Santo Domingo. Después de vivir varios años en Crema se estableció en Soncino (Cremona) donde, además de trabajar con gran afán al servicio de los pobres y de la paz, fundó y dirigió un floreciente monasterio de religiosas dominicas, dedicadas a la educación de las jóvenes.<sup>13</sup>

La vida espiritual de la beata Estefanía, dominada por la contemplación de la pasión de Cristo, entra de lleno en la genuina tradición dominicana que indica esa ardiente contemplación de sus dolores como camino para realizar la conformación espiritual con Cristo crucificado. Este fervor se manifestó con fenómenos extraordinarios: éxtasis, llagas, dolores agudísimos. Durante cuarenta años tuvo una gran aridez de espíritu, soportando con fortaleza dudas y tentaciones y la sensación de privación del amor divino y de la devoción.<sup>14</sup> Almas santas amigas acudieron a solicitar su consejo, atraídas por el mismo amor a Cristo crucificado, como Ángela Merici, el beato Mateo Carreri y la beata Hosanna de Mantua. Murió en Soncino (Lombardía, norte de Italia) y sus

<sup>12</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. II, p. 53.

<sup>13</sup> Tomado de <<http://www.escuelacima.com/beataestefaniaquinzani.html>>. Última consulta, 3 de junio de 2011.

<sup>14</sup> *Loc. cit.*



reliquias, salvo su cabeza, se veneran desde 1748 en la iglesia de San Liborio en Colorno (Parma). Su extendido culto fue confirmado por Benedicto XIV el día 14 de diciembre de 1740<sup>15</sup> y su fiesta es el 2 o 3 de enero.

Viene a continuación el primer par de cuadros que flanquean una ventana. En el del lado izquierdo se reproduce la visita del niño Jesús a una religiosa cuyo nombre es imposible de leer: "...uz". Se trata de una religiosa de velo negro que aparece arrodillada con los brazos abiertos, la cabeza girada hasta quedar de perfil, y con la mirada dirigida hacia la gloria de la parte alta, en que se advierte al Niño Jesús que se dirige a ella sonriente e igualmente con los brazos abiertos. En el altar destaca una imagen de bulto de san Francisco de Asís con su crucifijo y un pie sobre un globo (figura 7).<sup>16</sup>

El otro cuadro representa la estigmatización de la beata Lucía de Narni (1476-1544), según se adivina en la inscripción de la parte baja: "B. Lu...". Ubicada sobre un fondo negro, la religiosa, con velo negro, queda arrodillada con los brazos separados del cuerpo pero las manos entrelazadas cerca del rostro. Está frente a Jesucristo clavado en la cruz, cuya figura, además de bella, está bien trabajada. Al fondo se percibe el perfil esquemático de una ciudad (figura 8).

<sup>15</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 81.

<sup>16</sup> Es difícil saberlo, pero acaso se trata de la beata Catalina Mattei, nacida en Racconigi (Piamonte), en 1486, en una familia de artesanos. Mattei misma fue tejedora y su vida tiene un gran paralelismo con la de Catalina de Siena: como ella, hizo voto de virginidad a los trece años y luego entró en la Orden de Penitencia de Santo Domingo. Como ella, se distinguió por un ardiente amor a Cristo y a la salvación de las almas. Al igual que ella, sufrió dolores fuertísimos en el cuerpo y tuvo los estigmas de la pasión del Señor. Pero más grave aún fue el sufrimiento moral y de sentirse gravemente calumniada y rechazada, incluso por sus mismos hermanos dominicos. Solía repetir: "Jesús es mi única esperanza". También ella, como Catalina de Siena, luchó por llevar la paz a su ciudad y por el bien de la Iglesia y por ella ofreció su vida. Murió el 4 de septiembre de 1547 lejos de Racconigi, en Caramagna, donde se había refugiado a causa de una persecución motivada por calumnias. Quiso que su cuerpo fuera enterrado en la iglesia de los dominicos de Garesio (Cunéo), donde se encuentra actualmente, en la que hoy es iglesia parroquial. Su culto litúrgico fue confirmado por Pío VII el 9 de abril de 1808. Melcón, *Predicadores santos...*, p. 83.

Lucía Brocadelli nació en Narni, Italia, el 13 de diciembre de 1476. A los quince años de edad se casó, obligada por sus familiares, con el conde milanés Pedro Alessio. Habiendo pactado con su esposo conservar íntegra la virginidad, después de tres años recibió el hábito de hermana de la Tercera Regla de Santo Domingo, el 8 de mayo de 1494, día de la Ascensión del Señor, mientras que su esposo se hizo franciscano. Posteriormente fue enviada a la casa de santa Catalina de Siena en Roma, donde estuvo un año, y en 1496 fue trasladada a Viterbo. Ahí, el 25 de febrero de 1496, Cristo imprimió maravillosamente en ella las sagradas llagas que, examinadas varias veces por teólogos y médicos, fueron confirmadas como auténticas. Por este privilegio, entendido como señal de santidad, el duque de Ferrara, Hércules I, pidió al sumo pontífice que la sirva de Dios fuese a Ferrara y le ayudase con sus consejos; para ella fueron edificados el monasterio y la iglesia de Santa Catalina de Siena, y fue recibida solemnemente en la ciudad el día 7 de mayo de 1499. Los últimos años de su vida soportó con serenidad imperturbable el desprecio y la humillación. Por mandato del confesor escribió sobre las llagas recibidas del Señor y sobre su vida íntima. Murió el 15 de noviembre de 1544. Su cuerpo se venera en la catedral de Narni. Clemente XI confirmó su culto el 1 de marzo de 1710.<sup>17</sup>

En el último par de lienzos vemos a dos de las más célebres santas de la orden: santa Catalina de Siena y su homónima santa Catalina de Ricci. La pintura de santa Catalina de Ricci (1522-1590) —su nombre se lee en la parte baja: “Santa Catharina de Ricsis”— es un hermoso retrato en el que la santa se aproxima con vehemente apetito divino a abrazar a Cristo, que se ha desclavado de la cruz y le tiende los brazos. Ella está como en levitación, pero no queda claro si así lo deseaba el pintor o si el resultado es involuntario. Al fondo se ve una sencilla ventana. Esta escena en que Jesucristo desclava los brazos y los extiende hacia la santa es frecuente en el caso de los místicos, y constituye uno de tantos clisés de la iconografía barroca (figura 9).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 82-83.

<sup>18</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. I, p. 212.

Catalina nació en la ciudad de Florencia, en el seno de la noble familia de los Ricci, en 1522, y recibió el nombre de Alejandrina. Huérfana de madre desde muy niña, ingresó en el convento de Monticelli, donde estaba una tía suya; ahí recibió una esmerada educación y pronto mostró su inclinación por los relatos de la pasión de Cristo. Luego, a los doce años, entró en el monasterio de San Vicente de las Hermanas de la Tercera Regla del santo padre Domingo en la ciudad de Prato (Florencia), donde recibió el hábito de manos de su tío Timoteo Ricci y tomó el nombre de Catalina. Llevó una larga vida de dolores corporales, que sufrió con paciencia, a lo que se sumaban los frecuentes éxtasis en que contemplaba, paso a paso, la pasión de Cristo. En su cuerpo martirizado quedaron impresas las llagas del crucificado. Por otra parte, en el día de Pascuas de 1543 tuvieron lugar sus desposorios místicos con Jesús, quien le entregó un anillo.<sup>19</sup>

Llena de fuego del Espíritu Santo, buscando incansablemente la gloria del Señor, promovió la reforma de la vida regular, inspirada especialmente por fray Jerónimo Savonarola, a quien veneraba con agradecido afecto. De ella se conserva un abundante epistolario y, además, su amor por la pasión la llevó a componer con versículos de la Sagrada Escritura una meditación reposada sobre los sufrimientos de Cristo, que los libros corales dominicanos han trasmitido y que se cantaba cada viernes de cuaresma. La extraordinaria abundancia de carismas celestiales, junto con una exquisita prudencia y especial sentido práctico, hizo de ella la superiora ideal. Fue dos veces priora y repetidamente maestra de novicias. Al monasterio de San Vicente llegaron buscando consejo principales y prelados.<sup>20</sup> Tuvo gran amistad con san Carlos Borromeo, san Felipe Neri, san Pío V y santa María Magdalena de Pazzi. Murió en Prato el 2 de febrero de 1590. Fue beatificada por Clemente XIV el 23 de noviembre de 1732 y canonizada por Benedicto XIV el 29 de junio de 1746.<sup>21</sup> Su fiesta se celebra el 4 de febrero. El cuerpo de la santa se venera en la basílica dedicada a san Vicente Ferrer en Prato.

<sup>19</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. I, p. 211.

<sup>20</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 88.

<sup>21</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 88.

El último cuadro es el que representa a Santa Catalina de Siena (1347-1380). Nos detendremos más en el caso de esta santa no porque el lienzo con su retrato sea de más calidad, sino porque ella representa la expresión más acabada del ideal místico-apostólico de la familia dominicana.<sup>22</sup> Por un privilegio extraordinario, santa Catalina de Siena unió la contemplación a la acción: fue a la vez Marta y María (figura 10).

La orden creada por santo Domingo, que se caracterizaba por mezclarse con la vida de los hombres, tuvo también sus contemplativos; ya vimos los casos del beato Suso y de Jacobo de Mevania. Pero es en los monasterios femeninos donde se encuentran los modelos más acabados de vida ascética y, sin duda, santa Catalina de Siena es la carta más elevada.

Fue la penúltima de los 25 hijos del matrimonio del tintorero Jacopo Benincasa y Lapa Piangreti. A los siete años hizo voto de virginidad y a los 17, después de superar las graves dificultades que se presentaron por la oposición de la familia, ingresó con las hermanas de la penitencia de Santo Domingo, si bien continuó viviendo en su propia casa, dedicada a la oración, penitencia y ayunos,<sup>23</sup> hasta que, a los 23 años, recibió de su esposo celestial la misión de dedicarse a una vida de apostolado.<sup>24</sup> A partir de entonces, robustecida maravillosamente por las gracias del Espíritu Santo, a las que ella respondió con extrema docilidad, consiguió unir una enorme actividad apostólica con una altísima contemplación de las verdades divinas dentro de la “celda del corazón”.<sup>25</sup> Sus experiencias místicas se iniciaron siendo niña y continuaron toda su vida, como veremos; pero ello no le impidió llevar una existencia intensa y activa. No sólo emprendió acciones incansables para alcanzar la pacificación de las ciudades toscanas, la liberación de Tierra Santa, aliviar el cisma que vivía la

<sup>22</sup> Fray Ángel Melcón O. P., *Santa Catalina de Siena. Agonía y esperanza*, México, Cuadernos dominicos, 1983, p. 5-6.

<sup>23</sup> Dominicanas seglares que vivían en sus casas y trabajaban cada una por su cuenta, pero las unía el hábito, en tanto que signo externo, así como cierto compromiso de oración y ascesis, y la acción apostólica-asistencial.

<sup>24</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 55.

<sup>25</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 55.

Iglesia y hasta convencer a Gregorio IX de abandonar Avignon para regresar a Roma en 1376, sino que también se dedicó al cuidado de los enfermos con una entrega heroica, o procuró el bien de la virtud y de la paz entre hombres y mujeres de todas las clases sociales, y aun se dio tiempo para impulsar la reforma de la Orden de Predicadores, preparando la obra del beato Raimundo de Capua.<sup>26</sup>

Esta perfecta adecuación al ideal místico apostólico de la familia dominicana se explica por la formación recibida desde su infancia de parte de sus maestros y predicadores del gran convento de esta orden, que era vecino a su casa, así como por sus meditaciones solitarias en aquella iglesia y la convivencia de sus hermanas *mantellate*. De todo ello extrajo Catalina una comprensión muy exacta de la vocación contemplativa y apostólica que caracteriza a la orden.

Como es frecuente en los santos místicos, la santa alternaba encuentros de intimidad con Dios con duras pruebas y momentos de desolación en que era tentada por los demonios, pero a los que vencía disciplinándose. Ahora bien, antes de pasar revista a los principales encuentros místicos con que la santa fue favorecida (pues si bien los más conocidos son sus desposorios místicos y su estigmatización, gozó de muchos otros más), convendría recordar el cambio que observó Emile Mâle en el arte religioso a partir del siglo XVII, superado el desgarramiento del cisma y las luchas por la fe que exaltaron la sensibilidad católica. En el arte de esa centuria —dice ese autor— se multiplicaron las escenas en que los santos parecen desfallecer suspendidos entre la vida y la muerte y se reprodujo ese pasaje en el que “todo es impulso, aspiración, doloroso esfuerzo para escapar a la naturaleza humana y perderse en Dios”. Pero observa que no sólo los grandes santos contemporáneos fueron representados en los momentos excepcionales de las visiones y los éxtasis, sino que, por un curioso fenómeno, también los santos de otros tiempos

<sup>26</sup> Dejó preclaros testimonios de enseñanza espiritual y teológica, especialmente en su *Diálogo*, como también en sus *Cartas y Oraciones*. Mereció así que la copiosa familia de discípulos la llamara “Madre” entonces y que todavía ahora se conserve para la Familia Dominicana.

aparecieron bajo ese aspecto: “fueron estos instantes de sus vidas, en otros tiempos ocultos, los que salieron a plena luz”.<sup>27</sup>

Como ejemplo, Mâle citó precisamente el caso de santa Catalina de Siena y la difusión de los principales episodios de su vida sobrenatural,<sup>28</sup> como cuando se le apareció Cristo y la invitó a elegir entre una corona de oro y una de espinas. Jesús le dijo que, si elegía la segunda, le sería otorgada la de oro por toda la eternidad; la santa escogió la corona de espinas, pues para ella el sufrimiento era una gracia, una manera más tierna de unirse a la pasión. Esta visión célebre se encuentra frecuentemente y le ha valido a la santa ser representada con la corona de espinas en la frente.<sup>29</sup> Otro episodio conocido es el de su comunión mística, cuando Cristo en persona le ofreció la hostia,<sup>30</sup> o aquel otro en el que Jesús le ofreció su corazón. La santa, repitiendo las palabras de David, había pedido a Dios que le diera un corazón puro. Por este motivo vio que Jesús se le aparecía y le arrancaba el corazón del pecho. Durante muchos días, le pareció que ya no tenía corazón. Jesús se le volvió a aparecer y le dijo: “Mi querida hija, no hace mucho que tomé tu corazón. Ahora yo te doy el mío.” A partir de este momento, sintió en el pecho una hoguera, y se aseguraba que estaba muerta, puesto que su corazón había esta-

<sup>27</sup> Emile Mâle, *El barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985, p. 170-171. Mâle consideró tan importantes estas expresiones que incluso tituló el capítulo cuarto de su estudio “La visión y el éxtasis”.

<sup>28</sup> Para ello invita a entrar a la iglesia de Santa Sabina, en Roma, y ver, en las cuatro pechinas de la cúpula de la capilla dedicada en 1671 a la santa dominica, los frescos de Odazi con dichos momentos.

<sup>29</sup> Emile Mâle, *El barroco...*, p. 175-176. Sobre este pasaje escribe Louis Réau que, cuando Cristo la invitó a elegir entre una corona de oro y otra de espinas, optó por la segunda: “elegió la corona de espinas aquí abajo, para merecer la corona de oro en el cielo”. Réau, *Iconografía del arte...*, t. 2, v. 3, p. 286.

<sup>30</sup> Al igual que otros elementos negados o combatidos por los protestantes, la eucaristía entró en el arte como consecuencia de las grandes luchas religiosas. De esa suerte, a los franciscanos les gustaba encargar cuadros en que san Buenaventura recibía la comunión de manos de un ángel, como ocurría con san Estanislao de Kostka entre los jesuitas. Por su parte, los carmelitas predicaban que santa Teresa y santa María Magdalena de Pazzi habían recibido la hostia de manos del propio Jesucristo. Los dominicos tampoco en este caso tuvieron nada que envidiar; pues aseguraban que la más maravillosa de sus santas, Catalina de Siena, había recibido igualmente esta gracia.

llado en un arrebatado de amor. Estos cambios de corazón debían ser interpretados, según el testimonio del papa Benedicto, en un sentido muy espiritual. Los fieles debían entender que, para estos apasionados místicos, Jesús se había convertido en el principio mismo de la vida. El siglo XVII no tuvo miedo de multiplicar estas fervorosas imágenes de las que el arte del pasado no ofrecía ningún ejemplo.<sup>31</sup>

Otra visión de santa Catalina de Siena fue la de sus esposas. Un día, Jesucristo le había puesto en un dedo un anillo de oro con cuatro perlas y un diamante para hacerla comprender que la desposaba, como ya con anterioridad se había desposado con santa Catalina de Alejandría, su patrona. Durante la celebración del carnaval de 1366, mientras la de Siena oraba en su pequeño cuarto, se le apareció Jesús acompañado por la Virgen, san Juan Evangelista, san Pablo, santo Domingo y el rey David tocando música, “y cogiendo María la mano de la Santa la aplicó a la de su Hijo que la puso un anillo”.<sup>32</sup> En el instante en que cesó la aparición, la santa vio el anillo en su dedo y desde ese momento hasta el fin de su vida no cesó nunca de verlo; pero solamente ella lo podía ver.<sup>33</sup>

De esta santa, que alguna vez expresó que no había tiempo y lugar predeterminados para encontrarse con Dios, porque “cada sitio es un lugar adecuado y cada rato es tiempo de oración”,<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Este suceso también se produjo en la vida de santa Lugarda, de santa María Magdalena de Pazzi, de la bienaventurada Osanna de Mantua y de otras muchas santas. Réau, *Iconografía del arte...*, t. 2, v. 3, p. 176.

<sup>32</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. I, p. 216.

<sup>33</sup> Al contemplarlo, veía en el diamante la fe y en las cuatro perlas sus “fidelidades” de intención, pensamiento, palabra y obra. Comenta Emile Mâle que estas escenas eran muy apreciadas por la piedad italiana, y los franceses que viajaban por Italia se extrañaban de encontrarlas tan a menudo. Y es que no sólo las dos santas Catalinas [de Siena y de Ricci] habían tenido este privilegio de los desposorios místicos. Muchas otras santas se habían desposado con Cristo y muchos otros santos con la Virgen (véase también la nota 146, p. 185, en que Mâle menciona a santa Rosa de Lima y al bienaventurado José Herman, premostratense, plasmado por Van Dyck para la casa profesa de los jesuitas en Amberes, hoy en el Museo de Viena). Emile Mâle, *El barroco...*, p. 176.

<sup>34</sup> *Obras*, Madrid, Católica, 1980, cap. 78; citado por Giocondo Pagliara, *Maestros de la contemplación...*, p. 53.

se pueden enumerar otras experiencias similares vividas, como la de que por la caridad y paciencia mostrada en el cuidado de enfermos leprosos “mereció que Jesús, apareciéndosele, le diera a beber la sangre que manaba de su costado”<sup>35</sup> o que “el fenómeno místico de la levitación se produjo en varias oportunidades y aun a la vista de quienes estaban a su lado”.<sup>36</sup> “Otra ocasión, en la que oía misa, quedó muy afligida al ver que después de consagrada la hostia, desaparecía la mitad de ella, se le apareció Cristo que la consoló y le dio de su mano la otra mitad.”<sup>37</sup>

Pero, sin duda, el pasaje más difundido de la vida de la santa es aquel en que recibió los estigmas.<sup>38</sup> Este milagroso evento tuvo lugar al asistir Catalina a la misa que celebraba su guía y confesor, el padre Raimundo de Capua, en la iglesia de Santa Cristina, en Pisa, el Domingo de Ramos, 1 de abril de 1375. Todo iba transcurriendo de manera normal hasta el momento de la comunión:

Después de comulgar la santa, como en otras ocasiones, se vio arrebatada en un profundo éxtasis del que, al cabo de un rato, no volvía. Los circunstantes, entre habituados y sorprendidos, observaron el movimiento de sus brazos hacia delante; luego la incandescencia de su rostro; y al fin, el desplome de su cuerpo en tierra. Pasado un tiempo, abrió los ojos, llamó al P. Raimundo y le confió su secreto: “Padre, debo decirle que, por la gracia de nuestro Señor Jesucristo, acabo de recibir en mi cuerpo las sagradas llagas. He visto al Señor Crucificado descender de la cruz y acercarse a mí, envuelto en grande y maravillosa luz [...] Sufro tanto que si Dios no se digna hacer otro milagro, no podré vivir.”<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Mâle, *El barroco...*, p. 217.

<sup>36</sup> Mâle, *El barroco...*, p. 217.

<sup>37</sup> Mâle, *El barroco...*, p. 220.

<sup>38</sup> Mâle, *El barroco...*, p. 220. *Estigmas*. “Señales cruentas dejadas en el cuerpo de ciertas personas y correspondientes a las cinco llagas de Jesús crucificado. Sin entrar en cuestiones tocantes a la fisiología ni a la historicidad de estos hechos, los estigmas vienen a ser el símbolo o manifestación tangible de la identificación de una persona viviente con los sufrimientos del propio Jesucristo.” Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 156.

<sup>39</sup> Cita recogida por Cándido Ániz Iriarte, O. P., “Santa Catalina de Siena. Prototipo de mujer dominica”, en *Nueve personajes históricos*, Caleruega, OPE, 1983, p. 140-141.



De este modo, santa Catalina de Siena recibió del cielo el mismo favor que san Francisco de llevar en sus miembros las señales de la pasión de Cristo. Esto explica que en todas esas representaciones aparezca la santa con los estigmas.

Ya el conocido iconógrafo francés Louis Réau advertía que la mayor parte de los rasgos de su leyenda “son de origen dudoso” y se mostraba abiertamente favorable a la opinión “muy generalizada” de que la historia de su estigmatización fue inventada por los dominicos para competir con san Francisco de Asís. Como era predecible, los franciscanos que querían reservar para su patrón el monopolio de este milagro “se empeñaron en discutir la autenticidad de los estigmas de la terciaria dominica”.<sup>40</sup> Los franciscanos no aceptaron de buen grado un milagro que podría aminorar la gloria de su fundador; y entre ellos y los dominicos hubo largas polémicas en las que los papas debieron intervenir. Ciertos conventos franciscanos pidieron que se borrasen los estigmas de las imágenes de santa Catalina pero no ganaron el pleito en Roma, y los dominicos continuaron haciendo representar a la santa con las heridas sangrantes, aunque su aspecto era de luz y no de sangre.

Respecto de las llagas, conviene recordar que Francisco Pacheco dedica un largo párrafo para explicar las dificultades que plantea la representación de los estigmas de Catalina, por cuanto no fueron visibles, como ella lo pidió, y para prueba de esto recoge un párrafo del padre Rivadeneira, quien a su vez citaba a san Antonino, arzobispo de Florencia: “estas llagas fueron interiores y no exteriores, porque ella misma se lo suplicó al Señor”.<sup>41</sup> No obstante, éstas aparecieron después de su muerte. Ahora bien, si no se veían, la pregunta es si tenía caso representarlas, y Pacheco, apoyado en otros autores, concluye que sí debían plasmarse, al igual que a Dios, a los ángeles y a las almas que son invisibles y,

<sup>40</sup> Réau, *Iconografía del arte...* t. 2, v. 3, p. 285.

<sup>41</sup> Pedro Rivadeneira, *Flos sanctorum*, 30 de abril, p. 585; citado por Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 703. Schenone agrega la “insigne merced que en ese momento Dios le hacía, y la gran autoridad que le daba delante de los hombres”. Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, nota 70, p. 213.

sin embargo, se les pinta. “Y yo añado que los penetrantes dolores que la Santa tuvo en aquellas cinco partes no se pueden significar menos que con señales exteriores; y, por esto, quiere el Señor, que se los dio, que no se borren”.<sup>42</sup> Sin embargo, siguiendo lo asentado por fray Vicente Justiniano Antist, Pacheco recomendaba a los artistas que no pintasen “las llagas sangrantes, sino doradas o con rayos de oro”; y el propio artista concluye: “Yo los pinto así: en las palmas de las manos, sobre la piel, una manchita redonda, rosada y, en medio, una como estrella resplandeciente, con unos rayos de luz, y lo mismo en las demás partes, como señalando dónde tuvo los inmensos dolores.”<sup>43</sup>

Y es que si los franciscanos insistían en las “conformidades” de san Francisco de Asís con Cristo, los dominicos hicieron otro tanto con santa Catalina de Siena. Así, aseguraron que había muerto a los 33 años, la edad de Jesús en el momento de su crucifixión, e incluso le otorgaron el título de esposa de Cristo, *sponsa Christi*, por más de que, al decir de Réau, también su matrimonio místico con Cristo fuera “una copia de la leyenda de su homónima santa Catalina de Alejandría”.<sup>44</sup>

Los dominicos no se atrevieron a transformar a santo Domingo en un segundo Cristo, como sí lo habían hecho los franciscanos con su santo fundador. Pero, como recuerda Réau:

Se desquitan emparejándolo a una de las suyas, santa Catalina de Siena, quien, como Cristo, habría fallecido a los treinta y tres años. Su homónima santa Catalina de Alejandría ya discutía con los sabios egipcios como lo había hecho el Jesús adolescente con los de Jerusalén, pero la dominica de Siena va mucho más allá. Ella se funde literalmente con Cristo, del que es la esposa mística. Ella comulga de su mano, cambia su corazón por el suyo, lleva su corona de espinas, besa la llaga de su costado, recibe la marca de sus estigmas.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Pacheco, *El arte de la pintura...*, p. 703-704.

<sup>43</sup> *Parecer del maestro fray...*, de la orden de predicadores, acerca de las imágenes de sancta Catherina de Sena, Valencia, 1583; citado por Pacheco, *El arte de la pintura...*, p. 704-705.

<sup>44</sup> Réau, *Iconografía del arte...*, t. 2, v. 3, p. 285.

<sup>45</sup> Réau, *Iconografía del arte...*, p. 423.

Santa Catalina murió en Roma el 29 de abril de 1380. Su cuerpo reposa bajo el altar mayor de la iglesia dominica de Santa María sopra Minerva, cerca de fra Angélico, “pero su cabeza fue reclamada por Siena, su ciudad natal”.<sup>46</sup> Pío II la canonizó el 29 de junio de 1461 y Pablo VI la declaró, junto con santa Teresa de Jesús, doctora de la Iglesia el 4 de octubre de 1970.<sup>47</sup> Su fiesta se celebra el 30 de abril.<sup>48</sup>

Las imágenes de esta santa abundan en América debido, en buena medida, como observa atinadamente Héctor Schenone, a que la mayoría de los monasterios femeninos de la orden dominicana fueron dedicados a ella y a que dicha religión trató siempre de exaltar la extraordinaria figura de esa mujer excepcional. Y aunque ella vistió el hábito de terciaria, en la mayoría de las imágenes convencionalmente se la asocia a la segunda orden, dado que se le suele mostrar con el hábito blanco y negro de los dominicos, pero en la mayoría de los casos se trata del que usan las monjas de clausura y no el de las terciarias o *mantellate*, que se diferencian por el uso de un velo blanco. Su principal atributo consiste en las llagas o estigmas en manos y pies, pero el investigador argentino hace un rápido recuento de otros que también pueden ser considerados, como el lirio simbólico de las vírgenes, el corazón inflamado que alude al trueque del suyo por el de Jesús, el crucifijo por su estigmatización y la corona de espinas que eligió en otra visión, e incluso un libro en referencia a sus escritos, si bien no los estampó de propia mano, pues no sabía escribir, sino que los dictó.<sup>49</sup>

Schenone recuerda, además, que varios de esos monasterios estuvieron decorados con conjuntos de pinturas que reproducían algunos de los episodios más destacados de la vida de la santa, los que fueron relatados principalmente por Raimundo de Capua, su confesor y discípulo, en la *Leyenda mayor*. En cuanto a las fuentes iconográficas, en la mayoría de los casos están elaboradas

<sup>46</sup> Réau, *Iconografía del arte...*, t. 2, v. 3, p. 285.

<sup>47</sup> Melcón, *Predicadores santos...*, p. 55-56.

<sup>48</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. I, p. 212.

<sup>49</sup> Schenone, *Iconografía del arte colonial...*, t. I, p. 212-213. Véase también Réau, *Iconografía del arte...*, p. 286.

a partir de la serie de láminas abiertas de Felipe Galle en 1603 y las de Juan Swelinck.<sup>50</sup>

Un tema querido por la orden dominica fue también el episodio en que la Virgen entrega a santo Domingo el rosario y abajo la humanidad arrodillada da gracias al cielo por tan gran regalo. Muy pronto se enriqueció la escena, pues al tiempo en que la Virgen presenta el rosario al santo fundador, el niño Jesús ofrece otro a la santa. Para identificarla mejor es frecuente que el Niño le coloque en la frente la corona de espinas que la santa prefirió cuando le dio a escoger entre ésta y otra de oro. Con estas imágenes, los dominicos quisieron unir en la misma devoción a la Virgen, a su fundador y a su afamada santa.

### *Conclusión*

Estos lienzos del coro de Santo Domingo son elegantes y de fácil lectura. No son obras maestras pero constituyen un precioso testimonio de los sentimientos que profesaban los dominicos de mediados del siglo XVIII con respecto a sus miembros ilustres. Lo que destacaron fueron los aspectos sobrenaturales de su vida.

Sólo queda cuestionarnos sobre quién fue el responsable de este programa iconográfico. Lamentablemente, ignoramos quién fue el autor intelectual y quién el pintor encargado de su ejecución, pues no ostentan ninguna firma. Respecto del lenguaje plástico que exhiben estas obras, podemos convenir en que muestra, en general, un buen dibujo y un adecuado manejo de las luces y las sombras, aunque un colorido algo apagado. Esas notas nos permiten atribuirles a un buen pintor activo hacia mediados del siglo XVIII. Quizá el nombre de José de Ibarra es el que se antoja más plausible, pues fácilmente podríamos imputarle algunas de las buenas cabezas que exhiben los personajes, así como el trabajo de manos, telas y luces y sombras; pero no podemos olvidar que en la época florecieron muchos otros buenos pintores, entre los que no podemos dejar de consignar a Manuel Carcanio, de

<sup>50</sup> Réau, *Iconografía del arte...*, p. 213.



quien casi no tenemos obra registrada, pero que perteneció a la Orden de Santo Domingo y del que tenemos el retrato que le hizo a este artífice un joven alumno de la Real Academia de San Carlos, Joaquín de Vega, ya a finales de ese mismo siglo. Esperemos que futuras investigaciones llenen estas lagunas de la información y que podamos precisar quiénes son los frailes y monjas que quedaron sin identificar, pero que por su fama y virtudes merecieron ser incluidos en este interesante conjunto de santos, beatos, hermanos y espíritus elevados que, como Moisés, pisaron descalzos tierra santa.



Figura 1. Autor desconocido, *Beato Álvaro de Córdoba*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio (México)

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html)



Figura 2. Autor desconocido, *Beato Esteban Bandelli*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html)



Figura 3. Autor desconocido, *Beato Egidio*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html)





Figura 4. Autor desconocido, *Beato Santiago de Mevania*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio



Figura 5. Autor desconocido, *Beato Enrique de Suso*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio



Figura 6. Autor desconocido, *Beata Estefanía de Quinzani*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html)



Figura 7. Autor desconocido, *Beata desconocida*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio



Figura 8. Autor desconocido, *Beata Lucía de Narni*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio



Figura 9. Autor desconocido, *Santa Catalina de Ricci*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio



Figura 10. Autor desconocido, *Santa Catalina de Siena*, siglo XVIII. Coro del templo de Santo Domingo, INAH, Ciudad de México (México). Fotografía: Abraham Villavicencio

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion\\_imagenes.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/695/funcion_imagenes.html)