

Evocando al edén

Conocimiento, valoración y problemática
del Oasis de Los Comondú

Micheline Cariño
Aurora Breceda
Antonio Ortega
Lorella Castorena



Este libro ha sido editado en papel 100% Amigo de los bosques, proveniente de bosques sostenibles y con un proceso de producción de TCF (Total Chlorin Free), para colaborar en una gestión de los bosques respetuosa con el medio ambiente y económicamente sostenible.

Diseño de la cubierta: Adriana Fàbregas

Foto portada: *Llanos de San Julio, Sierra de la Gigante* de Miguel Angel de la Cueva

Editor estilo: Ana Isabel Molina Aguado

© Alba Eritrea Gámez, Alicia Tenza Peral, Ana Luisa Castillo Maldonado, Ana Ruiz Gutiérrez, Andrés Giménez Casalduero, Ángela Rosario Cota Rodríguez, Antonina Ivanova Boncheva, Antonio Ortega Santos, Aurora Breceda Solís, Cynthia N. Martínez García, Eduardo Juárez León, Ekaterine Ramírez Ivanova, Francisco Montes González, Francisco Botella Robles, Frederick J. Conway, Gary Nabhan, Gustavo Arnaud Franco, Irene Perez Ibarra, Juan Manuel Pérez-García, Julia Martínez Fernández, Jobst Wurl, Jorge Luis Noriega Hernández, José Antonio Martínez, José Juan Pérez Navarro, Lorella Castorena Davis, Micheline Cariño Olvera, Miguel Ángel Sorroche Cuerva, Miguel Imaz Lamadrid, Patricia Galina Tessaro, Rafael de Grenada, Rosa Elba Rodríguez Tomp, Sara Cecilia Díaz Castro, Saúl Chávez López, Silvia Yee Sánchez, Wendi Domínguez Contreras, Yolanda Maya.

© De esta edición
Icaria editorial, s.a.
Arc de Sant Cristòfol, 11-23
08003 Barcelona
www.icariaeditorial.com

Primera edición: abril de 2013

ISBN: 978-84-9888-491-3

Depósito legal: B-9.802-2013

Fotocomposición: Text Gràfic

Impreso en Publidisa

Printed in Spain. Impreso en España. Prohibida la reproducción total o parcial

Composición general de la fauna vertebrada de Los Comondú	141
Especies características de las subunidades del área de estudio	143
Conclusiones	149
Bibliografía	151

HISTORIA

VIII. Comondú en el imaginario y la cultura indígena, <i>Rosa Elba Rodríguez</i>	163
Introducción	163
Cultura y medio ambiente: la perspectiva humana de la adaptación	164
El caso de los cazadores-recolectores	170
La ecología cultural de la Antigua California	186
La vida cotidiana entre las bandas	192
Conclusión	198
Bibliografía	199
IX. Comondú en el imaginario y la cultura misional, <i>Rosa Elba Rodríguez</i>	203
Introducción	203
La construcción del paisaje misional	204
La transformación de Comondú en un paisaje agropecuario	205
Los pobladores del asentamiento misional	215
El cambio poblacional	218
Conclusión	223
Bibliografía	224
X. Imagen y evangelización: los bienes muebles de la misión de San José de Comondú, <i>Ana Ruiz Gutiérrez, Francisco Montes González y Miguel Ángel Sorroche Cuerva</i>	227
Introducción	227
El valor litúrgico y didáctico de las imágenes	228
La misión de San José de Comondú	233
Los bienes muebles	238
Conclusión	250
Bibliografía	251

X. IMAGEN Y EVANGELIZACIÓN: LOS BIENES MUEBLES DE LA MISIÓN DE SAN JOSÉ DE COMONDÚ*

Ana Ruiz Gutiérrez, Francisco Montes González
y Miguel Ángel Sorroche Cuerva

...y que de veras han sido comprados, por medio de grandes economías y a base de verdadero fervor para inculcar a los californios el debido recogimiento y respeto dentro de los templos y para dar prestigio al culto católico entre ellos.

BAEGERT, J.J.

Noticias de la península americana de California [1772].
La Paz (México): Estado de Baja California Sur, 1989, pág. 173.

Introducción

El papel de la iglesia en ámbitos como los periféricos en Nueva España, vino acompañado de una diversidad de funciones que complementaban a la primaria de evangelización. El régimen misional que se definió en un contexto tan específico como la península de Baja California, no solo dotaba de una mayor autoridad a la figura del religioso, sino que mantuvo su papel en el proceso integral del adoctrinamiento, empleando para ello todos los mecanismos puestos a su alcance y donde las imágenes y las ceremonias se convertían en piedra angular de su trabajo.

La función de la imagen en el adoctrinamiento de los grupos indígenas le otorgaba un valor didáctico que era esencial para garantizar el objetivo de inculcar la veneración por los valores cristianos, incluso

* Este texto forma parte de una de las líneas de investigación desarrollada dentro del proyecto de I+D+i, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España entre 2009 y 2012 y que lleva por título: *Las misiones de Baja California (México) entre los siglos XVII y XIX. Paisaje Cultural y puesta en Valor* (HAR2009-11737), cuyo investigador principal es el profesor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Miguel Ángel Sorroche Cuerva.

justificando la presencia de iconografías que difícilmente se hubieran permitido en ámbitos nucleares y por lo tanto más controlados por la jerarquía eclesiástica, lo que de alguna manera evidenciaba que el fin justificaba los medios.

Fundada en 1708, la misión de San José de Comondú fue una de las primeras que se creó en el centro de la mitad sur de la península de Baja California, en un contexto programado en el que debemos integrar otras como las de Loreto y San Francisco Javier, fundadas respectivamente en 1697 y 1699. Su ubicación la convirtió en una de las más importantes por el número de indígenas que estuvieron vinculados a ella, aspecto que se reflejó en las características de su iglesia diseñada con tres naves, un proyecto inusual para los templos misionales pero mucho mejor adaptado para congregar a un número elevado de fieles, y frecuente en proyectos de otros ámbitos como Zacatecas, Guanajuato o la misma México.

Este texto analiza el papel que tuvieron los bienes muebles en la ornamentación de este espacio a partir del análisis de las obras que permanecen actualmente en la iglesia de la misión y de la revisión histórico-artística de los objetos originales con los que contó y que podemos conocer a través de los inventarios realizados por los franciscanos y las descripciones hechas en las crónicas escritas en su mayor parte por los jesuitas. Una información que permite comprender sus funciones, sus características materiales e iconográficas y reconstruir cual pudo ser su papel en la evangelización de uno de los ámbitos más ricos de la frontera noroeste novohispana.

El valor litúrgico y didáctico de las imágenes

La incorporación de fieles al seno de la Iglesia Católica fue una obsesión de esta institución desde el siglo XVI a raíz de los acontecimientos reformistas. La revisión del organigrama católico tuvo respuesta en el Concilio de Trento (1545-1563), en el que se definieron dos de los pilares básicos para entender el proceso contrarreformista. Por un lado cobró una inusitada fuerza la defensa de las imágenes y su valor litúrgico y didáctico, cuestión que se reflejó en la sesión XXV del Concilio y aspecto que realmente no era novedoso ya que se había tratado en otros precedentes como el segundo celebrado en Nicea (787) donde las cuestiones iconoclastas adquirirían su verdadera dimensión, alcanzando especial relevancia en el siglo XVI tras la hecatombe del Saco de Roma (1527) (Barasch, 1995:49-60). Por otro lado, del concilio trentino salió

la herramienta encargada de garantizar la propagación y defensa de la fe frente a la herejía, la Compañía de Jesús, convirtiéndose en el medio más eficaz para llevar a cabo esta expansión y con la que el papel del arte adquiriría un renovado protagonismo.

En cualquier caso y como señalamos, el carácter y dimensión iconoclasta del fenómeno reformista demostró que la discusión sobre el papel de las imágenes en el seno católico no era nuevo. Entre posiciones como la de Erasmo en su *Enchiridion militis christiani*, escrito en 1503, la actitud defensora de Ambrosio Catarino en su *De certa gloria invocatione ac veneratione sanctorum*, obra redactada en 1542; o la de Conrado Bruno, en su *De imaginibus* de 1548, la horquilla de opciones iba desde la iconoclastia erasmista a los más fervientes defensores del papel de la plástica, y que veían en el arte sacro la Biblia del iletrado.

En ese sentido, la última sesión del Concilio de Trento fue aclaratoria sobre el papel que debían jugar las imágenes como transmisoras de un mensaje y no como meros objetos.¹ Esto hacía que el control sobre dicho lenguaje plástico fuera enorme, comprobando los elementos con los que se representaba, lo que hacía de la plástica misma un mecanismo de enorme valía dentro de la propaganda de la reforma católica. Cuestión que no obstante encontraba elementos disonantes en el empleo de determinados temas y conceptos no regulados por Roma, cuya presencia solo se podía entender en lugares distantes de los centros de decisión, aspecto justificado por el mismo valor de las imágenes como instrumentos de enseñanza y culto religioso, lo que hacía que aquellas se entendieran como representaciones de prototipos conceptuales a los que figuraban (Fumaroli, 2004).²

1. «El sacro concilio ordena a todos los obispos y a otros que tengan el oficio de enseñanza y estén a cargo de la cura de almas, que de acuerdo con el uso de la Iglesia Católica y Apostólica, y con las enseñanzas unánimes de los santos padres y con los decretos de los sacros concilios, que sobre todo instruyan diligentemente a los fieles en materias relacionadas a la intercesión e invocación de los santos, la veneración de las reliquias, y el uso legítimo de las imágenes. Más aún, que las imágenes de Cristo, la Virgen Madre de Dios y de los otros Santos sean retenidas y sean puestas especialmente en las iglesias, y que el debido honor y veneración les sea conferido; no sin embargo que se crea que contengan ninguna divinidad o virtud por la cual deban ser veneradas; o que nada se pueda pedir de ellas; o que repose confianza en las imágenes, como antiguamente hacían los gentiles, que la depositaban en los ídolos; sino porque el honor que se les confiere se refiere a los prototipos que dichas imágenes representan...». Decreto XXV del Concilio de Trento.

2. Para analizar la relación entre el nuevo impulso dado por los jesuitas a las imágenes y esa tradición a favor de las mismas de la Iglesia Católica ver Fumaroli, 2004: 16-37.

Esto era de tal importancia que incluso en los concilios provinciales fue un tema recurrente y tratado, lo que permitió instaurar un sistema coherente de producción, a tal grado que fue necesario establecer cuales eran aquellos contenidos peligrosos prohibidos por la Iglesia, además de reafirmar los conceptos claves de su dogmática, estableciéndose a partir de la labor de tratadistas especializados todo el repertorio a emplear.

Para la Compañía de Jesús el papel de las imágenes fue fundamental para la meditación y la predicación, empleándolas como elementos básicos que permitieran las composiciones de lugar, aspecto que las vincula con la importancia dada a lo sensorial y que engloba a la integridad del espacio creado, en definitiva del espacio religioso, en una suerte de fundamento plástico que manifiesta la importancia dada por la orden a la labor artística y que responde a: «Principios ignacianos como la interiorización, el compromiso de «todo el hombre», la universalidad de la acción apostólica, la adaptación a «personas, tiempos y lugares» y la búsqueda de la excelencia...» (Plazaola, 2005: 13).

Para el caso de las imágenes la obra de San Francisco de Borja, el *Evangelio Meditado. Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, editado tardíamente en 1912, señala en su introducción que: «...para hallar mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo mejor en la meditación y para sacar mayor provecho de ella; porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar, muy a su costa y con trabajo» (Sebastián, 1989: 63).

Junto a esta, la obra del Padre Nadal, *Evangelicae historiae imagines*, publicada en 1594 ofrece la perfecta relación entre los episodios apostólicos y una serie de imágenes que los acompañan, donde la preocupación era máxima en la relación entre ambos, refrendando la pertenencia a un proyecto unitario, reflejo de una espiritualidad en donde los medios puestos al alcance del religioso debían servir en su función misionera y entre los que se encontraban el arte y la arquitectura (Pfeiffer, 2001: 36-49).

No obstante la preocupación por la función ornamental de los elementos había tenido un capítulo previo. En efecto, si bien San Ignacio hace referencia a ello en los ejercicios espirituales, lo cierto es que desde la década de los setenta del siglo XVI se tenía una obra como referente

en la definición de los componentes arquitectónicos y los elementos que los debían adornar.³ Las *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* de Carlos Borromeo, escrita en su primera edición en 1577, destaca entre esa producción por su comprensión de la función del espacio litúrgico, de tal forma que se convierte en elemento referencial para comprender los esquemas y las definiciones de los interiores, en un ejercicio de integración entre la función de la iglesia como definidora de los contenidos y el trabajo del arquitecto como organizador de los espacios propios de lo barroco. En ese sentido, «El decreto tridentino especificó claramente el apego a las tradiciones de la iglesia en ciertas cuestiones referentes a la pintura y la escultura; por su parte, Borromeo extendió este precepto relacionado a la *consuetud de la Iglesia y usos de antiguo instituto* a la arquitectura y el aparato eclesiástico. Destacan así: las celosías al coro; la localización de las reliquias dentro del recinto sacro; la separación de los fieles en la nave de acuerdo a su sexo; el empleo de delfines como elemento decorativo, especialmente en lampadarios y el uso para estos y otros objetos relacionados al culto, de metales como la plata y el oro y de aleaciones como la calamina» (Borromeo, 1985: XXVI).

Un control de la integridad del proyecto que llevaba no solo al como se representaba sino donde se colocaba la imagen o el programa iconográfico, lo que convertía el interior y exterior de las iglesias en verdaderos reclamos de la doctrina cristiana. «Borromeo reitera, sin abundar en detalle, que ciertos temas en pintura o escultura sacra corresponden litúrgicamente a sitios preestablecidos en el recinto religioso; los marianos y hagiográficos tutelares, en el frontispicio; la cruz —el tema pasionario por excelencia—, entre otros lugares, corresponde dominar en el centro del cementerio (respeto así el tratadista parte de las guías medievales de Durandus); otros temas pasionarios habrán de localizarse en tabernáculos, confesionarios, etc.; San Juan Bautista ha de ser el tema primordial asociado a los bautisterios. El tratadista reafirma el decreto tridentino de no representar nada falso, ni supersticioso, ni insólito; nada profano, torpe u obsceno, deshonesto o procaz...» (Borromeo, 1985: XXVII). En esa línea no podemos perder de vista el papel de los exteriores de estos edificios, donde la presencia

3. «El santo formula así su regla octava «Para sentir con la iglesia» (núm. 360): «alabar ornamentos y edificios de iglesia, asimismo imágenes y venerarlas según que representan». (Pfeiffer, 2001: 38).

de elementos como sus fachadas, espacios de integración plástica que fueron importantes en el adoctrinamiento de las poblaciones indígenas, constituyen un componente indispensable en la conformación de los espacios exteriores (Stinglhamber, 2008).



La misión de San José de Comondú

Ya hemos mencionado que esta misión se fundó en 1708. Del conjunto de las creadas por los jesuitas en la Península de Baja California, no todas contaron con la misma importancia. Esta venía determinada por el número de rancherías que dependían de la cabecera, la disponibilidad de tierras de cultivo con las que sustentarse además de las necesarias para alimentar al ganado, y un punto estable de agua que se convertía en inestimable elemento para garantizar la estabilidad del asentamiento, en tal grado que las condiciones naturales prevalecían de un modo claro sobre las espirituales.



Solo superadas estas, las características y calidades de los elementos integrantes de la misión como su iglesia, reflejaban su trascendencia dentro del programa de evangelización y adoctrinamiento definido.

En el caso de la misión de San José de Comondú, lo beneficioso de su ubicación es puesto de manifiesto a través de las crónicas, en las que no solo se alude a la falta de carencias de la misma en comparación con otras fundaciones, sino en el hecho de tratarse de una misión localizada en un territorio central del sur peninsular en el que no había

pueblos de visita, lo que hacía de ella el centro de un territorio al que acudía toda la población dispersa, convirtiéndose en última instancia en el punto en el que se debía congregarse para cumplir las funciones esenciales de la ocupación territorial para la que estaba pensada.⁴ Para febrero de 1772 estas eran las condiciones en las que se encontraba según describe Fr. Francisco Palou (1994:218):

Tiene un buen ojo de agua, que corre por una zanja con la que se riegan las tierras de dicha cañada; suele ser la siembra de ocho fanegas de trigo y cinco de maíz. Tiene sus parrales o viñas, olivos, higueras, granados, y otros frutales, y algo de caña dulce que suelen moler y hacer panocha para el gasto. No padece de ordinario esta misión necesidades, por las cosechas que suelen lograr de trigo y maíz; cogen bastante algodón, con que hacen sus mantas para ayuda del vestuario, y fresadas de lana del ganado menor.

Las noticias que al respecto nos da Barco, son importantes ya que hablan de su proceso de fundación en relación a las de San Miguel y San Ignacio, a la que acabaría sustituyendo. El episodio protagonizado por los padres Salvatierra y Ugarte, pone de manifiesto la importancia del agua como elemento clave para la determinación de la fundación de una misión, en este caso a partir de la de San Juan Bautista Londó (Barco, 1988:258-260).

En la actualidad la iglesia de la misión de san José de Comondú es lo que queda de una estructura original. Era, tal y como describen las fuentes y se puede analizar a través de las escasas fotografías que han llegado de la misma, en realidad se habla del aprovechamiento de la antigua sacristía de la misión (Díaz, 1986:118-123), la más monumental de las construidas en la zona, ya que su diseño era el único que rompía con el modelo básico contrarreformista empleado en San Francisco Javier o en San Ignacio, referentes actuales del mismo, de templo de planta de cruz latina con los brazos salientes, sin capillas laterales, cúpula sobre el crucero y coro a los pies.

No obstante responde a un modelo usual empleado en núcleos importantes del centro y norte de Nueva España, aunque no dentro

4. «Carta XVIII. Razón del éxito que han tenido las providencias que para el bien de las misiones dejó ordenadas el visitador Gálvez y de los atrasos y aumentos que de ellas se han seguido. Loreto, febrero 12, 1772». (Palou, 1994: 218).



de los espacios de frontera, cuestión esta que se podría entender como reflejo de la importancia y trascendencia del propio asentamiento y su ubicación.⁵

En el caso de san José de Comondú, si bien la iglesia actual presenta una simple nave con testero plano y cerrada con bóveda de medio cañón, la original contaba con una planta de tres naves, realizada como el resto de las edificaciones que han llegado a nosotros en mampostería y cubierta con bóvedas,⁶ última de las fases por las que pasaba la construcción de los templos de las misiones que inicialmente se edificaban como jacales, posteriormente se hacían en adobe y finalmente y cuando las circunstancias lo permitían, se levantaban en piedra, contradictoria solución permanente para los objetivos temporales con las que inicialmente se proyectaban. (López Guzmán et al., 2007: 577-586).⁷ Tras varias mudanzas y construcciones efímeras, las obras de la iglesia definitiva comenzaron hacia 1750 bajo la supervisión del padre Francisco Imana, quien trajo algunos de los maestros implicados en la construcción de la misión de San Francisco Javier. Como recoge Meyer, hacia 1755 los muros de piedra de las tres naves estaban levantados y techados, además del piso de piedra labrada en la nave central. En la crónica del visitador general padre Lizasoáin de 1762 se menciona el templo concluido y la falta de una torre para las campanas, algunas de las cuales pueden verse aún repartidas por el interior del templo, papel que en su lugar ocupó un armazón de madera. (Meyer De Stinglhamber, 2001: 281).

El inventario de 1773 profundiza un poco más en la descripción edilicia, donde a la imagen de la iglesia hemos de añadir la de la sacristía y otras dependencias destinadas a albergar a los religiosos y las tareas de administración de la misión, mencionando algunos aspectos curiosos como el enrejado del presbiterio y la mencionada ausencia de torre: «Una iglesia de tres naves con sus bóvedas, la que tiene tres

5. Aunque sigue el inventario de 1773 para describir y analizar el conjunto de la misión, complementa la misma con citas de otros autores, aspecto interesante para su estudio. Remitimos para un análisis comparativo con otros edificios construidos por la Compañía en México. (Díaz, 1982: 118-123).

6. «Tiene su iglesia y parte de la vivienda de cal y canto, con sus bóvedas, y lo demás de piedra, y todo con techo de tule». «Carta XVIII. Razón del éxito que han tenido las providencias que para el bien de las misiones dejó ordenadas el visitador Gálvez y de los atrasos y aumentos que de ellas se han seguido. Loreto, febrero 12, 1772». (Palou, 1994: 218).

7. Para las construcciones de adobe. (Sorroche Cuerva, 2012: 581-587).



puertas, y cerca de ellas, al lado del interior, tres pilas para agua bendita; está enlozada de piedra labrada, y tiene también su presbiterio con su enrejado de madera y su coro de bóveda [...]. En el plan de la iglesia hay un cuarto en que está una hermosa pila bautismal de piedra [...]. Torre formal no la hay, pero en un armazón de palos están colgadas seis campanas entre medianas y pequeñas». (Coronado, 1994: 75). Más someras son las descripciones de la sacristía, de la que se dice que era: «...de bóveda con su puerta y una cortina de lienzo». (Coronado, 1994:75); y las dependencias como: «Una buena casa con la habitación para los padres, de bóveda, y los demás cuartos necesarios para oficinas, cubiertos de jacal». (Coronado, 1994: 77).

La expulsión de los jesuitas entre 1767 y 1768, vino acompañada con la determinación de la ocupación franciscana de las misiones que habían construido en la península y más tarde con la presencia dominica desde fines del siglo XVIII hasta su abandono en 1827. Un siglo XIX que marcaría el inicio de un deterioro que tanto la Naturaleza como la mano del hombre han intensificado en momentos puntuales y que solo las intervenciones de consolidación de la segunda mitad del siglo XX y la sensibilidad a estos elementos acentuada en el XXI han permitido que lleguen hasta hoy.

Los bienes muebles

Conmover al creyente era uno de los aspectos básicos perseguidos por la imagen en los espacios barrocos. Una conmoción que hacía de los efectos un recurso necesario que complementara al programa iconográfico que adornaba los interiores como era el caso del empleo del dorado, uno de los más significativos dentro de los espacios barrocos (González Galván, 2006: 45-68).

El papel que jugaban los objetos que decoraban e integraban el ajuar eclesiástico de estas misiones, ha de entenderse dentro de la búsqueda por completar plásticamente estos espacios y que fue frecuente en el resto de los ámbitos misionales del norte de Nueva España tal y como es señalado por autores como Clara Bargellini (2009: 54-93). En el caso de Baja California, sin duda las referencias en las crónicas son básicas para conocer su importancia, destacando en este sentido la del padre Juan Jacobo Baegert, quién al hablar en su obra de las iglesias y ornamentos en las Californias, no duda en exaltar la función de los mismos, exponiendo de un modo claro las dotaciones con las que solían contar sus iglesias, conformando unos interiores muy

adornados, respecto a lo cual puntualizaba: «La mayoría de los altares están totalmente dorados y las paredes profusamente adornadas con pinturas en marcos dorados» (Baegert, 1989: 170). Una riqueza que se extendía a todos los espacios y elementos que formaban parte de la maquinaria barroca.

Con excepción de algunas casullas o pluviales anticuados que ya no se usaban o solo raras veces, no he visto en California ningunos que no hayan estado forrados de seda y galoneados con buenas pasamanerías. Muchos son de tela rica y preciosas, hasta el grado que se solía pagar treinta o cuarenta florines por la vara española de cuatro palmos. Casullas y antipendia, siempre hacían juego y eran de muy buena tela.

En todas las iglesias, las gradas del altar estaban cubiertas con alfombras, de las que había diferentes para los días de trabajo y para los domingos o días de fiesta; en una iglesia había también alfombras para todo el coro, por cierto muy amplio, que solamente se desplegaban los días de las fiestas dobles.

Todos los cálices, de los que hubo más de dos en cada misión, el ciborio, las custodias, las vinajeras, los incensarios, y también, en algunos lugares, las pilas de agua bendita y campanillas del altar; dos grandes lámparas, varias cruces sobre los altares y para las procesiones, más de dos docenas de grandes ciriales, todo ello era de plata. De este mismo metal batido pueden verse en Loreto también un tabernáculo grande y una antipendia, (si no es que estas piezas fueron refundidas últimamente).

Todos los pluviales, albas, humerales y manteles de los altares eran de lino fino y muchos de ellos bordados en blanco. No hubo alba, ni pluvial, ni sabanilla, que no tuviese sus encajes, algunas veces muy lujosos, anchos y bordados de oro. (Baegert, 1989: 170-171)

Como señalábamos, la importancia de la misión de San José de Comondú viene reflejada en las características de su iglesia, pero a ello debemos sumar la serie de objetos que atesoraba, indispensables para el desarrollo de las prácticas evangelizadoras dentro de un aparato barroco en el que la escenografía era un elemento fundamental que hacía de los sentidos los medios a través de los cuales se percibía el acto litúrgico. De ahí que debemos distinguir entre los elementos que decoraban el espacio y aquellos otros que contribuían al enriquecimiento plástico de las ceremonias que se celebraban en su interior.

En el epistolario que el padre Palou escribe en los años setenta del siglo XVIII sobre las distintas misiones con las que contaba Baja California, se pueden entresacar notas de suma importancia para el tema que nos ocupa. Sin ser una norma dentro de esta producción, en el caso de los elementos del ajuar eclesiástico con los que contaba, existen una serie de referencias que describen la totalidad de los objetos, y que son solo el apéndice de lo que realmente se reflejó en el inventario de las misiones que se realiza un año después, cuando se dio cumplimiento a la entrega de las mismas a la Orden de Predicadores de Santo Domingo.⁸

Un cáliz de plata con su patena y cucharita; unas vinajeras de plata con su platillo; una concha de plata para bautizar; un incensario de plata sin naveta; una alba clásica con su amito; otra dicha ordinaria con su amito; dos cíngulos clásicos; dos corporales; cuatro purificadores y dos cornualtares; una casulla blanca de damasco con su frontal y una palia; un ara consagrada; un hierro de hacer hostias; una campana de torre y otra chica de altar. (Palou, 1994: 99)

En esa relación se puede entrever la riqueza con la que se decoraban estos espacios, dentro de una programática litúrgica en la que cada uno de los elementos se insertaba en un complejo plástico que integraba, dentro de una correcta visión barroca, el papel de cada uno de ellos.

Altars, esculturas y pinturas son las piezas destacadas dentro de los elementos que decoraban su interior. En el inventario de 1773 se señala respecto a la iglesia que:

Hay en ella tres altares y en el mayor está un colateral nuevo y dorado con una imagen de bulto del Señor San Joseph con el Niño, y tiene su diadema de plata y una vara con su flor también de plata; hay así mismo otra imagen de bulto del Señor San Miguel, y siete lienzos con varias advocaciones; tiene este altar un ternario de palabreros y un atril, dorados. En el altar del lado de la capilla está en su nicho un Niño Jesús vestido, y a los lados San Joseph y San Juan Nepomuceno de bulto, una cortina de seda buena con un

8. «Carta XVIII. Razón del éxito que han tenido las providencias que para el bien de las misiones dejó ordenadas el visitador Gálvez y de los atrasos y aumentos que de ellas se han seguido. Loreto, febrero 12, 1772» (Palou, 1994: 99).

lienzo grande de Nuestro Padre San Francisco y otro pequeño de San Ygnacio. En el lado del evangelio está en su nicho una imagen de bulto del Señor San Miguel, una cortina vieja de seda y cuatro lienzos de varias advocaciones. (Coronado, 1994: 75)

A lo que añade para el conjunto del espacio: «En las paredes están pendientes nueve lienzos con varios pasos de la vida del Señor San Joseph, y a más de estos hay otros cuatro con diversas pinturas» (Coronado, 1994: 75). De notable factura y en mal estado de conservación, solo hay en el interior del templo un lienzo de esta serie con el tema de la Visitación de la Virgen a su prima Isabel (82 x 80,5 cm.) (Meyer De Stinglhamber, 2001: 285).

En cuanto al resto también se localiza una pintura de la Virgen de la Luz, protectora de los jesuitas y emblema para la didáctica de la salvación en sus campañas misionales, cuyas características apuntan a un autor popular, de nombre Juan como indica una inscripción incompleta (Meyer De Stinglhamber, 2001: 223).

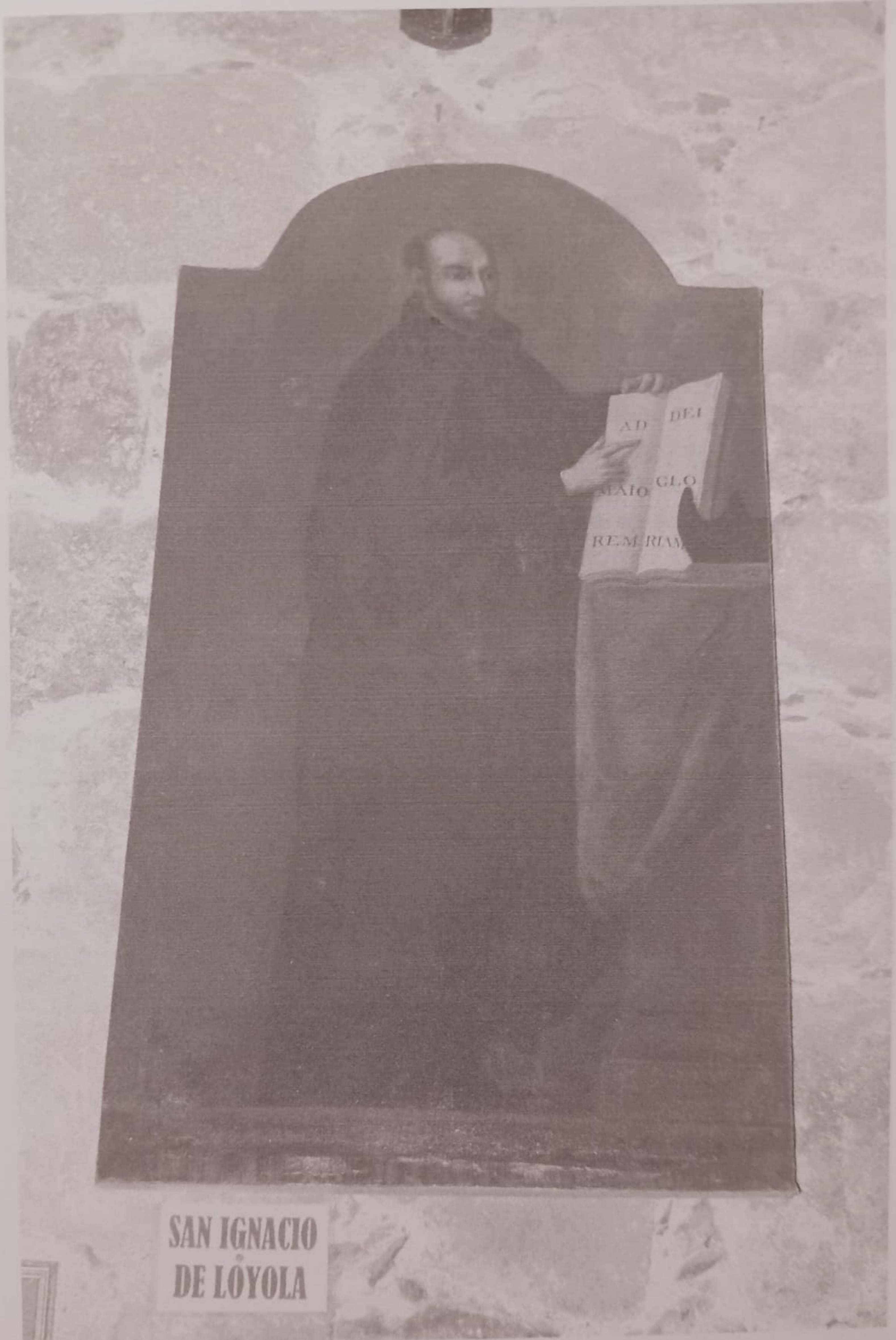
A partir de estos datos y con el resto del patrimonio mueble localizado in situ, Meyer planteó la hipótesis sobre la reconstrucción del retablo mayor de la iglesia de Comondú, relacionando según sus medidas y técnica similar, seis de los siete cuadros con diferentes advocaciones que refiere el citado inventario. Así pues, el conjunto presentaría el siguiente aspecto: los lienzos de San Antonio de Padua, la Virgen de Loreto y San Luis Gonzaga ocuparían el tercer cuerpo, los de San Pedro y San Pablo flanquearían el nicho central con la talla de San Miguel y en la parte inferior se encontraría el de San Ignacio de Loyola, que posiblemente junto a otro de San Francisco Javier, enmarcaría la hornacina más relevante con la efigie del santo titular (Meyer De Stinglhamber, 2001: 287-292).

Gracias a la intervención del CONACULTA la serie, repartida en los muros del templo, se encuentra restaurada y deja entrever a partir de su gran calidad artística algunas particularidades estéticas que la hacen afín al taller del maestro novohispano Miguel Cabrera.

El programa iconográfico recreado se encuentra en estrecha consonancia con el dispuesto en el altar principal de la iglesia de la misión de San Francisco Javier Viggé Biaundó, cuya estructura, pinturas y esculturas fueron trasladados desde la capital mexicana hacia 1750 (Meyer De Stinglhamber, 2001: 110-127). Aunque difiere en algunas de las devociones presentes, coinciden dispuestas a lo largo de sus tres calles las representaciones pictóricas de San Pedro y San Pablo, San José



MADRE SANTISIMA
DE LA LUZ



**SAN IGNACIO
DE LOYOLA**

con el Niño, San Miguel Arcángel y los jesuitas San Luis Gonzaga y el patrón San Francisco Javier, este último de forma escultórica en la hornacina principal.

El mensaje que los jesuitas perseguían con estas obras exaltaba por un lado el papel de la Compañía en sus tareas evangelizadoras mostrando a sus miembros más relevantes como modelos a seguir mientras que por el otro equiparaban esta labor al papel apostólico de los primeros santos Pedro y Pablo, quedando todos amparados bajo la protección de San Miguel Arcángel, símbolo del triunfo de la Iglesia católica sobre los herejes. En el caso de Comondú la presencia de la Virgen de Loreto en el remate de la calle central recuerda la estrecha relación de la orden con la advocación italiana, a la que como introductores del culto en la Nueva España dedicaron la primera misión californiana en 1697.

Si bien este es el grueso de los elementos decorativos de carácter pictórico y escultórico que se podían encontrar en el espacio principal de la iglesia, otras dependencias contaban con su decoración como el caso de la capilla bautismal. En el inventario de 1773 aparecen «en las paredes un lienzo de San Juan Baptista y otro del Señor San Joseph» (Coronado, 1994:75). Acerca de esta y descontextualizada de su lugar original aún se puede admirar en el presbiterio de la iglesia la delicada pila de alabastro de origen poblano mencionada en la crónica del padre visitador José de Utrera en 1755 (Meyer De Stinglhamber, 2001: 282).



Con escasa decoración, la sacristía disponía de «un crucifijo en su dosel de seda y dos imágenes en lienzos de Nuestra Señora» junto a dos esculturas de la Virgen, una mesa y dos cajoneras para guardar las vestimentas litúrgicas y los vasos sagrados (Coronado, 1994: 75).

La orfebrería

Otro elemento básico dentro de un espacio barroco es el de la orfebrería. Componente fundamental en la decoración y esencial en la práctica de los oficios religiosos, la iglesia de la misión de San José de Comondú contaba según los inventarios, con un importante conjunto de piezas. Las descritas en la Sacristía son un buen ejemplo de lo señalado:

... nueve cajones nuevos con sus sobrepuesto de talla, y en él cinco nichos con sus puertas y chapas; en uno de los nichos están trece reales para arras y dos anillos de metal, tres cálices de plata sobredorada y otro de plata en blanco, el cual está en Jesús del Monte, donde hay también un Niño Jesús, pero su vestido pertenece a la misión de la Purísima de Cadegomó. Dos pares de vinajeras con sus platillos y campanillas de plata sobredorada, y más otro par con su platillo de plata todo, sin dorar; una custodia y un copón de plata sobredorada; un acetre con hisopo, una concha para bautizar, un incensario con su naveta y cuchara, un atril, un ternario de crismeras con su caja, todo de plata en blanco; una palangana de metal de China, siete campanitas de metal para los altares, siete misales: uno nuevo forrado en terciopelo carmesí con sus manillas y cantoneras de plata, otros dos casi nuevos, y los cuatro restantes viejos. (Coronado, 1994: 75)

Es precisamente esta relación la que nos permite al menos destacar la presencia de la orfebrería no solo por los objetos de oro, plata o sobredorados o plateados, sino por las piezas en las que se conjuga la decoración de tela y objetos orientales que se tratarán en un apartado específico.

Para este trabajo de investigación ha sido analizada otra fuente de gran valor documental, pues se trata del inventario más antiguo de la misión visto hasta el momento. Tal y como se deduce a partir del título fue realizado en el momento de la expulsión de los jesuitas por los soldados del rey encargados de requisar los bienes de la Compañía en aquellos territorios: *Mision de S. Joseph de Comondu y Diziembre treinta de mil setezientos sesenta y siete, hacese ante mi el Capitan y testi-*

gos. *Ynventario de las Alhajas y demas cosas pertenecientes a dicha Mission según me ha manifestado el Reverendo Padre Francisco Ynama, Misionero de ella.* Tras cotejar ambos testimonios se observa cómo relacionado con el ajuar litúrgico conservado en la sacristía solo faltaban en la relación de 1773, un cáliz, una concha de bautizar y un incensario.⁹

Los objetos de tela

Si bien de lo que es el conjunto de la descripción de la misión de San José de Comondú en 1773 se desprende la presencia de tejidos, sin duda es el apartado dedicado a la Sacristía y su mención individualizada a lo largo del mismo, lo que evidencia su importancia. En el caso de las referencias en la Sacristía, para 1773 se mencionan: «Un guión de terciopelo carmesí, muy bueno, bordado de oro, con su cruz y cañones de el asta de plata; un baldaquín muy bueno de tela de oro, una muceta de persiana buena, dos palios, uno muy bueno de tela de plata y otro viejo chinesco» (Coronado, 1994:75-76). Una mínima relación de la variedad de este tipo de piezas que se hace más diversa cuando la descripción las individualiza con base en el color de las telas, muestra un conjunto que refleja la trascendencia dada a la decoración y complementación de estos interiores.

Blanco. Un ornamento de tela de oro con dalmáticas, frontal palia, almaizal y viso para el sagrario, todo nuevo. Otro dicho blanco muy bueno de tela de plata con su frontal; otro muy bueno con flores de oro, fondo blanco, con frontal y palia; otro bueno de terciopelo rizo, fondo blanco, con frontal, y dos palias; otros dos dichos blancos, ya viejos, con sus frontales; una palia blanca de tela de plata con flores de oro, nueva; una capa blanca nueva con flores de seda.

Encarnado. Un ornamento de tela de oro, algo viejo, con frontal, y palia de tras telas; otro nuevo de tela de plata, con frontal; otro nuevo con flores de plata, con frontal y palia; otros dos de Damasco

9. Archivo Histórico de la Baja California Sur. Pablo L. Ramírez. *Inventario de la Misión de San José de Comondú, 1767, Legajo 12, Documento 3. Misión de S. Joseph de Comondu y Diziembre treinta de mil setezientos sesenta y siete, hacese ante mi el Capitan y testigos. Ynventario de las Alhajas y demas cosas pertenecientes a dicha Mission según me ha manifestado el Reverendo Padre Francisco Ynama, Misionero de ella.* «Cinco calizes, tres de ellos sobredorados, con su patena, Quatro pares de vinajeras de plata con sus platillos, dos de ellas sobredoradas con sus campanillas. Una custodia de plata sobredorada. Dos conchas de plata para bautizar. Un acetre de plata con su hisopo. Un ternario de crismas con su caxita de plata. Dos inciensarios y una naveta de plata. Un atril de plata». F. 1r.

con frontales: uno bueno y el otro algo viejo; una capa muy buena de tela de oro y plata.

Morado. Un ornamento con frontal, capa y almizal, con flores de plata, mediano; otro de Damasco algo viejo con frontal; una palia buena de tela de plata.

Verde. Un ornamento con frontal bastante usado, una palia con flores de seda, fondo azul, muy buena.

Negro. Un ornamento nuevo de terciopelo con frontal y palia, otros dos de Damasco: uno bueno con frontal y otro viejo con frontal y palia.

Ropa blanca. Albas entre nuevas, buenas y viejas, diez y más tres que aunque no sirven para albas pero si para sobrepellices o roquetes; amitos, doce, todos nuevos, con sus encajes, tres de ellos de Cambray con sus cintas de tela, y los restantes de Bretaña, con diez pares de cintas; purificadores, nuevos de Cambray, seis; de Bretaña, entre nuevos y buenos, treinta y dos; corporales sencillos de Cambray nuevos, cinco; medianos, tres, de Bretaña nuevos, ocho; medianos, trece. Manoyejos de Cambray, dos nuevos; de Bretaña, ocho nuevos y tres viejos; manteles de altar nuevos, tres, y cuatro buenos. Paños de palia nuevos, seis; medianos, siete. Cíngulos de cinta de tela, dos nuevos; de seda, uno nuevo; de listón, medianos, tres, y otros tres nuevos de algodón. Sobrepellices, una nueva, tres viejas y tres más dichas para los acólitos. Roquetes para los acólitos, ocho. Paños de manos nuevos, dos; medianos, dos, y dos viejos» (Coronado, 1994: 76).



El complemento oriental en la decoración

Como hemos señalado anteriormente, uno de los aspectos más característicos del conjunto de piezas con las que contaban estas misiones es el relativo a objetos que procedían de oriente y que llegaron a las mismas en el Galeón de Manila que recalaba en la península antes de proseguir su viaje hacia los puertos de San Blas y Acapulco. Este aspecto es interesante por varios motivos. En primer lugar por la gran difusión y aceptación que se tuvo hacia este tipo de objetos, desde el momento en que con sus diseños se enriquecía la escenografía de los espacios barrocos, lo que ya se venía constatando desde finales del siglo XVI, cuando se estableció el tornaviaje desde Manila y por lo tanto se regularizó la frecuencia de los cargamentos entre Asia y América.

Durante la época virreinal, América Latina resultó más directa y profundamente afectada por la cultura asiática que Europa, incluso durante el período en que de Italia a Suecia los países europeos se vieron inundados por el estilo de diseño conocido como «chinesco» (c. 1670-1830). Más de un siglo antes de que lo chinesco arraigara en Europa, las sociedades coloniales de la América portuguesa y española fueron cautivadas por las artes de Japón, China e India, que conocían ampliamente de primera mano. Incluso una revisión superficial de los inventarios o de las colecciones que se han conservado revelará que gran parte de los muebles, objetos de cerámica y textiles que adornaban los hogares y las iglesias coloniales —ya sea en Potosí, Bolivia, o en Pernambuco, Brasil— provenían de Asia o se inspiraban en el arte asiático. Agréguese a esto los miles de asiáticos, incluso decenas de miles, que emigraron a América durante este período y el significativo papel desempeñado por el continente asiático en la imaginación colonial, y resultará evidente que la repercusión social y cultural de Asia en Latinoamérica es mucho más que un agregado histórico. (Bailey, 2007: 57).

En segundo lugar por la prueba de la presencia de estos objetos en una tierra tan alejada de los centros primordiales de consumo en Nueva España, lo que verifica que la península tenía contacto con la Nao de China a través del puerto de San José del Cabo, manteniendo un continuo intercambio comercial con los galeones filipinos, y siendo el inicio de unos recorridos en los que se transportaban las mercancías vía terrestre a lo largo de su territorio.

No obstante, de alguna manera el flujo tenía que permanecer unido a los focos comerciales claves en el comercio transpacífico, como el puerto de Acapulco, lo que hacía de Baja California una escala más

dentro del itinerario hasta Acapulco, donde llegaban los galeones para que las mercaderías fueran vendidas en la feria anual y luego transportadas por los arrieros hasta el parián del zócalo capitalino. Uno de esos puertos que permitió la unión entre la península de California y los actuales estados de Nayarit, Jalisco y Guerrero, fue el de Matanchel en la costa nayarita donde arribaban los galeones desde Filipinas antes de llegar al puerto acapulqueño (Pinzón Ríos, 2011: 51-62).

Por tanto, aunque Baja California no formaba parte de la ruta principal en el comercio con el Galeón de Manila, si servía de parada táctica para avituallamiento después de cruzar el Pacífico, lo que propició un movimiento de contrabando de mercancías asiáticas a cambio de reparaciones de las galeras y alimentos, algo que confirma la relación de Miguel del Barco, que nos da una pista de cómo llegaron estos objetos a las iglesias:

Demás de esto, se embarca vivo tanto número de ganado mayor y menor, vacas y carneros, cuanto el general o comandante del navío pide por lista que remite al padre como también alguna porción de maíz(que también suelen pedir), hortaliza, gallinas y otras menudencias, pero estimables en una navegación. Si el comandante pide, o se insinúa por unas cabras para tomar leche en la navegación, o por unas vacas con sus becerrillos para lo mismo, luego el padre las manda embarcar. Y lo mismo se entienda dicho de cuento se halla en aquella tierra [...]; y en correspondencia de ella envía el general (así llaman al comandante en aquel navío), algún regalo de ropa de algodón, alguna seda para la iglesia, y platos de china con sus tazas (Barco, 1988: 247).

De los objetos con estas características con los que contaba la misión de san José de Comondú, se hace mención en los inventarios, en su mayoría sedas y algunas piezas de orfebrería ya mencionadas anteriormente. Destaca además que las piezas de loza china citadas como vajillas completas e incluso tibores se custodiaban no en el recinto eclesiástico sino en la casa u oficinas de los misioneros, lo cuál nos indica su gusto por lo oriental, aspecto extensible a todas las misiones bajocalifornianas. En el citado inventario de 1767 aparecen recogidos «36 platos de loza de China con otras piezas como son tazas, pozuelos, y saleros».¹⁰

10. *Mision de S. Joseph de Comondu...*, 1767. Op. cit. f.1v.

Ejemplos de ellos son los que se pueden encontrar en los museos de las Misiones de Loreto o de las Californias de Tijuana, muestra de su diversidad y riqueza.

Conclusión

No cabe la menor duda que el papel que la imagen jugó a lo largo del proceso de evangelización en Nueva España, siempre estuvo al servicio de quienes buscaron inculcar unos nuevos ideales, ya fueran estos políticos o religiosos. En el caso de los segundos, la capacidad didáctica de la plástica estuvo ligada no solo a los nuevos planteamientos que se querían inculcar, sino también a la idea de borrar cualquier recuerdo con las creencias anteriores.

La obsesión por las evangelizaciones masivas hizo que se perfeccionaran los procesos de adoctrinamiento, buscando los mecanismos adecuados para que el mensaje religioso llegara de la forma más rápida y eficaz al neófito. En ese sentido la preocupación que se tuvo por conocer su lengua para proceder a una comunicación más directa, se conjugó con soluciones en las que inmediatez del mensaje fuera el objetivo principal. Unos mecanismos en los que la Reforma puso su mayor atención, por lo que de eficaces resultaron con grupos de población iletrados.

En el caso de las misiones bajacalifornianas, se mantuvo una metodología que resultó ser exitosa y que fue practicada desde los primeros momentos por las órdenes religiosas que llegaron a los nuevos territorios americanos, y en la que se buscó una integración de elementos que se hicieran claramente reconocibles al grupo. Ello propiciaría una nueva lectura del territorio, en el que la presencia de los hitos arquitectónicos que inicialmente competían en volumetría con las estructuras prehispánicas, fueron poco a poco singularizándose para convertirse en referentes que por su contundencia marcarían un nuevo proceso en la percepción de esos ambientes.

De esta forma la iglesia, junto al resto de dependencias se erigía en punto referencial y vértice que simbolizaba los nuevos esquemas impuestos, en un ejercicio de renovación espacial que buscaba cierta continuidad, constatable en la permanencia del vínculo con lo preexistente.

Además, los espacios internos se convertían en contextos en los que el adoctrinamiento se hacía más intenso, a partir del papel que los distintos componentes de la ceremonia litúrgica se ponían en funcionamiento. En este sentido, la arquitectura se transformaba en contenedora

de unas estrategias de conversión en las que la imagen jugaba un papel fundamental en su relación con el sentido menos selectivo del ser humano, la vista. Pintura, escultura y artes menores se combinaban para crear escenografías en las que la música y la ambientación por medio del olor, añadían los elementos necesarios para proporcionar una nueva experiencia al neófito en el interior de las iglesias. Propuestas que no dudaron en enriquecerse desde el punto de vista plástico con las aportaciones llegadas desde Asia.

Es precisamente esa combinación la que nos habla de un especial esfuerzo en estos territorios, meritorio de ser tenido en cuenta a sabiendas de la distancia respecto a los centros de decisión como Guadalajara y México, además de la naturaleza en la que se encontraban y las características de las poblaciones con las que se entraba en contacto, por quienes creyeron en la posibilidad de la conversión de estas poblaciones, que además pasaba por una civilización que tenía en los trabajos comunitarios un contexto especial.

Se trata por tanto de valorar el papel de la imagen en el proceso de evangelización, como un capítulo singular de los recursos diseñados por la iglesia, por lo que de complejos resultaron y lo diversos que alcanzaron a ser, manifestando entre otras cuestiones, la enorme movilidad que personas y objetos protagonizaron para lograr una riqueza visual, que buscaba ser la Biblia del iletrado.

Bibliografía

- BAEGERT, J.J. (1989), *Noticias de la península americana de California*. [1772], La Paz Estado de Baja California Sur, México.
- BAILEY GAUVIN, A. (2007), «Asia en las artes de la América Latina colonial», en: *Revelaciones. Las artes en América Latina. 1492-1820*. Catálogo de la exposición celebrada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México, entre el 6 de febrero y el 24 de junio de 2007, México, pp. 57-70.
- BARASCH, M. (1995), *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*. Alianza Forma, Madrid.
- BARCO, M. DEL (1988), *Historia Natural y crónica de la Antigua California*. México: UNAM, México.
- BARGELLINI, C. (2009), «El arte en las misiones del norte de Nueva España», en: Bargellini, C.; Komanecky, M.K. (Curadores de la exposición), *El Arte de las Misiones del Norte de la Nueva España. 1600-1821*. Catálogo de la exposición celebrada en el Antiguo Co-

- legio de San Ildefonso, UNAM-CONACULTA-Secretaría de Cultura, México, pp. 54-93.
- BORROMEO, C. (1985), *Instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiástico*. Introducción, traducción y notas de Reyes Coria B., Nota preliminar de Estrada de Gerlero, E. I., UNAM, México.
- CORONADO, E. M. (1987), *Descripción e inventarios de las misiones de Baja California, 1773*. Gobierno del Estado de Baja California-CONACULTA-UABCS, México.
- DÍAZ, M. (1986), *Arquitectura en el desierto: misiones jesuitas en Baja California*, UNAM, México.
- (1982), *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España. Las instituciones de apoyo, colegios y templos*. UNAM, México.
- GONZÁLEZ GALVÁN, M. (2006), «El oro en el Barroco», en: González Galván, M. *Trazado, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*.: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas-Gobierno del Estado de Michoacán-Secretaría de Cultura, México, pp. 45-68.
- FUMAROLI, M. (2004), «Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas», en Bermeo, J.L. (Coord.) *Arte y espiritualidad jesuitas. Principio y fundamento*. Artes de México, 70, pp. 16-37.
- LÓPEZ GUZMÁN, R.; RUIZ GUTIÉRREZ, A.; SORROCHE CUERVA, M.Á. (2007), «Sistemas constructivos en la arquitectura religiosa del siglo XVIII en las misiones de Baja California del Sur (México)», en Arenilas, M.; Segura, C.; Bueno, F.; Huerta, S. (Eds.), *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Burgos, del 7 al 9 de junio de 2007. Instituto. Juan de Herrera — SedHC — CICC — CEHOPU, Madrid.
- MEYER DE STINGLHAMBER, B. (2001), *Arte sacro en Baja California Sur. Siglos XVII-XIX. Objetos de culto y documento*. Gobierno del Estado de Baja California Sur-CONACULTA-INAH, México.
- PALOU, FR. F. (1994), *Cartas desde la Península de California (1768-1773)*, Editorial Porrúa, México.
- PFEIFFER, H. S.J. (2001), «Los jesuitas. Arte y espiritualidad», en: Bermeo, J.L. (coord.) *Los colegios jesuitas en la Nueva España*. Artes de México. 58, pp. 36-49.
- PINZÓN RÍOS, G. (2011), *Acciones y reacciones en los puertos del Mar del Sur. Desarrollo portuario del Pacífico novohispano a partir de sus políticas defensivas 1713-1789*. UNAM/ Instituto Mora, México.
- PLAZAOLA, J. S.J. (2005), «Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas», en Bermeo, J.L. (Coord.): *Arte y espiritualidad jesuitas II. Contemplación para alcanzar amor*. Artes de México. 76, pp. 8-19.

- SEBASTIÁN, S. (1989), *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Alianza Editorial, Madrid.
- SORROCHE CUERVA, M.Á. (2012), «Earthen structures in the missions of Baja California (México)», en: Mileto, C.; Vegas, F.; Cristini, V.: *Rammed Earth Conservation*, Taylor & Francis Group, Londres, pp. 581-587.
- STINGLHAMBER, B. (2008), *Iglesias de la Antigua California. Fachadas y retablos del siglo XVIII*. INAH, México.

Este libro ha sido editado en papel 100% Amigo de los bosques, proveniente de bosques sostenibles y con un proceso de producción de TCF (Total Chlorin Free), para colaborar en una gestión de los bosques respetuosa con el medio ambiente y económicamente sostenible.

Diseño de la cubierta: Adriana Fàbregas

Foto portada: *Llanos de San Julio, Sierra de la Gigante* de Miguel Angel de la Cueva

Editor estilo: Ana Isabel Molina Aguado

© Alba Eritrea Gámez, Alicia Tenza Peral, Ana Luisa Castillo Maldonado, Ana Ruiz Gutiérrez, Andrés Giménez Casalduero, Ángela Rosario Cota Rodríguez, Antonina Ivanova Boncheva, Antonio Ortega Santos, Aurora Breceda Solís, Cynthia N. Martínez García, Eduardo Juárez León, Ekaterine Ramírez Ivanova, Francisco Montes González, Francisco Botella Robles, Frederick J. Conway, Gary Nabhan, Gustavo Arnaud Franco, Irene Perez Ibarra, Juan Manuel Pérez-García, Julia Martínez Fernández, Jobst Wurl, Jorge Luis Noriega Hernández, José Antonio Martínez, José Juan Pérez Navarro, Lorella Castorena Davis, Micheline Cariño Olvera, Miguel Ángel Sorroche Cuerva, Miguel Imaz Lamadrid, Patricia Galina Tessaro, Rafael de Grenada, Rosa Elba Rodríguez Tomp, Sara Cecilia Díaz Castro, Saúl Chávez López, Silvia Yee Sánchez, Wendi Domínguez Contreras, Yolanda Maya.

© De esta edición
Icaria editorial, s.a.
Arc de Sant Cristòfol, 11-23
08003 Barcelona
www.icariaeditorial.com

Primera edición: abril de 2013

ISBN: 978-84-9888-491-3

Depósito legal: B-9.802-2013

Fotocomposición: Text Gràfic

Impreso en Publidisa

Printed in Spain. Impreso en España. Prohibida la reproducción total o parcial

Composición general de la fauna vertebrada de Los Comondú	141
Especies características de las subunidades del área de estudio	143
Conclusiones	149
Bibliografía	151

HISTORIA

- VIII. Comondú en el imaginario y la cultura indígena, *Rosa Elba Rodríguez* 163
- | | |
|--|-----|
| Introducción | 163 |
| Cultura y medio ambiente: la perspectiva humana de la adaptación | 164 |
| El caso de los cazadores-recolectores | 170 |
| La ecología cultural de la Antigua California | 186 |
| La vida cotidiana entre las bandas | 192 |
| Conclusión | 198 |
| Bibliografía | 199 |
- IX. Comondú en el imaginario y la cultura misional, *Rosa Elba Rodríguez* 203
- | | |
|---|-----|
| Introducción | 203 |
| La construcción del paisaje misional | 204 |
| La transformación de Comondú en un paisaje agropecuario | 205 |
| Los pobladores del asentamiento misional | 215 |
| El cambio poblacional | 218 |
| Conclusión | 223 |
| Bibliografía | 224 |
- X. Imagen y evangelización: los bienes muebles de la misión de San José de Comondú, *Ana Ruiz Gutiérrez, Francisco Montes González y Miguel Ángel Sorroche Cuerva* 227
- | | |
|--|-----|
| Introducción | 227 |
| El valor litúrgico y didáctico de las imágenes | 228 |
| La misión de San José de Comondú | 233 |
| Los bienes muebles | 238 |
| Conclusión | 250 |
| Bibliografía | 251 |

X. IMAGEN Y EVANGELIZACIÓN: LOS BIENES MUEBLES DE LA MISIÓN DE SAN JOSÉ DE COMONDÚ*

Ana Ruiz Gutiérrez, Francisco Montes González
y Miguel Ángel Sorroche Cuerva

...y que de veras han sido comprados, por medio de grandes economías y a base de verdadero fervor para inculcar a los californios el debido recogimiento y respeto dentro de los templos y para dar prestigio al culto católico entre ellos.

BAEGERT, J.J.

Noticias de la península americana de California [1772].
La Paz (México): Estado de Baja California Sur, 1989, pág. 173.

Introducción

El papel de la iglesia en ámbitos como los periféricos en Nueva España, vino acompañado de una diversidad de funciones que complementaban a la primaria de evangelización. El régimen misional que se definió en un contexto tan específico como la península de Baja California, no solo dotaba de una mayor autoridad a la figura del religioso, sino que mantuvo su papel en el proceso integral del adoctrinamiento, empleando para ello todos los mecanismos puestos a su alcance y donde las imágenes y las ceremonias se convertían en piedra angular de su trabajo.

La función de la imagen en el adoctrinamiento de los grupos indígenas le otorgaba un valor didáctico que era esencial para garantizar el objetivo de inculcar la veneración por los valores cristianos, incluso

* Este texto forma parte de una de las líneas de investigación desarrollada dentro del proyecto de I+D+i, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España entre 2009 y 2012 y que lleva por título: *Las misiones de Baja California (México) entre los siglos XVII y XIX. Paisaje Cultural y puesta en Valor* (HAR2009-11737), cuyo investigador principal es el profesor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Miguel Ángel Sorroche Cuerva.

justificando la presencia de iconografías que difícilmente se hubieran permitido en ámbitos nucleares y por lo tanto más controlados por la jerarquía eclesiástica, lo que de alguna manera evidenciaba que el fin justificaba los medios.

Fundada en 1708, la misión de San José de Comondú fue una de las primeras que se creó en el centro de la mitad sur de la península de Baja California, en un contexto programado en el que debemos integrar otras como las de Loreto y San Francisco Javier, fundadas respectivamente en 1697 y 1699. Su ubicación la convirtió en una de las más importantes por el número de indígenas que estuvieron vinculados a ella, aspecto que se reflejó en las características de su iglesia diseñada con tres naves, un proyecto inusual para los templos misionales pero mucho mejor adaptado para congregar a un número elevado de fieles, y frecuente en proyectos de otros ámbitos como Zacatecas, Guanajuato o la misma México.

Este texto analiza el papel que tuvieron los bienes muebles en la ornamentación de este espacio a partir del análisis de las obras que permanecen actualmente en la iglesia de la misión y de la revisión histórico-artística de los objetos originales con los que contó y que podemos conocer a través de los inventarios realizados por los franciscanos y las descripciones hechas en las crónicas escritas en su mayor parte por los jesuitas. Una información que permite comprender sus funciones, sus características materiales e iconográficas y reconstruir cual pudo ser su papel en la evangelización de uno de los ámbitos más ricos de la frontera noroeste novohispana.

El valor litúrgico y didáctico de las imágenes

La incorporación de fieles al seno de la Iglesia Católica fue una obsesión de esta institución desde el siglo XVI a raíz de los acontecimientos reformistas. La revisión del organigrama católico tuvo respuesta en el Concilio de Trento (1545-1563), en el que se definieron dos de los pilares básicos para entender el proceso contrarreformista. Por un lado cobró una inusitada fuerza la defensa de las imágenes y su valor litúrgico y didáctico, cuestión que se reflejó en la sesión XXV del Concilio y aspecto que realmente no era novedoso ya que se había tratado en otros precedentes como el segundo celebrado en Nicea (787) donde las cuestiones iconoclastas adquirirían su verdadera dimensión, alcanzando especial relevancia en el siglo XVI tras la hecatombe del Saco de Roma (1527) (Barasch, 1995:49-60). Por otro lado, del concilio trentino salió

la herramienta encargada de garantizar la propagación y defensa de la fe frente a la herejía, la Compañía de Jesús, convirtiéndose en el medio más eficaz para llevar a cabo esta expansión y con la que el papel del arte adquiriría un renovado protagonismo.

En cualquier caso y como señalamos, el carácter y dimensión iconoclasta del fenómeno reformista demostró que la discusión sobre el papel de las imágenes en el seno católico no era nuevo. Entre posiciones como la de Erasmo en su *Enchiridion militis christiani*, escrito en 1503, la actitud defensora de Ambrosio Catarino en su *De certa gloria invocatione ac veneratione sanctorum*, obra redactada en 1542; o la de Conrado Bruno, en su *De imaginibus* de 1548, la horquilla de opciones iba desde la iconoclastia erasmista a los más fervientes defensores del papel de la plástica, y que veían en el arte sacro la Biblia del iletrado.

En ese sentido, la última sesión del Concilio de Trento fue aclaratoria sobre el papel que debían jugar las imágenes como transmisoras de un mensaje y no como meros objetos.¹ Esto hacía que el control sobre dicho lenguaje plástico fuera enorme, comprobando los elementos con los que se representaba, lo que hacía de la plástica misma un mecanismo de enorme valía dentro de la propaganda de la reforma católica. Cuestión que no obstante encontraba elementos disonantes en el empleo de determinados temas y conceptos no regulados por Roma, cuya presencia solo se podía entender en lugares distantes de los centros de decisión, aspecto justificado por el mismo valor de las imágenes como instrumentos de enseñanza y culto religioso, lo que hacía que aquellas se entendieran como representaciones de prototipos conceptuales a los que figuraban (Fumaroli, 2004).²

1. «El sacro concilio ordena a todos los obispos y a otros que tengan el oficio de enseñanza y estén a cargo de la cura de almas, que de acuerdo con el uso de la Iglesia Católica y Apostólica, y con las enseñanzas unánimes de los santos padres y con los decretos de los sacros concilios, que sobre todo instruyan diligentemente a los fieles en materias relacionadas a la intercesión e invocación de los santos, la veneración de las reliquias, y el uso legítimo de las imágenes. Más aún, que las imágenes de Cristo, la Virgen Madre de Dios y de los otros Santos sean retenidas y sean puestas especialmente en las iglesias, y que el debido honor y veneración les sea conferido; no sin embargo que se crea que contengan ninguna divinidad o virtud por la cual deban ser veneradas; o que nada se pueda pedir de ellas; o que repose confianza en las imágenes, como antiguamente hacían los gentiles, que la depositaban en los ídolos; sino porque el honor que se les confiere se refiere a los prototipos que dichas imágenes representan...». Decreto XXV del Concilio de Trento.

2. Para analizar la relación entre el nuevo impulso dado por los jesuitas a las imágenes y esa tradición a favor de las mismas de la Iglesia Católica ver Fumaroli, 2004: 16-37.

Esto era de tal importancia que incluso en los concilios provinciales fue un tema recurrente y tratado, lo que permitió instaurar un sistema coherente de producción, a tal grado que fue necesario establecer cuales eran aquellos contenidos peligrosos prohibidos por la Iglesia, además de reafirmar los conceptos claves de su dogmática, estableciéndose a partir de la labor de tratadistas especializados todo el repertorio a emplear.

Para la Compañía de Jesús el papel de las imágenes fue fundamental para la meditación y la predicación, empleándolas como elementos básicos que permitieran las composiciones de lugar, aspecto que las vincula con la importancia dada a lo sensorial y que engloba a la integridad del espacio creado, en definitiva del espacio religioso, en una suerte de fundamento plástico que manifiesta la importancia dada por la orden a la labor artística y que responde a: «Principios ignacianos como la interiorización, el compromiso de «todo el hombre», la universalidad de la acción apostólica, la adaptación a «personas, tiempos y lugares» y la búsqueda de la excelencia...» (Plazaola, 2005: 13).

Para el caso de las imágenes la obra de San Francisco de Borja, el *Evangelio Meditado. Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, editado tardíamente en 1912, señala en su introducción que: «...para hallar mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo mejor en la meditación y para sacar mayor provecho de ella; porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar, muy a su costa y con trabajo» (Sebastián, 1989: 63).

Junto a esta, la obra del Padre Nadal, *Evangelicae historiae imagines*, publicada en 1594 ofrece la perfecta relación entre los episodios apostólicos y una serie de imágenes que los acompañan, donde la preocupación era máxima en la relación entre ambos, refrendando la pertenencia a un proyecto unitario, reflejo de una espiritualidad en donde los medios puestos al alcance del religioso debían servir en su función misionera y entre los que se encontraban el arte y la arquitectura (Pfeiffer, 2001: 36-49).

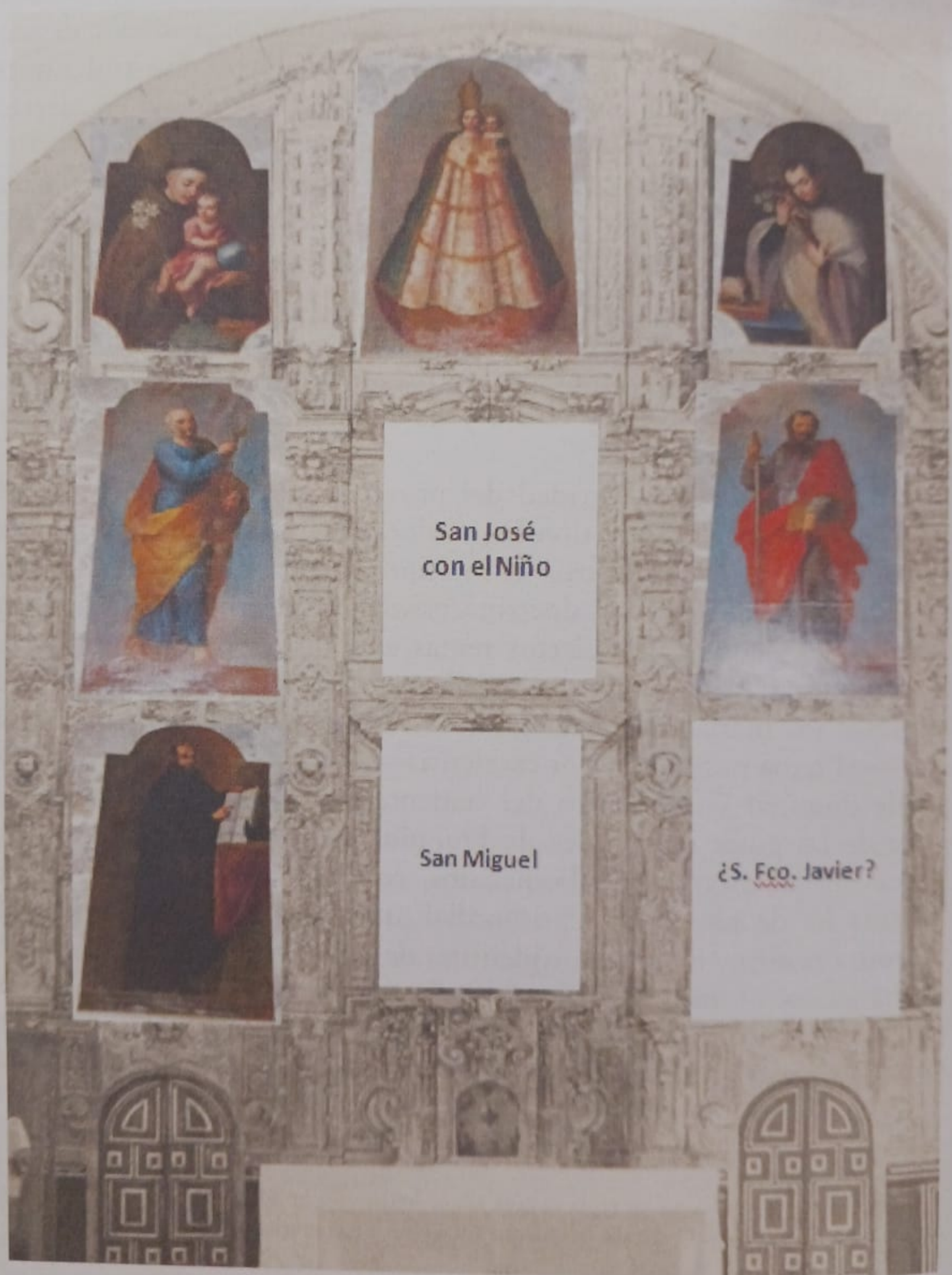
No obstante la preocupación por la función ornamental de los elementos había tenido un capítulo previo. En efecto, si bien San Ignacio hace referencia a ello en los ejercicios espirituales, lo cierto es que desde la década de los setenta del siglo XVI se tenía una obra como referente

en la definición de los componentes arquitectónicos y los elementos que los debían adornar.³ Las *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* de Carlos Borromeo, escrita en su primera edición en 1577, destaca entre esa producción por su comprensión de la función del espacio litúrgico, de tal forma que se convierte en elemento referencial para comprender los esquemas y las definiciones de los interiores, en un ejercicio de integración entre la función de la iglesia como definidora de los contenidos y el trabajo del arquitecto como organizador de los espacios propios de lo barroco. En ese sentido, «El decreto tridentino especificó claramente el apego a las tradiciones de la iglesia en ciertas cuestiones referentes a la pintura y la escultura; por su parte, Borromeo extendió este precepto relacionado a la *consuetud de la Iglesia y usos de antiguo instituto* a la arquitectura y el aparato eclesiástico. Destacan así: las celosías al coro; la localización de las reliquias dentro del recinto sacro; la separación de los fieles en la nave de acuerdo a su sexo; el empleo de delfines como elemento decorativo, especialmente en lampadarios y el uso para estos y otros objetos relacionados al culto, de metales como la plata y el oro y de aleaciones como la calamina» (Borromeo, 1985: XXVI).

Un control de la integridad del proyecto que llevaba no solo al como se representaba sino donde se colocaba la imagen o el programa iconográfico, lo que convertía el interior y exterior de las iglesias en verdaderos reclamos de la doctrina cristiana. «Borromeo reitera, sin abundar en detalle, que ciertos temas en pintura o escultura sacra corresponden litúrgicamente a sitios preestablecidos en el recinto religioso; los marianos y hagiográficos tutelares, en el frontispicio; la cruz —el tema pasionario por excelencia—, entre otros lugares, corresponde dominar en el centro del cementerio (respeto así el tratadista parte de las guías medievales de Durandus); otros temas pasionarios habrán de localizarse en tabernáculos, confesionarios, etc.; San Juan Bautista ha de ser el tema primordial asociado a los bautisterios. El tratadista reafirma el decreto tridentino de no representar nada falso, ni supersticioso, ni insólito; nada profano, torpe u obsceno, deshonesto o procaz...» (Borromeo, 1985: XXVII). En esa línea no podemos perder de vista el papel de los exteriores de estos edificios, donde la presencia

3. «El santo formula así su regla octava «Para sentir con la iglesia» (núm. 360): «alabar ornamentos y edificios de iglesia, asimismo imágenes y venerarlas según que representan». (Pfeiffer, 2001: 38).

de elementos como sus fachadas, espacios de integración plástica que fueron importantes en el adoctrinamiento de las poblaciones indígenas, constituyen un componente indispensable en la conformación de los espacios exteriores (Stinglhamber, 2008).



La misión de San José de Comondú

Ya hemos mencionado que esta misión se fundó en 1708. Del conjunto de las creadas por los jesuitas en la Península de Baja California, no todas contaron con la misma importancia. Esta venía determinada por el número de rancherías que dependían de la cabecera, la disponibilidad de tierras de cultivo con las que sustentarse además de las necesarias para alimentar al ganado, y un punto estable de agua que se convertía en inestimable elemento para garantizar la estabilidad del asentamiento, en tal grado que las condiciones naturales prevalecían de un modo claro sobre las espirituales.



Solo superadas estas, las características y calidades de los elementos integrantes de la misión como su iglesia, reflejaban su trascendencia dentro del programa de evangelización y adoctrinamiento definido.

En el caso de la misión de San José de Comondú, lo beneficioso de su ubicación es puesto de manifiesto a través de las crónicas, en las que no solo se alude a la falta de carencias de la misma en comparación con otras fundaciones, sino en el hecho de tratarse de una misión localizada en un territorio central del sur peninsular en el que no había

pueblos de visita, lo que hacía de ella el centro de un territorio al que acudía toda la población dispersa, convirtiéndose en última instancia en el punto en el que se debía congregarse para cumplir las funciones esenciales de la ocupación territorial para la que estaba pensada.⁴ Para febrero de 1772 estas eran las condiciones en las que se encontraba según describe Fr. Francisco Palou (1994:218):

Tiene un buen ojo de agua, que corre por una zanja con la que se riegan las tierras de dicha cañada; suele ser la siembra de ocho fanegas de trigo y cinco de maíz. Tiene sus parrales o viñas, olivos, higueras, granados, y otros frutales, y algo de caña dulce que suelen moler y hacer panocha para el gasto. No padece de ordinario esta misión necesidades, por las cosechas que suelen lograr de trigo y maíz; cogen bastante algodón, con que hacen sus mantas para ayuda del vestuario, y fresadas de lana del ganado menor.

Las noticias que al respecto nos da Barco, son importantes ya que hablan de su proceso de fundación en relación a las de San Miguel y San Ignacio, a la que acabaría sustituyendo. El episodio protagonizado por los padres Salvatierra y Ugarte, pone de manifiesto la importancia del agua como elemento clave para la determinación de la fundación de una misión, en este caso a partir de la de San Juan Bautista Londó (Barco, 1988:258-260).

En la actualidad la iglesia de la misión de san José de Comondú es lo que queda de una estructura original. Era, tal y como describen las fuentes y se puede analizar a través de las escasas fotografías que han llegado de la misma, en realidad se habla del aprovechamiento de la antigua sacristía de la misión (Díaz, 1986:118-123), la más monumental de las construidas en la zona, ya que su diseño era el único que rompía con el modelo básico contrarreformista empleado en San Francisco Javier o en San Ignacio, referentes actuales del mismo, de templo de planta de cruz latina con los brazos salientes, sin capillas laterales, cúpula sobre el crucero y coro a los pies.

No obstante responde a un modelo usual empleado en núcleos importantes del centro y norte de Nueva España, aunque no dentro

4. «Carta XVIII. Razón del éxito que han tenido las providencias que para el bien de las misiones dejó ordenadas el visitador Gálvez y de los atrasos y aumentos que de ellas se han seguido. Loreto, febrero 12, 1772». (Palou, 1994: 218).



de los espacios de frontera, cuestión esta que se podría entender como reflejo de la importancia y trascendencia del propio asentamiento y su ubicación.⁵

En el caso de san José de Comondú, si bien la iglesia actual presenta una simple nave con testero plano y cerrada con bóveda de medio cañón, la original contaba con una planta de tres naves, realizada como el resto de las edificaciones que han llegado a nosotros en mampostería y cubierta con bóvedas,⁶ última de las fases por las que pasaba la construcción de los templos de las misiones que inicialmente se edificaban como jacales, posteriormente se hacían en adobe y finalmente y cuando las circunstancias lo permitían, se levantaban en piedra, contradictoria solución permanente para los objetivos temporales con las que inicialmente se proyectaban. (López Guzmán et al., 2007: 577-586).⁷ Tras varias mudanzas y construcciones efímeras, las obras de la iglesia definitiva comenzaron hacia 1750 bajo la supervisión del padre Francisco Imana, quien trajo algunos de los maestros implicados en la construcción de la misión de San Francisco Javier. Como recoge Meyer, hacia 1755 los muros de piedra de las tres naves estaban levantados y techados, además del piso de piedra labrada en la nave central. En la crónica del visitador general padre Lizasoáin de 1762 se menciona el templo concluido y la falta de una torre para las campanas, algunas de las cuales pueden verse aún repartidas por el interior del templo, papel que en su lugar ocupó un armazón de madera. (Meyer De Stinglhamber, 2001: 281).

El inventario de 1773 profundiza un poco más en la descripción edilicia, donde a la imagen de la iglesia hemos de añadir la de la sacristía y otras dependencias destinadas a albergar a los religiosos y las tareas de administración de la misión, mencionando algunos aspectos curiosos como el enrejado del presbiterio y la mencionada ausencia de torre: «Una iglesia de tres naves con sus bóvedas, la que tiene tres

5. Aunque sigue el inventario de 1773 para describir y analizar el conjunto de la misión, complementa la misma con citas de otros autores, aspecto interesante para su estudio. Remitimos para un análisis comparativo con otros edificios construidos por la Compañía en México. (Díaz, 1982: 118-123).

6. «Tiene su iglesia y parte de la vivienda de cal y canto, con sus bóvedas, y lo demás de piedra, y todo con techo de tule». «Carta XVIII. Razón del éxito que han tenido las providencias que para el bien de las misiones dejó ordenadas el visitador Gálvez y de los atrasos y aumentos que de ellas se han seguido. Loreto, febrero 12, 1772». (Palou, 1994: 218).

7. Para las construcciones de adobe. (Sorroche Cuerva, 2012: 581-587).



puertas, y cerca de ellas, al lado del interior, tres pilas para agua bendita; está enlozada de piedra labrada, y tiene también su presbiterio con su enrejado de madera y su coro de bóveda [...]. En el plan de la iglesia hay un cuarto en que está una hermosa pila bautismal de piedra [...]. Torre formal no la hay, pero en un armazón de palos están colgadas seis campanas entre medianas y pequeñas». (Coronado, 1994: 75). Más someras son las descripciones de la sacristía, de la que se dice que era: «...de bóveda con su puerta y una cortina de lienzo». (Coronado, 1994:75); y las dependencias como: «Una buena casa con la habitación para los padres, de bóveda, y los demás cuartos necesarios para oficinas, cubiertos de jacal». (Coronado, 1994: 77).

La expulsión de los jesuitas entre 1767 y 1768, vino acompañada con la determinación de la ocupación franciscana de las misiones que habían construido en la península y más tarde con la presencia dominica desde fines del siglo XVIII hasta su abandono en 1827. Un siglo XIX que marcaría el inicio de un deterioro que tanto la Naturaleza como la mano del hombre han intensificado en momentos puntuales y que solo las intervenciones de consolidación de la segunda mitad del siglo XX y la sensibilidad a estos elementos acentuada en el XXI han permitido que lleguen hasta hoy.

Los bienes muebles

Conmover al creyente era uno de los aspectos básicos perseguidos por la imagen en los espacios barrocos. Una conmoción que hacía de los efectos un recurso necesario que complementara al programa iconográfico que adornaba los interiores como era el caso del empleo del dorado, uno de los más significativos dentro de los espacios barrocos (González Galván, 2006: 45-68).

El papel que jugaban los objetos que decoraban e integraban el ajuar eclesiástico de estas misiones, ha de entenderse dentro de la búsqueda por completar plásticamente estos espacios y que fue frecuente en el resto de los ámbitos misionales del norte de Nueva España tal y como es señalado por autores como Clara Bargellini (2009: 54-93). En el caso de Baja California, sin duda las referencias en las crónicas son básicas para conocer su importancia, destacando en este sentido la del padre Juan Jacobo Baegert, quién al hablar en su obra de las iglesias y ornamentos en las Californias, no duda en exaltar la función de los mismos, exponiendo de un modo claro las dotaciones con las que solían contar sus iglesias, conformando unos interiores muy

adornados, respecto a lo cual puntualizaba: «La mayoría de los altares están totalmente dorados y las paredes profusamente adornadas con pinturas en marcos dorados» (Baegert, 1989: 170). Una riqueza que se extendía a todos los espacios y elementos que formaban parte de la maquinaria barroca.

Con excepción de algunas casullas o pluviales anticuados que ya no se usaban o solo raras veces, no he visto en California ningunos que no hayan estado forrados de seda y galoneados con buenas pasamanerías. Muchos son de tela rica y preciosas, hasta el grado que se solía pagar treinta o cuarenta florines por la vara española de cuatro palmos. Casullas y antipendia, siempre hacían juego y eran de muy buena tela.

En todas las iglesias, las gradas del altar estaban cubiertas con alfombras, de las que había diferentes para los días de trabajo y para los domingos o días de fiesta; en una iglesia había también alfombras para todo el coro, por cierto muy amplio, que solamente se desplegaban los días de las fiestas dobles.

Todos los cálices, de los que hubo más de dos en cada misión, el ciborio, las custodias, las vinajeras, los incensarios, y también, en algunos lugares, las pilas de agua bendita y campanillas del altar; dos grandes lámparas, varias cruces sobre los altares y para las procesiones, más de dos docenas de grandes ciriales, todo ello era de plata. De este mismo metal batido pueden verse en Loreto también un tabernáculo grande y una antipendia, (si no es que estas piezas fueron refundidas últimamente).

Todos los pluviales, albas, humerales y manteles de los altares eran de lino fino y muchos de ellos bordados en blanco. No hubo alba, ni pluvial, ni sabanilla, que no tuviese sus encajes, algunas veces muy lujosos, anchos y bordados de oro. (Baegert, 1989: 170-171)

Como señalábamos, la importancia de la misión de San José de Comondú viene reflejada en las características de su iglesia, pero a ello debemos sumar la serie de objetos que atesoraba, indispensables para el desarrollo de las prácticas evangelizadoras dentro de un aparato barroco en el que la escenografía era un elemento fundamental que hacía de los sentidos los medios a través de los cuales se percibía el acto litúrgico. De ahí que debemos distinguir entre los elementos que decoraban el espacio y aquellos otros que contribuían al enriquecimiento plástico de las ceremonias que se celebraban en su interior.

En el epistolario que el padre Palou escribe en los años setenta del siglo XVIII sobre las distintas misiones con las que contaba Baja California, se pueden entresacar notas de suma importancia para el tema que nos ocupa. Sin ser una norma dentro de esta producción, en el caso de los elementos del ajuar eclesiástico con los que contaba, existen una serie de referencias que describen la totalidad de los objetos, y que son solo el apéndice de lo que realmente se reflejó en el inventario de las misiones que se realiza un año después, cuando se dio cumplimiento a la entrega de las mismas a la Orden de Predicadores de Santo Domingo.⁸

Un cáliz de plata con su patena y cucharita; unas vinajeras de plata con su platillo; una concha de plata para bautizar; un incensario de plata sin naveta; una alba clásica con su amito; otra dicha ordinaria con su amito; dos cíngulos clásicos; dos corporales; cuatro purificadores y dos cornualtares; una casulla blanca de damasco con su frontal y una palia; un ara consagrada; un hierro de hacer hostias; una campana de torre y otra chica de altar. (Palou, 1994: 99)

En esa relación se puede entrever la riqueza con la que se decoraban estos espacios, dentro de una programática litúrgica en la que cada uno de los elementos se insertaba en un complejo plástico que integraba, dentro de una correcta visión barroca, el papel de cada uno de ellos.

Altars, esculturas y pinturas son las piezas destacadas dentro de los elementos que decoraban su interior. En el inventario de 1773 se señala respecto a la iglesia que:

Hay en ella tres altares y en el mayor está un colateral nuevo y dorado con una imagen de bulto del Señor San Joseph con el Niño, y tiene su diadema de plata y una vara con su flor también de plata; hay así mismo otra imagen de bulto del Señor San Miguel, y siete lienzos con varias advocaciones; tiene este altar un ternario de palabreros y un atril, dorados. En el altar del lado de la capilla está en su nicho un Niño Jesús vestido, y a los lados San Joseph y San Juan Nepomuceno de bulto, una cortina de seda buena con un

8. «Carta XVIII. Razón del éxito que han tenido las providencias que para el bien de las misiones dejó ordenadas el visitador Gálvez y de los atrasos y aumentos que de ellas se han seguido. Loreto, febrero 12, 1772» (Palou, 1994: 99).

lienzo grande de Nuestro Padre San Francisco y otro pequeño de San Ygnacio. En el lado del evangelio está en su nicho una imagen de bulto del Señor San Miguel, una cortina vieja de seda y cuatro lienzos de varias advocaciones. (Coronado, 1994: 75)

A lo que añade para el conjunto del espacio: «En las paredes están pendientes nueve lienzos con varios pasos de la vida del Señor San Joseph, y a más de estos hay otros cuatro con diversas pinturas» (Coronado, 1994: 75). De notable factura y en mal estado de conservación, solo hay en el interior del templo un lienzo de esta serie con el tema de la Visitación de la Virgen a su prima Isabel (82 x 80,5 cm.) (Meyer De Stinglhamber, 2001: 285).

En cuanto al resto también se localiza una pintura de la Virgen de la Luz, protectora de los jesuitas y emblema para la didáctica de la salvación en sus campañas misionales, cuyas características apuntan a un autor popular, de nombre Juan como indica una inscripción incompleta (Meyer De Stinglhamber, 2001: 223).

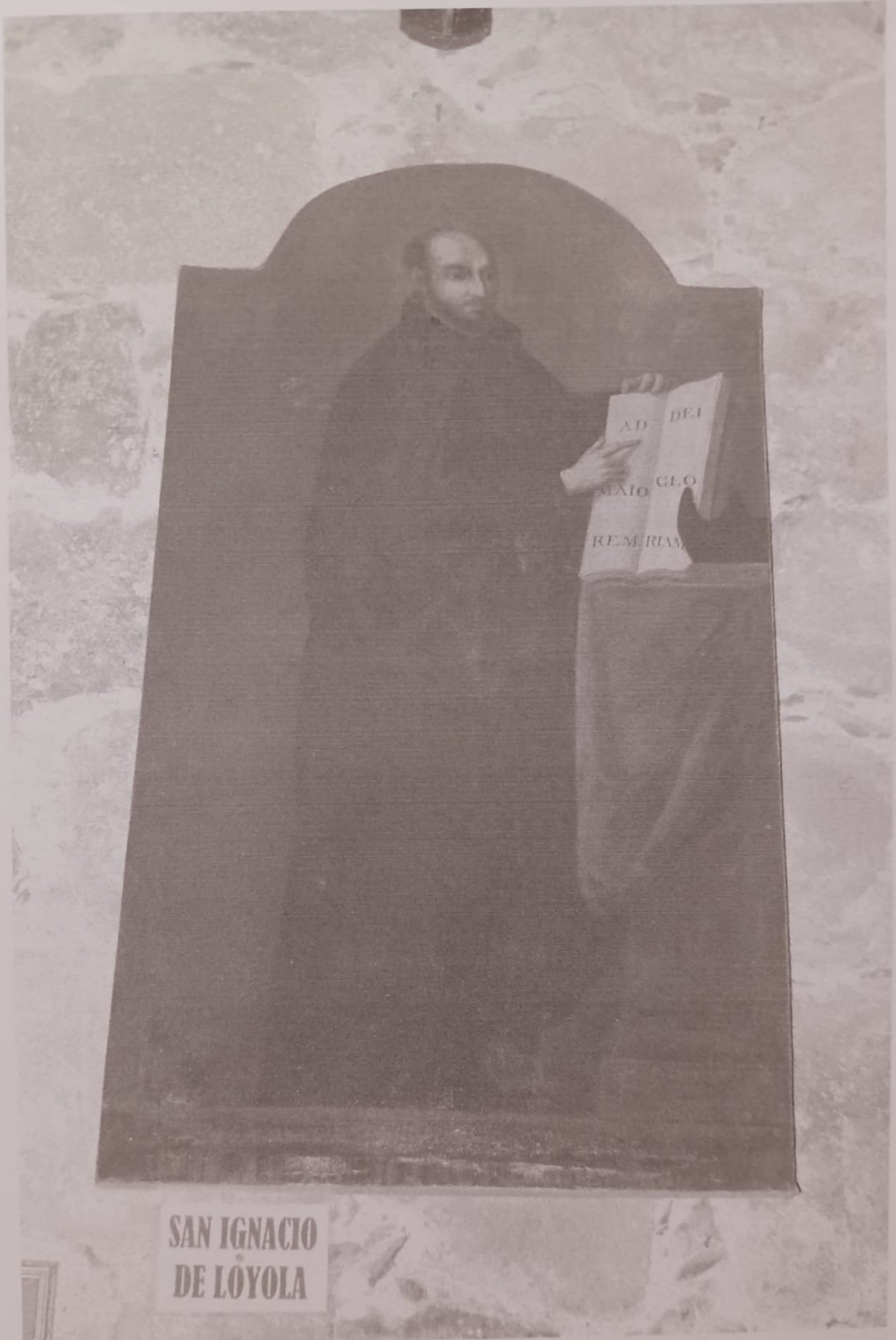
A partir de estos datos y con el resto del patrimonio mueble localizado in situ, Meyer planteó la hipótesis sobre la reconstrucción del retablo mayor de la iglesia de Comondú, relacionando según sus medidas y técnica similar, seis de los siete cuadros con diferentes advocaciones que refiere el citado inventario. Así pues, el conjunto presentaría el siguiente aspecto: los lienzos de San Antonio de Padua, la Virgen de Loreto y San Luis Gonzaga ocuparían el tercer cuerpo, los de San Pedro y San Pablo flanquearían el nicho central con la talla de San Miguel y en la parte inferior se encontraría el de San Ignacio de Loyola, que posiblemente junto a otro de San Francisco Javier, enmarcaría la hornacina más relevante con la efigie del santo titular (Meyer De Stinglhamber, 2001: 287-292).

Gracias a la intervención del CONACULTA la serie, repartida en los muros del templo, se encuentra restaurada y deja entrever a partir de su gran calidad artística algunas particularidades estéticas que la hacen afín al taller del maestro novohispano Miguel Cabrera.

El programa iconográfico recreado se encuentra en estrecha consonancia con el dispuesto en el altar principal de la iglesia de la misión de San Francisco Javier Viggé Biaundó, cuya estructura, pinturas y esculturas fueron trasladados desde la capital mexicana hacia 1750 (Meyer De Stinglhamber, 2001: 110-127). Aunque difiere en algunas de las devociones presentes, coinciden dispuestas a lo largo de sus tres calles las representaciones pictóricas de San Pedro y San Pablo, San José



MADRE SANTISIMA
DE LA LUZ



**SAN IGNACIO
DE LOYOLA**

con el Niño, San Miguel Arcángel y los jesuitas San Luis Gonzaga y el patrón San Francisco Javier, este último de forma escultórica en la hornacina principal.

El mensaje que los jesuitas perseguían con estas obras exaltaba por un lado el papel de la Compañía en sus tareas evangelizadoras mostrando a sus miembros más relevantes como modelos a seguir mientras que por el otro equiparaban esta labor al papel apostólico de los primeros santos Pedro y Pablo, quedando todos amparados bajo la protección de San Miguel Arcángel, símbolo del triunfo de la Iglesia católica sobre los herejes. En el caso de Comondú la presencia de la Virgen de Loreto en el remate de la calle central recuerda la estrecha relación de la orden con la advocación italiana, a la que como introductores del culto en la Nueva España dedicaron la primera misión californiana en 1697.

Si bien este es el grueso de los elementos decorativos de carácter pictórico y escultórico que se podían encontrar en el espacio principal de la iglesia, otras dependencias contaban con su decoración como el caso de la capilla bautismal. En el inventario de 1773 aparecen «en las paredes un lienzo de San Juan Baptista y otro del Señor San Joseph» (Coronado, 1994:75). Acerca de esta y descontextualizada de su lugar original aún se puede admirar en el presbiterio de la iglesia la delicada pila de alabastro de origen poblano mencionada en la crónica del padre visitador José de Utrera en 1755 (Meyer De Stinglhamber, 2001: 282).



Con escasa decoración, la sacristía disponía de «un crucifijo en su dosel de seda y dos imágenes en lienzos de Nuestra Señora» junto a dos esculturas de la Virgen, una mesa y dos cajoneras para guardar las vestimentas litúrgicas y los vasos sagrados (Coronado, 1994: 75).

La orfebrería

Otro elemento básico dentro de un espacio barroco es el de la orfebrería. Componente fundamental en la decoración y esencial en la práctica de los oficios religiosos, la iglesia de la misión de San José de Comondú contaba según los inventarios, con un importante conjunto de piezas. Las descritas en la Sacristía son un buen ejemplo de lo señalado:

... nueve cajones nuevos con sus sobrepuesto de talla, y en él cinco nichos con sus puertas y chapas; en uno de los nichos están trece reales para arras y dos anillos de metal, tres cálices de plata sobredorada y otro de plata en blanco, el cual está en Jesús del Monte, donde hay también un Niño Jesús, pero su vestido pertenece a la misión de la Purísima de Cadegomó. Dos pares de vinajeras con sus platillos y campanillas de plata sobredorada, y más otro par con su platillo de plata todo, sin dorar; una custodia y un copón de plata sobredorada; un acetre con hisopo, una concha para bautizar, un incensario con su naveta y cuchara, un atril, un ternario de crismeras con su caja, todo de plata en blanco; una palangana de metal de China, siete campanitas de metal para los altares, siete misales: uno nuevo forrado en terciopelo carmesí con sus manillas y cantoneras de plata, otros dos casi nuevos, y los cuatro restantes viejos. (Coronado, 1994: 75)

Es precisamente esta relación la que nos permite al menos destacar la presencia de la orfebrería no solo por los objetos de oro, plata o sobredorados o plateados, sino por las piezas en las que se conjuga la decoración de tela y objetos orientales que se tratarán en un apartado específico.

Para este trabajo de investigación ha sido analizada otra fuente de gran valor documental, pues se trata del inventario más antiguo de la misión visto hasta el momento. Tal y como se deduce a partir del título fue realizado en el momento de la expulsión de los jesuitas por los soldados del rey encargados de requisar los bienes de la Compañía en aquellos territorios: *Mision de S. Joseph de Comondu y Diziembre treinta de mil setezientos sesenta y siete, hacese ante mi el Capitan y testi-*

gos. *Ynventario de las Alhajas y demas cosas pertenecientes a dicha Mission según me ha manifestado el Reverendo Padre Francisco Ynama, Misionero de ella.* Tras cotejar ambos testimonios se observa cómo relacionado con el ajuar litúrgico conservado en la sacristía solo faltaban en la relación de 1773, un cáliz, una concha de bautizar y un incensario.⁹

Los objetos de tela

Si bien de lo que es el conjunto de la descripción de la misión de San José de Comondú en 1773 se desprende la presencia de tejidos, sin duda es el apartado dedicado a la Sacristía y su mención individualizada a lo largo del mismo, lo que evidencia su importancia. En el caso de las referencias en la Sacristía, para 1773 se mencionan: «Un guión de terciopelo carmesí, muy bueno, bordado de oro, con su cruz y cañones de el asta de plata; un baldaquín muy bueno de tela de oro, una muceta de persiana buena, dos palios, uno muy bueno de tela de plata y otro viejo chinesco» (Coronado, 1994:75-76). Una mínima relación de la variedad de este tipo de piezas que se hace más diversa cuando la descripción las individualiza con base en el color de las telas, muestra un conjunto que refleja la trascendencia dada a la decoración y complementación de estos interiores.

Blanco. Un ornamento de tela de oro con dalmáticas, frontal palia, almaizal y viso para el sagrario, todo nuevo. Otro dicho blanco muy bueno de tela de plata con su frontal; otro muy bueno con flores de oro, fondo blanco, con frontal y palia; otro bueno de terciopelo rizo, fondo blanco, con frontal, y dos palias; otros dos dichos blancos, ya viejos, con sus frontales; una palia blanca de tela de plata con flores de oro, nueva; una capa blanca nueva con flores de seda.

Encarnado. Un ornamento de tela de oro, algo viejo, con frontal, y palia de tras telas; otro nuevo de tela de plata, con frontal; otro nuevo con flores de plata, con frontal y palia; otros dos de Damasco

9. Archivo Histórico de la Baja California Sur. Pablo L. Ramírez. *Inventario de la Misión de San José de Comondú, 1767, Legajo 12, Documento 3. Misión de S. Joseph de Comondu y Diziembre treinta de mil setezientos sesenta y siete, hacese ante mi el Capitan y testigos. Ynventario de las Alhajas y demas cosas pertenecientes a dicha Mission según me ha manifestado el Reverendo Padre Francisco Ynama, Misionero de ella.* «Cinco calizes, tres de ellos sobredorados, con su patena, Quatro pares de vinajeras de plata con sus platillos, dos de ellas sobredoradas con sus campanillas. Una custodia de plata sobredorada. Dos conchas de plata para bautizar. Un acetre de plata con su hisopo. Un ternario de crismas con su caxita de plata. Dos inciensarios y una naveta de plata. Un atril de plata». F. 1r.

con frontales: uno bueno y el otro algo viejo; una capa muy buena de tela de oro y plata.

Morado. Un ornamento con frontal, capa y almizal, con flores de plata, mediano; otro de Damasco algo viejo con frontal; una palia buena de tela de plata.

Verde. Un ornamento con frontal bastante usado, una palia con flores de seda, fondo azul, muy buena.

Negro. Un ornamento nuevo de terciopelo con frontal y palia, otros dos de Damasco: uno bueno con frontal y otro viejo con frontal y palia.

Ropa blanca. Albas entre nuevas, buenas y viejas, diez y más tres que aunque no sirven para albas pero si para sobrepellices o roquetes; amitos, doce, todos nuevos, con sus encajes, tres de ellos de Cambray con sus cintas de tela, y los restantes de Bretaña, con diez pares de cintas; purificadores, nuevos de Cambray, seis; de Bretaña, entre nuevos y buenos, treinta y dos; corporales sencillos de Cambray nuevos, cinco; medianos, tres, de Bretaña nuevos, ocho; medianos, trece. Manoyejos de Cambray, dos nuevos; de Bretaña, ocho nuevos y tres viejos; manteles de altar nuevos, tres, y cuatro buenos. Paños de palia nuevos, seis; medianos, siete. Cíngulos de cinta de tela, dos nuevos; de seda, uno nuevo; de listón, medianos, tres, y otros tres nuevos de algodón. Sobrepellices, una nueva, tres viejas y tres más dichas para los acólitos. Roquetes para los acólitos, ocho. Paños de manos nuevos, dos; medianos, dos, y dos viejos» (Coronado, 1994: 76).



El complemento oriental en la decoración

Como hemos señalado anteriormente, uno de los aspectos más característicos del conjunto de piezas con las que contaban estas misiones es el relativo a objetos que procedían de oriente y que llegaron a las mismas en el Galeón de Manila que recalaba en la península antes de proseguir su viaje hacia los puertos de San Blas y Acapulco. Este aspecto es interesante por varios motivos. En primer lugar por la gran difusión y aceptación que se tuvo hacia este tipo de objetos, desde el momento en que con sus diseños se enriquecía la escenografía de los espacios barrocos, lo que ya se venía constatando desde finales del siglo XVI, cuando se estableció el tornaviaje desde Manila y por lo tanto se regularizó la frecuencia de los cargamentos entre Asia y América.

Durante la época virreinal, América Latina resultó más directa y profundamente afectada por la cultura asiática que Europa, incluso durante el período en que de Italia a Suecia los países europeos se vieron inundados por el estilo de diseño conocido como «chinesco» (c. 1670-1830). Más de un siglo antes de que lo chinesco arraigara en Europa, las sociedades coloniales de la América portuguesa y española fueron cautivadas por las artes de Japón, China e India, que conocían ampliamente de primera mano. Incluso una revisión superficial de los inventarios o de las colecciones que se han conservado revelará que gran parte de los muebles, objetos de cerámica y textiles que adornaban los hogares y las iglesias coloniales —ya sea en Potosí, Bolivia, o en Pernambuco, Brasil— provenían de Asia o se inspiraban en el arte asiático. Agréguese a esto los miles de asiáticos, incluso decenas de miles, que emigraron a América durante este período y el significativo papel desempeñado por el continente asiático en la imaginación colonial, y resultará evidente que la repercusión social y cultural de Asia en Latinoamérica es mucho más que un agregado histórico. (Bailey, 2007: 57).

En segundo lugar por la prueba de la presencia de estos objetos en una tierra tan alejada de los centros primordiales de consumo en Nueva España, lo que verifica que la península tenía contacto con la Nao de China a través del puerto de San José del Cabo, manteniendo un continuo intercambio comercial con los galeones filipinos, y siendo el inicio de unos recorridos en los que se transportaban las mercancías vía terrestre a lo largo de su territorio.

No obstante, de alguna manera el flujo tenía que permanecer unido a los focos comerciales claves en el comercio transpacífico, como el puerto de Acapulco, lo que hacía de Baja California una escala más

dentro del itinerario hasta Acapulco, donde llegaban los galeones para que las mercaderías fueran vendidas en la feria anual y luego transportadas por los arrieros hasta el parián del zócalo capitalino. Uno de esos puertos que permitió la unión entre la península de California y los actuales estados de Nayarit, Jalisco y Guerrero, fue el de Matanchel en la costa nayarita donde arribaban los galeones desde Filipinas antes de llegar al puerto acapulqueño (Pinzón Ríos, 2011: 51-62).

Por tanto, aunque Baja California no formaba parte de la ruta principal en el comercio con el Galeón de Manila, si servía de parada táctica para avituallamiento después de cruzar el Pacífico, lo que propició un movimiento de contrabando de mercancías asiáticas a cambio de reparaciones de las galeras y alimentos, algo que confirma la relación de Miguel del Barco, que nos da una pista de cómo llegaron estos objetos a las iglesias:

Demás de esto, se embarca vivo tanto número de ganado mayor y menor, vacas y carneros, cuanto el general o comandante del navío pide por lista que remite al padre como también alguna porción de maíz(que también suelen pedir), hortaliza, gallinas y otras menudencias, pero estimables en una navegación. Si el comandante pide, o se insinúa por unas cabras para tomar leche en la navegación, o por unas vacas con sus becerrillos para lo mismo, luego el padre las manda embarcar. Y lo mismo se entienda dicho de cuento se halla en aquella tierra [...]; y en correspondencia de ella envía el general (así llaman al comandante en aquel navío), algún regalo de ropa de algodón, alguna seda para la iglesia, y platos de china con sus tazas (Barco, 1988: 247).

De los objetos con estas características con los que contaba la misión de san José de Comondú, se hace mención en los inventarios, en su mayoría sedas y algunas piezas de orfebrería ya mencionadas anteriormente. Destaca además que las piezas de loza china citadas como vajillas completas e incluso tibores se custodiaban no en el recinto eclesiástico sino en la casa u oficinas de los misioneros, lo cuál nos indica su gusto por lo oriental, aspecto extensible a todas las misiones bajocalifornianas. En el citado inventario de 1767 aparecen recogidos «36 platos de loza de China con otras piezas como son tazas, pozuelos, y saleros».¹⁰

10. *Mision de S. Joseph de Comondu...*, 1767. Op. cit. f.1v.

Ejemplos de ellos son los que se pueden encontrar en los museos de las Misiones de Loreto o de las Californias de Tijuana, muestra de su diversidad y riqueza.

Conclusión

No cabe la menor duda que el papel que la imagen jugó a lo largo del proceso de evangelización en Nueva España, siempre estuvo al servicio de quienes buscaron inculcar unos nuevos ideales, ya fueran estos políticos o religiosos. En el caso de los segundos, la capacidad didáctica de la plástica estuvo ligada no solo a los nuevos planteamientos que se querían inculcar, sino también a la idea de borrar cualquier recuerdo con las creencias anteriores.

La obsesión por las evangelizaciones masivas hizo que se perfeccionaran los procesos de adoctrinamiento, buscando los mecanismos adecuados para que el mensaje religioso llegara de la forma más rápida y eficaz al neófito. En ese sentido la preocupación que se tuvo por conocer su lengua para proceder a una comunicación más directa, se conjugó con soluciones en las que inmediatez del mensaje fuera el objetivo principal. Unos mecanismos en los que la Reforma puso su mayor atención, por lo que de eficaces resultaron con grupos de población iletrados.

En el caso de las misiones bajacalifornianas, se mantuvo una metodología que resultó ser exitosa y que fue practicada desde los primeros momentos por las órdenes religiosas que llegaron a los nuevos territorios americanos, y en la que se buscó una integración de elementos que se hicieran claramente reconocibles al grupo. Ello propiciaría una nueva lectura del territorio, en el que la presencia de los hitos arquitectónicos que inicialmente competían en volumetría con las estructuras prehispánicas, fueron poco a poco singularizándose para convertirse en referentes que por su contundencia marcarían un nuevo proceso en la percepción de esos ambientes.

De esta forma la iglesia, junto al resto de dependencias se erigía en punto referencial y vértice que simbolizaba los nuevos esquemas impuestos, en un ejercicio de renovación espacial que buscaba cierta continuidad, constatable en la permanencia del vínculo con lo preexistente.

Además, los espacios internos se convertían en contextos en los que el adoctrinamiento se hacía más intenso, a partir del papel que los distintos componentes de la ceremonia litúrgica se ponían en funcionamiento. En este sentido, la arquitectura se transformaba en contenedora

de unas estrategias de conversión en las que la imagen jugaba un papel fundamental en su relación con el sentido menos selectivo del ser humano, la vista. Pintura, escultura y artes menores se combinaban para crear escenografías en las que la música y la ambientación por medio del olor, añadían los elementos necesarios para proporcionar una nueva experiencia al neófito en el interior de las iglesias. Propuestas que no dudaron en enriquecerse desde el punto de vista plástico con las aportaciones llegadas desde Asia.

Es precisamente esa combinación la que nos habla de un especial esfuerzo en estos territorios, meritorio de ser tenido en cuenta a sabiendas de la distancia respecto a los centros de decisión como Guadalajara y México, además de la naturaleza en la que se encontraban y las características de las poblaciones con las que se entraba en contacto, por quienes creyeron en la posibilidad de la conversión de estas poblaciones, que además pasaba por una civilización que tenía en los trabajos comunitarios un contexto especial.

Se trata por tanto de valorar el papel de la imagen en el proceso de evangelización, como un capítulo singular de los recursos diseñados por la iglesia, por lo que de complejos resultaron y lo diversos que alcanzaron a ser, manifestando entre otras cuestiones, la enorme movilidad que personas y objetos protagonizaron para lograr una riqueza visual, que buscaba ser la Biblia del iletrado.

Bibliografía

- BAEGERT, J.J. (1989), *Noticias de la península americana de California*. [1772], La Paz Estado de Baja California Sur, México.
- BAILEY GAUVIN, A. (2007), «Asia en las artes de la América Latina colonial», en: *Revelaciones. Las artes en América Latina. 1492-1820*. Catálogo de la exposición celebrada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México, entre el 6 de febrero y el 24 de junio de 2007, México, pp. 57-70.
- BARASCH, M. (1995), *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*. Alianza Forma, Madrid.
- BARCO, M. DEL (1988), *Historia Natural y crónica de la Antigua California*. México: UNAM, México.
- BARGELLINI, C. (2009), «El arte en las misiones del norte de Nueva España», en: Bargellini, C.; Komanecky, M.K. (Curadores de la exposición), *El Arte de las Misiones del Norte de la Nueva España. 1600-1821*. Catálogo de la exposición celebrada en el Antiguo Co-

- legio de San Ildefonso, UNAM-CONACULTA-Secretaría de Cultura, México, pp. 54-93.
- BORROMEO, C. (1985), *Instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiástico*. Introducción, traducción y notas de Reyes Coria B., Nota preliminar de Estrada de Gerlero, E. I., UNAM, México.
- CORONADO, E. M. (1987), *Descripción e inventarios de las misiones de Baja California, 1773*. Gobierno del Estado de Baja California-CONACULTA-UABCS, México.
- DÍAZ, M. (1986), *Arquitectura en el desierto: misiones jesuitas en Baja California*, UNAM, México.
- (1982), *La arquitectura de los jesuitas en Nueva España. Las instituciones de apoyo, colegios y templos*. UNAM, México.
- GONZÁLEZ GALVÁN, M. (2006), «El oro en el Barroco», en: González Galván, M. *Trazado, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*.: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas-Gobierno del Estado de Michoacán-Secretaría de Cultura, México, pp. 45-68.
- FUMAROLI, M. (2004), «Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas», en Bermeo, J.L. (Coord.) *Arte y espiritualidad jesuitas. Principio y fundamento*. Artes de México, 70, pp. 16-37.
- LÓPEZ GUZMÁN, R.; RUIZ GUTIÉRREZ, A.; SORROCHE CUERVA, M.Á. (2007), «Sistemas constructivos en la arquitectura religiosa del siglo XVIII en las misiones de Baja California del Sur (México)», en Arenilas, M.; Segura, C.; Bueno, F.; Huerta, S. (Eds.), *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Burgos, del 7 al 9 de junio de 2007. Instituto. Juan de Herrera — SedHC — CICC — CEHOPU, Madrid.
- MEYER DE STINGLHAMBER, B. (2001), *Arte sacro en Baja California Sur. Siglos XVII-XIX. Objetos de culto y documento*. Gobierno del Estado de Baja California Sur-CONACULTA-INAH, México.
- PALOU, FR. F. (1994), *Cartas desde la Península de California (1768-1773)*, Editorial Porrúa, México.
- PFEIFFER, H. S.J. (2001), «Los jesuitas. Arte y espiritualidad», en: Bermeo, J.L. (coord.) *Los colegios jesuitas en la Nueva España*. Artes de México. 58, pp. 36-49.
- PINZÓN RÍOS, G. (2011), *Acciones y reacciones en los puertos del Mar del Sur. Desarrollo portuario del Pacífico novohispano a partir de sus políticas defensivas 1713-1789*. UNAM/ Instituto Mora, México.
- PLAZAOLA, J. S.J. (2005), «Ignacio de Loyola y el arte de los jesuitas», en Bermeo, J.L. (Coord.): *Arte y espiritualidad jesuitas II. Contemplación para alcanzar amor*. Artes de México. 76, pp. 8-19.

- SEBASTIÁN, S. (1989), *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Alianza Editorial, Madrid.
- SORROCHE CUERVA, M.Á. (2012), «Earthen structures in the missions of Baja California (México)», en: Mileto, C.; Vegas, F.; Cristini, V.: *Rammed Earth Conservation*, Taylor & Francis Group, Londres, pp. 581-587.
- STINGLHAMBER, B. (2008), *Iglesias de la Antigua California. Fachadas y retablos del siglo XVIII*. INAH, México.