

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

ESTUDIOS CON RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL POR DECRETO
PRESIDENCIAL DEL 3 DE ABRIL DE 1991



“LOS RETABLOS DE LA PARROQUIA DE SAN FRANCISCO TEPEYANCO:
EL CONFLICTO DEL CLERO REGULAR Y SECULAR EN IMÁGENES”

TESIS

Que para obtener el grado de
MAESTRA EN
ESTUDIOS DE ARTE

Presenta

MARÍA DEL CARMEN DIONISIA FERNÁNDEZ
NIÑO

DIRECTORA DE TESIS

ELDA PASQUEL MUÑOZ

REVISOR DE TESIS

DR. JAIME CUADRIELLO

REVISOR DE TESIS

DR. FRANCISCO MORALES VALERIO

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO	IX
INTRODUCCIÓN.....	XI
CAPÍTULO I. SÍNTESIS HISTÓRICA DE TEPEYANCO.....	1
1.1. Panorama Histórico de Tepeyanco	1
1.2. El convento de San Francisco Tepeyanco	8
1.3. Apuntes sobre el clero secular	11
1.4. Planteamiento del fenómeno histórico de la secularización de las Parroquias en la Nueva España.....	11
1.5. La posición de la Reforma Católica.....	23
 CAPITULO II. LA PARROQUIA DE SAN FRANCISCO TEPEYANCO	 29
2.1. Origen de las parroquias.....	29
2.2. Retablo dedicado a la Virgen María.....	37
2.3. Esquema del colateral dedicado a la Virgen María.....	38
2.4. Análisis formal y descripción iconográfica del retablo dedicado a la Virgen María	41
2.4.1. La Anunciación	46
2.4.2. La Visitación	48
2.4.3. La Natividad	51
2.4.4. La Purificación de la Virgen o la Presentación del Niño Jesús en el Templo	54
2.4.5. Jesús entre los doctores	57
2.4.6. Dios Padre	60
2.4.7. Valoración artística del Retablo Mariano	61
2.4.8. Análisis formal y descripción iconográfica del Altar mayor San Francisco Tepeyanco.....	71
2.4.9. La Inmaculada Concepción en el Retablo de Tepeyanco	96
 CAPÍTULO III. EL PATROCINIO	 105
3.1. Origen del cacicazgo	110
3.2. Importancia de los caciques	111
3.3. Análisis formal y descripción iconográfica del Retablo del “Clero Secular”	124
3.4. La Predicación.....	133
3.5. El Bautismo	141
3.6. La Confesión	146
3.7. La Eucaristía.....	149

3.8. La Confirmación.....	153
3.9. La Extremaunción	155
3.10. Ángeles custodios.....	160
3.11. Jesús con la cruz a costas.....	161
3.12 Esquema del Retablo del “Clero Secular”	165
3.13. Aspectos por los que se atribuyen a Miguel Jerónimo de Zendejas y a Luis Berrueco los lienzos del Retablo del “Clero Secular”	170
CONCLUSIÓN.....	171
BIBLIOGRAFÍA	179
HEMEROGRAFÍA	193
ANEXO I.....	197
ANEXO II.....	206
ANEXO III.....	208

Figura 1. Mapa de Subdivisión de Curatos del Obispado de Tlaxcala, año 1777	1
Figura 2. Mapa realizado por Salazar Monroy, del camino real de Tlaxcala, que atravesaban las conductas y las comitivas reales del gobierno virreinal, Archivo General del Estado de Tlaxcala	7
Figura 3. Plano de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco	36
Figura 4. Retablo dedicado a la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	37
Figura 5. Esquema del Retablo dedicado a la Virgen María.....	38
Figura 6. Inmaculada Concepción. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	43
Figura 7. Santo Domingo de Guzmán. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	44
Figura 8. San Cristóbal. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	45
Figura 9. La Anunciación. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	46
Figura 10. La Visitación. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	48
Figura 11. La Visitación. Relieve en la predela de la Parroquia de san Juan Bautista Cautlanzingo.....	50
Figura 12. La Natividad. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	51
Figura 13. La purificación de la Virgen o la presentación del Niño en el Templo. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	54
Figura 14. Jesús entre los doctores. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	57
Figura 15. Grabado del libro de Jerónimo de Nadal. Adnotaciones et meditaciones in Evengelia	58
Figura 16. Dios Padre. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	60
Figura 17. Esquema del Retablo Mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco .	65
Figura 18. Predella del Altar Mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	66
Figura 19. Altar Mayor de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco	67
Figura 20. Altar Mayor de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco, 1930	68
Figura 21. Detalle de la predella. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	69
Figura 22. Columnas tableradas del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	70
Figura 23. Figuras geométricas. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	70
Figura 24. Esquema de columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	71

Figura 25. Columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	72
Figura 26. Detalle del capitel de la columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	73
Figura 27. Fuste de la columna tablerada del Altar mayor, Parroquia de San Francisco Tepeyanco	73
Figura 28. Detalle de la columna tablerada, roleos foliados de la columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	74
Figura 29. Detalle de la columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	75
Figura 30. Detalle de la columna que representa una edificación, pudiera ser la Iglesia. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	75
Figura 31. Elipse de la columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	76
Figura 32. Detalle del capitel de la columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	76
Figura 33. Remate de la columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	76
Figura 34. Querubines. El Querubín central coronado con una venera. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	77
Figura 35. San Francisco de Asís. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	78
Figura 36. Peana que sostiene el fanal del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	79
Figura 37. San Antonio de Padua. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	80
Figura 38. Ángeles del Retablo mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco ...	81
Figura 39. San Pedro. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	81
Figura 40. San Pablo. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	82
Figura 41. San Bernardino de Siena. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	83
Figura 42. La Inmaculada Concepción. Acuarela de Arq. Bertha Lomelí.....	85
Figura 43. La Inmaculada Concepción. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	86
Figura 44. La Luna y querubines a los pies de la Inmaculada. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	87
Figura. 45. Peana decorada con un querubín coronado. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	87
Figura 46. Monograma de la Virgen María. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	88
Figura 47. San Joaquín y la Virgen. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	89
Figura 48. Santa Ana. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	89

Figura 49. Santa Rita de Casia. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	90
Figura 50. Detalle de Santa Rita de Casia. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	91
Figura 51. Santa Clara de Montefalco. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	91
Figura 52. San José. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	92
Figura 53. Remate del Altar Mayor. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	93
Figura 54. San Juan Bautista. Altar ayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	94
Figura 55. San Miguel. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	95
Figura 56. San Gabriel y San Juan Nepomuceno. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	95
Figura 57. San Juan Nepomuceno. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	96
Figura 58. El nacimiento de San Francisco de Asís y la aprobación de la orden por el Papa Inocencio III. Salón de Música. Parroquia de San Francisco Tepeyanco....	118
Figura 59. Detalle en donde se lee la siguiente leyenda: A devoción de D. Francisco Aguayo y los Hijos del Pueblo de Topoyanco	118
Figura 60. Placa grabada en piedra con el nombre Francisco Hernández de Aguayo.....	119
Figura 61. Retablo Secular	124
Figura 62. Cristo y la Virgen de los Dolores. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	125
Figura 63. Nazareno. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	125
Figura 64. Santo no identificado. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	126
Figura 65. Cristo del Retablo Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	127
Figura 66. Predicación. San Amable. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	134
Figura 67. Grabado de José de Nava.....	135
Figura 68. Grabado de Diego Valadez. Rethorica Cristiana.....	136
Figura 69. Bautismo. San Gamelberto. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	141
Figura 70. Detalle	142
Figura 71. Detalle	142
Figura 72. Confesión. San Fortunato. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	147
Figura 73. Eucaristía. San Luciano. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	150

Figura 74. Confirmación. San Aredio. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	153
Figura 75. Extremaunción. San Magno. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	155
Figura 76. Ángel custodio que lleva de la mano a un niño indígena. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	160
Figura 77. Ángel custodio que coloca su mano sobre la cabeza de una niña indígena. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	160
Figura 78. Jesús con la cruz a cuestas. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	165
Figura 79. Esquema del Retablo del Clero Secular.....	165
Figura 80. Detalles del lienzo <i>Alegoría de las ciencias</i> (Museo Nacional de Historia) y del óleo de la predicación. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	206
Figura 81. Detalles del lienzo <i>Alegoría de las ciencias</i> (Museo Nacional de Historia) y del óleo de la predicación. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	206
Figura 82. Detalles del lienzo <i>Alegoría de las ciencias</i> (Museo Nacional de Historia) y del lienzo de la Eucaristía. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.....	207
Figura 83. Detalle del lienzo de la Inmaculada Concepción y óleo del Bautismo. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	207
Figura 84 y 85. Jesús con la cruz a cuestas. Retablo del Clero.....	209
Fig. 86. Luis Berrueco Diego Lazaro Enfermo (Santuario de san miguel del milagro, Tlaxcala. Tlax.)......	209
Figura 87. Altar mayor de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco. Fotografía de Luis Márques, c. a.1930. Fototeca Culhuacán/ 2137-62. CNCA – INAH – MEX	210
Figura 88. Detalle del Altar mayor de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco. Fotografía de autor anónimo, c. a. 1945. Fototeca Culhuacán / 2137-62. CNCA – INAH – MEX	211
Figura 89 y 90. Episodios de la vida de fray Sebastián de Aparicio (capilla de la Virgen Conquistadora de san Francisco)	212
Figura 91. Óleo de la Confirmación. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco	212
Figura 92. Grafía del óleo del Bautismo	212
Figura 93 y 94. San Juan Nepomuceno de Tepetzotlán por Carmen Parra	230

VIII

Fotografía 15.	Fototeca Culhuacán
Fotografía 20.	Fototeca Culhuacán
Fotografía 43.	Alberto Moreno
Fotografía 87.	Fototeca Culhuacán. Luis Márques.
Fotografía 88.	Fototeca Culhuacán
Resto de fotografías.	María del Carmen Fernández y Amado Treviño Fernández

Acuarela y Esquemas

Acuarela 42.	Arquitecto Bertha Lomelí
Esquema 5.	Arquitecto Bertha Lomelí
Esquema 17.	Arquitecto Bertha Lomelí
Esquema 24.	Arquitecto Bertha Lomelí
Esquema 79.	Arquitecto Bertha Lomelí

PRÓLOGO

Todavía no hace un mes que visitando yo la diócesis, en el pueblo de Jopojango [sic], distante cuatro leguas de la ciudad de Los Angeles, capital del obispado, un religioso franciscano [...] predicando delante de todo el pueblo de los indios, para que despreciaran a los clérigos y para demostrar que aun en las propias diócesis y dentro de las circunscripciones, ellos eran superiores a los obispos, afirmó: Que los indios nada debían a San Pedro y muchísimo al Seráfico San Francisco.¹

Juan de Palafox y Mendoza

Todo proyecto tiene una génesis. El embrión de este trabajo surgió hace algunos años cuando presentamos un esquema de investigación para estudiar, en el estado de Tlaxcala, las cornisas quebradas que figuran en los retablos de las parroquias de Santa Magdalena Tlatelulco, San Antonio Acuamanala, San Luis Teolochocho y San Francisco Tepeyanco, que son una modalidad de la zona.

El proyecto fue presentado a las maestras Elda Pasquel y Nuria Salazar, que expresaron su entusiasmo por el tema y recomendaron concentrar el trabajo en la parroquia de San Francisco Tepeyanco, con el propósito de focalizar el conflicto entre los cleros regular y secular y su repercusión en las manifestaciones artísticas.

Delimitado el objetivo, se nos fijó el requisito de buscar que en la UNAM el proyecto no hubiera sido registrado. Ahí pudimos encontrar que no existía investigación alguna en la Facultad de Filosofía y Letras.

Posteriormente, acudimos a la Facultad de Arquitectura para inquirir sobre si este tema ya habría sido registrado. En esa dependencia universitaria nos impusieron la labor de *Psyche*: buscar por apellidos en una ingente cantidad de nombres. No obstante, insistimos sobre el tema de Tepeyanco.

Las casualidades que tejen el destino nos llevaron a un encuentro con la maestra Yolanda Bravo, que reconoció haber trabajado sobre el tema de San Francisco Tepeyanco, lo que confirmamos en una de nuestras visitas a Tlaxcala, cuando autoridades del archivo estatal, nos informaron que una persona ya estaba

¹ Palafox y Mendoza, Juan. *Obras del Ilustísimo, Excelentísimo, y venerable siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Supremos Consejos de Indias, y Aragón, Nueva España. Obispo de la Puebla de los Angeles, y de Osma, Arzobispo electo de Megico, Virrey y Capitán General de las Eclesiásticas y seculares y del Venerable Prelado*, t. XI, p. 15. Biblioteca Nacional. Fondo reservado, UNAM.

trabajando el tema, aunque en ese momento nuestra búsqueda estaba avocada a la modalidad de las cornisas quebradas.

Sin embargo, la maestra Bravo, al conocer nuestro interés sobre la parroquia de Tepeyanco, para nuestra sorpresa comentó: “el tema es suyo”, entregando generosamente las investigaciones que había iniciado. Por ello, nuestro más sincero y cordial agradecimiento a la maestra Yolanda Bravo. Y gracias también al universo del arquitecto Carlos Lazo, que concentraba su interés en ese momento.

Conocer Tepeyanco resultó cautivador y marcó nuestra vida profesional, despertando nuestro interés por saber más de su historia que, percibimos, nos llevaría a develar sucesos significativos en la historia general de México.

La arquitectura barroca de la parroquia y los retablos que alberga atrajeron nuestra atención. En ellos está aludido el conflicto entre el clero regular y el secular, y se percibe la importancia de los caciques en la confrontación. De estas evidencias surgió el deseo de documentar sus causas y consecuencias.

En el análisis sobre los lienzos de los sacramentos agradecemos al doctor Jaime Cuadriello y al doctor Rogelio Ruíz Gomar, investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas, sus importantes señalamientos sobre el lenguaje pictórico de las pinturas. Ambos confirmaron nuestra atribución sobre la autoría de los cuadros del retablo del “clero secular” al pintor Miguel Jerónimo de Zendejas, ya que los rasgos estilísticos presentes en las obras nos remitían invariablemente al afamado pintor poblano, artista prolífico y con una producción desafortunadamente desigual.

Mención especial merece fray Francisco Morales Valerio (OFM), cronista actual de la orden de los franciscanos, quien nos proporcionó importantes datos sobre teología y arte, que nos esclarecieron muchas dudas a lo largo de la investigación.

Asimismo, expresamos nuestra gratitud al doctor Sabino Llano, quien gentilmente nos ha brindado todas las facilidades para las tomas fotográficas y filmaciones de San Francisco Tepeyanco.

Finalmente, reconocemos la valiosa ayuda de la maestra Glafira Magaña, que en nuestro periplo por Archivo General del Estado de Tlaxcala, nos facilitó el acceso a los materiales relacionados con la historia del convento y la parroquia de San Francisco Tepeyanco.

INTRODUCCIÓN

La actual ciudad [Tlaxcala] es tan grande y de tanta admiración, que aunque mucho de lo que della podría decir deje, lo poco que diré creo que es casi increíble,

porque es muy mayor que Granada y muy más fuerte, y de tan buenos edificios y de muy mucha más gente que Granada que tenía al tiempo que se ganó, y muy mejor abastecida de las cosas de la tierra...

Hernán Cortés²

El historiador Jaime Cuadriello establece que “hay momentos en que los acontecimientos minúsculos de la historia provinciana iluminan de pronto el ancho escenario de la ‘gran historia’³. Así es. En la historia de Tlaxcala, en su búsqueda perpetua de una identidad —conmovida en sus cimientos por la colonización—, están registrados los hechos más importantes de esta voluntad asertiva de los tlaxcaltecas, que nunca han renunciado a su esencia, a su “ser” tlaxcalteca. “Tlaxcaltequidad” señala el doctor Cuadriello.⁴ Y este “ser” desde la colectividad, este hacer patente una cultura peculiar en las entrañas de una cultura dominante, es lo que hace aún más atractiva la tarea decodificadora.

Desde antes de la conquista y con ulterioridad, la situación de los tlaxcaltecas, comparada con su entorno, es peculiar: fueron aliados clave de los conquistadores y, por lo tanto, no fueron conquistados; Tlaxcala se convirtió en una comunidad privilegiada, lo mismo que su nobleza. Sus habitantes se beneficiaron de canonjías que se mantuvieron por mucho tiempo.

La ciudad de Tlaxcala, que siguió el trazo damero de las ciudades renacentistas, se distinguió por ser una ciudad de indios, a diferencia de otras urbes como las de México, Puebla y Oaxaca, que fueron fundadas para que en ellas vivieran los españoles. Con los asegunes, su evangelización fue por convencimiento a diferencia de la de los aztecas, que también fue resultado de una conquista espiritual.

Es este desarrollo de una nueva nación, que ya en el siglo XVIII empieza a manifestarse como “nacionalismo novohispano”, donde los tlaxcaltecas tienen un papel destacado. Vale preguntarse si esta participación de los indígenas en el “proyecto nacionalista” fue un plan de los criollos o si, al igual que lo ocurrido en la conquista, los tlaxcaltecas fueron tan hábiles como para establecer una nueva alianza que les favoreciera. Es importante recordar que muchos de los criollos se identificaron con los intereses indígenas.

En este sentido, un análisis iconológico de un retablo novohispano, no sólo apunta a la relación entre arte e historia, sino entre el arte, la cultura, la literatura, la

². Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, Madrid, BAE, “Historiadores primitivos de Indias”, I, 1877, *Carta segunda*, p. 18, en Baudot Georges, *México y los albores del discurso colonial*, p. 124.

³. Cuadriello, Jaime. *Las glorías de la República de Tlaxcala, el patrocinio de una iconografía sublime*, Tesis doctoral, UIA, México, 2000, p. 7.

⁴. *Ibidem*, p. 9.

política, la sociedad, la filosofía, la antropología filosófica y la teología, ya que al interactuar todas estas variables revelan la cosmovisión, la concepción que se tiene del mundo en este momento histórico y en esa determinada comunidad, que es característica del amplio enfoque desarrollado por la escuela de Warburg.⁵

El propósito de este trabajo es hacer una exégesis (explicación) y una interpretación hermenéutica de los retablos del transepto de la parroquia de San Francisco Tepeyanco, utilizando para esto una propuesta de iconología. Plantear esto es reconocer anticipadamente que siempre habrá un *plus* de significado que se escapa. Es un hecho que todo análisis, por prolijo que sea, está tamizado por la subjetividad, los escollos (léase dificultades) que encontramos en el camino y la carencia de indicios (documentos).

También un aspecto que tocaremos en esta investigación es el de la intencionalidad. Siguiendo a Michael Baxandall⁶ partimos de lo que significa la imagen para el artista. Pensamos que, en nuestro caso, los artistas que trabajaron los lienzos del presbiterio de Tepeyanco, seguían instrucciones dadas por el sacerdote que elaboró el sistema⁷ iconográfico. Hasta el momento hemos encontrado diversos nombres de clérigos, quizás el más significativo sea el del doctor Domingo Olvera, pues su nombre está inscrito en una placa en el muro exterior de la parroquia (que analizaremos en el transcurso del trabajo). Otra posibilidad es la de que las pinturas del colateral derecho del transepto Tepeyanco, pertenecieron al convento franciscano, probablemente como parte de una serie de lienzos que se colocaba en los corredores del convento.

Al desarrollar la historia de Tepeyanco, se nos presentó un abanico de posibilidades cuyo estudio hubiera resultado interesante pero exhaustivo. Por ende, fue necesario delimitar el proyecto a los retablos del transepto de San Francisco Tepeyanco. Tan solo ellos reflejan el conflicto que se dio entre el clero regular y el secular. La colaboración, la confrontación y la separación que se manifestaron entre ambos, quedaron registrados de una manera más que evidente, en los retablos.

En el momento en que los retablos fueron realizados, el arte jugó un papel fundamental de separación en los intereses de los dos cleros. Es, sobre todo, en el

⁵ Junto a la metodología que confería la máxima importancia a los valores estilísticos de una obra de arte, se desarrolló otra en la que la obra se estudiaba como parte de la historia intelectual de su época, con un nuevo énfasis en la interpretación del tema (iconografía). El gran pionero de este enfoque fue el alemán Aby Warburg, cuya extraordinaria biblioteca se convirtió en un instituto de investigación y acabaría incorporándose a la Universidad de Londres en 1944 como el Instituto Warburg. Muchos historiadores del arte célebres, entre los que destaca Ernst Gombrich, han estado relacionados con el Instituto Warburg, aunque es probable que el experto de más renombre por sus análisis iconográficos sea Erwin Panofsky.

⁶ Vid, Baxandall, Michael. *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros. Passim.*

⁷ El Dr. Jaime Cuadriello en su tesis doctoral titulada *Las glorias de la república de Tlaxcala. El patrocinio de una iconografía sublime*, utiliza el término **sistema** de imágenes, dice: "He empleado la palabra "sistema" porque es quizá un vocabulario más adecuado que "programa" si no atenemos a lo dicho en el diccionario: conjunto u orden de cosas enlazadas que contribuyen a determinado objeto", p. 385.

campo de la clerecía donde se dio la lucha más enconada. Ganar feligreses constituyó el fin primordial. La economía era también toral, ya que las donaciones que daban los caciques eran ingentes. En el aspecto político-religioso fue donde más se marcó la diferencia, puesto que el poder detentado por el clero regular, estaba siendo disputado por el clero secular. Y las imágenes reflejan todos estos aspectos que nos proponemos evidenciar y esclarecer a lo largo de las próximas líneas.

Apreciar esta confrontación, es posible desde la llamada iconología. Ésta plantea problemas, incluso de recepción de lo artístico, ya que implica un conocimiento del valor tanto estético como doctrinal que se daba a las imágenes en el pasado, ya que las imágenes eran un medio de manipular la realidad y ofrecían una imagen de lo acontecido con un sentido metafísico (simbólico). Esto explicaría otro aspecto del arte, que sería el vincularlo con la pertenencia a la historia de las mentalidades. Es en este sentido que Aby Warburg, asevera que el estudioso de la pintura, el historiador que trabaja la estética, debe ser un humanista. Sólo teniendo una comprensión extensa y un conjunto de conocimientos profundos de las ciencias podrá ubicarse en el contexto histórico de las obras. Así, desde un punto de vista iconológico, siguiendo la premisa descrita, no sólo nos remitiremos, en el caso de los retablos que son nuestro objeto de estudio, a su aspecto histórico-estético del siglo XVIII, donde todavía prevalece una estética barroca, sino también los veremos como la expresión de un naciente nacionalismo que pretende fortalecerse, y, al mismo tiempo, donde se devela el enfrentamiento del clero regular y el clero secular, así como a los cambios políticos, religiosos y económicos, todo inscrito en el entorno geográfico tan peculiar de Tlaxcala.

Aunque para realizar esta investigación no se logró tener acceso a todas las fuentes de información, (como el archivo diocesano de Puebla) que se requieren para una investigación de esta naturaleza, sin embargo, con las fuentes consultadas, sí es posible llegar a una aproximación. Nuestro estudio proporciona una explicación e interpretación de los retablos, ya que éstos fueron vistos como una expresión artística que articula un “indigenismo”, quizá *sui generis* porque plasma un mestizaje cultural, es decir, una fusión de la sociedad del territorio conquistado con la española, donde la población de los naturales jugó un papel fundamental, porque no se trataba del mismo control de los indígenas que se desarrolló en el resto de Nueva España, pues en Tlaxcala esta población detentó una mayor fuerza y un vigor sostenido. Aquí cabe la pregunta: ¿Por qué en Tlaxcala hubo tanto interés por esta conciencia de nacionalismo con la participación de los indígenas? Podemos conjeturar una posible respuesta que implicaría el simbólico mestizaje iniciado por Cortés y la Malinche en la conquista de la gran Tenochtitlan, o también mediante la alianza de los tlaxcaltecas con los españoles, que fue sellada a través de matrimonios celebrados entre las hijas

de los principales y los conquistadores, como es el caso del cacique de Tepeyanco: Quauhtimotzin, quien regaló su hija a Jerónimo de Aguilar, a la llegada de Cortés.⁸

Para estudiar los retablos debemos asumir que nos encontramos en el siglo XVIII, un momento histórico donde el mundo indígena y el mundo español están amalgamados de formas particularmente integradoras y otras excluyentes. El autóctono ha visto declinar su cosmovisión frente a un mundo español que se le presenta como el valioso y fuerte. Es esta etapa de la historia la que se ha retomado para develar los entretelones de la lucha clerical gracias al poder de las imágenes.

Si el arte tiene una función sinecdóquica (y aquí validamos también lo que en su momento puede reflejar “la pequeña historia”), una parte representará al todo. Un microcosmos que proyectado habrá de esclarecer al macrocosmos. Y así, veremos como atrás de esa lucha que se da entre el clero regular y el secular, espléndidamente revelada en los retablos que estudiamos, se da por supuesto otra lucha de los señores caciques, que ven fenecer sus privilegios y prerrogativas.

Las imágenes se convierten en mensajes directos y descriptivos. El punto de partida del trabajo es el momento del conflicto entre el clero regular y secular, (mitad del siglo XVII). ¿Qué papel desempeña el arte de los retablos, específicamente en el retablo proyectado por el clero secular que he denominado “del clero secular”?, y ¿cuál es la interpretación que se da a la presencia de la familia Aguayo (familia de caciques que patrocinó el retablo) en dichas representaciones?

Para contestar estas preguntas debemos tener presente el uso que la iglesia hizo del arte para transmitir unos valores en la mentalidad indígena, pues en un mundo de analfabetos, donde el conocimiento era transmitido a través de las imágenes y de la tradición oral, se establecerán paradigmas donde la equivocidad debe evitarse y además se proyecta una problemática histórico y social.

Por lo tanto, el objetivo de la investigación es demostrar la siguiente tesis: La pinturas de los retablos de la parroquia de San Francisco Tepeyanco se producen en un momento de transformación de la Iglesia en México, cuando el clero secular sustituye al clero regular y se reinicia un nuevo programa de evangelización entre la población indígena, que tiene una participación más activa en el patrocinio en el arte, como es el caso del retablo donde la familia Aguayo se convierte en un elemento importante en la política eclesiástica reflejada en la pintura del retablo denominado del “clero secular”.

⁸ Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, pp. 206, 239 y Dorantes Carranza, Baltasar, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los descendientes de los conquistadores y los primeros pobladores españoles*, p. 41.

La labor pedagógica de los seculares era la que más debía reforzarse, pues estos eran los únicos que estaban facultados para administrar los sacramentos, ya que desde un punto de vista histórico, social y religioso el control de éstos era la forma simbólica de ejercer el control político.

Michel De Certeau ilustra la introducción de su libro *La escritura de la historia*⁹ con un grabado realizado por Jan Van der Straet, titulado *El explorador Américo Vespucci ante la India llamada América*, aludiendo con esta imagen a una conquista sobre la escritura: “escritura conquistadora”. En el caso de una de las pinturas de los retablos de Tepeyanco encontramos a san Amable predicando y tenemos así una conquista espiritual, económica y política.

La imagen en la que se plasmaron la figura de san Amable y la del cacique Hernández Aguayo simboliza el “encuentro de dos mundos”. La representación del santo como un modelo occidental (que se deseaba implementar a los caciques y con ellos a los indígenas de Tepeyanco para que así conocieran al clero secular), refleja también el deseo de los sacerdotes por conquistar el poder económico y político de los indígenas, así como controlarlos espiritualmente para que siguieran al clero secular y ya no al clero regular. Pero debemos señalar que, en este caso, los indígenas también conquistaron lugares muy relevantes en el retablo, incluso por encima de los criollos y de los españoles.

San Amable es una imagen representativa porque tiene elementos que permiten ver simbólicamente lo que significó el “encuentro de dos civilizaciones”. La imagen de san Amable predicando ante el cacique nos dice de manera alegórica que un religioso predicó la palabra del santo a los caciques. En la imagen se presentan conciliados dos mundos opuestos. Observamos una identidad manipulada por el poder político, enseñanza de la historia y de la vida social hasta llegar a hacer un símbolo de identidad.

Otros elementos del retablo que contribuyen a la interpretación son las imágenes que acompañan a Cristo ayudado por los caciques a cargar su cruz en el camino al calvario, y los ángeles custodios que están guiando a los niños indígenas, a manera de iniciación en el conocimiento del cristianismo, bautismo, confesión, eucaristía, etc. Hay también una incorporación de los indígenas al cielo cristiano, con lo cual podemos ver que a los indios se les consideraba como beneficiarios de la religión, lo que implica considerarlos como parte importante de la sociedad novohispana, precisamente por el relieve que tuvieron los tlaxcaltecas, desde la conquista y en el proyecto de evangelización seguido por el clero secular éstos son llevados a compartir la visión del paraíso, es decir, la contemplación de la Divinidad.

⁹ Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. Prólogo p. 11.

Al asumir el compromiso de investigación no podíamos soslayar, por supuesto, el conocimiento de las características estéticas, pero también era cardinal realizar una larga labor heurística en cuanto a la función del arte en la esfera socio-política de la Nueva España en ese momento histórico esencial en el que se estaba definiendo el nacionalismo criollo.

La investigación se presenta en tres capítulos. En el capítulo uno titulado *Síntesis histórica de Tepeyanco*, presentamos el marco histórico en el que se fundamenta el análisis. Es importante conocer los antecedentes indígenas, lo cual nos permitirá llegar a la conclusión de que el arte religioso novohispano no sólo se desarrolló en función de las corrientes estilísticas, sino también en transformaciones histórico-sociales que se dieron a lo largo del virreinato. El arte como corriente estilística no permanece estático, se va transformando conforme va evolucionando la sociedad. Así, en primer lugar se describió el panorama histórico de Tepeyanco, destacando la evolución que ha tenido desde la antigüedad; posteriormente se hace una breve referencia de la llegada de los franciscanos a Tlaxcala; sigue a ello una breve descripción del convento de San Francisco Tepeyanco; en seguida se escribe sobre el clero secular y para mayor abundamiento sobre el tema, se presenta el planteamiento del fenómeno histórico de la secularización de las parroquias en la Nueva España; también se destaca la posición de la Contrarreforma, que tuvo una importante influencia en la religiosidad del nuevo continente.

En el capítulo segundo denominado *La parroquia de San Francisco Tepeyanco*, se realizó una descripción general de la parroquia, así como el análisis formal e iconográfico de los retablos. Para ello, veremos, en primer término, el origen de las parroquias y de los retablos; posteriormente se elaboró el análisis de los retablos: el dedicado a la Virgen María y el del altar mayor. En ambos casos se destacan los aspectos de ornamentación en general, así como la iconografía de las principales imágenes que se incluyen dentro de la investigación.

En el tercer capítulo se analizó el fenómeno del patrocinio y sobre el tema del cacicazgo se hizo una descripción del origen de este concepto y se destacó su importancia en la sociedad de la Nueva España, particularmente en la fundación y construcción de templos y conventos. Además del análisis formal e iconográfico del retablo del clero secular, se llevó a cabo una exhaustiva investigación para identificar quienes fueron los donantes y se logró atribuir las pinturas del retablo secular colocado en el transepto de lado izquierdo, al pintor Jerónimo Zendejas y de este mismo colateral la pintura del remate sobre la pasión de Cristo a Luis Berrueco.

Es importante destacar que la hagiografía de los santos del retablo dedicado a la Virgen María y del altar mayor se incluye en un anexo, pero los santos del retablo del clero secular se presentan en el cuerpo del capítulo por ser santos muy poco conocidos en la Nueva España.

En suma, se trata de llegar a la conclusión sobre la pintura de los retablos haciendo una interpretación que no se había realizado. Comprobaremos como el indígena de Tlaxcala, por sus orígenes y su participación en la empresa de conquista, va a jugar un papel muy importante en la historia de esa provincia, a diferencia de otras áreas geográficas en las cuales el indígena no tenía una participación directa. Determinante será pues demostrar como en Tepeyanco los indígenas mantuvieron sus privilegios hasta bien entrado el siglo XVIII.

CAPÍTULO 1. SÍNTESIS HISTÓRICA DE TEPEYANCO¹

1.1. PANORAMA HISTÓRICO DE TEPEYANCO

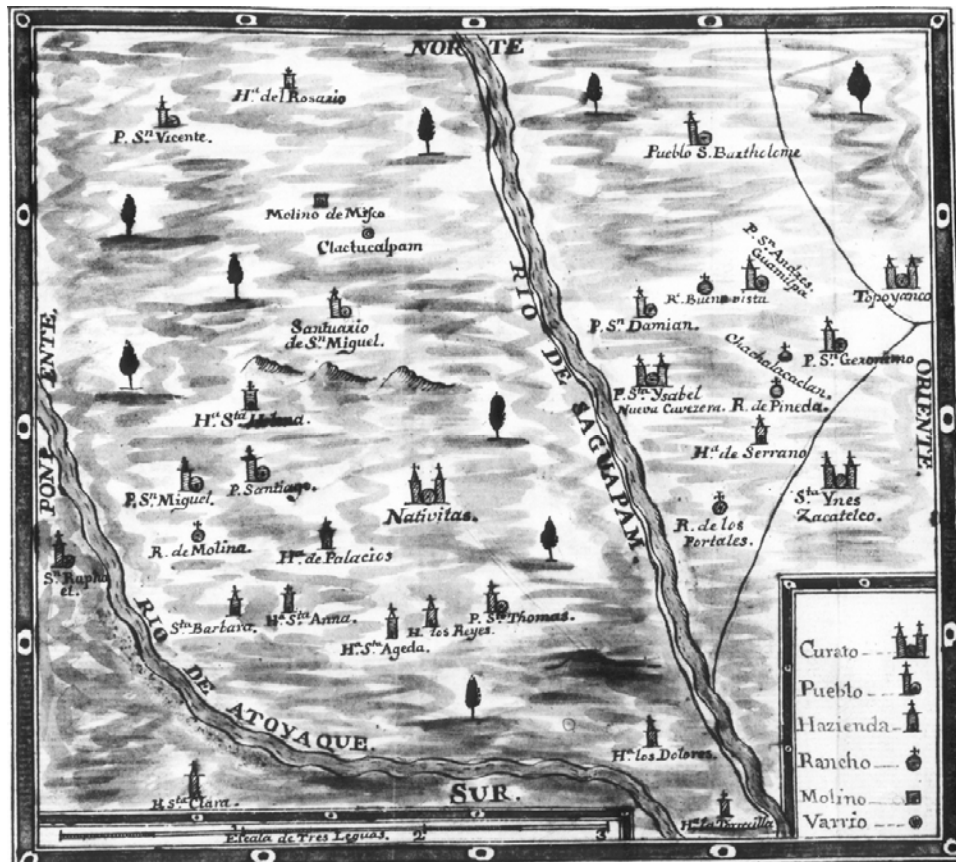


Fig. 1. Mapa de Subdivisión de Curatos del Obispado de Tlaxcala, año 1777².

Antiguamente a la población de Tepeyanco se le denominaba Topoyango o Topoyanco. En el libro titulado *La Toponimia Indígena* de Fernando Anaya Monroy, se da la siguiente definición: Tepeyanco (del náhuatl) *tépetl*, cerro, *yanquic*, nuevo y *co*, lugar, lo que significa cerro nuevo³. Diego Muñoz Camargo, en su libro *Relaciones Geográficas del siglo XVI*, dice: “Llámanle los naturales Topoyango a causa de unos árboles que allí se crían que llevan una frutilla: son a manera de fresnos”⁴. Por su parte, un cura llamado D. Juan José Fernández de Lara, que vivió en

¹ Tepeyanco está ubicado a 7 km., de Tlaxcala por la carretera federal. Se localiza en la zona sur del estado, entre los 19°31' latitud norte 98°15' longitud oeste; tiene una altitud de 2,218 MSNM. Se divide en 14 localidades, de las cuales, seis son pueblos y cinco colonias agrícolas. Las localidades más importantes son: Tepeyanco, cabecera municipal, Huatzingo, Xiloxotla, Atlamaxac y Xalcanzingo. Tepeyanco ocupa una superficie de 30.080 km², la cual representa el 0.76 por ciento en relación con la superficie total del estado. Tepeyanco limita al norte con los municipios de Tlaxcala y Santa Ana Chiautempan, al sur con Zacatelco, al oriente con Teolocholco, Miguel Hidalgo y al poniente con Tlaxcala y Tetlatlahuaca. En Los Municipios de Tlaxcala. Cfr. *Colección Enciclopedia de los Municipios de México*. Secretaría de Gobernación del Estado de Tlaxcala, 1988, p. 160.

² Archivo General de la Nación. Mapa pintado a mano de Santa María Nativitas, Santa Inés Zacatelco, Santa Isabel Tetlatlaca y San Francisco Topoyango, Tlaxcala, en expediente sobre subdivisión de curatos del Obispado de Puebla, 1777, vol. 317, exp.4, f.38 bis.

³ Anaya Monroy, Fernando. *La toponimia indígena en la historia y la cultura de Tlaxcala*, p. 56.

⁴ Muñoz Camargo, Diego. *Relaciones Geográficas del siglo XVI*, p. 82.

Tepeyanco en 1822, acepta esta toponimia: “El pueblo de San Francisco Tepeyango llamado así por los cerros que lo rodean en gran parte, o Topoyango, por los árboles topoyanes que aun se encuentran en él y que sin duda abundaban en la antigüedad”⁵. Los habitantes actuales de Tepeyanco están de acuerdo con este significado.

Las fuentes históricas hacen referencia de la existencia de cuatro grandes señoríos en Tlaxcala a la llegada de los españoles. En ciertos casos se menciona otros señoríos más, pero a nivel general se ha difundido la idea de estos cuatro: Tepeticpac, Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlán, para el inicio del siglo XVI. Estos señoríos habían sido fundados por los chichimecas-poyauhtecas, cuya lengua era el náhuatl.

Independientemente de la información otorgada por las relaciones históricas, la documentación arqueológica nos sugiere la existencia de un número mayor de señoríos o cacicazgos, aunque, claro está, de diferente importancia socioeconómica y política entre sí. Señoríos, que, aunque autónomos en su interior, al parecer se unificaron en una “Confederación Tlaxcalteca”, para juntos permanecer independientes del dominio y control de los mexicas y sus aliados. Desde luego que los señoríos aquellos referidos en las fuentes se justifican con base a la información arqueológica de los mismos, y su importancia puede deberse a su posición geográfica central, la cual les permitió así mismo, contar, para la etapa final prehispánica, con el mercado -en Ocotelulco- más grande de la región, así como la “fortificación” -en Tepeticpac- más inexpugnable en el área. Además, el respeto y admiración que podía suscitar Tizatlán por su gran cacique Xicotecantl, quedaban justificados porque era éste, quizá, el hombre más anciano de todos los existentes en la zona al momento del contacto cultural⁶.

El área geográfica-cultural que conocerían los españoles a su llegada en 1519, está ya plenamente definida a partir del siglo XII, y se ha identificado como la “República o Senado de Tlaxcala”⁷. No hay fechas precisas de cuando se asentaron los cuatro grandes señoríos⁸ ya mencionados. García Cook nos indica que de acuerdo a las investigaciones arqueológicas Tepeyanco fue también un señorío importante⁹.

Tanto García Cook, como otros investigadores, no han querido dar mayor importancia a estos señoríos o a los otros que también se encuentran enclavados en

⁵ Fernández de Lara, Juan José. *Descripción Topográfica del curato de San Francisco Tepeyanco, hecha por su cura actual el muy enfermo D. Juan José Fernández de Lara y Arellano el 22 de junio de 1822 años.*

⁶ García Cook, Ángel, *et.al. Integración y consolidación de los señoríos en Tlaxcala, siglos IX a XVI*, p. 23.

⁷ Se le denomina así porque la nación tlaxcalteca estaba regida por cuatro nobles distinguidos personajes que conformaban una especie de senado. Esta clasificación “organización político social” de los tlaxcaltecas ha sido muy discutida; pero así la reconocen la mayoría de los historiadores de la antigüedad entre ellos Bernal Díaz del Castillo y el propio Hernán Cortés, además de otros historiadores como Alfredo Chavero en su libro *La Conquista de México y el lienzo de Tlaxcala*. René Cuellar Bernal en su libro *Tlaxcala a través de los siglos* y Fernando Anaya Monroy en su texto *La Toponimia indígena en la historia y la cultura de Tlaxcala*.

⁸ García Cook da una antigüedad arqueológica de asentamiento que va de los años 650 a 900 d.n.e. García Cook, Ángel y Merino Carrión, Bertha Leonor. *Tlaxcala Textos de su Historia*, p. 745.

⁹ *Ibidem*, p. 745.

esta área (Atlihuetzian, Hueyotlipan, Tepeyanco, Tzompantzingo), con el fin de no causar confusión porque, arqueológicamente, a Tepeyanco se le da la misma categoría que a los cuatro grandes señoríos por sus dimensiones y población¹⁰.

No se sabe exactamente cuál de los señoríos identificados arqueológicamente pudo coordinar o estar a la cabeza de los demás. Sabemos, eso sí, que por sus dimensiones y por su población, la importancia de algunos de ellos: Tepeyanco, al sur; Nepopualco, al oeste; Yauhquemecan, al norte; quizá Xalpetlahuaya, al este y Tepectipac al centro.

La expansión de los tlaxcaltecas no fue de gobierno imperial o de subyugación. Los registros de la conquista muestran que muchas comunidades tlaxcaltecas tenían un fuerte grado de independencia y de autoridad local. Durante la Conquista, Cortés consiguió la ayuda por separado con algunos de ellos: Tecocac, Tzompantzinco, Atlihuetzia, antes de ser recibido por las cuatro cabeceras¹¹. Axcotécatl y Piltecuhtli, ayudaron a Cortés, fueron señores de Atlihuetzia¹². Tocopacxocchiuh tuvo una lucha de forma independiente contra el ejército español y se rindió ante él, era el señor de Tecocac¹³, Tecpaneca¹⁴ y Alonso Quauhtimotzin eran gobernantes de Tepeyanco a la

¹⁰ *Ibidem*, p. 744.

¹¹ Durán, Diego. *Historia de las indias de Nueva-España y islas de tierra firme* (2 vols.; México, 1867-1880), II, 28. Andrés de Tapia, "Relación hecha por el señor Andrés de Tapia sobre la conquista de México", *Colección de documentos para la historia de México* (Joaquín García Izcabalceta, ed.; 2 vols.; México, 1856-1866) II, 570. Hernando (Fernando) Cortés, *Cartas de Relación de la conquista de Méjico* (2 vols.; Madrid, 1942, II, 570. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Historia Chichimeca* (México, 1982), p. 363. Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala* (México, 1947- 1948) p. 200. Antonio de Herrera, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano* (el título varía; 4 vols.; 8 decenios; Madrid, 1726-1730) Dec. II, p. 154. Los españoles en Tecocac y Atlihuetzia están ilustrados en Alfredo Chavero, ed., "Lienzo de Tlaxcala", *Antigüedades mexicanas publicadas por la junta colombina de México en el cuarto centenario del descubrimiento de América* (2 vols.; México, 1892), Pls. III-IV. En Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, p. 25.

¹² Muñoz Camargo, p. 200. Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista de México* (Joaquín Ramírez Cabañas, ed.; 2 vols.; México 1943), I, 317. Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana* (Joaquín García Izcabalceta, ed.; México, 1870) p.236. Herrera, *op. cit.*, Dec. II, p 154. Juan de Torquemada, *Primera (Segunda, Tercera) parte de los veinte i un libros rituales i monarchía indiana* (3 vols.; Madrid 1723, I, 542. En Charles Gibson, *op. cit. p. 25*.

¹³ Durán, *op.cit.*, II, 24-25, 28. En Charles Gibson *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ Tecapaneca (Tecapacaneca; Tepaneca; Francisco Tecpanecatli): de Ocotelulco y señor de Tepeyanco, hijo de Xicotécatl; peleó contra Hernán Cortés en las primeras batallas de Tlaxcala; jefe en la batalla de contra Tenochtitlan; Cortés le prometió favores; Bernal Díaz del Castillo *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, (2 vols., Madrid 1942), pp. 206, 239. Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles* (México, 1902), p. 141. Figura en las escenas de Tepeaca y Tenochtitlan del Lienzo de Tlaxcala. Entre los muchos empeños de Martín de Valencia por eliminar la idolatría, sin duda, el más impresionante fue la ejecución en 1527 de cuatro jefes tlaxcaltecas, Tenamazcuicuiltzin, Cuauhtototl (señor de Atempan), Axcotécatl (yerno de Maxicatzin) y Atiltonzin (estuvo con Cortés en Chalco). Probablemente se trató de un hecho de extrema necesidad. Su significación radica en el hecho de que los cuatro eran jefes de una sociedad india y que todos ellos eran considerados nobles (*tlatohuanime, tlatoque*). Los anales indios señalan solo escuetamente estas ejecuciones. Lo cierto es que ningún otro hecho no militar en toda la historia de Tlaxcala del siglo XVI se puede comparar con éste tan severo y tan violento suceso. Su consecuencia en la vida religiosa de la provincia debió ser extremo. En la historia de la conversión de Tlaxcala, se destaca como medida aislada y extraordinaria, sin precedentes y jamás repetida. *Anales Antiguos de México y sus contornos*, núm. 16, p. 728; núm. 18, pp. 739, 760, 766. Juan Ventura (Buenaventura) Zapata (y Mendoza) y Manuel de los Santos y Salazar, *Historia Cronológica de la N.C. de Tlaxcala en mexic(a)no* (ms. en Bibliotheque Nationale París,

llegada de Cortés. Tecpaneca iba al mando de una facción de la resistencia contra los españoles, y Alonso Quauhtimotzin regaló a su hija a Jerónimo de Aguilar¹⁵. Bernal Díaz del Castillo escribe en su libro sobre la conquista: “...gran cacique de Topeyanco, que se decía Tecapaneca...”¹⁶. Estos nombres y acontecimientos advierten que las poblaciones exteriores ejercían un papel muy importante en la composición social de Tlaxcala, antes de 1519, mayor de la que se ha supuesto¹⁷.

En el siglo XVI hubo fluctuaciones poblacionales espontáneas que resultaban de cambios socioeconómicos dentro de los pueblos. El establecimiento no controlado de españoles mestizos y mulatos conducía, a menudo, a situaciones conflictivas que favorecían la emigración. En algunos casos aislados participaban también funcionarios de la auto-administración indígena (mandones), quienes ejercían presión sobre algunos pueblos subordinados cuando éstos intentaban independizarse a raíz de la eliminación de antiguas relaciones funcionales¹⁸. Las persistentes presiones de parte de la cabecera de San Francisco Topoyango movieron a los habitantes de San Luis (Teolocholco), San Jerónimo (Zacualpan) y Santa Isabel (Xiloxochtla) a abandonar sus pueblos. La escasez de tierras y la carga tributaria creciente contribuyeron también a fomentar la movilidad hacia provincias vecinas. La ciudad de Puebla representaba el punto principal de atracción, con sus obrajes, cuyos propietarios se hacían cargo de los tributos de la mano o de obra indígena que trabajaba para ellos¹⁹.

Diego Muñoz Camargo escribió *Relaciones Geográficas del siglo XVI* de 1579 a 1583. De esta época tenemos una descripción de Tepeyanco que nos parece pertinente apuntar:

Esta ciudad esta a dos leguas de Tlaxcala, y continua: tiene buen fundamento y sitio de buenos ejidos, y montes y aguas; y es lugar

No. 212), fols. 5r.10r. AAMC, núm. 16, atribuye las muertes a ese año de 1526, pero ordinariamente atribuye fechas más tempranas a otros hechos.

Otros anales registran el acontecimiento en 1527, probablemente el primer año de residencia de Martín de Valencia en Tlaxcala. Motolinía, en un pasaje escrito en 1539, fija los hechos anteriores a la muerte de Acxotécatl unos doce años antes. MH, p. 220. Compárese Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México* (5 vols.; El Paso, Texas 1928), I, 222-223. No todos los anales registran los cuatro nombres; una variante importante se presenta en AAMC, núm. 16 con la mención de Texopanecatl en vez de Cuauhtotothua, en Charles Gibson, *op. cit.* 46.

¹⁵ Díaz del Castillo, Bernal. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, 206, 239

¹⁶ Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 123.

¹⁷ Gibson, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*, p. 26.

¹⁸ En un principio, los españoles mantuvieron en la región de Tlaxcala el sistema de los lugares centrales indígenas después de la Conquista. Sin embargo, a raíz de la cristianización de la población y el establecimiento del aparato administrativo español, se hizo necesaria la reordenación de las relaciones entre cabecera y sujetos (llamadas relaciones funcionales). El resultado acarreó desplazamientos en la jerarquía y las áreas de influencia de los lugares: En el año de 1560, fueron designados en 23 pueblos representantes del gobernador (tenientes), quienes no provenían exclusivamente de la nobleza indígena, sino también de otras capas sociales. Solamente Topoyango, Atlihuetzian, Zocac y Santa Ana Chiautempan se pueden identificar como cabeceras de señoríos prehispánicos. Esto es una demostración de que no todas las antiguas sedes señoriales pudieron conservarse como centros administrativos. Actas de cabildo, fols. 131, 134; FMMN, Serie Tlaxcala, Ro.3, No. 125, fol. 4r., en Trautmann, *op. cit.*, p. 115.

¹⁹ *Ibidem*, p. 79.

templado y fértil y abundoso de panes y legumbres, y adonde se coje mucha cantidad de grana de cochinilla y frutas de España, y ganados de puercos, por las muchas ciénagas que tienen aquí y porque los naturales se dan a criar cantidad de este ganado.²⁰

Este autor también se refiere a la población de Tepeyanco, señalando, sobre todo la disminución de la población debido a las pestilencias y mortandades:

El pueblo de Toyango podremos decir que tiene en torno de sí, a una y dos y tres leguas de más y de menos distancia, diez y seis sujetos y, en cada lugar destos, una ermita, en lugares grandes y pequeños, y de a mil, y de a dos y a tres y cuatro mil vecinos y serán de cincuenta y de sesenta, ya que, con las ruinas grandes que ha habido de pestilencias y mortandades, han venido a muy gran disminución; que en otros tiempos, fueron poblaciones y pueblos de mucho momento y pujanza de gentes, que según afirman los naturales, toda esta provincia era poblada de gente como una colmena, a causa de que estuvieron por más de sesenta años cercado de los culhuaques mexicanos... estas poblaciones no están por orden de calles ni plazas, sino por vecindades y barrios en forma de arrabales²¹.

*La Suma y epiloga de toda la descripción de Tlaxcala*²² nos da la siguiente información sobre Tepeyanco donde se manifiesta en torno a la población, las iglesias y la forma de gobierno:

Tiene la cabecera de Tlaxcala por sujetos ocho pueblos que fueron en otros tiempos en su antigüedad como villas o ciudades de muy grandes poblaciones, que se llaman Topoyanco y Atligüetza [...] Dista de la cabecera el pueblo de Topoyanco dos leguas, y tiene tantos vecinos y lugares que llaman visitas, que son iglesias de santos de tal nombre y advocaciones, a este pueblo sujetos. Tiene tantos indios de tributo o de reconocimiento, así la cabecera como cada uno de los lugares. Asiste en este pueblo de Topoyanco un alcalde ordinario y un tiniente (*sic*) de gobernador indio, que salen por elección en cada un año de la cabecera, y otros ministros de justicia. Está este pueblo de Topoyanco en la parte del sur en cuanto al asiento y sitio de la ciudad de Tlaxcala, o a la parte del meridiano. Es pueblo sujeto a la cabecera de Ocoteluco, donde fue señor Maxiscatzin²³.

El anterior documento nos habla también de la traza de Tepeyanco, la cual se asemeja a la española:

Está trazado a modo castellano con sus calles anchas y plazas con una fuente de agua en medio de ella, tiene un muy buen templo y monasterio a

²⁰ Muñoz Camargo, Diego, *op. cit.*, p. 82.

²¹ *Ibidem*, 96.

²² Este manuscrito es un borrador de 69 fojas escrito en los años 1588-1589, parece ser la faltante *Relación Geográfica del siglo XVI*, que no termina de aparecer. El cotejo de la escritura con la del historiador tlaxcalteca Diego Muñoz Camargo así lo indica.

²³ *Suma y epiloga*...p. 89.

donde de ordinario hay dos y tres frailes de misa de San Francisco y es de la advocación del señor San Francisco. Los indios de este pueblo tienen las propias contrataciones que los de Tlaxcala, es mercado y tiánguez los martes de ocho a ocho días ...²⁴.

Ya en el siglo XVIII, Francisco Javier Clavijero al hacer su descripción de Tlaxcala menciona a Tepeyanco como una ciudad importante: “Además de la gran ciudad de Tlaxcala eran considerables las de Topoyanco ...”²⁵.

Desde el siglo XVI, se hizo una red de caminos en Tlaxcala, para solucionar necesidades de la provincia y del virreinato. Nos hemos preguntado por qué Tepeyanco fue distinguido con la construcción del tercer convento franciscano de la Nueva España, encontramos la respuesta en la siguiente razón: después de la fundación de Puebla (1531) se abrió un camino que conectaba a Puebla con Tlaxcala, el cual seguía una ruta que va por Tepeyanco y Zacatelco. Esta vía fue llamada Camino Real, enlazaba a Tlaxcala con Ixtacuixtla probablemente tal vez haya continuado rumbo al oeste para enlazar con el pasaje México-Puebla-Veracruz. Al finalizar el siglo XVI, la mayoría de los caminos principales contaba con puentes de piedra, muchos de los cuales formaban parte del camino Tepeyanco-Puebla. En 1575, el virrey Martín Enríquez de Almansa dispuso que se edificaran hosterías para el alojamiento de los funcionarios españoles y de otros peregrinos. En Tlaxcala había alojamientos en Tepeyanco, Atlihuetzía, Hueyotlilpan y tal vez en otros poblados²⁶.

Diego Muñoz Camargo en su relato narra también acerca de esta importante vía:

...trataremos ahora de las entradas y salidas que tiene esta ciudad; porque mejor nos demos a entender, son éstas que se siguen: la prim[e]ra es por la parte del sur, por el camino que viene de la *Ciudad de los Ángeles*, que por otro nombre podemos decir el camino que *Topoyanco*, que es un pueblo desta ciudad que está a una legua della. Y toma este nombre el camino de *Topoyanco*, por el nombre del pueblo que se llama *Topoyanco*²⁷.

²⁴ *Ibidem*, p. 147.

²⁵ Clavijero, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*, p. 2.

²⁶ Gibson, Charles, *op. cit.*, pp. 132 y 134.

²⁷ Muñoz Camargo, Diego. *Descripción de Tlaxcala*...pp. 58-59, ff. 19v-20v Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de la grandeza de la Nueva España* (1584-1589), ed. de Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Ferreras, 2. vols., México, UNAM, IHH, 1976, t. I, p. 83 en Carlos Sempat Assadourim y Andrea Martínez Baracs, *Tlaxcala, textos de su historia, siglo XVI*, t.6, Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, 1991. p. 45.

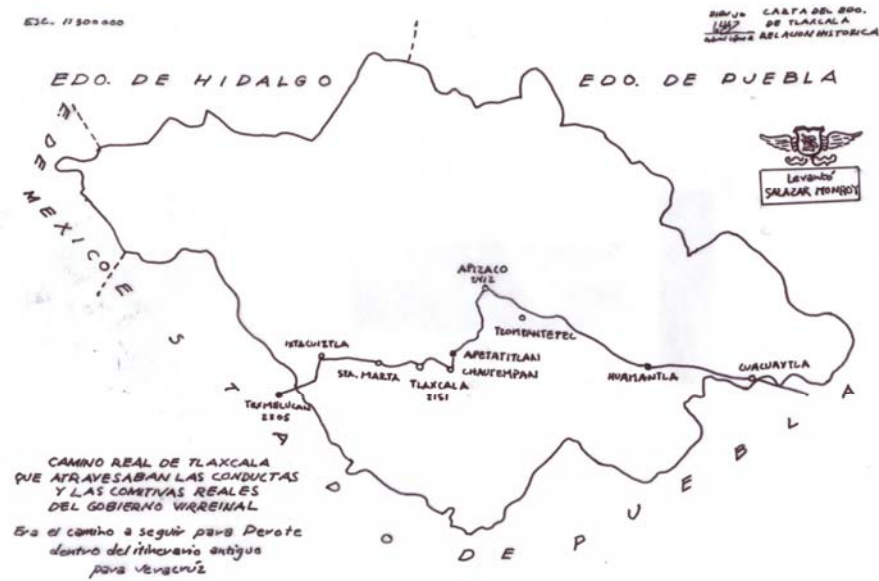


Fig. 2. Mapa realizado por Salazar Monroy, del camino real de Tlaxcala, que atravesaban las conductas y las comitivas reales del gobierno virreinal, Archivo General del Estado de Tlaxcala.

Además era un lugar sobresaliente ya que ahí se ubicaba la laguna de Topoyanco, reserva acuífera fundamental para la agricultura de la zona durante los siglos de aquella época:

Y por este camino se viene a dar a una laguna muy honda de agua dulce, que tendrá más de una legua y media de circuito. Carece de pescado que, si se echase a mano, se criaría en mucha can[tida]d, porque está en un lugar muy templado; criase en ella un pescadillo a man[e]ra de lagartillos, negros y sin escama, que los llaman los naturales AXOLOTL: serán los mayores de a palmo. Es pescado muy sano y tenido en mucho entre los españoles. Hay otros pececitos muy pequeños, como el dedo meñique, que todavía, para el lugar en que están, aprovechan. Esta laguna se ceba de tres fuentes que tiene hacia la parte del levante en cuanto al camino que trae de la *Ciudad de los Ángeles*, que viniendo por él, queda a la mano, d[e] recha. Es laguna muy agradable: por toda su ribera va poblada de indios, y de maizales y frutales y cochinillas, y otras arboledas de mucha frescura. No tiene ningún desaguadero que sea notable, porque siempre está de un ser.

Hay muchos aprovecham[ient]os en esta laguna para los naturales: demás del pescado, hay en ella mucha juncia y espadañas en torno de su ribera para hacer esteras gruesas y delgadas, que en uno de los mayores sustentos para los indios, porque, como no usan alfombras ni colchones, sirven de colchón las esteras gruesas, que son muy blandas y las demás, para poner por las paredes o los suelos. Toda esta laguna va partida y sorteada entre los principales, y los que sacan esta juncia y pescados contribuyen a sus amos con sur terrazgos, y tienen este reconocim[ien]to. Y, a los tiempos destas yerbas, se junta mucha cantidad de indios a repartimiento, con mucha orden y concierto. Llámanse las esteras gruesas TOLCUEXTLES y, las delgadas, PETLATL. No sustenta esta laguna canoa de madera, porque dicen los naturales que se hunden (aunque no lo visto, mas dícese comúnm[en]te) por

ser agua muy delgada. Y, desta laguna, deben de destilar muchas fuentes que salen a las ciénagas que llaman de *Táscala* [sic]. En esta laguna acuden muchas aves, así como grullas, ánsares y patos de diversas especies y géneros, que también los naturales las cazan con redes y lazos según sus industrias e inteligen[ci]as²⁸.

1.2. EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO TEPEYANCO

En el pueblo de Tepeyanco, en el decenio de 1550, los misioneros franciscanos, en su labor evangelizadora, construyeron el segundo convento de la zona de Tlaxcala y el tercer convento franciscano de la Nueva España.

La primera licencia para un monasterio de Tepeyanco se expidió desde 1543, por el Virrey Antonio de Mendoza, pero los frailes se establecieron en forma permanente en 1554²⁹. Extendiendo su doctrina en las comunidades y pueblos vecinos. En octubre de 1554 ya se había iniciado la construcción y se destinaron ciento cincuenta pesos, que se dieron a los franciscanos tomándolos de la Real Hacienda para su terminación³⁰. La iglesia es ya mencionada en 1558, como si ya estuviera abierta al culto; y en las reuniones del cabildo de ese año se hicieron planes para construir conductos para el abastecimiento de agua del edificio³¹. El Santísimo Sacramento estaba ya entronizado, y se hacían entierros dentro del edificio desde antes de marzo de 1560³². En 1569 ya residían allí dos clérigos. Uno de ellos, el guardián, era confesor y predicador de los indios y el otro de los españoles. Aun cuando en 1569 se consideró necesario que hubiera otros dos frailes, en 1585 su número aun no había aumentado³³.

En su relato Muñoz Camargo menciona el convento franciscano construido en Tepeyanco:

En esta parte está fundado otro monasterio de religiosos de la orden del señor de san Francisco. Poblóse en tiempo de Don Antonio de Mendoza Visorrey (sic) y Gobernador que fue desta Nueva España³⁴, que fue el segundo monasterio que se fundó en esta provincia, que el primero fue el de la ciudad de Tlaxcala...³⁵.

²⁸ *Idem*

²⁹ Archivo General de la Nación. Ramo de Mercedes, II, exp. 426, fols. 179-180. v. Anales Antiguos de México y sus contornos, núm. 18, 770, Juan Ventura (Buenaventura) Zapata (Mendoza) y Manuel de los Santos y Salazar. Historia Cronológica de la N.C. de Tlaxcala en mexicano (Ms en Bibliothèque Nationale, París, N. 212) fol 12 v., en Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, p. 56.

³⁰ Archivo General de la Nación. Ramo Mercedes, IV, fol 76, en Gibson, p. 56.

³¹ Actas del Cabildo del Ayuntamiento de Tlaxcala, fol. 123 v., en Gibson, p. 56.

³² Archivo General de Tlaxcala, 1561, III, fol 1 r ss, en Gibson, p. 57.

³³ *Códice franciscano*, p. 24, Oroz, Mendieta y Suárez. p. 164.

³⁴ Don Antonio de Mendoza, primer virrey, gobernó Nueva España entre 1535 y 1550.

³⁵ Muñoz Camargo, Diego, *op. cit.* p. 82.

Fue uno de los conventos más grandes de la zona, porque atendió las necesidades religiosas de grandes masas, Diego Muñoz Camargo señala que Tepeyanco tenía 16 pueblos sujetos con sus capillas y ermitas.

Los franciscanos que fundaron este convento, formaban parte de una corriente reformista, eran una ancla de la Iglesia primitiva deseosa un cambio. Fueron arrancados de un tronco radical para mandarlos a la misión evangelizadora. Este grupo se multiplicó y se convirtió en la provincia de los Descalzos en España. En otros lugares, como en Francia, se les conoce como Recoletos³⁶.

El primer guardián designado fue fray Pedro de Torres en 1554³⁷. El personaje que fungía como gobernador de la república de Tlaxcala era don Diego Paredes, natural de la cabecera de Tizatlán, y como alcalde mayor don Alfonso Galdo³⁸. En 1568, el virrey don Martín Enríquez visitó esta población en su camino hacia la ciudad de México, hubo un festejo en donde el virrey comió acompañado del gobernador de Tlaxcala, don Juan de Ávalos, los alcaldes Blas Osorio, Pedro Díaz y Diego Barrios y el alcalde mayor de Puebla, Constantino Bravo de Lagunes. Lo anterior sucedió el 23 de octubre de 1568, después de la estancia del virrey en la ciudad de Puebla de los Ángeles asentada en el valle de Cuetlaxcohuapan³⁹.

En 1590 se asignó el servicio de molienda a varios pueblos (Sasantopan)⁴⁰ de Tepeyanco donde era alcalde don Francisco de Montealegre. En la navidad de este mismo año estuvo de paso por dicho poblado el virrey Luis de Velasco⁴¹.

Fue en el año de 1616 cuando se designaron alcaldes ordinarios fuera de la ciudad de Tlaxcala, los cuales se asignaron a las provincias de Topoyanco, Huamantla, San Felipe y Altancatepec⁴². La función principal de los alcaldes era la de

³⁶ Los recoletos forman parte de un movimiento reformístico de la vida religiosa. Se inició entre observantes franciscanos de Castilla a principios del siglo XVI. En fuentes franciscanas de la segunda mitad del siglo XV el término *recollectio* aparece con mayor frecuencia. Es de ascendencia franciscana. San Francisco previó y admitió en su orden la existencia de casas especiales, a las que podrían retirarse, quienes tuvieran intenciones de aislarse para brindar incesantemente alabanzas a Dios. Él mismo vivió en ellas; e incluso dejó algunos apuntes sobre su organización. Para aquellos frailes la palabra recolección o recogimiento comenzó a convertirse en un término técnico; era la síntesis de un proceso espiritual, por medio del cual el hombre ascendía a Dios a través del conocimiento profundo de su ser. La ascesis, el silencio y la introspección preparaban al hombre para renunciar a las criaturas y a la vida de los sentidos y volcarse en la búsqueda de Dios.

En el centro de estudios CONDUMEX se localizó un documento del siglo XVI titulado “Los estatutos de los frailes Recoletos que viven en los conventos recoletos de todas las provincias de España.” Aquí se describe que: “los conventos no sean suntuosos, sino humildes puestos en lugares devotos...”

³⁷ Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*, p. 155, numeral 163. El mismo año los franciscanos fundarían también un convento en la población indígena de Atlihuahuetzian.

³⁸ *Idem*.

³⁹ J. B. Zapata y Mendoza, *op. cit.*, pp. 167 y 169, numeral 178.

⁴⁰ En la nota 113 del libro citado se aclara que esta palabra es un reduplicación de Santopan, “lugar de Santos”, refiriéndose así a los pueblos sujetos de Topoyanco en los cuales había visitas (pequeñas iglesias o ermitas) dependientes de monasterios.

⁴¹ J. B. Y Zapata, *op. cit.* pp. 179, numeral 200.

⁴² *Idem. Vid.* También notas 113, 114, 115.

impartir justicia en primera instancia. Sin embargo, fue hasta el año de 1622 cuando se designó el primer alcalde de la provincia de Topoyanco, recayó el nombramiento en don Juan Antonio. Al siguiente año lo sustituyó don Juan Nicolás⁴³.

En 1627, el alcalde Diego de Torres fue ascendido a alcalde ordinario de la cabecera de Ocotelulco, por muerte de don José Jiménez, siendo nombrado en su lugar Luis Cario y terminó el año como su teniente⁴⁴.

El 26 de septiembre de 1629 realizó una visita el obispo Gutiérrez Bernardo de Quiroz, quien confirmó a muchos niños de la doctrina franciscana, venía de hacer lo mismo en la ciudad de Tlaxcala, a donde se regresó con cierta premura⁴⁵.

Los frailes franciscanos fundaron en el siglo XVII, en Tepeyanco una casa de teología y un centro lingüístico, se desconoce la fecha exacta. El padre Chauvet informa sobre una cátedra que se impartió en dicho convento:

Tuvo este convento también cátedra de filosofía, el padre Miguel de Orellana uno de los últimos provinciales anteriores, a la exclaustación del señor Juárez, fue así mismo uno de los más ilustres catedráticos, el Doctor Malo en manuscrito en mi poder cita este evento entre los que el año de 1864 todavía pertenecía a la Provincia del Santo Evangelio⁴⁶.

En el siglo XVII, los frailes franciscanos observantes que estaban en la Nueva España procedentes del grupo de los radicales, deciden ser más estrictos con las reglas de su orden; sin embargo, no podían convertir a toda la provincia a la radicalidad, quedando estipulado que, al menos, cada provincia debe tener dos conventos recoletos⁴⁷.

Fray Agustín Ventancurt nos hace el relato sobre uno de los episodios del convento de San Francisco Tepeyanco relacionado con la recolección:

La Recolección. Uno de los señores curas sintió mucho el que hubiese recoletos; y pidió con insistencia al Señor Obispo no lo consintiese, no tuvo lugar su pretensión a pesar suyo entraron y a pocos días es tanta la devoción del que antes lo repugnaba, que no tiene mas casa que el Convento, y su casa es toda para el servicio de los frailes, y viniendo a México por no dejar la compañía se va al convento de S. Cosme a hospedarse haciendo mucho de lo que hacen lo Religiosos en comunidad como fraile. Viven doce religiosos con dos limosneros como ejemplo de toda la república y edificación de toda aquella comarca⁴⁸.

⁴³ *Ibidem*. pp. 233 y 235, numerales 236 y 237.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 240, numeral 241.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 245 y 247, numeral 245.

⁴⁶ Chauvet, F. p. 40.

⁴⁷ Información proporcionada por fray Francisco Morales Valerio, (OFM)

⁴⁸ Ventancurt, Fr. Agustín. *Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Teatro Mexicano*. Vol. III, pág. 190.

Con la secularización realizada bajo las órdenes del obispo Palafox y Mendoza se edificó, en los terrenos pertenecientes al convento, una Parroquia secular (Ver planta [3]) dispuesta enfrente al convento, la construcción se inició en 1645, aunque hay datos, que veremos más adelante, que nos indican la llegada de un clérigo desde 1641.

1.3. APUNTES SOBRE EL CLERO SECULAR.

La estructuración del organismo eclesial en México tuvo como fundadores a los miembros del clero regular, o religiosos, mientras la consolidación de aquel corrió a cargo en gran medida del clero secular o diocesano. Sin embargo, hacía falta el establecimiento propiamente dicho de la Iglesia en su sentido jerárquico, con base en la autoridad de los obispos. En un momento de entusiasmo, el emperador Carlos V quiso que la tarea se iniciase desde 1518, cuando pidió a León X que erigiese en catedral un templo que se suponía existente en Yucatán, “isla del mar de la India”; así el pontífice concedió el establecimiento de la primera diócesis, conforme a la bula *Sacri Apostolatus Ministerio* del 24 de enero de 1519. Pero, por razones evidentes, no pudo ejecutarse. Una nueva bula, modificó a la citada, y se instauró así, la primera sede episcopal en Tlaxcala (que recibió el nombre de Carolense), cuyo primer prelado fue Julián Garcés O.P., quien llegó a la Nueva España en 1527⁴⁹. Ese fue el principio de una obra que, al paso del tiempo, sirvió para delinear la existencia de la Iglesia mexicana que inició con la diócesis de Tlaxcala, que fue la sede en premio por la lealtad con que le habían servido los tlaxcaltecas.

1.4. PLANTEAMIENTO DEL FENÓMENO HISTÓRICO DE LA SECULARIZACIÓN DE LAS PARROQUIAS EN LA NUEVA ESPAÑA.

La Iglesia, que se fundó en las Indias Occidentales conquistadas por los castellanos, fue ciertamente establecida por el papado, pero a través del poder real. Esta acotación es importante señalarla, ya que sin ella no se explicita el significado de la atribución hecha en 1493 por el papa Alejandro VI de las tierras e islas recién descubiertas en el nuevo mundo a los Reyes Católicos⁵⁰.

La corona española, que había recibido, desde principios del siglo XVII, la indicación expresa del sumo pontífice romano de propagar la fe católica, le dio, a su vez, la tarea al clero regular de efectuar una labor evangelizadora y de dar los sacramentos entre los indios. En cambio, las funciones de los clérigos eran la

⁴⁹ Chávez Hayhoe, Salvador. *Historia Sociológica de México*, t. IV, pp. 19 y 23.

⁵⁰ Morales, Francisco y Mazín, Oscar. “La Iglesia en Nueva España: dos modelos fundacionales”, en *Gran Historia de México ilustrada*, pp. 121 y 122.

administración espiritual de los españoles. Las órdenes religiosas habían conseguido poder con el paso del tiempo y lograron muchas riquezas. La corona española y la Iglesia otorgaron facilidades al clero regular para poder llevar a cabo tan importante empresa. Les fueron conferidos privilegios especiales y expedicionales de orden administrativo y eclesiástico, con los cuales podrían organizar la construcción de numerosos conventos e iglesias. Cabe decir, que a la llegada del clero secular a la Nueva España, el clero regular tenía bajo su control muchas poblaciones.

Las relaciones entre el clero regular y el secular en la Nueva España, fueron tensas. Social, económica y políticamente, se vieron enfrentados ya que aunque poseían un innegable fondo común, se trataba de dos mundos diferentes.

Este enfrentamiento se inicia desde el momento en que los dominicos y franciscanos irrumpieron en la estructura parroquial. Al imponer Honorio III, en 1220 a los preladados menores (arciprestes, párrocos y vicarios) la obligación de compartir con los dominicos el cuidado pastoral de los fieles. Es a partir de 1224, cuando Honorio III les otorga a los franciscanos la facultad de officiar misas en sus oratorios en altares portátiles, es decir, en iglesia no consagrada por obispos. Es entonces, cuando empezó la desconfianza de los párrocos ya que escapaban de sus servicios litúrgicos. Esta desconfianza se abismó aun más cuando las comunidades franciscanas iniciaron su instalación de manera estable. Al abrirse las iglesias de los frailes al público, éstas fueron un motivo de rivalidades con los sacerdotes diocesanos. Tenemos así que fue a mediados del siglo XIII que se consolidó, gracias a los privilegios de los papas, una nueva estructura del cuidado pastoral de las almas. Tanto por sus principios como por sus métodos y fines esta *cura animarum* se diferenciaba de la estructura parroquial de los sacerdotes diocesanos. Lo que en el inicio fue una labor de cooperación con las parroquias, con el tiempo se convirtió en una sustitución⁵¹.

El establecimiento de la fundación de la Iglesia en la Nueva España, estaba conformada por un doble proyecto. Por una parte, una iglesia misionera, local alimentada por los frailes cuyo basamento era el papado. Su logro sería la primera evangelización de los indios. Por la otra parte, una iglesia configurada en diócesis, al mando de los obispos, con una jerarquía que tendría las catedrales como eje de un sistema parroquial que se fue conformando con el paso del tiempo. El primer proyecto se consolidó antes que el segundo⁵².

Con el primer concilio mexicano que se celebró en 1555 principió abiertamente la pugna entre el clero regular y el secular. El iniciador de esta política antimendicante fue el segundo arzobispo de la ciudad de México, fray Alonso Montúfar. En este concilio el tema a tratar estuvo relacionado con los derechos que

⁵¹ *Ibidem*, p. 124.

⁵² *Ibidem*, p. 125.

los seculares reclamaban al clero regular por haber usurpado sus labores eclesiásticas. Las órdenes del siglo XVI se asumían como los autores de una etapa primigenia en donde imperaba una autarquía en la que se eximían de toda subordinación a las catedrales o iglesias de los obispos. Es este el fondo de los enfrentamientos que vendrán después⁵³.

En la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII la rivalidad entre ambos grupos tomó formas más agresivas. El monarca Felipe II (1556-1598) -mucho más español en su educación- adoptó, de acuerdo con las circunstancias, a veces una posición en pro de uno de los dos partidos y, en otras, revocaba su juicio anterior a favor de los adversarios. Al paso del tiempo se percibe, cada vez más, el aumento de tensión en el cambio de dominio y poder oscilante entre cédulas y contracédulas inclinadas siempre más a favor del clero secular. Felipe III (1598-1621), débil de carácter, supeditado a su consejero el Duque de Lerma, veía con disgusto la pérdida de ingresos que sufría por medio de los dos novenos de los diezmos y otros beneficios que consideraba como propios de las cajas reales, y que fueron retenidos por las órdenes monacales⁵⁴.

Los frailes se pronunciaron en contra de la tributación excesiva sobre los indios. Se oponían a que el clero diocesano les cobrara el diezmo a los naturales, pretextando que se concentrarían, en dichos diezmos, casi todo su producto. Los religiosos pensaban que, para mantener a los clérigos, era suficiente el diezmo que pagaban los españoles⁵⁵.

La iglesia de los frailes, apoyada en sus iglesias-conventos, en el trabajo de los indios y en su acrecentada adquisición de ingentes propiedades rurales, sobre todo por vía de legados, se apoyó en los privilegios que el papado les había otorgado. En estos privilegios se incluía la exención del pago del diezmo. Esto fue impugnado por los obispos y su clero catedralicio desde el año de 1580. Por cada hacienda que pasaba a ser propiedad de las órdenes, las catedrales no recibían el diezmo que antes era pasado por los propietarios seculares. Además, cabe señalar, que tanto por leyes como por razones de gobierno, estas propiedades no podían enajenarse ni salir del dominio de las órdenes⁵⁶.

Existía el antecedente de que a finales del siglo XVI habían acudido al papa todas las iglesias de la corona de Castilla, y, al cabo de algunos años, lograron una bula que exigía a los jesuitas pagar a las catedrales la vigésima parte de todos los frutos de sus tierras y heredades. Ya con este antecedente se pidió que se respetara igualmente en las iglesias de las Indias, que estaban subordinadas a la corona. Hacía

⁵³ *Ibidem*, p. 128.

⁵⁴ Virve, Piho. *La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan*, p.19.

⁵⁵ Morales, Francisco y Mazín, Oscar, *op. cit.*, p. 135.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 136.

1620 las principales catedrales de la Nueva España lograron unirse para contender contra las órdenes religiosas en la corte de Madrid. Debate que se prolongó cerca de un siglo y que sería finalmente mucho más importante que el diezmo de los indios⁵⁷.

Durante la época colonial se trató de colocar, paulatinamente, al clero regular bajo el clero secular, ya que este último, estaba subordinado para promociones de la buena voluntad del monarca, era más obediente de la corona que el clero regular, dependiente de sus generales en Roma, fuera de la jurisdicción hispana. Una causa especial de fricción entre los seculares y los regulares fue la obligación de los frailes entregar a los indios evangelizados.

Asimismo, existía una marcada diferencia ideológica entre regulares y seculares; los frailes casi siempre se encontraban al lado del indio y los “curas” al lado del español. Así, la evangelización quedaba generalmente a cargo de los regulares, más conocedores de las lenguas indígenas; mientras que la iglesia secular se encargó de la vida espiritual de los colonos y de los indios una vez evangelizados.

Acerca de la tensión entre el clero regular y el secular, Miguel León Portilla dice que fue un asunto muy espinoso el que se suscitó teniendo como adversarios, de un parte, algunos obispos y clérigos seculares y, de otra, a los miembros de las tres órdenes mendicantes, entre las que sobresalía la de los franciscanos. El motivo de esta contienda eclesiástica era el propósito diocesano de convertir las doctrinas o centros misioneros de los frailes en parroquias a cargo de seculares, con plena dependencia de los obispos. Asunto ligado con lo anterior, era entre otros el de sujetar a los religiosos al examen y aprobación de los obispos⁵⁸.

En 1574 se emite un documento conocido como la “cédula del real patronato”, en la que Felipe II reglamenta los derechos patronales concedidos por los papas, y legisla, además, todas las actividades de los eclesiásticos en América. Las órdenes religiosas fueron las instituciones que vieron más afectados sus intereses. A partir de esta cédula los frailes quedaron bajo vigilancia de los obispos en lo referente al cuidado pastoral de los indígenas⁵⁹.

En 1640 llegó a la Nueva España Juan de Palafox y Mendoza⁶⁰, enviado por orden de Felipe IV con los cargos de obispo de la ciudad de Puebla de los Ángeles y Visitador. Su misión se fundaba: “en los principios establecidos por el Concilio

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ León Portilla, Miguel. *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl, testimonios indígenas del siglo XVI*, p. 73.

⁵⁹ Morales, Francisco y Mazin, Oscar, *op. cit.*, p. 139.

⁶⁰ Juan de Palafox fue prelado y administrador colonial. Nació en Fitero, España en 1600, además de ocupar los cargos de obispo de Puebla y visitador general, fue virrey de la Nueva España en 1642 y se hizo cargo del obispado de Osma antes de su muerte ocurrida en Burgo de Osma en 1659.

Tridentino con el fin de defender los derechos de sus diócesis respectivas”⁶¹. Venía con el mandato de terminar el conflicto entre los dos cleros, ya que era necesario el pago de los diezmos en los territorios ocupados por el clero regular, para resolver el enfrentamiento. Había la necesidad de secularizar las parroquias, que, para los curas, debían ser administradas por el clero secular. De esta forma, al tener un nuevo ingreso, podrían pagarse los gastos del mantenimiento del clero y de las iglesias lo que también permitiría la construcción de nuevos edificios eclesiásticos.

Al convertirse el clero secular en el administrador del ingreso de los diezmos, dos novenos de esta cantidad entrarían a formar parte de las cajas reales. El clero regular había obtenido beneficios económicos y el resultado de los trabajos efectuados por los indios pertenecía a las diferentes órdenes religiosas. Esto dio como resultado que el rey tuviera que tomar fondos de la Real Hacienda para completar los gastos que se producían por el adoctrinamiento de los naturales. El monarca deseaba encontrar una solución al conflicto y que, además, le resolviera la carga económica.

Al iniciar su labor, Palafox dio una orden en la que los frailes tenían que permanecer en sus conventos orando; ya no saldrían a adoctrinar a los indios. Además, no debían bautizar, ni celebrar matrimonios ni llevar el viático solemne⁶². En la “Carta Segunda” dirigida por el obispo a Inocencio X le escribe:

¿Si quando han excedido [...] otros Regulares en lo que están sujetos a los Ordinarios, como en confesar, y predicar sin licencia, pueden ser multados, en alguna cantidad, conforme a la calidad de la culpa, los Superiores de aquellos Conventos que se lo confieren, aplicando a alguna obra pía la condenación, para que con esto otra vez se excusen de hacer, y consentir semejantes excesos, y tan dañosos a las almas, porque desprecian las Censuras? Y en siendo condenaciones pecuniarias particularmente a los Conventos ricos, estarán atentos a reverenciar, y respetar las Bulas de Vuestra Santidad, y los Decretos del Santo Concilio de Trento⁶³.

Asimismo, al parecer, Palafox quitó las doctrinas a los franciscanos: “porque sus rentas y derechos inmoderados han desterrado aquella sencilla y santa pobreza con que tanto se edificaban los seculares”⁶⁴.

Se sobreentiende que la secularización de las parroquias provocó muchos comentarios en todos los círculos, tanto en la Nueva España como en la Península, por lo que se desató una ola de acusaciones, alegatos y justificaciones por diversos lados. Con el fin de contrarrestar los reproches en contra de su procedimiento, el

⁶¹ Carreño, Alberto María. *Un desconocido censual del siglo XVI perteneciente a la catedral Metropolitana de México*. Prólogo y notas de Alberto María Carreño, México, Ediciones Victoria, 1944, en Piho, Virve *op. cit.*, p. 120.

⁶² Vetancourt, Agustín de. *Teatro mexicano*, tomo III, p. 47.

⁶³ *Obras de ilustrísimo, excelentísimo, y venerable siervo de Dios Juan de Palafox y Mendoza*,... t. IX, p. 58.

⁶⁴ García, Genaro. *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y virrey de la Nueva España*, pp. 95-96.

obispo expresó claramente que sólo ejecutó el deseo de las órdenes y de las autoridades superiores, a las cuales él estaba sujeto.

Dentro de la corriente de defensa que desató el obispo Palafox, a favor de su persona por sus actuaciones en contra del clero regular, salieron toda clase de conflictos que habían surgido entre los grupos contendientes del clero.

Con el fin de comprobar las ventajas de la secularización de las doctrinas, el obispo Palafox y sus partidarios presentaron sus consideraciones en torno al mejoramiento indígena logrado. Se señalaba, principalmente, el provecho del adoctrinamiento en la lengua propia de cada grupo. Se afirmaba, que el trato que recibían los indios los había favorecido mucho desde el cambio de administración. Se cuestionaba, tanto a los españoles como a los naturales sobre estas ventajas. A este respecto el obispo Palafox argumenta:

[...] que no habían sabido, oído, ni entendido, que por culpa y negligencia de dichos curas se huviesse muerto persona sin confesión, ni los demás sacramentos, ni creatura sin el agua del Bautismo, porque acudian a la obligación de sus oficios con mucha puntualidad, vigilancia y cuidado, sin reservar tiempo, ni ocasión de noche, ni de día, i que el dia de oy se hallavan mas contentos y gustosos y más bien doctrinados y enseñados, i de los clérigos no ha recibido ni recibían ningunos agravios y vexaciones i los administran con mucho amor y caridad, predicando la palabra evangelica en la lengua de los naturales de sus partidos⁶⁵.

Verificaban que en las doctrinas se cumplieran con estos mandatos por medio de visitas eclesiásticas. Una de estas inspecciones fue en Tepeyanco. El notario público Gregorio de Segura, del obispado de Puebla, da fe por escrito del comportamiento de los clérigos seculares con testimonios de personajes del lugar: “En Topoyango, provincia de Tlaxcala, a Francisco Gómez, Juan Barbero, Españoles, y a Diego Hernández, Alguacil Mayor, Diego Martín Alcalde, Indios”⁶⁶.

En relación con la prohibición de que los frailes administraran los sacramentos, Palafox se defiende con el ejemplo de san Francisco de Asís, diciendo que este santo no quiso “ser ministro de Sacramentos entre Cristianos, que esto nunca lo imaginó, antes porque no llegase el efecto se negó a la disposición, no queriendo ordenarse presbítero”.⁶⁷ Palafox mismo justifica su actuación:

⁶⁵ *Alegaciones a favor del clero, Estado Eclesiástico, primero secular, Español, e indios del Obispado de la Puebla de los Ángeles sobre las Doctrinas, que en execusión del S. Concilio de Trento, Cédulas i Provisiones Reales, removi6 el ilustrísimo Obispo Don Juan de Palafox i Mendoza, del Consejo de su Majestad i de Real de las Indias, el año 1640. En el pleito con las Sagradas Religiones de S. Domingo, S. Francisco, i S. Agustín dedicadas al Rey Nuestro Señor Filipo III, Príncipe ilustrísimo, I Benignísimo*, fol. 133. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, p.80.

⁶⁶ *Ibidem*, fol. 134.

⁶⁷ *Alegaciones... op. cit.*, fol. 274.

yo a los doctrineros de los religiosos franciscanos de mi obispado les di la elección de obedecer como lo mandaba la provisión o poner las doctrinas en clérigos de verdad doctos, virtuosos, patrimoniales y que con esto sustentan familias pobrísimas y ellos eligieron el no obedecer. ¿Qué culpa tengo yo en ejecutar? Tan poco pesa la legítima administración de los sacramentos, y el ejecutar los sacrilegios y nulidades que resultan de que se administre sin esta calidad, que no son ponderables? Pues ni hay seguridad en los Matrimonios, ni el uso de los sacramentos que día en que flagra el legitimo derecho al Párroco⁶⁸.

Después de la secularización de los curatos, los indios pidieron a Su Majestad que, por motivos de idioma y otras razones, no volvieran al poder de los religiosos “porque estas confesándolos por intérpretes por no entender sus lenguas, las vexaciones, extorsiones, y apremios de los que se han librado con aver entrado a poseer estas Doctrinas el clero, la ruina, y el aniquilamiento que están confesando volverían a padecer si les despojara de sus verdaderos Ministros, y Padres, los clérigos de sus Doctrinas”⁶⁹.

Pero parece que esta no era la opinión de todos los indígenas. Prueba de ello la tenemos en lo que se consigna en algunas fuentes escritas en náhuatl. Da Miguel León Portilla una muestra, que se incluye en los *Anales Tecpanecas de Azcapotzalco*:

13-Acatl (1518), Auh no ihcuac mihto in ixquictin teopixqueh in Sant Francisco, Sant Augustin, Santo Domingo aocmo yehuantin motemachtitziqueh nohuian altepetl, ipan yehuantin calaquizqueh in clerigos.

Ihuan in altepetlipan tlahah, tlatoqueh nohuian tlacuepacoh, tlanacuiyicoh inincapanpatzinco teopixqueh⁷⁰.

Así, además de consignarse la percepción del problema, se señala, expresamente que las comunidades indígenas se manifestaron en muchos sitios. El texto dice: “por todas partes”, a favor de la permanencia de sus antiguos maestros, los frailes⁷¹.

⁶⁸ “Memorial al Rey Felipe IV (Respuesta de los que habían dado a su Majestad el duque de Escalona y su hijo el Conde de Santistevan)”. *Obras del Ilustrísimo, Excelentísimo y Venerable siervo de Dios. Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Consejos de Indias, y Aragón, Obispo Arzobispo electo de Megico, virrey, y Capitán General de la Nueva España*, tomo XI, pp. 552-553. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto Investigaciones Bibliográficas, UNAM, p. 87.

⁶⁹ *Alegaciones...* p. 135.

⁷⁰ Año 13-Caña 1583. También fue, entonces cuando se dijo a los sacerdotes de San Francisco, San Agustín y Santo Domingo, que ya no enseñarían ellos por todas partes en los pueblos, en los que entraran esos clérigos. Toda la gente de los pueblos, los señores, por todas partes vinieron a volverse, hacer demanda a favor de los sacerdotes frailes. *Anales Tecpanecas de Azcapotzalco*, v. 274, pp. 380-381 en Miguel León Portilla, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl, testimonios indígenas del siglo XVI*, pp. 73-74.

⁷¹ León Portilla, Miguel, *op. cit.*, p. 74.

Respecto a las autoridades se consideraba como un logro especial poder disponer de curas que les predicaban en su propio idioma⁷². Aparte de la ventaja de que muchos clérigos sabían la lengua de los indígenas, en la que predicaban y confesaban, hace hincapié en que los sacerdotes del clero secular sí respetaban los aranceles impuestos por los servicios religiosos, estaban obligados a ello por sus superiores, los obispos. Como se ha visto en el trayecto de la historia eclesiástica, una gran parte de las quejas dirigidas en contra de los frailes se referían a la falta de observancia de los aranceles, pues cobraban derechos muy altos⁷³.

En su defensa Palafox recordaría que había encontrado a los párrocos regulares sin nombramiento y colación canónica, administrando temerariamente sin el examen y aprobación del ordinario. El obispo actuó con el apoyo del cabildo catedralicio, de los preceptos pontificios y con el patrocinio de la potestad real y católica (la del rey):

... primero rogué demasiadas veces hasta la saciedad y con eficaz persuasión que se sometieran a los decretos apostólicos [...]. Después a los párrocos religiosos de esta diócesis que se negaban la libre facultad de elegir propuse (invocada antes la bendición apostólica de san Pedro y previos los medios y disposiciones necesarias de derecho) que, o dejaran las parroquias que son ajenas a su instituto, como tantísimas veces abandonaron muchísimas otras por el mal clima de los lugares, pero retuvieron las más extensas y productivas; o en las cosas que atañen a la cura de almas y a la administración de los sacramentos se sometieran a la jurisdicción, visita y corrección del Obispo con arreglo a los decretos del Tridentino y a los mandatos de la sede apostólica; ya que juntar la desobediencia con el ejercicio del ministerio santo era el mayor inconveniente y una cosa incompatible, y la administración de los sacramentos nula sin la sujeción a la sede apostólica y sin la aprobación, colación y canónico nombramiento del ordinario. Hecho esto, muchos regulares, principalmente de la orden de san Francisco, eligieron no someterse; y yo confié aquellas ovejas, después de quitárselas a los regulares, según los estatutos de los sagrados cánones, a párrocos seculares [...]. Algunos de los religiosos, eligiendo la obediencia y la sujeción, fueron nombrados párrocos⁷⁴.

El obispo Palafox explica su proceder:

A las religiones las amo, como a ejércitos de Dios, y esta veneración se halla tan arraigada en mi alma, que espero en la Divina Bondad que no faltará jamás de mí. Pero si el Concilio de Trento, reglas y disposiciones del Derecho mandan estén sujetos los religiosos doctrineros a los ordinarios y obispos, en cuanto curas, y las Cédulas y Provisiones Reales encargan y ordenan que esto se ejecute y cumpla precisa e inviolablemente, y a mí con expresión, y a los demás prelados: *que si no obedecieren, se pongan párrocos legítimos*, pues está declarado en contradictorio juicio en el

⁷² Virve, Piho, *op.cit.*, p. 170.

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ Martínez Baracs, Andrea y Sempat A. Carlos, *Tlaxcala, una historia compartida, siglo XVII y XVIII*, p. 102.

Consejo: *que no lo son los que no tienen examen, aprobación, licencia y colación canónica de sus ordinarios.* Y yo a los doctrineros de los religiosos franciscanos de mi obispado les di la elección de obedecer como lo mandaba la provisión o poner las doctrinas en clérigos de verdad doctos, virtuosos, patrimoniales y que con esto sustentan familias pobrísimas y ellos eligieron el no obedecer. ¿Qué culpa tengo yo en ejecutar? ¿Tan poco pesa la legítima administración de los sacramentos, y el ejecutar los sacrilegios y nulidades que resultan de que se administre sin esta calidad, que no son ponderables? Pues ni hay seguridad en los Matrimonios, ni en el uso de los sacramentos que día en que flagra el legítimo derecho al Párroco ...⁷⁵.

Juan de Palafox y Mendoza, como consejero de indias que fue, era versado en el conocimiento de las leyes y estatutos del patronato real y aprovechó muy bien la situación, además de que contó con la suerte de que se diera, en apoyo especial, una provisión real del 17 de diciembre de 1640, en donde se dan las normas para su ejecución.

El obispo ordenó hábilmente a los regulares, presentar un examen para saber el idioma de los naturales⁷⁶. Los frailes se negaron. De esto se valió Juan de Palafox para convertir la doctrina del obispado de Puebla-Tlaxcala, en parroquias y confiarlas a los clérigos doctrinales del clero secular⁷⁷.

En el capítulo general de Toledo de 1645 se dio la renuncia de los franciscanos a todos los derechos sobre las parroquias. Así se les quitó “qualquier derecho que puede tener las Doctrinas: i que desde que se hizo esta renunciación, no pueden seguir, ni parecer en juicio los religiosos franciscanos en el pleito con el clero y estado secular de la Puebla de los Ángeles”⁷⁸. Con este capítulo se terminó, definitivamente, con el poder eclesiástico y socioeconómico de los franciscanos en el obispado de Puebla, pero en los demás perduró hasta el año 1770.

Los mendicantes franciscanos que habían evangelizado la provincia fueron relegados para dar entrada a la iglesia secular.

Sin embargo, los regulares y los indígenas protestaron, pero sus protestas no fueron escuchadas. Ante esta circunstancia, Palafox se quejó: “algunos de los regulares suben a los púlpitos y predicán contra mí afirmaciones temerarias, escriben

⁷⁵ “Memorial al Rey Felipe IV” (Respuesta de los que habían dado a su Majestad del duque de Escalona y su hijo el Conde de Santistevan). *Obras del Ilustrísimo, Excelentísimo y Venerable siervo de Dios. Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Supremos Consejos de Indias, y Aragón, Obispo Arzobispo electo de Megico, Virrey, y Capitán General de la Nueva España*, Tomo XI, pp. 552-553.

⁷⁶ Vid la carta de Juan de Merlo ante Pedro Ruiz en donde se menciona a los religiosos excluidos de la administración por negarse a presentar el examen en Don Juan Palafox y Mendoza, *Manuscritos e Impresos del Venerable Señor...* p. 87-89.

⁷⁷ Céspedes, pp. 535-536, en Palafox, 1968, I, p. LXVI, en Virve Pihó, *op. cit.*, p. 141.

⁷⁸ *Alegaciones...* *op. cit.*, fol. 11.

libelos escandalosos que el Santo Tribunal de la Inquisición mandó corregir y suprimir”⁷⁹. Tratando de ejemplificar la audacia de los religiosos Palafox añadió:

Todavía no hace un mes que visitando yo la diócesis, en el pueblo de Jopojango [sic], distante cuatro leguas de a ciudad de Los Ángeles, capital del obispado, un religioso franciscano [...] predicando delante de todo el pueblo de los indios, para que despreciaran a los clérigos y para demostrar que aun en las propias diócesis y dentro de las circunscripciones, ellos eran superiores a los obispos, afirmó: Que los indios nada debían a san Pedro y muchísimo al Seráfico san Francisco⁸⁰.

Los regulares siguieron protestando. En su defensa imprimieron memoriales en contra de los decretos del obispo, quien respondió en el año de 1652:

Que diligencias no haz en los mismos Memoriales para mover a disgusto el piadosísimo animo de V. Majestad y de sus Ministros; como si fuera posible turbar esa Templanza Invencible, esa Constancia y Serenidad Real? ¿Qué fuego nos arroja al sencillo pecho de los santos Religiosos, persuadiéndoles, que en contra este Apostólico Breve, quando solo a ellos modera? Procuran hacer causa común, y dividir con esto la paz, y unión constante de entrambos Cleros, Secular y Regular. Solicitan universalmente odio contra un Prelado que cordialmente los ama, y sigue necesitando una causa santa y justa. Y todavía estos Religiosos persuaden al mundo, que en contra el Clero, lo que es favorable a las Religiones; y contra las Religiones, y lo que es favorable al Clero: y quando el Pontífice Romano, el Padre Común de los unos y de los otros, con sus Santos Decretos nos concierta, nos compone, pacifica y endereza; ellos contra sus Decretos nos dividen, separan, descomponen; y sino lo consiguen, lo intentan, y solicitan⁸¹.

En Tlaxcala la rivalidad entre los dos cleros parece haberse calmado. Triunfó, al fin, un equilibrio que daba su lugar a la Iglesia secular, sin por ello seguir oprimiendo a los religiosos de san Francisco que, por su parte, parecían haberse plegado en lo fundamental, al principio de la jurisdicción episcopal. La religión era una, y así, iglesias antiguas y recientes, se mantuvieron en vida gracias a la participación continua y vehemente de las corporaciones religiosas⁸².

La llamada segunda secularización se inició en 1749 por orden de Fernando

⁷⁹ Martínez Baracs, Andrea y Sempat A., Carlos. *Tlaxcala una historia compartida siglo XVII y XVIII*, p. 103.

⁸⁰ Palafox, Juan de. *Obras del Ilustrísimo, Excelentísimo, y venerable siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Supremos Consejos de Indias, y Aragón, Nueva España. Obispo de la Puebla de los Ángeles, y de Osma, Arzobispo electo de Megico, Virrey y Capitán General de las Eclesiásticas y seculares y del Venerable Prelado*, t. XI, p. 15. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

⁸¹ Palafox y Mendoza, Juan de. *Al Rey nuestro señor 1652 terminó su santidad y sus decretos sacramentales y jurisdiccionales, importante al bien de las almas*, op. cit., p. 9.

⁸² Martínez Baracs, Andrea y Sempat, Carlos, op. cit., p. 122.

VI. Su mandato era que los arzobispados de Lima, Santa Fe de Bogotá y México empezaran a sustituir en los curatos de indios a los frailes de las órdenes religiosas y se designaran a sacerdotes seculares de las diócesis⁸³.

Para 1753, el arzobispo Manuel Rubio y Salinas, retomó el proyecto de extender el idioma castellano a los indios. Pensaba que era una medida adecuada para avanzar en la secularización de las doctrinas. Entre 1749 y 1754 la secularización se llevó a cabo lentamente. A partir de 1754, se agilizó el proceso; con determinación, Manuel Rubio hizo la separación de las doctrinas, por lo que se le considera como el realizador de la mayor parte del proceso.

En julio de 1766, llegó a la Nueva España el recién nombrado arzobispo de México, Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón⁸⁴, que iniciaría otro ciclo a favor de la secularización, distinto al de su predecesor.

Lorenzana, al igual que los miembros seculares del siglo XVI, buscó el crecimiento del poder episcopal. Con el afán de alcanzar este dominio, acusó a las diversas órdenes religiosas de haber dejado atrás su cometido evangelizador para dedicarse a una vida placentera. Al modo palafoxiano, decidió terminar, de una vez por todas, con la secularización. Desarrolló un plan para acelerar el proceso: preparando a seminaristas de excelencia, avanzando hacia la castellanización, reorganizando las parroquias, obteniendo su control para tener los beneficios de los curatos y sus bienes económicos.

El arzobispo, en su plan reformista, introdujo dos novedades: que los vecinos se organizaran en forma conjunta dentro de su parroquia y que se creara un mayor número de curatos.

⁸³ *Instrucciones*, 1873, Vol. P. 573. Cédula del 4 de octubre de 1749. AGN. *Reales Cédulas Originales*, Vol. 69, exp. 103, ff. 1-11v., en Dorothy Tanck, *Pueblos de Indios y Educativos en el México Colonial, 1750-1821*, p. 161.

⁸⁴ Francisco Antonio Lorenzana, nació en 1722 (León, España). Aficionado desde su juventud a las letras, realizó sus estudios con los jesuitas, después de ordenarse sacerdote recibió un canonicato en Toledo. En 1765 fue consagrado obispo de Palencia, y al año siguiente ocupó el cargo de arzobispo de México, este puesto lo desempeñó con gran celo, trabajando en ministerios apostólicos. Reunió en dos tomos (1769-1770) las *Actas* de los tres concilios provinciales de México (1555, 1565 y 1585), y celebró el cuarto en 1771, cuyas *Actas* no se publicaron hasta 1859 en Madrid en la colección de Tejada y Ramiro (t.VI), por culpa de la corte de Carlos III. Mas Francisco Antonio Lorenzana agregó a los tomos de *concilios mexicanos* un tercero que contiene decretos é insignes cartas pastorales suyas. Al mismo tiempo se dedicó a realizar una edición de la *Historia de la Nueva España, escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés, aumentada con otros documentos y notas* (México, 1770). Después de su experiencia en México fue nombrado arzobispo de Toledo. Editó por su cuenta una edición de *liturgia mozárabe (Missalis Mixti)*, etc. Escribió otros textos pero clásica es *SS. PP. Toletanorum quod quod extant opera* (3t., in fol., Madrid, 1782-1783). Editó el *Catecismo del Concilio Tridentino* y los *decretos* del mismo, entre otros escritos. Al mismo tiempo que empleaba su patrimonio en beneficio de los estudios eclesiásticos, además realizaba grandes obras de caridad, así fue como ganó la fama de gran limosnero en el arzobispado de México, porque fundó y sostuvo un hospital. En Toledo fue una figura célebre porque protegió que a cuenta de sus rentas despensó a los desterrados clérigos franceses que se hallaban en la pobreza. Fue nombrado por Carlos IV enviado extraordinario cerca del papa Pío VI que lo nombró cardenal, fue el principal sostén del pontífice en la dura circunstancia de la Revolución francesa: Después sirvió al papa Pío VII. Murió el 17 de abril de 1804 en Roma. Información tomada de la *Enciclopedia Universal*, t. III.-10, pp. 224-225.

La rivalidad entre ambos cleros explica que, con el paso del tiempo, los religiosos realizaron bases económicas y políticas en la Nueva España. La apreciación de la corona española era que estos resultados la afectaban. En medio de esta pugna se encontraban, principalmente los indígenas. La posición del criollismo, era variable según sus intereses. Esta división, entre ambos cleros, no era finalmente de pugnas, sino de medios. Probablemente, el clero secular, con su labor, se identificaba con los intereses de los criollos, que buscaban, ya entonces, una nueva forma de gobierno que les diera autonomía.

Este tejido político tenía una trama muy fina. La corona, según sus intereses, favorecía al clero regular o al secular. En un principio, había una oposición entre los dos cleros; pero en Tepeyanco, este antagonismo es de suponerse que llegó a soslayarse propiciando así que los dos cleros se unieran para defender los intereses comunes: los principios de la Iglesia.

Este conflicto, sobre la transmisión de las doctrinas, se ve reflejado en el arte que es utilizado por los dos cleros. Ambos van a cumplir con los postulados del Concilio de Trento. Empero, cada uno de ellos a su manera, con propósitos específicos. Por ejemplo, los regulares transmitieron la enseñanza en el idioma nativo, mientras que los seculares se pronunciaron por una castellanización. Cada una de estas posturas tiene sus pros y sus contras. La postura del clero regular, con respecto a la evangelización indígena, pretende adaptar sus vidas dentro de una manera cristiana. Tal vez, favoreciendo así un sincretismo, más sutil.

Los dos cleros utilizaron el arte para los fines que perseguían. Los misioneros, en su afán evangelizador, alcanzaron un gran desarrollo artístico. Por su parte, los diocesanos, en su proceso de secularización, introdujeron nuevas propuestas que engrandecieron el arte barroco novohispano. Por lo tanto, encontramos dos estilos diferenciados: la iglesia conventual, que presenta la austeridad franciscana; y la parroquia secular, que es un reflejo mucho más rico de su origen, principalmente en su ornamentación.

La perspectiva teórica del arte de la Nueva España se había mantenido dentro de las propuestas medievales en el siglo XVI. Para el XVII implicaron una modernización impulsadas por la contrarreforma que implicaron cambios en la función del arte.

De esta manera, el poderío secular, las nuevas influencias del pensamiento europeo durante el siglo XVII, y el surgimiento de una clase económica poderosa modificaron sustancialmente la concepción del espacio religioso, así como la decoración de templos como el de San Francisco Tepeyanco.

1.5. LA POSICIÓN DE LA REFORMA CATÓLICA.

Conviene tener presente, ante el cisma religioso que se vivía por la Reforma, las propuestas de espiritualidad. La iglesia católica desarrolló dos caminos que son: la ascética⁸⁵ y la mística. La ascética engloba una conducta que tuvo en la Edad Media su máxima expresión en la imitación de Cristo. El libro más famoso, sobre este tema, se atribuye al alemán Tomás de Kempis y se titula *La imitación de Cristo*.⁸⁶ En él se hace énfasis en la espiritualidad de las órdenes religiosas, basadas en el estudio, la oración, la meditación y el canto. En algunas órdenes se destacaba la oración. En otras, la humildad como la de los franciscanos. El misticismo es una forma de espiritualidad superior en la que hay una relación del hombre con la divinidad: unión del alma con Dios. El clero secular más vinculado a la vida social prestaba más atención a la vida ascética, en tanto, el misticismo era favorecido dentro del clero regular.

Este pensamiento religioso se acompañó en la Nueva España de una vigorosa reafirmación de la visión mística del mundo. Concordante con el espíritu de la época, hubo un misticismo práctico, una mezcla de la vida activa y la vida contemplativa, una experiencia religiosa no limitada a los santos, ensanchada para incluir a todos los fieles a la Iglesia como Cuerpo místico de Cristo.

Asimismo, la Reforma Católica propició un resurgimiento de nuevas formas de ascetismo y misticismo, como las que vemos en el *Diario espiritual* de san Ignacio de Loyola, en donde se presentan formas de ascetismo que se dan entre los jesuitas y que se traducen en ejercicios de meditación; que posteriormente, se hacen extensivos a los fieles⁸⁷.

A diferencia del arte del siglo XV en donde se admira la serenidad de las obras renacentistas, el arte del siglo XVII tiene como una característica el éxtasis, fenómeno religioso, que se relaciona con la literatura de este tema, a lo que Bremond denominó en su *Historie du sentiment religieux* “la invasión de la mística”⁸⁸.

⁸⁵ La palabra ascesis procede de orígenes oscuros, *askeo*, *asketes*, *asketicos*, pero en el griego clásico significan: ejercer, ejercitación, ejercitador. Este concepto es introducido por primera vez por Clemente de Alejandría y Orígenes en la terminología cristiana. El camino de la salvación para el hombre que cree en la revelación, es un camino de ascesis, de ejercicio de la obediencia de la fe con la mirada puesta en una perfección escatológica, que por serlo lleva consigo la renuncia a una total realización y plenitud intramundana de la vida terrena. Así se habla de una ascética de la fe o escatológica, que es el ejercicio fundamental del hombre llamado a participar por la gracia en la vida y en la gloria de Dios. Vid. B. Jiménez Duque *Gran Enciclopedia RIALP*, Vol. III, p. 141 y *Conceptos fundamentales de la teología*. Dirigido por Heinrich Fries, T. I

⁸⁶ Cf. Tomás de Kempis, *Imitación de Cristo*, *passim*.

⁸⁷ En la influencia de San Ignacio de Loyola lo más importante es el método, el arte le interesaba solo como medio. Lo más importante de procedimiento por su trascendencia en las artes plásticas fue la contemplación imaginativa del lugar. Desde la perspectiva mística es más importante su *Diario Espiritual* que los *Ejercicios*. El éxito del santo fue haber intuido un método eficaz para la sensibilización de la imagen, en la parte previa a las meditaciones, la llamada “composición del lugar”. El deseo de disciplinar la imaginación no era novedad, el santo jesuita siguió una tradición surgida en la *Devotio moderna*. Cf. S. Sebastián, *Contrarreforma y Barroco*, p. 62.

⁸⁸ Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco*, p. 61.

San Ignacio de Loyola pensaba que no era suficiente la imagen “mental” del aspecto que se iba a meditar; era necesario el apoyo visual por medio de una estampa, un cuadro, una escultura. San Francisco de Borja lo expresó de la siguiente manera:

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 en la meditación mejor 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 trabajo. Y allende de esto, es con más seguridad, porque la imagen está hecha con consideración y muy conforme al Evangelio, y al que medita con facilidad podrá engañarse tomando una cosa por otra⁸⁹.

Francisco de Borja falló en sus intentos; el que logró llevar a la práctica fue jesuita mallorquín Jerónimo Nadal, quien hizo una de las aportaciones más importantes al arte y al espíritu de la Reforma Católica, en su libro *Adnotaciones et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur*⁹⁰. (Alabanzas y meditaciones en los evangelios que enviados, son reunidos en el sacrosanto sacrificio durante todo el año) combinó los textos bíblicos y el arte.

Las *Imágenes de Historia Evangélica*, gracias a la unión indisoluble de la estampa grabada y el texto escrito fueron en su tiempo de una innegable originalidad. Por un lado actualizaban el método óptico-intuitivo de oración personal que, encontrado por la *devotio moderna* medieval, había perfilado san Ignacio de Loyola. Por otro, contribuían eficazmente al adoctrinamiento de las masas conforme a las orientaciones del Concilio de Trento, explotando a fondo la técnica de reproducción y multiplicación de la imagen en virtud del grabado⁹¹.

Este planteamiento además de resaltar la importancia de la imagen en la práctica devocional y en la tarea doctrinal contribuyó a ampliar el papel del arte dentro del ámbito de lo sagrado; así, por ejemplo, los retablos que empezaron a jugar un papel importante dentro del templo desde fines de la Edad Media y a lo largo del siglo XVI, en el siglo XVII el retablo se convirtió en uno de los elementos más importantes dentro de la arquitectura religiosa.

⁸⁹ Borja, Francisco de. *Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, Madrid, 1912, p. 7 y sigs. Cf. Rodríguez Ceballos, *op. cit.*, p. 9 en Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco*, p. 63

⁹⁰ El primer tomo se editó en Amberes, lo cual es significativo porque fue un eje editorial de la Contrarreforma, en donde trabajaban los hermanos Wierx, famosos grabadores de origen flamenco, fue tan importante su influencia en el ámbito artístico de la época que se ha demostrado que contribuyó al nacimiento del primer arte chino de signo cristiano, no copiando las imágenes sino interpretándolas. *Vid* Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*, *op. cit.*, p. 63.

⁹¹ Rodríguez Ceballos, Alfonso en el prólogo a la edición facsímil de Nadal, Jerónimo, *Adnotaciones et meditationes in Evangelia...*, en: Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*, *op. cit.* pp. 63-65.

En esta época los altares con sus retablos alcanzaron la máxima expresión artística, no solo por el desarrollo de las diferentes artes que intervenían en su producción junto con el complejo desarrollo ideológico doctrinal que se planteó en el Concilio de Trento y que encontró en el arte su mejor medio de difusión.

Esto explica que colocado en el templo y, precisamente, en el altar mayor, hay que entender que el retablo se presentaba al creyente como la escalera de Jacob, por la cual, se asciende al cielo. Porque es a través de la contemplación, que implica una meditación, y una ascesis, esto es, una práctica devocional fundamentada en la oración, como puede producirse una unión con Dios. El misticismo, que viene de la palabra *mistos*⁹² que significa cerrar los ojos y boca para enterarse de un secreto [misterio] y no divulgarlo, implica cerrar los ojos al mundo terrenal y ver sólo el mundo espiritual⁹³.

El creyente al igual que el religioso debía prepararse para el encuentro con Dios mediante una conducta que se hacía no sólo como una actividad controladora del cuerpo (evitar placeres, mortificaciones, ayunos, voto de silencio, etc.), la ascesis propiamente, sino también una preparación espiritual en la cual se guiaba a éste hacia el conocimiento divino. En el siglo XVII, los teólogos dogmáticos se comenzaron a plantear que las relaciones del alma con Dios no dependían solamente de la práctica ascética, pues la relación del alma con el Ser Superior era una ciencia infusa, algo que el Creador daba de manera directa a través de la gracia. Esto planteaba un problema teológico muy complejo pues podía significar que se podía prescindir de la práctica ascética, sin embargo, la iglesia no separó el ascetismo del misticismo pues consideró la necesidad de una vida ascética para alcanzar la unión del alma con Dios⁹⁴.

El ascetismo y el misticismo no sólo fueron promovidos a nivel individual, sino también a un nivel colectivo. Es aquí donde planteamos la siguiente hipótesis: el

⁹² Adjetivo griego que significa “lo referente a los misterios”. En este sentido se encuentra en el siglo V a.C. (Esquilo, Sófocles, Herodoto). La palabra experimenta en la filosofía neoplatónica y en el gnosticismo (platonismo y neoplatonismo; gnosis) un cambio importante de significado, de acuerdo con la nueva concepción de los misterios como doctrinas (de redención) oscuras que elevan el alma hasta la unión con lo divino. La mística ya no se refiere en ese caso a trato cultural con la divinidad, sino al fundamento entitativo divino del universo, oculto en los ritos, los mitos y los símbolos, y encubierto por ellos, el cual sólo es accesible al hombre idóneo para el conocimiento, separado de la gran masa y preparado moralmente. La mística significa aquí el conocimiento supremo, la conversación, la expresión, oculta en los símbolos e inadecuada en cualquier caso, de una verdad última envuelta en el misterio, la cual es inexpresable en su esencia porque se encuentra por encima de todo lo sensible y lo racional (cf. G. Bornkamm, *Die mysterien in der Philosophie*: ThW IV [1942] 814-816). La vida mística se caracteriza por la múltiple e intensa actividad de los dones del Espíritu. Vid. *Conceptos fundamentales de la teología*. Dirigido por Heinrich Fries, T. II, p. 76, B. Jiménez Duque, *Gran Enciclopedia RIALP*, v. 16, pp. 50-52.

⁹³ Más adelante cuando nos ocupemos de la iconografía del retablo analizaremos con más atención estos aspectos implicados en la obra de arte.

⁹⁴ El nombre de “teología mística” quedó reservado para el estudio de los grados superiores de la unión cognoscitivo-amorosa con Dios y en consecuencia, para la contemplación en sentido estrictísimo especialmente la llamada contemplación “infusa” o recibida por medio del Creador. Lo ajeno a ella formaba el contenido de la “teoría ascética” que comenzaba entonces a desarrollarse. Así, la ascética y la mística, que hasta entonces solo se habían considerado, como dos partes de un mismo proceso, quedaron separadas en detrimento de ambas. En *Conceptos fundamentales de la teología*. Dirigido por Fries, Heinrich. T. I, p. 76.

desarrollo de los retablos utilizados en las iglesias, implica fomentar, por medio de la expresión artística cristiana, formas cotidianas de ascetismo y misticismo entre los creyentes. Los santos, que cumplen una función mediadora entre los fieles y la Trinidad, son también ejemplos de vida cristiana. Su biografía se da a conocer a los feligreses con el propósito de que se establezca una identidad entre los devotos y la vida del santo, planteando, simultáneamente, una ascesis que permite llegar al misticismo. Tenemos, como ejemplo, en el altar mayor la imagen de san Pablo, quien representa la ascesis en el Nuevo Testamento, cuando frente al procurador romano Félix dijo: “Por eso yo también me esfuerzo (*asko*) por tener constantemente una conciencia limpia ante Dios y ante los hombres”⁹⁵. Es así, como el santo nos envía este mensaje.

Pero ¿en qué consiste el simbolismo místico? Expresa lo numínico o divino que escapa a la definición lógica, ya que es imposible analizar un misterio racionalmente. En la relación del progreso espiritual realizado y en las versiones descritas, revelan experiencias sobrenaturales no comunicables por vía directa. Por lo tanto, las obras artísticas del periodo barroco trascienden ampliamente la imitación realista o la imaginación romántica, encarnan *encuentros con Dios* reales, no poetizados en cuanto a los hechos y realidades⁹⁶. Asimismo, permite al creyente ser guiado en la vida ascética, ya que una parte del retablo mayor la ocupa el santo fundador de la orden, san Francisco, y los más conspicuos ejemplos de santos que invitan al devoto a tenerlos presentes como modelos de la vida cristiana. Y con ello, muestran el camino que todo católico debe seguir para alcanzar la salvación.

Estar frente a un retablo es construir mentalmente vías hacia la comunión con Dios. La lectura del retablo que realiza el creyente sigue un movimiento que va de la parte inferior a la superior, que simboliza este ascenso de lo material al mundo espiritual, de la tierra al cielo, y es así, como “el misterio cristiano es vivido con tal profundidad e intensidad que la vida toda queda penetrada por la presencia y la acción divina”⁹⁷. Dentro de la práctica mística hay tres vías: la purgativa, salir del mundo, dejar al mundo fuera; la segunda vía es la iluminativa, encontrar el camino que nos lleva hasta alcanzar la vía unitiva que es la unión del alma con Dios. En el altar mayor de Tepeyanco, se cumplen estas tres vías en su disposición espacial, que convocan a una “lectura” desde los elementos de la base del altar hasta su culminación en la parte superior, donde se ubica simbólicamente a la divinidad.

⁹⁵ Jiménez Duque, *Gran Enciclopedia RIALP*, op. cit. p. 141.

⁹⁶ Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco*, pp. 60-61. Los místicos españoles representan el misticismo clásico, pues a impulsos de una profunda piedad subjetiva son los continuadores de la *devotio moderna* de Kempis y Gerson, por lo tanto, son los precursores y defensores de la reforma que supuso el Concilio de Trento. La Contrarreforma fomentó la espiritualidad en el sentido de la mística, hasta el extremo de “españolizar” la Iglesia posttridentina. S. Sebastián se basa en este apartado de su texto en Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre la mística española*, Madrid, Ed. Gredos, 1976, p. 32.

⁹⁷ Jiménez Duque, *Gran Enciclopedia RIALP-GER*, v. 16, p. 50

El retablo es un componente de la liturgia que permite al creyente asumir visualmente la Eucaristía como un momento de revelación y de unión con Dios (misticismo). Los elementos superiores del retablo confirman que el alma ha llegado a encontrarse con el Creador. Es decir, el retablo cumple con su propósito de mostrar al creyente las vías de perfeccionamiento de la conducta cristiana para llegar a la perfección espiritual (ascética) y, dentro del ritual, la elevación del alma hacia Dios. En esta representación que el retablo ofrece, hay dos caminos: el de la perfección y el de la unión con el Salvador⁹⁸.

La conducta de los sacramentos es la siguiente: el Bautizo es la iniciación, la renuncia a Satanás; la Confirmación es el camino iluminativo, en el que habiendo pasado la renuncia al mundo reafirma el compromiso de acuerdo a las normas del Evangelio. En medio de estos dos caminos de la ascesis y la vía iluminativa de conducta humana, de ser limitado que cae y se levanta. En la Comunión encontramos también la vía iluminativa, que es el camino directo con la Divinidad. En la vida cristiana, encontramos dos opciones: la vida en el matrimonio y la vida sacerdotal. La Extremaunción es entregarse definitivamente a Dios. En el análisis de la conducta ética del cristiano o de conducta cristiana el mensaje de confirmación en la administración de los sacramentos les pertenece al clero secular, no al religioso⁹⁹.

En los retablos barrocos los santos cautivados en la contemplación numinosa del Creador, fueron pintados o esculpidos sobre un “telón” escenográfico, provocando en los feligreses una sensación de misterio que los transportaba al escenario divino¹⁰⁰.

En el retablo ésta disposición de las imágenes es también un arte de la memoria¹⁰¹, que comenzó a desarrollarse a partir del siglo XV, y que dio las claves para entender la disposición de los elementos visuales que constituyen el retablo, planteado de tal manera, que al creyente le quedan grabados en la mente, para que los tenga presentes y le permitan reconstruir mentalmente, en cualquier momento, además del ritual o la liturgia, el ascetismo y el misticismo que promueve la Iglesia de la Contrarreforma.

Hay que hacer notar, que el arte católico desde la segunda mitad del siglo XVI nació como respuesta al movimiento protestante, estableció la necesidad de tomar las mediaciones del hombre y la divinidad. En esto, la Iglesia jugó un papel fundamental como institución; de ahí, la importancia de los santos y las reliquias. En la Santa Misa y en el retablo, se sintetizan estas mediaciones entre las relaciones del hombre con Dios. Simbólicamente, podría señalarse, que el retablo permite al creyente ir

⁹⁸ En los retablos del transepto de la parroquia de San Francisco Tepeyanco, encontramos estos avisos morales dirigidos a los fieles: la conducta que debe regir la existencia cristiana, para ello, Jesús es el modelo a seguir

⁹⁹ Información proporcionada por fray Francisco Morales Valerio, (OFM)

¹⁰⁰ Jiménez Duque, *Gran Enciclopedia RIALP GER*,. vol. 16, p. 60.

¹⁰¹ Cf. Yates, Frances. *El arte de la memoria, passim*.

construyendo una escalera, a través de la cual, se da la relación con las formas de comunicación con el Creador, cuyas premisas se desarrollaron en el barroco.

En la parroquia de Tepeyanco, a través de los retablos, los fieles recibieron los mensajes que estaban representados en cada uno de ellos. Recordemos que en el siglo XVIII, la mayoría de la población era analfabeta. Necesitaban de las imágenes para la comprensión de los episodios bíblicos y los propios de la tradición. En el denominado “retablo mariano”, encontraron el universo simbólico de la salvación por medio del nacimiento del Mesías. Con la representación de la Anunciación, entendían que el arcángel Gabriel proporcionaba, a través de este anuncio, un mensaje soteriológico para la humanidad. Al mismo tiempo, de estar comunicando a la Virgen este mensaje, también el arcángel se comunicaba con los feligreses, transmitiéndoles la importancia de este nacimiento. En resumen, con las imágenes del retablo, la Iglesia se proponía que la población conociera la posibilidad de redimirse, aceptando una religión nueva, además, de lograr una identificación con los personajes sagrados.

CAPÍTULO 2. LA PARROQUIA DE SAN FRANCISCO TEPEYANCO.

2.1. ORIGEN DE LAS PARROQUIAS.

Las parroquias¹ eran conocidas como iglesias bautismales o capillas. Los franciscanos y los dominicos en Europa en el siglo XIII fracturaron el sistema monástico fundamentado hasta ese momento, el cual era el encierro y la estabilidad de sus miembros. Fractura que no fue importante en la época medieval, porque los monasterios, aunque seguían siendo relevantes en el ámbito cultural e intelectual eclesiástico, comenzaron a “perder fuerza como centros vivificadores de la cristiandad”². Por el contrario, las innovaciones de las órdenes religiosas en la vida parroquial fueron mucho más significativas. Para el siglo XIII, la parroquia tenía como objetivo cuidar la enseñanza de la doctrina cristiana y el comportamiento moral de los feligreses por medio de dos herramientas: la predicación y la confesión. Creando así una liga entre el fiel y lo que se denominó como *propius sacerdos* (el sacerdote propio, o sea el sacerdote bajo cuya jurisdicción vivía), que era el responsable del comportamiento de sus fieles, desde el momento de su nacimiento hasta su muerte³.

¹ El concepto de parroquia viene del latín *parochia*, o del griego *paroikia*, que significa vecindamiento: *paroikos* equivale a vecino y *paroikein* a residir. Por consiguiente forma la *paroikia* los que "viven junto a" o "habitan en vecindad." Así se entiende en el griego profano. Cfr. El término *parroquia* en J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid 1954, III, 675; J. de Padro Reyero, *Parroquias y sínodos medievales de León*: “Studium Legionense” 33 (1992) 151 y 170, en: Floristán, Casiano. *Para comprender la Parroquia*, p. 11. El significado bíblico de la *paroikia* es diferente. De acuerdo a la traducción griega de los Setenta, *paroiken* equivale a ser extranjero o emigrante, peregrinar o vivir como forastero con domicilio en un país, con cierta garantía de protección por parte de la comunidad, pero sin derecho de ciudadanía; la Vulgata traduce este verbo por *peregrinari*. La *paroikia*, es el Antiguo Testamento, la comunidad de creyentes que se consideran extranjeros (Ef 2, 1), peregrinos (Heb 11, 13). La imagen del sedentarismo que ha tenido después la parroquia contrasta con el nomadismo primitivo. En todo caso, la *paroikia* tiene un doble significado: peregrinar en el extranjero y vivir en vecindad, en: Floristán, p. 11. Acerca de la traducción de los setentas: La Toráh fue traducida al griego a partir del s. III, seguirá luego la versión de los profetas y de los "Escritos". Esta traducción al griego es llamada de "Los setenta", en Carrillo A. S. *Qué es la Biblia. Cómo leer la Biblia*. México, Instituto Superior de Escritura, México, p. 55. La *Carta de Aristeas a Filócrates*, que data del siglo II a.C. (Apócrifos, 68:32-33), nos cuenta cómo fue traducido el Pentateuco del hebreo al griego. En este legendario relato, Demetrio de Falerón, un conocido estadista, es bibliotecario de Tolomeo II Filadelfo (285-246 a.C.). Demetrio pide a Filadelfo unos ejemplares de la Ley judía para la famosa biblioteca de Alejandría, y el monarca trasmite la petición al sumo sacerdote de Jerusalén, el cual envía a Egipto a un grupo de setenta y dos traductores. El término "Setenta", que responde al número (redondeado) de traductores según la noticia de Aristeas, ha venido ha designar no solo la versión griega del Pentateuco, sino -al menos a partir del siglo IV en los círculos cristianos- todo el conjunto de traducciones griegas del AT efectuadas desde los comienzos, quizá antes del 300 a.C. Además de su interés y la crítica del texto, esta versión tiene una enorme importancia porque proporcionó el ambiente cultural y sirvió de vehículo literario para la predicación del cristianismo primitivo al mundo gentil; además ha sido y es el texto litúrgico del AT para millones de cristianos orientales, en *Comentario Bíblico "San Jerónimo"*, t. V, pp. 182-183.

² Morales, Francisco y Mazín, Oscar. “La Iglesia en la Nueva España: Los modelos fundacionales”, en: *Gran Historia de México Ilustrada*, t. II, fasc. 7, p. 123.

³ *Ibidem*, p. 124.

La parroquia se convirtió en institución jerárquica –fieles de un territorio en torno a un párroco– y en el centro popular de servicios religiosos, desde el nacimiento de una persona hasta su muerte⁴.

La historia de las fundaciones parroquiales se remonta a la tercera década del siglo XVI, pues en el año de 1533 cuando el emperador Carlos V estableció ciertas disposiciones para la erección de las parroquias y el modo como se costearía su fábrica. Dichas disposiciones fueron modificadas en 1604 por el rey Felipe II, quien dispuso que la distribución real sólo se hiciera la primera vez en que se construyeran las obras⁵.

Por el año 1573 se legalizan en la Nueva España las parroquias. A lo que anteriormente de le denominaba doctrina o beneficio se le da oficialmente el status de curato.

Que los beneficiados de los pueblos de los indios son curados, declaramos, que todos los beneficios de pueblos de indios que nos presentamos o nuestros Ministros es nuestro nombre, son curados y no simples. Don Felipe II en Madrid veynte e seis de Mayo de mil quinientos e setenta e tres años⁶.

En la ciudad de México se terminó el proceso de secularización en 1769, y tres años más tarde se procedió a la nueva división y distribución de las parroquias y se establecieron los límites territoriales de cada una. Una innovación importante en la nueva organización fue la unión de la feligresía de distintas casas en cada jurisdicción parroquial. La parroquia es parte del territorio de una diócesis cuya administración es ejercida por un párroco. En el cumplimiento de su cargo le ayudan vicarios y ministros.

La parroquia era económicamente sustentada por los diezmos que se cobraba a la feligresía, además de limosnas y donaciones. Una importante fuente de ingresos provenía del pueblo que se organizaba en cofradías o hermandades piadosas que se establecían en las parroquias e iglesias bajo el patrocinio de algún santo al que se dedicaban un altar o una capilla. A la unión de estas fraternidades religiosas o cofradías se les llamaron archicofradías, las cuales gozaban de mayores concesiones espirituales⁷.

A partir de que los seculares construyen las parroquias son, por excelencia, la obra del cura y del feligrés novohispano. En el caso de Tepeyanco parece que la construcción fue llevada a cabo por los seculares y los caciques del lugar.

⁴ *Idem.*

⁵ *Enciclopedia del Arte Mexicano*, T. 8, p. 1209.

⁶ *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*. Vol. I, Lib. I, Tit. VI, ley XXXXI, Madrid, Paredes, Julián Madrid 1681, en: Virve, *op. cit.*, p. 77.

⁷ *Enciclopedia del Arte Mexicano*, T. 8, p. 1208.

El Convento solía tener a su cargo varios pueblos de una misma comarca: el convento se levantaba en la cabecera y los demás pueblos tenían la categoría de visitas. Por lo general, los frailes no residían permanentemente en estos pueblos de visitas, si bien en algunos, cuando abundó más el personal, lo hicieron. Cuando se trataba de un distrito muy extenso y muy poblado varias visitas eran agrupadas en una asistencia o vicaría, con residencia permanente de frailes. Todo el conjunto formaba lo que se llamó una doctrina o sea una organización cuya finalidad era evangelizar o adoctrinar a los indios. Y a los frailes ocupados en ello, se les llamó doctrineros. Las doctrinas en su fase definitiva fueron sencillamente parroquias de indios⁸.

Para el año de 1641, según un documento del Archivo General Nación, se encontraba ya instalado en Tepeyanco, el clérigo Juan García Zambrano⁹, lo que nos permite apreciar con cuanta rapidez se dio el proceso de secularización en ese lugar.

En el archivo parroquial de Tepeyanco, el libro de bautizos nos dice que el día 26 de enero de 1643 “es el primer día que entra a administrar por curato y por el Excelentísimo y Reverendo Don Juan de Palafox y Mendoza”. El cura asignado a la parroquia fue Martín Serna.

El testimonio de Melchor Juárez, escribano real, personaje que elaboró la lista de los clérigos seculares que fueron examinados en abril de 1643, en ella aparecen como aprobados: “Para Topoiango los Licenciados Don Juan de Sandoval y Juan García Zambrano”¹⁰, quien como ya vimos estaba en Tepeyanco desde 1641.

En 1644, el bachiller Tadeo Guerrero de Mendoza fue quien ocupó el cargo de la administración de doctrina de los naturales del pueblo de Topoyango. Encontramos un brevete del año de 1646, en donde se comunica que debido a la muerte del bachiller Tadeo Guerrero fue nombrado como sustituto el licenciado Nicolás Ramos Durán. Se hace hincapié, en nombre de don Felipe, Rey de Castilla, que habiéndose removido a los religiosos de la orden de san Francisco queda a los clérigos seculares la administración de doctrina de los naturales de dicho pueblo. La decisión de designar al licenciado Ramos se debe a que en él concurren todas las cualidades que se necesitan para enseñar la doctrina y administrar los santos sacramentos. Se añade, además, que deben acatar la orden, siendo esta definitiva para zanjar el pleito pendiente entre los religiosos y el clero secular¹¹.

⁸ Gómez Canedo, Lino. *Evangelización y Conquista*, p. 48.

⁹ Archivo General de la Nación, Fondo Colonial, caja 111.

¹⁰ Palafox y Mendoza, Juan de, *Manuscritos e impresos del Venerable Señor Don Juan de Palafox y Mendoza*, p. 115.

¹¹ Archivo General de la Nación, *Reales Cédulas duplicadas*, vol. 15, exp. 527, foja 340.

En el libro de bautizos de 1647 dice: "Empiezan los bautismos que se celebran en esta parroquia de San Francisco Tepeyanco"¹², por lo cual se deduce que empiezan a utilizar la parroquia hasta el año de 1647. Los sacerdotes que oficiaban en ese mismo año eran Diego Defrial y Nicolás Ramos Durán.

A lo largo de un siglo, queda claro que la precariedad de la iglesia parroquial, impedía que los divinos oficios fuesen ejecutados competetentemente. En el año de 1743, a través del documento enviado al gobernador de españoles de Tlaxcala, se da la orden de que se practiquen todas las diligencias para cumplimentar la petición de los naturales del pueblo de Topoyango en relación al estado de su iglesia. En este brevete queda manifiesto el estado lamentable y ruinoso en que se encuentra la iglesia cuya construcción había comenzado en 1729, pero habiendo quedado inconclusa. Dice así:

Ha visto de la arruinada que se hallava su iglesia comenzaron a fabricarla de nuevo y an continuado la obra hasta quasi la mitad en la que se suspendieron por razón de la general epidemia y otros adversos e inopinados acaecimientos que no an sido en su mano reparar pero por no tener e que celebrar sus funciones ni los divinos oficios a que por fuerza an de asistir se veen presisados con notable incomodidad a que todo se execute en la principiada iglesia valiéndose de las enrramadas y de cubrirla competentes que harta indecencia por lo que hace al culto divino presisando se fuera de esto a tener veladores que cuiden los ordenamentos y alajas que por presision son necesarios por no gravarse ni poderlo hacer aunque quisieran a ir a otro pueblo [...] otra no menos ponderosa incomodidad cual es la que se le duplican los gastos en la zera por lo que el aire la consume o deja apagadas las velas con harto dolor de esta miserable gente y el propio elemento, como ya se ha experimentado maltrata a los ministro que asisten a la misa y especialmente a los predicadores de los cuales es tan dilatado tiempo ha havido algunos que bajen con aire o a buen librar constipados y expuestos a perder la vida o a que se suspenda por este temor la celebridad de los divinos oficios e inexcusables funciones y para que esto no subsede y mis partes puedan en forma y conforme a derecho diligenciar lo que a el suyo importe en solicitud de que la obra se concluya y fenezca sea de servir Buexselencia de mandar se expida despacho para que en su virtud el Gobernador de dicha ciudad de Tlaxcala, con peritos que nombre haga reconocimiento del estado de la fabrica y lo que de ella falta apreciándose la importancia de esta con individua expresión sobre practique las conducentes diligencias [...] e instruida su intención poder pedir en este superior Gobierno los que les convenga hasta conseguir el fin de ver acavado su referida iglesia¹³.

Los retablos de la parroquia que analizaremos debían seguir los lineamientos que, de una manera clara y explícita, había ordenado el obispo Juan de Palafox en sus Edictos:

¹² Archivo Parroquial, *Libro de Bautizos*.

¹³ Archivo General de la Nación, Grupo documental indios, vol. 55, exp. 162, fojas 124r.-125.

Por Quanto el fruto de las visitas y solicitud pastoral consiste en las ordenes que después dellas, y en ellas se dan, y envían prara promover el servicio de Nuestro Señor, bien de las almas, reformación de costumbres, lucimiento del y decoro del Culto Divino y en ninguna cosa igualmente, debemos poner los ojos para esto, como en la virtud de la Religión, y promover que Nuestro Señor Sea reverenciado en sus Templos con todo decencia y veneración y que sus Altares, Retablos, y ornamentos y conserven con aquel lucimiento, y Ornato que conforme a la hermandad, fragilidad y pobreza las Criaturas podemos ofrecer a nuestro Universal Creador, habiendo visitado personalmente nuestro Obispado, Nos ha parecido conveniente hacer una memoria, o lista de todo lo que es necesario que tenga una Parrochia, Beneficio, y Beneficiado para su administración y remitirsela: para que se vayan ajustando a ella los que no las tuvieren, y esto lo hagan con el celo, diligencia y cuidado que fiamos de su virtud ...¹⁴.

En efecto, el obispo Juan de Palafox en una de las visitas pastorales que acostumbraba hacer en sus diócesis, estuvo en San Francisco de Tepeyanco en 1645. En la medida que acude a los lugares que conforman su diócesis se da cuenta de la necesidad de hacer una memoria o lista de todo lo que era importante para una Parrochia Beneficio y Beneficiado, para su administración y remitirsela, para que se vayan ajustando a ella, los que no la tuvieran.

A lo largo del documento, el obispo Juan de Palafox determina sobre ornamentos, vasos sagrados el número de alhajas candeleros de plata, lámparas e incensarios que debían colocarse en las parroquias para poder realzar el espíritu del culto a Dios. Así a la letra nos encontramos:

... que en las Iglesias donde esto se pueden hacer de la renta misma de la fábrica, o parte aplicada con nos, le vaya haciendo lo más necesario. Primeramente, comenzando por los vasos sagrados y que más se acercan al divino sacrificio del altar. Y al ministerio de los sacramentos¹⁵.

Nada se escapa al ojo avizor del obispo Juan de Palafox que recomienda que no se desprecie.

... que no desprecie por menudencias muchas de las cosas que aquí se refiere, porque en orden al Culto Divino, decencia y Reverencia de servirlo: todo, es digno de grande cuydado, pues si en el servicio de los Principes y reyes usa justamente al servirles tanta circunspección, ceremonias, y salvas, quanto más en el del Rey de los Reyes, y Señor de los Señores, que se contiene, y esta en las especies sacramentales, y se sirve con estos sagrados vasos, lienzos y Altares y en sus Iglesias y Templos [...].¹⁶

¹⁴ *Edictos del Ilustrísimo y Reverendísimo Sr. Don Juan de Palafox y Mendoza*. Biblioteca Palafoxiana, Piso 3, casilla 366, libro 12, documento 5, foja 5.

¹⁵ *Ibidem*, foja 6.

¹⁶ *Ibidem*, foja 7.

Contra poniéndose a las indicaciones específicas que el obispo Juan de Palafox ha dispuesto en relación a la ubicación de las ventanas, nos encontramos que, sobre el remate de los colaterales del transepto de la parroquia de San Francisco Tepeyanco, se encuentran una ventana, de cada lado del transepto, bajo las cuales fueron colocados los retablos. “Las ventanas rasgadas, e iguales y son encerados, y no estén sobre los retablos...”.¹⁷

En las disposiciones de Juan de Palafox se prescribía que “haya un retablo principal con su baldochin encima, que cubra toda la mesa del altar”.¹⁸

Nada se deja al azar. La planificación de una iglesia debía seguir las indicaciones manifestadas por su obispo, de ahí que San Francisco Tepeyanco no fuera la excepción. Según las disposiciones del obispo Juan de Palafox, en cada parroquia debía de colocarse:

Dos retablos colaterales... sea el uno de Christo Nuestro bien crucificado y el otro de Nuestra Señora de la Concepción o del Rosario [...] que nunca falte en la Iglesia Retablo de Christo de Nuestro Señor crucificado, y de la Virgen su Madre de la Vocación que les pareciere ...¹⁹.

Como veremos en el análisis formal, nos encontramos en la parroquia de Tepeyanco con los retablos de la advocación de la Virgen de la Inmaculada Concepción y del Cristo Crucificado.

El origen de los retablos se remonta al culto de las reliquias de los santos. En un principio se colocaban las reliquias en urnas sobre la mesa del altar, que se ponía cerca de los fieles y retiradas del muro del ábside, pero a través de los años surgieron iglesias que no contaban con los restos de estas figuras santas, entonces a partir del siglo XI en lugar de urnas se realizaron pequeños recuadros de madera, piedra o metal que se labraban o se pintaban y que dieron origen a lo que sería el retablo.

En un documento enviado por el arzobispo de Toledo a Francisco Lorenzana, le avisó al obispo sobre la prohibición de los altares realizados en madera, por el peligro de que un incendio los destruyera y por los abusos que se han hecho en la arquitectura que los han construido caprichosamente:

En lo común sobre los altares no se colocaba más que la Cruz y la imagen del Salvador, y aun en los Sagrarios en que se reservaba la Sagrada Eucaristía tardó en ponerse la pintura del Divino Pastor con la Oveja sobre sus hombros; todavía se conserva en nuestra España algunos restos de los primeros retablos que eran de piedra con unas figuras del Nuevo y Viejo Testamento, y hasta los siglos más cercanos al nuestro se introduxo el abuso

¹⁷ *Ibidem*, foja 8.

¹⁸ *Ibidem*, foja 9.

¹⁹ *Ibidem*, foja 10.

de los promontorios de talla, que sin guardar orden alguno de arquitectura están cargados conforme al capricho de cada uno, de figura de animales, emparrados y otras ridiculeces que justamente prohíbe el Rey nuestro Señor en su Real Orden del 8 de este mes, en que se renueva la expedida el 25 de noviembre de 1777, su Augusto Padre Carlos III²⁰.

El altar se fue alejando de los fieles, el sacerdote les daba la espalda a estos cuando oficiaba la misa, lo que provocó que los cuadros, formados en dípticos y polípticos, se fijaran al muro del ábside. Aunque encontramos la existencia de retablos desde siglos anteriores que poco a poco fueron cubriendo todo el muro: en España a partir del siglo XVI fue la decoración principal de las iglesias²¹.

Los retablos se doraban porque el oro ha sido —y es— el símbolo de un valor supremo para los hombres de la cultura occidental. Es por eso que para dar expresión a la vida suprema el arte lo emplea. Por otro lado, el oro crea una atmósfera abstracta, real, en cierto sentido, mas fuera de la realidad cotidiana; significa algo precioso de la tierra, un beneficio de Dios, que se ofrenda al Creador en nuevas y elaboradas formas de arte. En el libro I de los Reyes nos proporciona el antecedente religioso en donde habla sobre la magnificencia del santuario cuyos muros, puertas y elementos decorativos fueron hechos en madera y recubiertos con este metal. Históricamente desde los tiempos del imperio bizantino, y aun antes, el Oriente contribuyó con una expresión como el arte del mosaico en que el oro y los colores dan sentido al “más allá” imaginado; el oro entró al arte cristiano desde entonces, como medio expresivo insustituible; da riqueza y calor a los templos y transforma o transfigura este mundo en otro celestial. En la Nueva España las minas se ponían en competencia para arrojar frutos abundantes, los codiciados metales; no debe de extrañar que al levantar un templo, o retablo, se recurriera al símbolo supremo: el oro. La razón de tipo artístico y estético es que el oro hace un contraste excelente, enriquece y concentra la atención en determinados puntos, a voluntad. La piedad del siglo XVIII no podía ofrecer a Dios otra cosa que tuviera la dignidad que tiene el oro²².

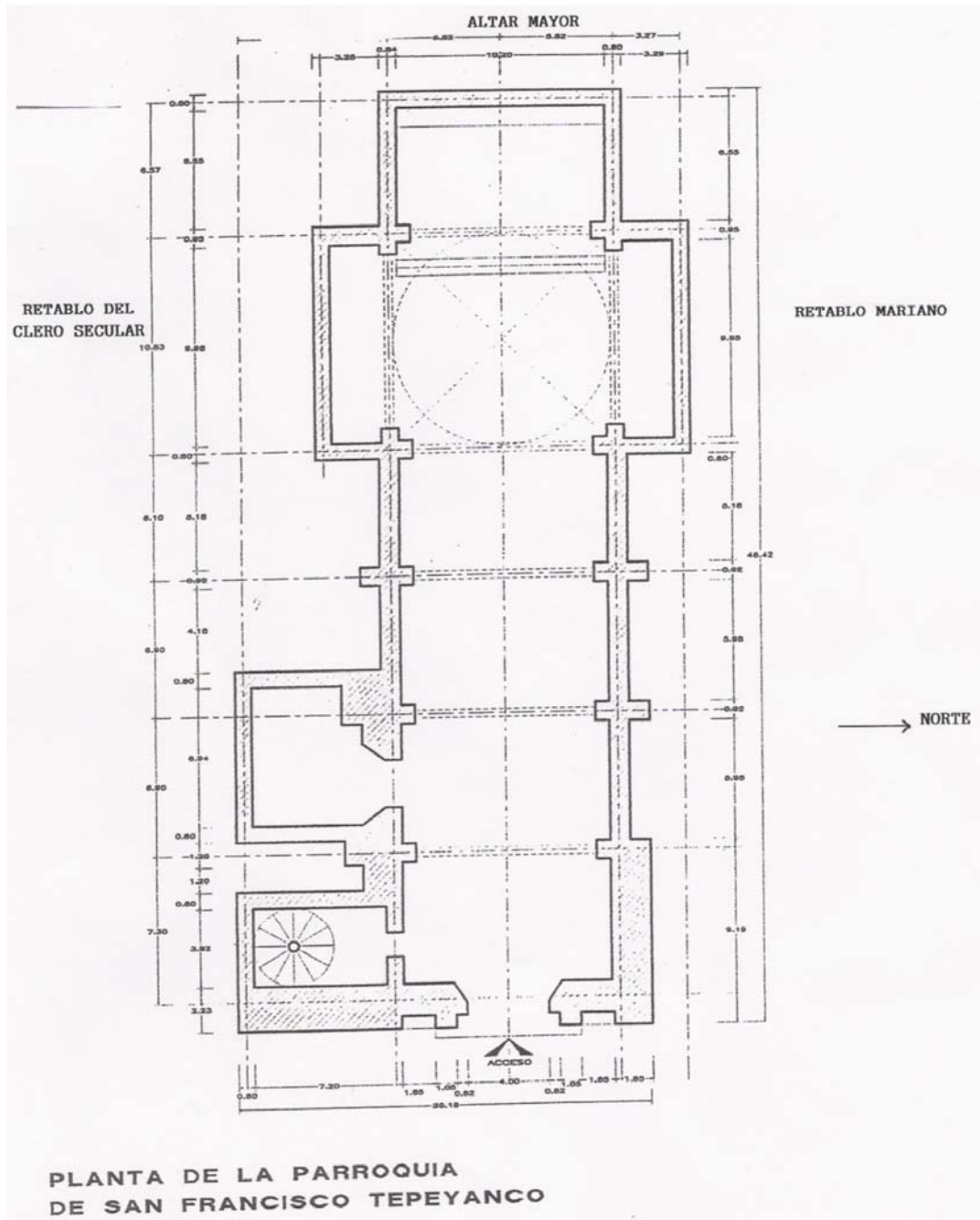
Los retablos de la parroquia de Tepeyanco, que analizaremos guardan fielmente el aspecto alegórico-simbólico-didáctico que logra el impacto visual y una extensa combinación de diversas texturas, lo que acrecienta las imágenes contrastadas de luces, sombras y volúmenes, que pareciese que en ellos existe un movimiento constante. No hay que olvidar que eran iluminados con velas, había música, incienso y la decoración transportaba a los feligreses al mismo cielo, logrando el éxtasis, salir de uno mismo y que alma entre en comunión con Dios.

²⁰ Francisco Arzobispo de Toledo, en: Lorenzana y Butrón, Francisco Antonio. *A nuestro venerable clero secular y regular. Todos los males que vemos en el mundo proceden del amor desordenado de la libertad.* (Madrid, 1787), p. 8.

²¹ Información tomada de la *Enciclopedia del Arte Mexicano*. “Esculturas y retablos del Siglo XVI-XVII.” Arte Colonial IV. Tomo p. 1103.

²² Fernández, Justino. *Estética del Arte Mexicano, Coatlicue, El retablo de los Reyes, El Hombre.* p. 360.

De los retablos que se encuentran en la parroquia analizaremos los dos que aparecen a los lados del transepto y el que se encuentra en altar mayor [3]. Veremos primero, el dedicado a la Virgen María, a continuación el altar mayor y por último el que hemos denominado del “clero secular” o de los sacramentos



2.2 RETABLO DEDICADO A LA VIRGEN MARÍA.



Fig. 4. Retablo dedicado a la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

2.3. ESQUEMA DEL RETABLO DEDICADO A LA VIRGEN MARÍA

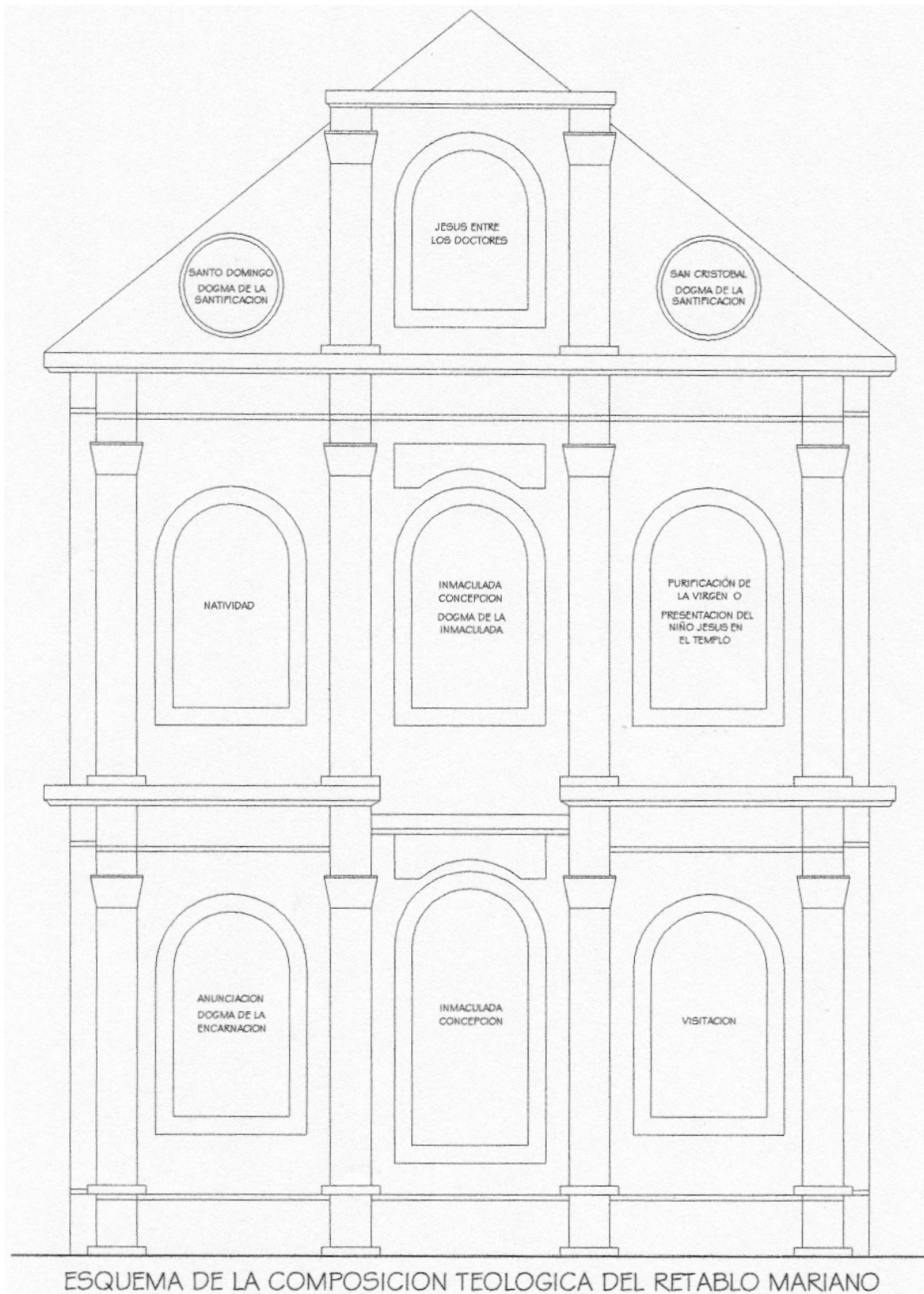


Fig. 5. Esquema del Retablo dedicado a la Virgen María.

El dogma es en la religión católica una verdad innegable; es un punto fundamental de la doctrina cristiana que se afirma por la fe. En el caso del retablo mariano encontramos pasajes que parten de las Sagradas Escrituras. El retablo puede ser en su conjunto una serie de dogmas apoyados en la revelación, en este caso, del Nuevo Testamento. En el pasaje de la Anunciación encontramos el dogma de la Encarnación, en donde el Verbo de Dios se hace carne. En la veneración de María como Inmaculada está la doctrina en la que se afirma que fue concebida sin pecado, (hay que recordar que esta idea se convierte en dogma hasta 1854). Con las representaciones de santo Domingo de Guzmán y san Cristóbal encontramos el dogma de la Santificación. En la presencia de estos santos se asume que algunos creyentes, por su generosidad y disposición, son santificados por la acción del Espíritu Santo, y los veneramos por definición del magisterio ya que participan de la gloria de Dios²³.

Se inicia la lectura del crucero de la parroquia de Tepeyanco con el retablo que tiene como mensaje el nacimiento del Salvador. Se muestran escenas de la vida de la Virgen, relacionadas con este momento de esperanza. Encontramos la encarnación del Verbo: Mathieu de Aquasparta, discípulo de san Buenaventura declara que la perfección del universo exige la encarnación como el objetivo de la creación Duns Scot define el lugar de la Madre del verbo Encarnado por encima de toda criatura, en los designios providenciales²⁴.

El tema principal del retablo es el nacimiento e infancia del Niño Dios. Con este nacimiento los esenios esperaban un Mesías, que fuera descendiente de David, y de estirpe real, para así unir en su persona el cumplimiento de las profecías y de las expectativas de las comunidades de Qumrán²⁵.

Al centro del retablo está presente una escultura de la Inmaculada Concepción. Duns Scot, siguiendo la línea de pensamiento de los maestros franciscanos que le precedieron, Jean Peckham, Richard de Middletown, Guillaume de Ware, admite dos filiaciones reales en Jesús, una frente al Padre celestial, la otra frente a María; y dice que Jesús está totalmente comprendido en cada una. Para esta combinación de tesis, Duns Scot estableció con moderación, las grandes líneas de la doctrina franciscana de María: la Inmaculada Concepción, la exención de toda culpa en la persona, si no en la naturaleza, con respecto al pecado original, la maternidad divina e, implícitamente, la predestinación no condicionada de María. Tales serían desde entonces los principales puntos que defenderían los franciscanos en los siglos que estaban por venir²⁶.

²³ Información proporcionada por el Padre José Luis Vega.

²⁴ “La Virge el L’Ordre des Freres Mineur Conventuels, Franciscains, Capucinis” en *Marie, Etudes a sur la Sainte Vierge et sus fils*, *op. cit.*, p. 794.

²⁵ Cfr. Pozo, C. *María en la Escritura y en la fe de la Iglesia*, pp. 66-67. Qumram está al No. del mar Muerto, entre 1947-1958 en unas cuevas cercanas se encontraron unos manuscritos, que son las copias más antiguas que se conocen de los textos bíblicos.

²⁶ *La Virge et L’Ordre des Freres Mineur Conventuels...*, *op. cit.*, p. 795.

En el primer cuerpo hay dos pinturas, una, es la representación de la Visitación y la otra, es la Anunciación. La lectura de un retablo debe hacerse de izquierda a derecha, al colocar las pinturas no se siguió un sistema iconográfico correcto, porque se debió presentar primero el lienzo de la Anunciación, que de acuerdo al *Nuevo Testamento* fue un hecho que ocurrió antes. Ambas representaciones son anuncios de la venida del Salvador. Isabel proclama a María. “Madre de mi Señor” así reconoce su maternidad mesiánica. Le dice también “¡Feliz la que ha creído que se cumplirían las cosas que le fueron dichas de parte del Señor”! (Luc 1 44-45) Se exalta la fe de María y como consecuencia la fe de los fieles. Al centro, como veremos en el análisis iconográfico, hay un fanal agregado posteriormente que contiene la escultura de la Virgen.

En el segundo cuerpo, con las pinturas del nacimiento de Cristo y su presentación en el templo y con la Inmaculada al centro, tenemos el nacimiento del Cristianismo y se hace patente la divulgación de la fe y el culto mariano. En el esquema teológico encontramos el futuro dogma de la Inmaculada, que podemos definir de la siguiente manera: la concepción de la Virgen no es la concepción de Cristo en su vientre sino la concepción en el vientre de santa Ana, o más bien en el pensamiento de Dios por que la eximió del pecado original, fue una *conceptio pasiva* y no una *conceptio activa*. Hay un verso en *el Cantar de los Cantares* que es aplicado en la liturgia del dogma de la Inmaculada, que dice: “*Tota²⁷ pulcra es, amica mea, et macula no est in te*” (Toda hermosa eres, amada mía, no hay tacha en tí) (Ct 4 7).

En el tercer cuerpo, al centro, Jesús entre los doctores, el mensaje de esta imagen intenta consolidar la fe y extender el culto mariano para llegar a una buena muerte con las representaciones de santo Domingo²⁸ y san Cristóbal.

En la lectura por calles, en la primera, con las palabras de Isabel se confirman y se encarnan con la pintura del Nacimiento de Jesús, nacimiento de la justicia divina.

En la calle central tenemos el que sería hasta 1854 dogma de la fe con la Inmaculada, el poder del encarnado y manifiesto con Cristo ante los Doctores, respaldado por la verdad de la fe que vence las creencias paganas y la manifestación de la justicia.

En la calle lateral derecha el aviso de Gabriel, con la figura del Niño encarnado en la presentación en el templo que se hace patente por la presencia de testigos, es la verdad del Salvador.

²⁷ Este concepto también es aplicado por escritores orientales como San Efrén (+3739, en sus poemas, dirigiéndose a Cristo, dice: “No hay en ti mancha, ni la hay tampoco en tu Madre” (Carmina Nisibana, edición de Bickell, Leipzig 1866, p.40). Teodoro de Ancira (+430), Proclo de Constantinopla (+446), Andrés de Creta, Juan de Tesalónica, Germán de Constantinopla, Juan Damasceno y otro muchos adoptan este término y otros equivalentes para proclamar la limpieza de María de todo pecado, en Guillermo Pons, *op. cit.*, p. 23.

²⁸ Los franciscanos y los dominicos, órdenes mendicantes que rivalizaban en la devoción de la Virgen.

San Ignacio de Antioquia, así como casi todos los Padres y escritores eclesiásticos antiguos presentan a la Virgen, íntimamente ligada a la obra salvadora de Cristo, como ejemplo de virtudes y como modelo de fe para todos los fieles.²⁹ Por lo que podemos afirmar que es un retablo de buenas nuevas por el poder de la fe.

2.4. ANÁLISIS FORMAL E ICONOGRÁFICO DEL RETABLO DEDICADO A LA VIRGEN MARÍA.

Por sus características arquitectónicas, el retablo dedicado a la Virgen María, es barroco salomónica y creemos que pertenece al siglo XVII. Probablemente formó parte de la iglesia conventual. Se encuentra localizado del lado derecho del crucero.³⁰ Las pinturas que lo conforman debieron formar parte de una serie del convento, ya que estamos ante un retablo fragmentado.

Su modalidad salomónica, (es el único con ésta características en la parroquia), lo cual también nos lleva a pensar que es el más antiguo. Por su fórmula plástica columnaria debe llamarse más correcta y concretamente helicoidal. Una de las características del Barroco es que este fuste respondió de modo simbólico y formal a su búsqueda de estructuraciones arquitectónicas distorsionadas y movidas, sugestivas religiosamente y con un crédito tradicional tan importante como el de las formas grecorromanas. El estilo se centra en el fuste helicoidal porque no sólo es un apoyo ornamentado o enriquecido en sus perfiles, también produce el efecto psicológico de un impulso siempre ascensional merced al ritmo de sus senos y gargantas.

El retablo dedicado a la Virgen María, en su género artístico es mixto ya que presenta pinturas y esculturas; está ubicado del lado derecho del transepto de la iglesia y adosado al muro, colocado sobre un altar neoclásico de época posterior y una ancha cenefa de mosaicos. Probablemente una inundación provocó que se perdiera la *predella* del retablo, ya que la cenefa se encuentra en todos los muros de la iglesia, exceptuando el altar mayor, y los altares neoclásicos que tiene cada uno de los retablos de la parroquia. Consta de tres calles, dos cuerpos y un remate.

El colateral está colocado sobre el sotabanco o franja del retablo que aparece sobre el altar, en este espacio se inserta el sagrario. En el primer cuerpo, y en el segundo cuerpo encontramos seis columnas salomónicas que provocan movimiento al estar asentadas en un banco con decoración floral. Tiene una ornamentación

²⁹ Epifanio el Monje, *Vida de María*, nota del traductor del griego Guillermo Pons Pons, p. 19.

³⁰ *Del lat. crux, crucis* "cruz". Nave del crucero transversal que corta la nave principal y da a la iglesia la forma de una cruz. Crucero o transepto, es el tramo en que se realiza la intersección de la nave principal y la del crucero. En *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*, p. 156.

abigarrada de elementos vegetales y frutales, mezclados con niños³¹, que ocupan la superficie en un deseo de cubrirla totalmente. El primer y el segundo cuerpo están enmarcados por pilastras adosadas que rematan con cabezas de pequeños ángeles y con decoración floral.

En el primer cuerpo vemos en las entrecalles laterales dos pinturas con representaciones de la vida de la Virgen María, la del lado derecho representa la Anunciación o la Salutación Angélica, y la del lado izquierdo la Visitación de la Virgen. En la calle central apreciamos un fanal en donde esta colocada una escultura de la Virgen con el Niño, que no es original de este retablo porque la hechura de la imagen no corresponde, además de que, el nicho reviste características totalmente diferentes al resto del retablo, además se observa, que en otros retablos, no se acostumbraba repetir las imágenes de María.

En el segundo cuerpo en las entrecalles laterales, hay pinturas cuyo tema es, del lado izquierdo, la Natividad del Niño Jesús, y a la derecha, la Purificación de la Virgen o la Presentación del Niño en el templo. En la calle central, apreciamos un nicho enmarcado por dos esculturas salomónicas más pequeñas decoradas con guirnaldas. Dentro del nicho sobre una peana, sobresale una moldura en cuyo centro está colocada una concha, hay una escultura de la Inmaculada o la Purísima Concepción³², es el eje a partir del cual se desarrolla toda la composición, por sus

³¹ En la jerarquía celeste los querubines pertenecen al orden superior, entre los tronos y los serafines, “que se sientan inmediatamente a la vera de Dios en una proximidad superior a la de todos los demás [...]. Los querubines se caracterizan, en su conformidad con Dios, por la masa de conocimiento, es decir, por la efusión de sabiduría: la denominación de querubín enseña la aptitud de conocer y contemplar a Dios, recibir los más altos dones de su luz, contemplar en su potencia primordial el esplendor teárquico, acoger en sí la plenitud de los dones que vuelven sabio y comunicarlos a continuación a las esencias inferiores gracias a la efusión de esta sabiduría que lo ha colmado con sus beneficios.” En Pseudo-Dionisio, el Areopagita. *Obras completas*, p. 206-207.

³² El término *Inmaculata* alude a la que ha sido concebido por Dios antes de todos los siglos y eximido del estigma del pecado. La Inmaculada Concepción es un privilegio en donde sólo la Virgen María, entre los descendientes de Adán y Eva, fue concebida sin pecado. Cfr. Santiago Sebastián. *Contrarreforma y Barroco*, p. 216. Del origen del nombre de María, Lepicer, escribe: Es innegable que el nombre de María le fue impuesto a la Santísima Virgen por sus padres Joaquín y Ana; muy comúnmente se admite que este nombre le fue sugerido por inspiración divina, sin que sea necesario afirmar que a los padres de la Virgen les fuera hecha una externa y especial revelación por los ángeles, sino que basta decir que movidos ellos interiormente por el Espíritu Santo, prefirieron este nombre a todos los demás. *Vid.* Lepicer, Tr. de Beatiss, Virg; p.1, c.1, a.2 n.15 en: Alaustrey, Gregorio. *Tratado de la Virgen Santísima*. Prólogo del Escmo. y Rudmo. Sr. Antonio García y García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957, p. 20. El nombre de María deriva de la raíz *mery* o *meryt*, de la lengua egipcia, cuyo significado es “muy amada”.

El significado y el nombre de María ha tenido múltiples interpretaciones. La primera mujer en llevar el nombre de María fue la hermana de Moisés, figura profética de la Madre del Salvador. Ella, fue auxiliar del libertador del pueblo hebreo y representa a María, que fue una figura activa en la obra de salvación de Jesús. Este nombre no se vuelve a encontrar en el Antiguo Testamento, tal vez por motivos reverenciales, pues los judíos no se aventuraban a poner a sus hijos los nombres de sus personajes más venerados. En la época de Jesús, era diferente, era muy común el uso del nombre de María, en su forma hebrea Miryam o aramea Mariam, surgiendo varias mujeres en el Nuevo Testamento con este nombre y además en la familia de Herodes, de un modo elegante Mariamme, que figura en Flavio Josefo. (Cfr. R. Kugelman, *El santo nombre de María, Mariología de Carol*, pp.386 y ss.) En Epifanio el monje *Vida de María*. Nota de Guillermo Pons Pons, p. 30.

Dentro de la historia mariana, Santo Tomás, al igual que otros doctores de la Iglesia, admitía los principios de la Concepción Inmaculada de la Virgen, porque así como San Anselmo, convino que la Virgen “resplandeciera con tal pureza que, fuera de Dios, no pudiera imaginarse más alta”. Desde la Edad Media el tema de la Inmaculada Concepción fue muy polémico y discutido, en el siglo XVIII era universal. Esta devoción, que culminó en una definición dogmática

dimensiones y características parece ser original del retablo, está encarnada y policromada.



Fig. 6. Inmaculada Concepción. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Esta figura de la Inmaculada, debió estar coronada, ya que, en un documento del siglo XVIII se lee: “Una corona de plata puesta en los inventarios de la Iglesia; por tenerla puesta la imagen de Nuestra Señora de la Concepción que esta colocada en el altar que esta a la salida de la Sacristía”³³.

promovida por Pio IX, se originó en Inglaterra. Tal tendencia fue condenada por peligrosa por san Bernardo y por un grupo de teólogos. El dogma de la Inmaculada permaneció entre los cristianos de la Corona de Aragón. En 1281 el obispo de Barcelona ordenó celebrar la fiesta de la Inmaculada. Con el tiempo fue creciendo la idea de que María, madre de Cristo, no pudo participar del pecado original, quedando exceptuada del mismo por deseo expreso de Dios; así que ella había entrado en el mundo sin mancha ni pecado. Algunas órdenes, como los franciscanos, fueron los heraldos de esta doctrina, que encontró en los dominicos a sus fuertes adversarios. La polémica dividió a los teólogos, a las universidades y a los concilios; todos admitían que María fue santificada antes de nacer; sin embargo, lo que se discutía era que lo hubiera sido desde el momento de su concepción. En este debate los dominicos se regían por la razón y los franciscanos por el sentimiento. Es por eso que los franciscanos al ser heraldos de esta doctrina, hacen la composición del retablo de Tepeyanco en torno de la Inmaculada Concepción, que era su razón teológica.

Esta lucha sirvió para dar a la verdad un carácter más triunfal y para premiar a la devota intuición popular, que sabía que no podía equivocarse en su fe ilimitada en las grandezas de la Madre de todos. Con los ataques de Lutero y Calvino, la imagen de la Inmaculada Concepción se multiplicó y sirvió para que los católicos defendieron su culto.

Para el siglo XVI, el tema por excelencia fue la representación de la Virgen María cuya plasmación conceptual pasó por un proceso desde los cuadros anecdóticos de la etapa medieval hasta que se independizó apareciendo con los atributos de la luna, la serpiente y el mundo. Cfr. Sebastián, Santiago y Monterrosa, Mariano. *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, p. 160.

³³ Archivo Parroquial de Tepeyanco. Hoja suelta que se encontró en uno de los *Libros de difuntos*.

En el remate del retablo, al centro, enmarcada por dos columnas salomónicas, fue colocada una pintura que representa a Jesús en medio de los doctores. A los lados hay dos medallones con óleos, el del lado izquierdo representa a santo Domingo; a sus pies apreciamos a un perro con la antorcha encendida, en sus manos lleva un libro y un tallo de lirio, y suele aparecer en los retablos franciscanos³⁴. Del lado derecho del remate sobresale la imagen de san Cristóbal, que se apoya en un tronco rugoso, lleva sobre sus hombros al Niño Jesús. El remate culmina con la figura de Dios Padre.

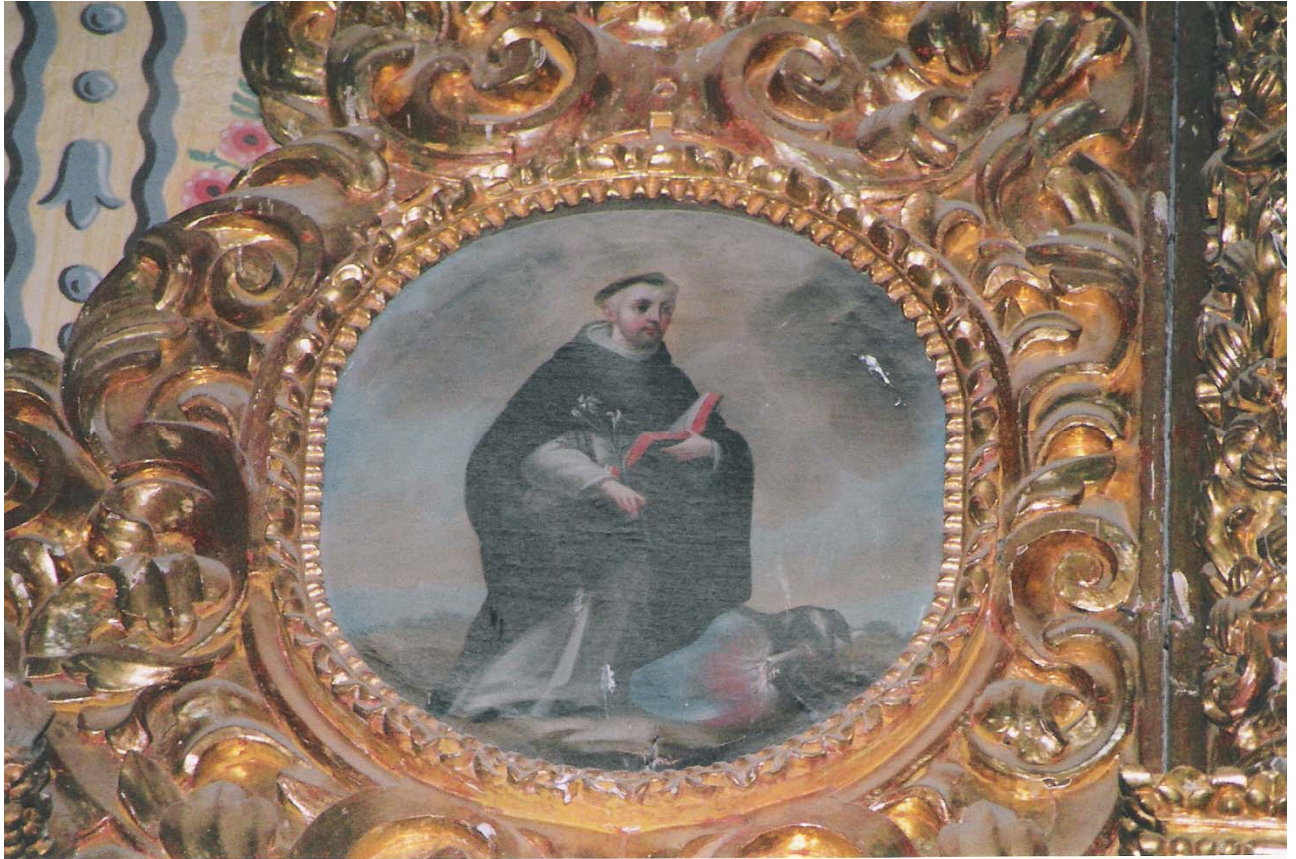


Fig. 7. Santo Domingo de Guzmán. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

³⁴ Ricard señala que los dominicos arribaron a la Nueva España probablemente el 2 de julio de 1526. Al igual que los franciscanos llegaron un número de 12 frailes. *La conquista espiritual de México*, p. 85.



Fig. 8. San Cristóbal. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Este retablo es franciscano sobre todo por su tema inmaculista. Emile Mâle en su libro *Arte Religioso* señala que hubo un cambio significativo en el arte del siglo XIII al XIV, debido a un documento extremadamente influyente en la iconografía, escrito alrededor de 1300, por mucho tiempo atribuido a san Buenaventura, titulado *Meditaciones de la vida de Cristo*³⁵. Por otro lado, en el estudio titulado *Marie études sur la Sainte Vierge*, se menciona que los autores de este texto fueron Ubertin de Casale y Juan de san Gimignano. También en este texto se habla de la influencia que tuvo *Meditaciones...* en las representaciones artísticas y en la expresión dramática de la vida de Jesús y María. El arte había sido hasta este momento hierático y faltaba la expresión del sentimiento, empiezan las obras de arte que muestran el dolor y los sentimientos humanos. La Virgen estaba distante del Niño (no necesariamente desde el punto de vista físico), que se representa en una especie de altar, pero después de la aparición de *Meditaciones de la vida de Cristo*, la Virgen se acerca a Él y lo mira con ternura (esto lo veremos al analizar el óleo de retablo cuya temática es la Natividad). La Virgen es despojada de sus vestiduras, insignias y diademas, para sentarse con las piernas cruzadas al ras del suelo como una madre campesina. San Francisco fue el primero en representar al Niño Jesús en un pesebre, en vivo³⁶; es de esta manera como está plasmado el Hijo de Dios en nuestro objeto de estudio. Encontramos en

³⁵ San Buenaventura. *Meditaciones de la vida de Cristo*, Madrid, BAC.

³⁶ "Celano. Vida primera" en *San Francisco de Asís, escritos, biografías y documentos*, p. 192. El episodio al que se refiere Celano aconteció en 1223.

este retablo el impacto de la nueva espiritualidad de los frailes franciscanos: la pobreza, que aparece en cada una de las pinturas que lo conforman.

2.4.1. LA ANUNCIACIÓN.



Fig. 9. La Anunciación. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

La riqueza de la iconografía de la Anunciación se debe no sólo a la importancia doctrinal en la economía de la Salvación, sino al culto que la Iglesia le ha profesado a este pasaje del Evangelio³⁷. [9]

En la pintura del retablo vemos a la Virgen María arrodillada frente a un atril con un libro abierto, san Gabriel está suspendido; en la mano derecha lleva el lirio blanco que es símbolo de la pureza, es la flor de María por su virginidad, y con la mano izquierda señala hacia al Espíritu Santo; es la paloma quien lo personifica en las figuraciones de la Trinidad, es también símbolo de pureza y paz. Sobresale en la parte superior a Dios Padre. Para la comprensión de la iconografía de este retablo, hay que tener en cuenta que a partir del siglo XVI el Concilio de Trento condenó la

³⁷ Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. p. 182.

representación realista de la Encarnación por emisión de un corpúsculo divino hacia la oreja o el vientre de la Virgen, y la alegoría de la caza del Unicornio³⁸.

El Concilio luchó para que la Anunciación tuviera el carácter de nobleza y majestad que le concierne a uno de los misterios esenciales de la religión cristiana. Es por eso que desde entonces el ángel aparece sobre una nube que ofrecía la ventaja de volver vagas las formas precisas del decorado terrenal³⁹. En el caso de la pintura del retablo no hay tal nube, pero si es una representación postridentina, pues no encontramos características de la iconografía anterior.

La escena se sitúa el día 25 de marzo; son nueve meses antes del Nacimiento del Niño Jesús, según la tradición y el calendario litúrgico.

El primero que escribió sobre ella fue el profeta Isaías: “He aquí que una virgen concebida: sin dejar de ser virgen dará a luz un hijo: y este hijo será nuestro Salvador: *Ecce virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen ejus Emmanuel* (Isai 7 14). Ya en el Nuevo Testamento, san Lucas es el único que relata este episodio. Escribe san Lucas: “Fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José [...] el nombre de la virgen era María”. Y entrando el ángel le dijo: “Alégrate, llena de gracia⁴⁰ morada del Señor y bendita sobre las mujeres”. Gabriel continuó: “No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Él será grande y será llamado el Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin.” María respondió al ángel: ¿“Cómo será esto, puesto que no conozco varón”?⁴¹. El ángel le respondió: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra⁴²; por eso el que habrá de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios [...]”. (Luc 1 26-38)

³⁸ Réau señala que en la Edad Media se utilizaron en algunas representaciones artísticas el tema místico de la Caza del Unicornio, con este tema el arte ha intentado hacer una explicación del misterio de la Encarnación, en una amalgama del Cantar de los Cantares. La Virgen está sentada en un jardín cerrado, o detrás de una puerta, en medio de emblemas, tomados, como los de la Inmaculada Concepción, del Cantar de los Cantares: la fuente sellada, la torre de David, la torre de marfil. En los bestiarios (en la literatura medieval era una colección de fábulas referentes a animales reales o quiméricos) el unicornio era un símbolo de Castidad, es aquí la imagen de Cristo que viene a encarnarse en el vientre de María. Cf. *op. cit.*, p. 201.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Literalmente “tú has estado y sigues estando llena del favor divino”. Nota de la Biblia de Jerusalén p. 1458.

⁴¹ La “Virgen sólo está desposada” (v. 27) y no tiene relaciones conyugales (sentido semítico de “conocer”, cf. 4 1). Nota de la Biblia de Jerusalén p. 1458.

⁴² La expresión evoca la nube luminosa, señal de la presencia de Yahveh, (a quien vemos representado también en la pintura). En la concepción de Jesús todo viene del poder del Espíritu Santo. Nota de la Biblia de Jerusalén, p. 1458.

Desde que la Virgen da su aprobación a la misión divina que le revela el arcángel Gabriel, la Concepción virginal se opera y el Verbo se hace carne. La Encarnación de Cristo sigue inmediatamente a la Anunciación; la *Annuntiatio Christi* y la *Conceptio* son una sola⁴³.

En el arte cristiano la Anunciación se explica y justifica por que no se trata simplemente de un episodio de la historia de la Virgen, sino del origen de la vida humana de Cristo, porque la Anunciación del ángel a María coincide con la Encarnación del Redentor. Por lo tanto, se trata del preludio de la obra de Redención⁴⁴.

2.4.2. LA VISITACIÓN.



Fig. 10. *La Visitación. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

⁴³ Réau. *op. cit.*, p. 198.

⁴⁴ *Idem.*, p. 182.

Esta es la representación en la que la Virgen embarazada del Niño Jesús, hace una visita secreta a Hebrón, donde se encuentra a su prima Isabel (casada con el sacerdote Zacarías)⁴⁵ que está encinta de Juan el Bautista. María comprueba de esta manera el milagro del embarazo de Isabel, puesto que ella era estéril y junto con Zacarías eran de edad avanzada. [10]

Por su parte, Isabel que estaba en el sexto mes de embarazo, cuando llegó María a saludarla el niño que esperaba sintió la presencia del Hijo de Dios e inundado de alegría se conmovió dentro del vientre de su madre.

San Lucas narra el pasaje de la Visitación [...] Y sucedió que, en cuanto oyó Isabel el saludo de María, saltó de gozo el niño en su seno, e Isabel quedó llena del Espíritu Santo; y exclamando con gran voz, dijo: “Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu seno; y ¿de donde a mí que la madre de mi Señor⁴⁶ venga a mí? Porque apenas llegó a mis oídos la voz de tu saludo, saltó de gozo el niño en el seno” (Luc. 1 41, 1 42).

Los teólogos han visto una prefiguración de la Visitación en este versículo de los Salmos: “Se han encontrado la piedad y la fidelidad, se han dado el abrazo de la justicia y la paz”⁴⁷ (Salmos 85,11). La fiesta de la Visitación fue instituida en el siglo XV, el día 2 de julio, para con esto conseguir la finalización del gran Cisma de Occidente⁴⁸.

La relativa frecuencia del tema de la Visitación en la iconografía cristiana se explica por razones teológicas: desde el punto de vista de la Redención (dejar libre al género humano del pecado por medio de la pasión y muerte de Cristo), la visita de la Virgen embarazada a su prima, no es más que un episodio secundario, que no se podría comparar con la Anunciación, hecho mismo de la Encarnación, y en consecuencia de la Salvación⁴⁹.

En la Nueva España fue muy frecuente este tema, pues se encuentra por ejemplo, en en la *predella* del altar mayor de la Parroquia de san Juan Bautista Cuatlanzigo del siglo XVII [11].

⁴⁵ Zacarías pertenecía al ocravo turno de sacerdotes correspondiente a los descendientes de Abdías. Repudiado por no tener descendencia, se le aparece también al ángel Gabriel que le dice: “No temas”, Zacarías, quiero que sepas que tu oración ha sido oída. La palabra “no temas” sirve para introducir una gran acción redentora de Dios como lo encontramos señalado en el pasaje de Génesis “No temas, Abram. Yo soy para ti un escudo. Tu premio será muy grande” (Gn 15, 1).

⁴⁶ Título divino de Jesús resucitado, Hch 2 36; que Lucas le concede desde su vida terrena con más frecuencia que Mt Mc: 7 13; 10 1, 39, 40, 41; etc. Nota de la *Biblia de Jerusalén*, p. 1458.

⁴⁷ Réau. *op. cit.*, p. 203.

⁴⁸ *Idem*, p. 204.

⁴⁹ *Ibíd.*



Fig. 11. La Visitación. Relieve en la predella de la Parroquia de san Juan Bautista Cuautlanzingo.

En la pintura del retablo Isabel y María se abrazan delante de José y de Zacarías. José no es mencionado en el Evangelio de san Lucas. La presencia de Zacarías es natural, porque el encuentro fue en su casa. La de José no lo es puesto que la Virgen se considera de incógnito y la presencia de él resulta irreconciliable con la sorpresa que expresa luego, al descubrir el embarazo de su mujer. Dicha presencia de José parece contradecir el texto del Evangelio y la verosimilitud. Pero su ausencia, por otra parte, estaba en contra de las costumbres orientales que vedaban a una mujer viajar sola. Es común ver representaciones de José acompañando a la Virgen en esta escena, el autor de éste óleo del retablo, decidió colocarlo junto a ellos, por la misma tradición iconográfica de la representación del pasaje. Las dos primas, a quienes acerca el embarazo común, se echan cada una en brazos de la otra y se estrechan tiernamente, de manera que “sacri junguntur uteri”⁵⁰ (sagrado encuentro de úteros). Es la primera profecía de san Juan Bautista: la exultación.

⁵⁰ Según J. Baltrusaitis, el gesto de abrazo y estrechamiento estaría mandado por la reducida superficie que obliga a apretar los cuerpos uno contra otro. Esta explicación sólo es válida para las ménsulas de los capiteles donde el espacio es limitado. Pero no cuenta en las representaciones pintadas o esculpidas en espacios más vastos, como los dinteles, los tímpanos... En realidad, ese deslizamiento iconográfico resulta de un despropósito acerca de la palabra griega *Aspasmos* que significa Salutación, pero que se ha tomado en el sentido de Abrazo, en Louis Réau, *op. cit.*, p. 206, n. 6.

2.4.3. LA NATIVIDAD.



Fig. 12. *La Natividad. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

En la calle de lado izquierdo del retablo, en el segundo cuerpo, está María arrodillada junto al pesebre en donde se ubica la representación del Niño Dios. Del lado derecho está san José. De acuerdo al Concilio de Trento, la Virgen no debía representarse después del parto, yacente o enferma, sino de rodillas, según la visión de santa Brígida de Suecia (m. 1373) en la cual la Virgen daba a luz un niño de rodillas y luego le adoraba⁵¹.

⁵¹ *Las revelaciones de Santa Brígida*, ed. en el MS del siglo XV, en la Colección Garret en la biblioteca de la Universidad de Princeton, W. Patterson Cumming (ed. y trad.) Londres 1929; ver también Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Characters*, 2 vols. Cambridge, Mass, 1953, y Henrik Cornell, *The iconography of the Nativity of Christ*, Upsala, 1924, citado en Marina Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, pp. 244-245.

En las representaciones de esta escena en los últimos siglos de la Edad Media, el Niño estaba sobre la tierra desnudo, y su madre se arrodillaba junto a él con las manos juntas. En el siglo XVII después del Concilio de Trento, Jesús ya no está desnudo sobre la tierra. Se le pinta envuelto en pañales reposando en una cesta llena de heno, la Madre esta arrodillada como antes, pero ya no junta sus manos para rezar; aparta los pañales para mostrar al recién nacido a los pastores, que contemplan con admiración al Salvador anunciado por el ángel. La Natividad cobra un nuevo carácter, ya no se representa el triste abandono de la Sagrada Familia, sino el momento en que los hombres reconocen por primera vez al Hijo de Dios⁵².

El pasaje de la Natividad es relatado en las Sagradas Escrituras por Lucas y por Mateo. Según el relato de san Lucas: "Subió José desde Galilea, de la ciudad de Nazaret, a Judea, a la ciudad de David, que se llama Belén, por ser él de la casa y familia de David. Y sucedió que mientras ellos estaban allí, se le cumplieron los días del alumbramiento, y dio a luz a su hijo primogénito lo envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no tenían sitio de alojamiento. (Luc. 2 4, 2 5, 2 6, 2 7)⁵³. Mateo escribió: "Nacido Jesús en Belén de Judea, en tiempos del Rey Herodes⁵⁴ [...]" (Mat. 2 1).

La representación de la Natividad en el retablo del estudio, un ángel aparece detrás del Niño. Lucas no lo menciona, pero según la tradición iconográfica debe tratarse del ángel que les lleva la buena nueva a los pastores: "Había en la misma comarca unos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turno durante la noche su rebaño. Se les presentó el Ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió en su luz; y se llenaron de temor". El ángel les dijo: "No temáis, pues os anuncio una gran alegría que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor"⁵⁵. (Luc. 2 9, 2 10, 2 11, 2 12). Este es el *ángel astro foro*⁵⁶, cuya estrella guiará a los Reyes Magos hasta el pesebre de Belén.

En la parte superior del cuadro encontramos tres ángeles suspendidos con las manos unidas, Louis Réau señala que las representaciones de este tipo aparecen tardíamente en la escena de la Natividad y siguen la huella del Anunciador que alertará a los pastores y a los reyes magos. En el siglo XV son ángeles niños que descienden del cielo y unen sus manos ante el Niño Dios.

⁵² Emile Mâle, *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. p. 177.

⁵³ La tradición que presenta la Iglesia coloca a la Natividad del Niño Jesús el día 24 de diciembre, a media noche. La fecha de nacimiento del 25 de diciembre no proviene de ningún dato bíblico. En los primeros tiempos cristianos la Natividad se celebraba el día de la Epifanía (6 de enero) y esa costumbre se mantuvo en la Iglesia de Armenia. A mediados de siglo IV, en 534, la fiesta, situada en principio en Roma, en la basílica de Santa María la Mayor, fue sustituida por el Papa Liberio al 25 de diciembre.

⁵⁴ Hacia el año 5 ó 4 antes de la era cristiana, ya que ésta comienza por error unos años después del nacimiento de Cristo, cf. Lc 2 2 + 3 1 + . Herodes reinó de 37 a 4 antes de nuestra era. Su reino llegó a comprender Judea, Idumea, Samaria, Galilea, Perea, y otras regiones de la zona del Haurán. Nota de la *Biblia de Jerusalén*, p. 1388.

⁵⁵ Se trata del Mesías esperado, pero será "Señor": título que el Antiguo Testamento reservaba celosamente a Dios. Va a comenzar una nueva era. Cf. 1 43. Nota de la *Biblia de Jerusalén*, p. 1460.

⁵⁶ Del griego astron, cuerpo celeste y phéro. el que lleva, portador. Astro foro significa el portador del astro.

También aparecen en la pintura del retablo unos pastores ofreciéndole al Niño un cordero, son los pastores a los que el ángel anunció la llegada del Mesías. Solamente san Lucas los menciona en su Evangelio: “Y fueron a toda prisa, y encontraron a María y a José, y al niño acostado en el pesebre [...]” (Luc. 2 15). Estos pastores representan a los judíos. El cordero es interpretado por los teólogos en sentido simbólico significa el sacrificio de Jesús. Con el vellón José confeccionará una pelliza para Jesús⁵⁷.

La fiesta de la Navidad no es solamente una solemnidad litúrgica, es también una fiesta esencialmente popular. Numerosos cantos en latín y en lengua vulgar, las escenificaciones de los autos sacramentales o misterios, los pesebres o belenes de los cuales san Francisco de Asís ofreció el primer ejemplo en Greccio. San Francisco en recuerdo de una peregrinación que hizo a Belén, pidió permiso de representar en una gruta de Greccio el misterio de la Natividad, deseaba celebrar la memoria del Niño que nació en Belén, se preparó el pesebre, se colocó el buey y el asno. Tomás de Celano, biógrafo oficial de san Francisco nos relata: “risplende la semplicita evangelica, si loda la poverta, si raccomanda l'umilta. Greccio e dibenuto come una nuova Betlemme [...] I frati cantano scelte lodi al Signore [...] celebra solemnemente l'Eucaristia sul presepio.” (Allí la simplicidad recibe honor, la pobreza es ensalzada, se valora la humildad y Greccio se convierte en una nueva Belén [...] Cantan los hermanos las alabanzas al Señor [...] Se celebra el rito solemne de la misa sobre el pesebre).⁵⁸ A su vez, san Buenaventura nos relata: “L'uomo di Dio stava davanti alla mangiatoia, ricolmo di pieta, cosperso do lacrime, traboccante di gioia. Il santo Sacrificio viene celebrato sopra la mangiatoia e Francesco, levita di Cristo, canta il santo Vangelo. Predica al popolo e parla della nascita del Re povero e, nel nominarlo, lo Chiapa [...] il ‘Bimbo di Bethlehem’”. (El santo de Dios estaba lleno de piedad ante el pesebre, con los ojos arrasados en lágrimas rebozante de gloria. Se celebra sobre el mismo pesebre la misa solemne, en la que Francisco, levita de Cristo, canta el Santo Evangelio. Predica después al pueblo allí presente sobre el nacimiento del Rey pobre, y cuando quiere nombrarlo [...] lo llama “Niño de Bethlehem”)⁵⁹. Esta universal popularidad es reflejada en el lienzo del colateral de Tepeyanco.

⁵⁷ Réau, *op. cit.*, t.I, vol. 2, p. 245.

⁵⁸ *Francesco d'Assisi. Gli scritti e la leggenda.* (Cel. 85,2-3-4), pp. 286-287. San Buenaventura en la Leyenda Mayor (10,7), señala que San Francisco obtuvo la autorización en Roma, entonces era muy raro el privilegio de poder celebrar la misa en altar portátil, es decir, la misa parroquial, en *San Francisco. Escritos, biografías y documentos.* p. 193.

⁵⁹ *Idem, Leggenda Maggiore X 7, 4-5-6,* pp. 731-732.

2.4.4. LA PURIFICACIÓN DE LA VIRGEN O LA PRESENTACIÓN DEL NIÑO JESÚS EN EL TEMPLO.



*Fig. 13. La purificación de la Virgen o la presentación del Niño en el Templo.
Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

El óleo que está expuesto sobre el retablo en el segundo cuerpo, del lado derecho es la representación de la purificación de la Virgen o la presentación del Niño Jesús [13]. Este suceso da origen al culto de la Virgen de la Candelaria. Tenían que pasar 40 días para que la Virgen entrara al templo, es por eso que esta celebración se festeja el día 2 de febrero.

Sobre este episodio bíblico san Lucas narra:

"Cuando se cumplieron los días de la purificación de ellos, según la Ley de Moisés⁶⁰, llevaron a Jesús a Jerusalén para presentarle al Señor [...] *Todo varón primogénito será consagrado al Señor y para ofrecer en sacrificio un par de tórtolas o pichones*⁶¹ [...] Y he aquí que había en Jerusalén un hombre llamado Simeón [...] Le había sido revelado por el Espíritu Santo que no vería la muerte antes de haber visto al Cristo Señor⁶² [...] vino al Templo le tomó en brazos y bendijo a Dios diciendo: El "Nunc dimittis"⁶³. "Ahora, Señor, puedes, según tu palabra, dejar que tu siervo se vaya en paz, porque han visto mis ojos tu salvación, la que has preparado a la vista de todos los pueblos, luz para iluminar a los gentiles y gloria de tu pueblo Israel". Había también una profetisa⁶⁴, Ana hija de Fanuel, de la tribu de Aser, de edad muy avanzada; [...] no se apartaba del templo, sirviendo a Dios noche y día en ayunos y oraciones. Como se presentase en aquella misma hora, alababa a Dios y hablaba del Niño a todos los que esperaban la redención de Jerusalén (Luc. 2 22-38).

Al igual que en la escena de la Natividad, el Niño está de pie o *acostado sobre el altar*, lo que significa que desde su nacimiento está marcado por su carácter de víctima expiatoria y predestinada al sacrificio⁶⁵.

En la pintura del retablo, está presente Simeón⁶⁶ entregando el Niño a su Madre⁶⁷ arrodillada. Apreciamos las tórtolas que María y José llevan como ofrenda. Encontramos también a una mujer mayor con el pelo encanecido que es la figura de la profetisa Ana, bautizada con el mismo nombre que la mamá de Samuel y que la madre de la Virgen, es decir, como la representación del pueblo de Israel. El Niño fue llevado por iniciativa de María y de José, que tenían el conocimiento de que Jesús es "santo", "Hijo del Altísimo", por lo que está consagrado al Señor.

⁶⁰ La purificación sólo obligaba a la madre; pero había que rescatar al hijo. Lucas observa que los padres de Jesús, como los de Juan cumplieron todas las prescripciones de la Ley. No era obligada la presentación del niño en el santuario pero podía hacerse. Nota de *la Biblia de Jerusalén*, p. 1460.

⁶¹ Estos animales los ofrecían las personas de escasos recursos.

⁶² "El Cristo Señor" es aquel que el Señor ha ungido, cf. Ex 30 22, consagrado por una misión de salvador, como el rey de Israel, un príncipe elegido por Yahveh y finalmente y de un modo eminente, el Mesías que instaurará el reino de Dios. Nota de *la Biblia de Jerusalén*, p. 1461.

⁶³ Este cántico parece que fue compuesto por Lucas, valiéndose de textos de Isaías. Después del primer trístico que se refiere a Simeón y a su próxima muerte, otro define la salvación universal traída por el Mesías Jesús: una iluminación del mundo pagano que, salida del pueblo elegido, concluirá en gloria suya. Nota de *la Biblia de Jerusalén*, p. 1461.

⁶⁴ En aquella época una profetisa era una mujer que su vida estaba consagrada a Dios y podía tener la capacidad de interpretar sus designios.

⁶⁵ Réau. *op. cit.*, t. 1, v. 2, p. 275.

⁶⁶ En la fiesta de la presentación de Jesús, Éste es aclamado, con Simeón, como "luz para alumbrar a las naciones" y María como "nube luminosa que trae en sus brazos al hijo engendrado antes de la aurora", en Epifanio el monje, *op.cit.*, p. 43.

⁶⁷ La Virgen, por llevar a Cristo, es portadora de la luz e "iluminadora". Anatolio, en el rito bizantino, dijo: "Cuando Jesús, el Señor, nació de la Santa Virgen, se iluminaron todas las cosas [...] ¡Oh Dios, que existes y existías antes y nos iluminas desde la Virgen!, ten misericordia de nosotros." (C. Gumbinger, l.c., p.109). En Epifanio el monje, *op.cit.*, p.43.

Simeón aunque no fue un sumo sacerdote se le representa con mitra o tiara en la pintura que estamos analizando lleva mitra que es el tocado litúrgico que usan los papas, cardenales, los arzobispos y los obispos. Parece que Simeón en este caso lleva la mitra bordada con hilos de oro. En su cántico *Nunc dimittis* (Ahora puedes dejar a tu siervo irse en paz...), Simeón expresa su deseo a Dios de morir pues ya tuvo la felicidad de ver al Mesías. Y predice también que una espada le atravesará el corazón, lo cual da origen al tema de la *Virgen de la Dolorosa*. Escribe Lucas: “¡y a ti misma una espada te atravesará el alma!”(2 35).

En el Antiguo Testamento el Levítico fundamenta esta escena de la Purificación: “Y habló el Eterno Moisés, diciendo: habla a los hijos de Israel y diles: La mujer, cuando hubiere concebido y dado a luz un hijo varón, quedará impura siete días [...]. Después de estos siete días, observará treinta y tres días más de impureza, menos rigurosa” (Lev. 12 4).

Las dos prefiguraciones de la Biblia de la Presentación del Niño Dios en el templo son el destete de Isaac y la Consagración del niño Samuel al Señor⁶⁸ (Gen 21 8) (Samuel 1 28).

En el Éxodo dice: “Hablo Yahveh a Moisés, diciendo: Conságrame todo primogénito, todo lo que abre el seno materno entre los israelitas”, esto es de acuerdo a la Ley Mosaica la conmemoración de la huída de Egipto en donde también se sacrificaba un cordero (Ex.13 2).

El óleo que hemos analizado, cuando la figura de la madre destaca más, se refiere a la purificación de la Virgen, y cuando el Niño sobresale más, se titula la Presentación del Niño Jesús en el Templo. En este caso hay un equilibrio en la presentación de las dos figuras.

⁶⁸ L. Réau. *op. cit.*, t 1, vol. 2, p. 273.

2.4.5. JESÚS ENTRE LOS DOCTORES



Fig. 14. Jesús entre los doctores. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 15. El autor de las pinturas del retablo debió conocer el grabado del libro de Jerónimo de Nadal, *Adnotaciones et meditaciones in Evangelia...* quien como vimos combinó los textos bíblicos con imágenes.⁶⁹ Son evidentes las similitudes como por ejemplo: la colocación de Jesús, las posturas de los doctores, etcétera.

En el remate del retablo encontramos una pintura con la representación de Jesús entre los doctores. El Niño, que cuenta ya con doce años está sentado con sus

⁶⁹ El texto colocado debajo del grabado dice: A. JESÚS pide la limosna y la recibe. B. Dos comitivas de hombres y mujer regresan a Jerusalén. C. La aldea a la que llegaron en el primer día. D. Gloriosas (vastas) exedras/asientos en donde disculpian los Doctores. E. JESÚS diserta con los Doctores. F. María y José regresaron, reconocieron a JESÚS en la mitad de la reunión de los Doctores. G. JESÚS se dirigió hacia su madre, los Doctores son abandonados. H. Regresó a Nazareth y fue sometido por ellos. En Jerónimo de Nadal, *Adnotaciones et meditaciones in Evangelia...* Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

pies descalzos que descansan sobre un estrado. Eleva la mano derecha en gesto oratorio. A su lado se encuentran la Virgen y san José y alrededor de él, en semicírculo, los maestros del templo. Este tema relacionado con la infancia del Niño Dios es el último del ciclo que toma Lucas sobre los primeros años de Cristo, sólo Lucas aborda estos sucesos. En los Evangelios Apócrifos hay narraciones sobre la niñez de Jesús, especialmente en el Evangelio árabe de la Infancia. A la edad de doce años José, María y Jesús vivían en Nazaret.

Lucas relata este pasaje: “Sus padres iban todos los años a Jerusalén a la fiesta de la Pascua. Cuando tuvo doce años, subieron ellos como de costumbre a la fiesta y, al volverse, pasados los días, el niño Jesús se quedó en Jerusalén, sin saberlo sus padres. Pero creyendo que estaría en la caravana, hicieron un día de camino, y le buscaban entre los parientes y conocidos; pero al no encontrarle, se volvieron a Jerusalén en su busca. Y sucedió que al cabo de tres días le encontraron en el Templo sentado en medio de los maestros, escuchándoles y preguntándoles; todos los que le oían estaban estupefactos por su inteligencia y sus respuestas: Cuando le vieron, quedaron sorprendidos, y su madre le dijo: Y ¿por qué nos has hecho esto? Mira, tu padre y yo, angustiados, te andábamos buscando. Él les dijo: y ¿por qué me buscabais? ¿No sabías que yo debía estar en la casa de mi Padre?⁷⁰ Pero ellos no comprendieron la respuesta que les dio” (Luc. 2 41-50).

Iconográficamente esta escena se representa de tres maneras: Jesús rodeado de los maestros, Jesús perdido, y cuando es encontrado por María y José. Esta pintura es una mezcla de dos temas iconográficos, la de Jesús rodeado por los doctores, y la de Jesús ya encontrado por sus padres, el artista en este caso, colocó además de los maestros, a los padres del Niño junto a Él.

Este episodio bíblico podría considerarse como la primera predicación del Niño Jesús, como la transición de su *vida oculta y pública*. San Lucas prosigue su narración con episodios de Juan el Bautista, para retomar a Jesús en el momento de su bautizo.

⁷⁰ Jesús “encontrado” “al cabo de tres días” “en la casa de su Padre”, tres rasgos que prefiguran el acontecimiento de la Pascua. Afirma delante de José que Dios es su Padre, y vindica para con él relaciones que son superiores a las de la familia humana. Primera manifestación de su conciencia de ser “el Hijo”. Nota de la Biblia de Jerusalén, p. 1461.

2.4.6. DIOS PADRE.



Fig. 16. Dios Padre. Retablo de la Virgen María. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Sobre la moldura terminal del retablo se encuentra la figura hierática de Dios Padre, que levanta su mano derecha hacia el cielo, bendiciendo. Dios es y simboliza el Uno, hacia el cual tienden todas las manifestaciones de la Vida, en la cual se realiza toda vida⁷¹.

El Dios que se veneraba en Israel, tuvo su origen en el dios local de la montaña del Sinaí, nunca se apareció a los hombres *in figura*. La primera vez que se reveló, fue a Moisés, la revelación tuvo lugar detrás de las llamas de la Zarza que ardía. "Non poteris videre faciem meam", dice a Moisés que deseaba verlo en su gloria: "Tú no podrás ver mi rostro, porque el hombre no puede verme y vivir." (Ex. 33 20)⁷² Más adelante le reitera: "Luego apartaré mi mano para que veas mis espaldas, más mi rostro no será visto" (Ex. 33 23).

Es por esto que la Ley de Moisés escrita sobre las tablas del monte Sinaí prohíbe formalmente cualquier tipo de representación de Dios. El segundo mandamiento da la siguiente orden: "No harás para ti escultura ni semejanza alguna de lo que está arriba en el cielo..." (Ex 20 4).

Los primeros doctores de la Iglesia, ante el temor de que hubiera un regreso a la idolatría, confirmaron esta prohibición y este anatema. San Juan Damasceno da la postulación en donde afirma que si es legítimo representar a Dios Hijo porque se

⁷¹ Chevalier, Jean / Gheerbrant, Alan. *Diccionario de Símbolos*. p. 422.

⁷² Dios quiso decir a Moisés: Mientras sea un ser finito, mortal, limitado y unido a la materias, podrás ver mis obras, pero no a Mí mismo.

encarnó entre los hombres, hay que abstenerse de representar a Dios Padre porque ningún mortal puede jactarse de haberlo visto⁷³.

Louis Réau señala que esta prohibición del Decálogo y de los teólogos cayó en desuso. El arte cristiano primitivo se limita a sugerir la presencia o la intervención de Dios por la aparición de una mano que sale de una nube. Pero la Edad Media más audaz, multiplicará durante siglos las representaciones de Dios Padre “in figura”.

Uno de los temas más importantes en discusión dentro de la Iglesia fue el problema de las imágenes, originada por los “iconoclastas”, llamados también: demolidores de imágenes. Cuando se promulgó el edicto de Milán se había fomentado mucho el culto de las representaciones, fuese en forma de escultura o en forma de cuadros rodeados de plata, iconos.

Este problema se puso de manifiesto en el Concilio de Elvira y también había sido expuesto por san Agustín. El emperador León III el Isáurico (717-740), dictó un decreto prohibiendo las imágenes, y por esto tuvo un enfrentamiento con el patriarca de Constantinopla, Germano, que fue depuesto. Esto originó una persecución que afectó a Oriente, estas diferencias entre Oriente y Occidente, motivaron un enfrentamiento en las relaciones entre Roma y Bizancio, motivando a la Santa Sede a solicitar ayuda a Pipino el Breve, y al final restaurar el imperio de Occidente con Carlomagno⁷⁴.

Usualmente al Creador se le representa anciano y con el pelo y la barba blancos, pero el Dios Padre del retablo de Tepeyanco los tiene oscuros, probablemente por una mala restauración. Esta vestido con una túnica blanca sobre la que lleva colocado un manto púrpura.

2.4.7. VALORACIÓN ESTILÍSTICA DEL RETABLO MARIANO.

Tuvimos la oportunidad de realizar el análisis sobre las pinturas con el maestro Rogelio Ruiz Gomar, quien nos aportó importantes señalamientos.

El primer aspecto que abordaremos es el cromatismo con el que fueron realizadas. En siglo XVIII una de las características fue la disminución en la paleta del pintor. Ya no se utilizan los amarillos, los naranjas, los morados, el rojo se aclara y se torna en un rosado vinoso que abunda en la pintura veneciana, esto se aprecia en las pinturas del retablo sobre la Anunciación, y en la vestimenta de la Virgen del lienzo del nacimiento de Jesús; el azul se vuelve más pálido, el verde se utiliza muy poco, salvo en casos de necesidad como en los árboles y en la vestimenta de san José.

⁷³ Réau. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia Antiguo Testamento*, t.1, v 1, p. 27.

⁷⁴ *Historia Universal Marín*. v. II, p. 93.

Las pinturas reflejan un arte suave, de ambientes grises y rompimientos ocres, el gris reina en todos sus tonos como es el caso del lienzo sobre la Anunciación, en donde vemos grises claros y oscuros. La pincelada aparece ligera los pocos tonos de verdes son mortecinos y sucios, solo se utiliza este tono en caso necesario como en los árboles y en el verde del ropaje de san José, parece que la explicación a este respecto fue que se encareció este color o quizá porque la moda de la época era utilizarlo sólo en donde el cromatismo no pudiera sustituirse por otros tonos, los cafés y los ocres no tienen vida.

A decir de Manuel Toussaint la pintura del siglo XVIII se caracteriza por estar:

Supeditada a los retablos como accesoria, pierde esa fuerza que caracterizaba a toda obra de arte que existe por si misma, para convertirse en algo que solo busca *ser agradable*. Y este fenómeno, que había empezado desde fines del siglo XVII con la exhuberancia del arte barroco, alcanza su apogeo en el siguiente, en que la floración churrigueresca cubre con sus madrêporas doradas no sólo los interiores en los templos, sino el gusto de las conciencias⁷⁵.

En los lienzos del retablo hay amplitud, las representaciones reflejan una humilde sencillez. Todos los cuadros muestran una pintura convencional, ligera, de dibujo débil, sin vigor, dulzona, luminosa, sin contrastes de claroscuro, no hay huellas de emoción, ni contraste en los personajes que aparecen impasibles y que reflejan un gran reposo. Los rostros son estereotipados, suaves y sonrosados. Las características de las caras son: ojos muy grandes mirando hacia abajo, narices rectas, bocas chicas. A san José se le han puesto barbas, pero es el mismo rostro que el de la Virgen. A santa Isabel se le agregó luz y sombra en el pómulo para que aparente más edad. En conjunto apreciamos un fondo bastante simple.

Hay un trabajo uniforme en las telas, los pliegues son simples no le concedió el artista mayor atención, no hay intento de volúmenes. En estos cuadros no encontramos vigor plástico, ni toques recios característicos de la pintura del siglo XVII.

En *La Visitación* el dibujo es muy débil en colorido de tipos, de tonos suaves, con formas ligeras, rostros sin fuerza, algunas posturas mal entendidas. El puño del traje de Isabel se realizó un poco más trabajado con sombra hacia abajo para determinar el volumen. El horizonte es más alto y la figura con su mismo accionar no deja tanto espacio al fondo, hay variación de escalas entre los personajes. Vemos un paisaje del lado derecho con un árbol pintado a lo lejos. Rompe el esquema cromático el tono rojo encendido de la capa de Isabel; el personaje que muestra más movimiento es el de María que abraza a su prima. Están paradas sobre una escalinata

⁷⁵ Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, p. 153.

de piedra en la entrada del hogar de Zacarías que sale a recibir a José y a María. El ropaje de Zacarías parece repintado, llama la atención que este personaje sostiene una especie de gorro en sus manos quizás como una señal de reverencia ante la Virgen se descubre la cabeza, aún cuando este gesto no es común en la iconografía del esposo de Isabel.

En la pintura *La purificación de la Virgen o la presentación del Niño en el Templo*, al centro, la arquitectura refuerza la perspectiva. En un plano inferior aparece san José arrodillado en los escalones del templo. En un segundo plano aéreo en el centro vemos nubes pintadas con coloración convencional. Se aprecia un rompimiento de gloria aunque está en el interior del templo. Las tablas de la ley son un aspecto novedoso, ya que están colocadas en un monumento que parece el arca de la alianza, que simboliza la esencia de la tradición; el rabino que sostiene en sus manos al niño Jesús establece un vínculo entre Dios y los hombres a través de Cristo, que se explicitará en el Nuevo Testamento. San José sostiene dos pichones que anticipan el sacrificio de Cristo.

En el lienzo sobre la Natividad podemos apreciar la mano derecha de la Virgen, es la extremidad mejor construida de todos los óleos, el resto de la pintura fue realizada con un dibujo muy débil. Tres veces repitió la misma mano, nada más que la de san José en *La Purificación*, está invertida. Hay un rompimiento de gloria con ángeles que sostienen una cartela que dice: *Gloria a Dios en las alturas*. El colorido que impera son tonos ocres que contrastan con el azul y el rosa de la vestimenta de la Virgen.

El cuadro de la Anunciación es más luminoso, en él apreciamos un rompimiento de gloria y la presencia de Dios Padre en actitud de bendecir, su mirada se coloca en la escena de la Anunciación, de lado izquierdo apreciamos un ángel suspendido que lleva *caligae* (sandalias de tipo romano muy de moda en la pintura de esa época), sostiene en su mano la azucena que es símbolo de pureza; la figura es proporcionada; el dedo de la mano izquierda apunta hacia Dios Padre porque está transmitiendo su mensaje a la Virgen que se encuentra leyendo un libro de horas.

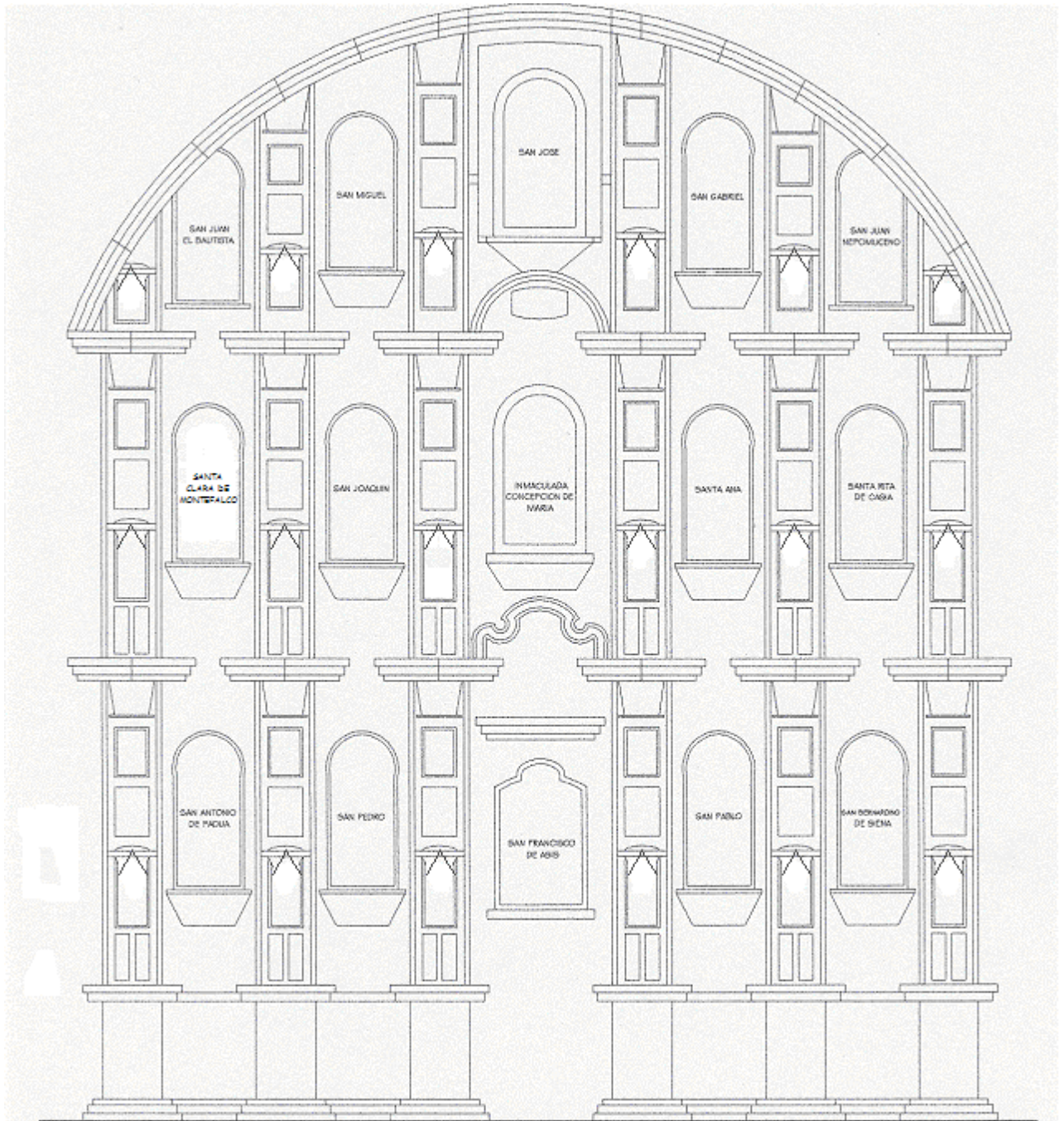
El pintor se inspiró en grabados y estampas, por ejemplo, la pintura *Jesús entre los doctores* debió de ser copiada del libro de Jerónimo Nadal titulado *Adnotationes et meditationes in Evangelia...*, ya que, vemos que la disposición de los personajes es muy parecida, en ambos casos. La mirada de Jesús se dirige al espectador al igual que en el grabado, ésta pintura del retablo Mariano es la única en donde encontramos dinamismo y gestualidad, el lienzo tiene las cabezas mejor realizadas (con excepción de la de san Cristóbal), la más interesante sería la del primer plano, hay más originalidad de parte del artista, caras de perfil con una construcción distinta al resto de las pinturas. Hay más diversidad en el colorido con la presencia de colores vino, azul oscuro y negros.

El cuadro donde aparece santo Domingo fue realizado con un horizonte muy bajo. Su vestimenta tiene un tono degradado y repintes, y aparece ligeramente abombada. Si relacionamos este cuadro de santo Domingo con el medallón donde fue pintado san Cristóbal no hay unidad, ya que santo Domingo es de menor escala que la figura del portador de Cristo. En este caso, también el horizonte es muy bajo, el colorido es de tonos más intensos, su cabeza es la mejor construida, el sombreado entre las cejas y los ojos es más intenso. Los pliegues de su ropaje son más marcados, con brillos y sombras más fuertes y más redondeadas.

En general, estas obras recuerdan a la pintura de Miguel Jerónimo de Zendejas. Estas pinturas tienen influencia de los pintores de la zona de Puebla de los Ángeles desde los primeros años de su fundación fue un centro promotor de las artes a la altura de la ciudad de México, por lo que encontramos en esta región una escuela brillante y floreciente con gran desarrollo y alcances peculiares además de muy cercana a Tlaxcala

Las pinturas se pueden fechar hacia 1729 aproximadamente.

2.4.8. ANÁLISIS FORMAL Y DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA DEL ALTAR MAYOR DE SAN FRANCISCO TEPEYANCO.



Retablo principal de la Iglesia dedicado a la Virgen

Fig. 17. Esquema del Retablo Mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Al entrar en la parroquia dedicada a san Francisco de Asís en Tepeyanco, se observa, en el altar mayor, el suntuoso y muy original, es un alarde del extraordinario trabajo del arquitecto que tuvo el atrevimiento de girar las columnas como veremos más adelante. Este retablo mencionado por Juan José Fernández de Lara quien fue cura de Tepeyanco: “Su retablo [...] es de talla y sin duda uno de los mejores de este

suelo”⁷⁶. Descubrimos que sus autores buscaron dar un mensaje a través de un lenguaje religioso transmitido a los fieles, para que en primer lugar, tuvieran ante sí un espectáculo grandioso que representara a Dios. Y en segundo lugar, fuera como un libro abierto, porque como ya se mencionó, el retablo es un elemento didáctico por excelencia. Las órdenes religiosas y el clero secular se apoyaron en él para enseñar a los fieles las páginas del Antiguo y Nuevo Testamento, así como la vida de los santos.⁷⁷

El retablo principal de la parroquia de Tepeyanco está resuelto en dos cuerpos y un remate separados por cornisas esquinadas. Sus dimensiones son 9 metros, de ancho por 12 metros de altura, fue realizado en madera.

El altar mayor está dedicado a la Inmaculada Concepción, que es el centro desde el cual irradian todos los elementos del mensaje salvífico que el cristianismo propone para las tierras americanas. La lectura sobre la interpretación religiosa del altar debe iniciarse desde el banco o la *predella*, en donde encontramos campanas [17] que tienen varios simbolismos: es el llamado de la iglesia a los fieles para oír misa; al sonar las campanas nos encontramos en la parte más solemne de la Eucaristía, el momento sacralizado de la elevación de las especies; es la llamada divina al estudio de la Ley, la obediencia a la palabra divina; es la comunicación entre el cielo y la tierra.



Fig. 18. *Predella del Altar Mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

⁷⁶ Fernández de Lara. *Descripción Topográfica del curato de San Francisco Tepeyanco....op.cit.* p. 1.

⁷⁷ En general, el lenguaje artístico ornamental nace de signos y oficios mágicos muy antiguos, que se utilizaban desde tiempos muy remotos y que en cada etapa artística se colocaron de acuerdo a sus necesidades. Por eso, en el barroco se colocaron muchas formas simbólicas de la Antigüedad, como espejos, trigo, conchas, granadas y vides, etc.



Fig. 19. Altar mayor de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

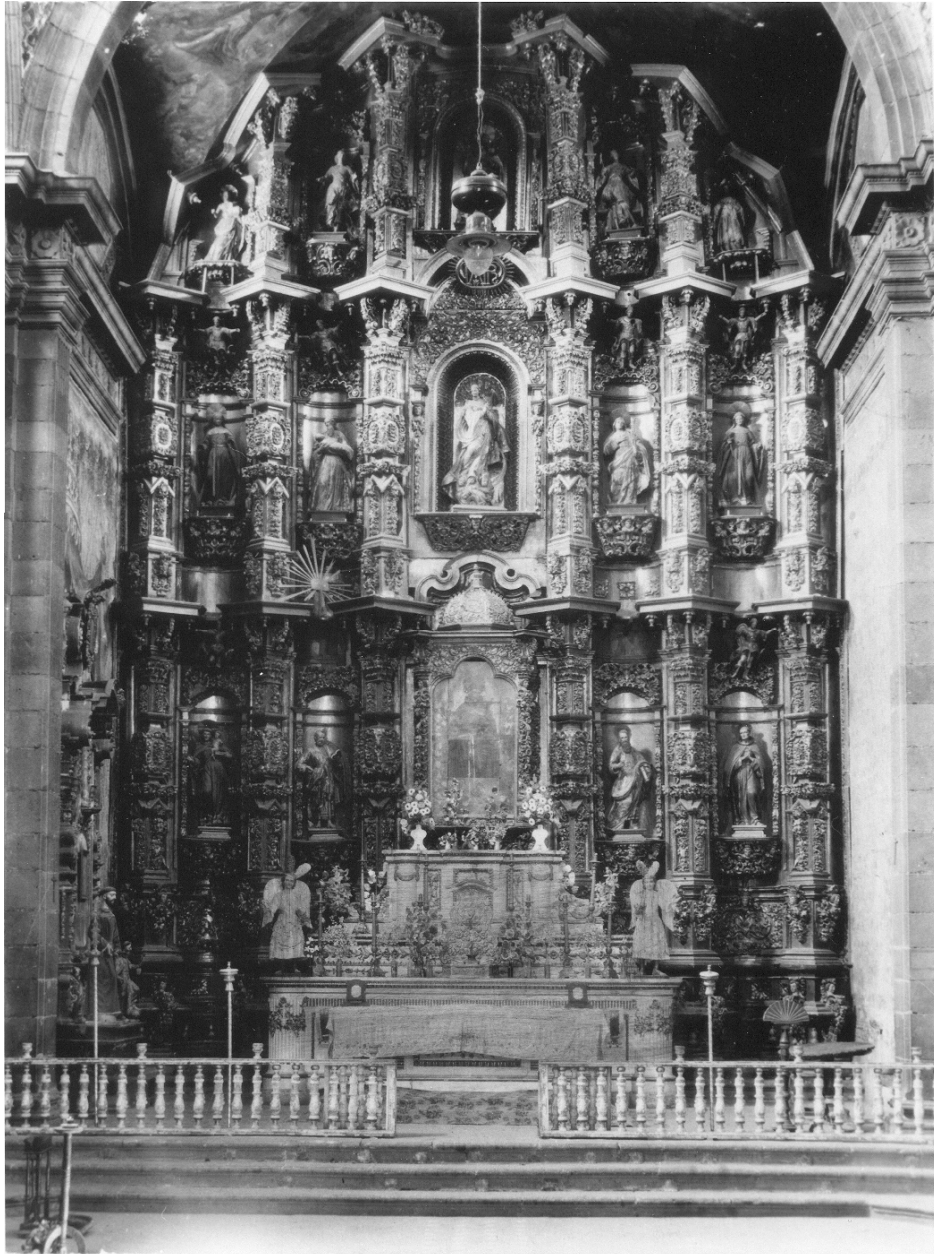


Fig. 20. Altar mayor de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco, 1930.

El retablo está dispuesto sobre un sotabanco, que a su vez está colocado sobre una base de cantera. El sotabanco está pintado de rojo lo que provoca que la ornamentación dorada resalte. Esta ornamentación consiste en flores y campanas. En las esquinas hay roleos combinados con ornamentación vegetal, de donde resalta un niño. La *predella* es mixtilínea. Desde el sotabanco sale la base de la columna que divide el banco en secciones curvas. La base de las columnas está decoradas por flores y vegetales con cuatro niños, uno de cada lado, y vides en el fuste. La *predella* es dorada y cada sección curva se adorna al centro en la parte superior con un querubín [21]. En el centro de la *predella* se encuentra el sagrario enmarcado por unas pequeñas pilastras adosadas. Ostenta una pequeña puerta tallada con una custodia rodeada de flores.



Fig. 21. Detalle de la predella. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

El retablo está dividido en cinco calles, la central es más ancha. Esta separación está marcada por columnas tableradas [22]. Los fustes están ricamente decorados con motivos vegetales; también hay conchas y veneras que simbolizan el sacramento del Bautismo. Los capiteles son compuestos.



Fig. 22. Columnas tableradas del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Fig. 23. Figuras geométricas. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

En el primer cuerpo las columnas tienen una base decorada con ornamentación vegetal. El fuste está dividido en tres cuerpos. En la parte inferior presenta decoración floral; en el centro aparece también este tipo de ornamentación y en la parte superior una cornisa esquinada de donde emerge un rectángulo decorado con motivos botánicos que está coronado por un capitel compuesto.

Para poder describir las columnas presentes en este retablo⁷⁸, la etapa que se puede observar claramente en el trabajo es el conocido como Barroco exuberante, aunque los tableros que las caracterizan son una herencia del Renacimiento.

⁷⁸ Para la elaboración de este apartado sobre las columnas se utilizó la siguiente bibliografía: Caramuel, Juan. *Las formas complejas de la vida religiosa en los siglos XVI y XVII*; Baird Jr., Joseph. *Los retablos del sur de España, Portugal y México*; Manuel González Galván, "De los fustes barroco o latinoamericanos", en *Simpatías y Diferencias, Relación del Arte Mexicano con América Latina*; Chevalier/Gheerbrandt, *Diccionario de Símbolos*; Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*.

Las peculiaridades que se observan son una geometría recta, no angular y un giro de noventa grados, tienen una composición con base en tableros. En un principio, este elemento arquitectónico funge como “soporte”, que une los elementos inferiores con los superiores. Podemos observar en la generalidad de los soportes profundos adornos, líneas infinitas y formas geométricas; ornamentación, en este caso vegetal, las alusiones en su contenido son antropomorfas.

Esquemáticamente se define:



Fig. 24. Esquema de columna tablerada del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Ahora bien, tomando una columna como ejemplo y desarrollando una descripción a detalle, observamos que sus formas se definen por rectángulos y su composición general es como se observa a continuación [25].



Fig. 25. Columna tablerada del Altar mayor.

Cada elemento en la columna tiene una referencia simbólica: La base es el elemento inferior, cimiento y fortaleza, desplante de todos los elementos superpuestos de la columna. La ornamentación que se aplica en esta parte es de tipo vegetal, la menos profunda. Esta base engrandece el resto de los elementos. Simboliza la base de una creencia, de una fe consolidada.

El fuste es el elemento intermedio, camino con dirección a lo eterno, infinito; significa la unión de lo inferior con lo superior. Grandeza y riqueza en decoración profunda y abundante. Se distingue vegetación, como: flores que se enmarcan claramente, que hacen referencia a la feminidad, además hojas que se entrelazan. El follaje y la ornamentación que presenta, bien se puede describir como “bosque de frondas doradas”.

Las cornisas quebradas son el elemento rectilíneo, que forma parte integral de la columna, se integra en cada parte de la misma. Se realizó en posición oblicua, lo que hace que se distinga más en conjunto. Éste elemento está finamente trabajado y define proporción y continuidad.

Los capiteles [26], elementos superiores mixtilíneos, rematan al final de la columna. Son símbolo de gloria, grandeza y expresan el infinito. Finalmente, se aprecian trabajados con delicadeza, en ellos, sobresalen líneas rectas y figuras alineadas.

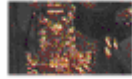


Fig. 26. Detalle del capitel de la columna tablerada del Altar mayor.



Fig. 27. Fuste de la columna tablerada del Altar mayor.

Una situación peculiar que se presenta en estas columnas es que no tienen la forma de pirámide invertida, ni una geometría angular, sino que, conservan cada tramo recto y en el esquema arquitectónico formas rectangulares. El fuste [27] está dividido en tres cuerpos; cada uno de ellos presentando ornamentación vegetal, tanto en el centro o interior, como en el exterior y vértices del mismo. Cada cornisa esquinada que se observa en las columnas en la parte superior separa cada cuerpo. Por la libertad del diseño arquitectónico que se aprecia en el fuste se puede relacionar la composición a diferentes cánones constructivos.

Las columnas como se representan en este caso son un núcleo dominante y al mismo tiempo son un símbolo de unidad, además indican límites porque enmarcan los recuadros de las imágenes que representan un poder, una grandeza existente, comunicación entre el observador y lo eterno.

Otro simbolismo que tienen las columnas, presentes en este retablo, es la unión de lo alto, sagrado, eterno, glorioso, lo celestial con lo terreno. Representan pureza, victoria, gozo. Soporte de lo sagrado, en este caso, grandeza a la Virgen, a lo femenino, a la fuerza, a lo divino.

Arquitectónicamente es muy importante la dimensión y proporción que manejan los tableros. Esto es, las dimensiones de altura en la base con respecto al fuste y estos a su vez con el capitel. Así mismo, la proporción de la esbeltez de la

misma. Esta característica forma una composición agradable al observador y congruente a la composición.

Al describir con más detalle las columnas, dentro de la variedad de las mismas, vemos la transición de un nivel a otro y a su vez decoran el cuadro geométrico de los paneles del fondo, asimismo realzan la vivacidad general del retablo en cuestión.

Los remates que observamos son una especie de roleos foleados, pero invertidos, que dan realce a la decoración presente. Este elemento puede pertenecer al barroco tardío en la decoración foliada [28].



Fig. 28. Detalle de la columna tablerada.

La característica principal de estas columnas son sus tableros perceptibles al observador. Esquematizan jerarquías que se manejaban dentro del terreno divino.

Comenzando a partir de la base, se observa un tablero rectangular tallado con formas curvas superpuestas que expresan vegetación, lirios básicamente y simbolizan la pureza, en este caso de la Inmaculada Concepción que es el tema principal que enmarcan estas columnas.

Ascendiendo continúa una cornisa con franjas delgadas y rectas, cuya finalidad es separar un siguiente plano a lo divino, superpuesto a ello se encuentra un tablero liso con un grabado realzado que enmarca de manera envolvente un busto de un niño; este marco es vegetación que se representa con hojas de lirio que simbolizan la pureza, en este caso puede ser inocencia que tienen los niños y la pureza de la Virgen, encontramos también granadas alineadas que expresan o simbolizan la creencia cristiana y el camino a lo divino.

En este mismo nivel apreciamos una moldura con la que se consigue unidad e integración de todas las columnas. A un costado de toda esta expresión descrita encontramos en un plano más profundo y secundario una flor “violeta” que simboliza, según san Bernardo, la humildad que caracteriza a la Virgen y que es una condición fundamental para poder alcanzar una comunicación con la divinidad [29].



Fig. 29. Detalle de la columna tablerada del Altar mayor.

El siguiente tablero de la columna en sentido ascendente, representa una edificación; pudiera ser la Iglesia [29], en la parte central, se desarrollan una serie de adornos, quedando en la parte central una flor “violeta” que, como hemos visto, es símbolo de la humildad y en la parte superior culmina, con un árbol que simboliza la vida, casa de Dios. Este tablero se enmarca con lirios que aluden a la pureza de la Virgen.

Continuando con el remate de éste tablero, podemos observar que tiene unos roleos foleados en ambos extremos y en la parte central unas granadas, simbolizando la unidad del pueblo de Dios ante la Virgen.



Fig. 30. Detalle de la columna.

En la columna está presente un elipse en la parte central y se observa claramente una flor, simbolizando la sencillez e inocencia para llegar al techo divino, el cielo. La base y la continuación de la columna en este tablero se adelgaza, indicando sutileza, pureza proveniente del género femenino [31].



Fig. 31. Elipse de la columna tablerada del Altar mayor.

Ascendiendo observamos, el último tramo del fuste de la columna que se desplaza en una base lisa, continúa una línea de flores verticales, enmarcadas con lirios, le sigue un capitel perpendicular de líneas de flores, es decir horizontal; este contiene follaje que se observa en cuatro niveles y finalmente remata con una cornisa clásica lisa piramidal invertida [32].



Fig. 32. Detalle del capitel de la columna tablerada del Altar mayor.

El remate de esta columna [33] en la parte final del retablo se desarrolla de la siguiente manera:



Fig. 33. Remate de la columna tablerada del Altar mayor.

Observamos, comenzando por la parte inferior, una coronación con roleos foliados que coronan y engrandecen la columna por sus tres caras visibles. Se ve un gran remate que destaca del resto por su dimensión y se encuentra girado también a

noventa grados, en la parte superior se repite el desarrollo de la columna con la simbología de flores y vegetación, así como granadas y uvas como se ha descrito, indicando o simbolizando la culminación y el alcance al reino divino.

La parte superior se aprecia como una columna más pequeña independiente, como si en ella se resumiera el desarrollo de las jerarquías. Es notable el uso de niños y ángeles para realzar la transición de lo horizontal a lo vertical.

El autor de estas columnas trabajó con libertad, ya que realizó una integración de formas y volúmenes, asimismo, en las líneas y la modulación, por ello se observa mucha simetría.

La representación que tienen estas columnas en el retablo es tanto estética, como didáctica, su origen está ligado a realizar eco al simbolismo e historia del momento que se vivía dentro de la Iglesia, el ámbito espiritual. Fueron empleadas para realzar los aspectos estéticos, rituales e históricos del culto, así se simbolizan expresiones de misterio y devoción a la Virgen, jerarquías y seguimiento.

El desarrollo y diseño de estas columnas requirió de un grupo de diestros artesanos como: talladores, realizadores de figuras, ensambladores y un maestro de policromía y dorado que es característico y que configura un poderoso efecto psicológico y estético. La decoración del retablo está basada tres elementos: figuras angélicas, formas naturales y geométricas.

Hay gran cantidad de ángeles en el retablo, representados de diferentes maneras; unos que simbolizan la pureza de espíritu; son amorcillos y ángeles jóvenes. También están los que funcionan de marcos o como sostén, que son querubines. Con esta decoración angélica se logra una representación celestial [34].



Fig. 34. Querubines. El Querubín central coronado con una venera. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Para decorar el retablo se utilizaron variedades de hojas, flores y frutos, así como una serie de conchas o veneras. Esta ornamentación también es simbólica, pues alude al sacramento del bautismo. Aparecen hojas de acanto, representaciones muy comunes en el siglo XVIII; rosas doradas que simbolizan la bendición, o la realidad absoluta, y azucenas símbolos de humildad, inocencia, pureza e inmortalidad. Se observan racimos de uvas que, como el vino eucarístico, representan la sangre de Cristo⁷⁹. De esta manera, los frutos son ofrenda y recuerdo de los beneficios de Dios. Por su parte, las veneras simbolizan la gracia que se derrama constantemente sobre los fieles, aunque también son símbolo de peregrinación.

La decoración del retablo se complementa con formas geométricas, que son parte importante del conjunto; por ejemplo las molduras que se quiebran, cuyos trazos forman triángulos, rectángulos o cuadrados. Estos elementos se incorporan totalmente a la composición general del retablo y llevan una doble función, de soporte y de elemento decorativo.



Fig. 35. San Francisco de Asís. Altar mayor. Parroquia de san Francisco Tepeyanco.

⁷⁹ Ferguson, *op. cit.*, p. 43.

De la *predella* arranca el primer cuerpo del retablo. En la calle central se localiza un fanal con la escultura de madera encarnada y policromada de san Francisco de Asís [35], patrono de la iglesia. El fanal tiene cristales al frente y a los lados; está enmarcado por delgadas columnas adornadas con formas florales y vegetales. En la base de las columnas se labraron roleos con flores y hojas. El capitel está armado con el motivo de un querubín coronado con decoración vegetal. El fanal está sostenido por una peana ricamente ornamentada con flores y hojarascas, en donde sobresale un niño [36].



Fig. 36. Peana que sostiene el fanal del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

En los costados, las peanas culminan con dos niños coronados con roleos. El fanal tiene en la parte superior un arco trilobulado con un alfiz ricamente decorado con dos pequeños niños. El fondo del fanal fue realizado completamente con motivos vegetales y está coronado por una pequeña cúpula.



Fig. 37. San Antonio de Padua. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

En las entrecalles se labraron los nichos para las esculturas. Del lado izquierdo se aprecia la escultura de madera encarnada y policromada de san Antonio de Padua [37], vestido con hábito franciscano. En sus brazos sostiene al Niño Jesús. El nicho está enmarcado por pilastras, cuyos delgados fustes presentan motivos florales. De los pequeños capiteles nace un arco; sobre éste aparece un ángel. El resto de los nichos también tienen esta decoración [38], a excepción de dos, en donde, el lugar correspondiente está vacío, pero seguramente algún día los tuvo.



Fig. 38. Ángeles del Retablo mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

A la derecha de san Antonio destaca la escultura en madera encarnada, estofada y policromada de san Pedro [39], quien simboliza la base de la Iglesia, como su fundamento y autoridad de la misma⁸⁰. Su vestimenta consta de túnica talar y palio. Se aprecian pliegues en el ropaje decorado con flores que dan movimiento a la figura. Está representado con sus atributos: un libro abierto en la mano izquierda, que simboliza el Nuevo Testamento y en la diestra las llaves del cielo⁸¹.



Fig. 39. San Pedro. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

⁸⁰ San Pedro predicó en toda Asia Menor; en Roma constituyó la primera comunidad cristiana.

⁸¹ Jesús dijo a san Pedro: “Y a ti te daré las llaves del reino de los cielos. Y todos lo que atares sobre la tierra, será también atado en los cielos...”. (Mateo 16- 19) Por esta razón se considera a san Pedro guardián de la puerta del cielo.

Del lado derecho del fanal, en las entrecalles laterales, sobresale una escultura de madera encarnada, estofada y policromada de san Pablo [40], vestido con túnica talar y palio, decorada con flores. Sostiene en su mano un libro cerrado, y, probablemente, llevó en la mano derecha una espada que es su atributo.



Fig. 40. San Pablo. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Al lado de san Pablo, está una escultura encarnada y policromada, no porta atributos, posiblemente se trata de san Bernardino de Siena [41]. Lleva el hábito franciscano de color terroso y en su cintura el cordón de la orden.



Fig. 41. San Bernardino de Siena. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Al centro del segundo cuerpo, existe un nicho de mayor proporción que el resto. Alberga una escultura de la Inmaculada Concepción⁸² de gran calidad [43]. Esta es la pieza principal del conjunto alrededor de la cual se distribuye la composición. Es el centro desde el cual irradian todos los elementos del mensaje salvífico, que el cristianismo propone para las tierras americanas. La escultura está encarnada, estofada y policromada “... el cuello y manos son como hechos a torno, el cuello erguido como la torre de David, los ojos de casta paloma los cabellos tendidos como el pimpollo de la palma y negros como el cuervo, los labios lirios purpúreos, que destilan mirra purísima”⁸³. San Epifanio también hace una descripción de María: “Era de mediana estatura, pero algunos dicen que algo mas que mediana. Era de color trigueño, de cabellos rubios y mirada suave, con cejas oscuras y nariz fina y proporcionada”. También dice: “... fina en sus manos y dedos, de rostro alargado, llena de lozanía y de gracia divina”⁸⁴. Sus mantos tienen gran movimiento [43] y

⁸² Sobre la Inmaculada Concepción escribió Lorenzana en una oración: “Nací en Palestina donde hieren mucho los rayos del sol más no tengo mancha alguna, y soy la más agraciada: mi hijo también se puso moreno con el sol del día y la luna de la noche, más no perdimos la perfección de nuestros cuerpos”, *Oración a nuestra Señora de Guadalupe*, compuesta por el Illmo. Señor D. Francisco Lorenzana. Impresa en la Imprenta del Superior Gobierno de Br. Joseph Antonio de Hogal, en la Calle de Tiburcio, Año de MDCCLXX, p. 24.

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ Acerca de la belleza de María se han hecho muchas alabanzas. Con toda razón se han referido a sus perfecciones espirituales que acompañaban a su hermosura, pero concretamente no podemos conocer los rasgos de su faz. En el siglo V Teodoro de Ancira la aclama “perfectamente bella” (*Homil.* 5. n. 11). San Epifanio la llama “más hermosa que los mismos querubines” (*Encom. Virg.*), en Epifanio el Monje, *op. cit.* p. 40.

fueron decorados con flores. A este respecto, Epifanio relató: “prefería llevar vestidos sin teñir como lo atestigua su sagrado velo”⁸⁵.

A sus pies fue colocada la representación de la luna “la representación de la luna que es figura de imperfecciones y mutaciones y que siempre pisó con dominio, así mismo nos enseña, que la mancha original, simbolizada en la luna, nunca tocó a su Santísimo Cuerpo y Alma”⁸⁶ y de seis querubines [44]. El nicho está sostenido por una peana decorada con guirnaldas enrolladas y motivos florales, así como un querubín ceñido con una corona, cuyas alas llevan franjas doradas, azules y rojas [45]. El nicho está enmarcado por lo que pareciera un cordón franciscano. El alfiz lleva decoración floral y vegetal. Está coronado por un monograma⁸⁷. En este caso es el monograma de la Virgen María dentro de un sol ovalado [46].

⁸⁵ La descripción que hace el monje Epifanio sobre María, debe estar basada en la tradición artística que coloca a la figura de María en el ideal bizantino de belleza femenina. La figuración ideal de la cara de María se concibió a la par que el cristianismo en donde se iba imprimiendo una espiritualización al arte clásico.

⁸⁶ En la Oración a nuestra Señora de Guadalupe, compuesta por el Illmo. Señor D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de México, Impresa en la Imprenta del Superior Gobierno de Br. Joseph Antonio de Hogal, en la Calle de Tiburcio, Año de MDCCLXX, p. 18.

“Creaba Dios los cielos, y creándolos decía para sí: ¡Que gozo tendrá mi Madre cuando se vea reina de todos ellos! Creaba Dios la luna, y creándole decía para sí: ¡Que alegre estará mi Madre cuando vea que este grandioso planeta sirve de peana a sus reales pies!”, en RPL Juan Planas. *Arte pastoral o método para gobernar bien una parroquia*. Librería religiosa y científica, tomo I, pp. 279-280.

⁸⁷ Los monogramas se componen de dos o más letras. “La naturaleza de las letras, junto con diversos arreglos posibles, puede producir un dibujo simbólico hermoso. Por lo general las letras combinan con otros símbolos para representar a Dios o a las personas de la Trinidad. El más común es el monograma de Cristo”. En George Ferguson, *op. cit.*, p. 224.



Fig. 42. La Inmaculada Concepción. Acuarela de Arq. Bertha Lomelí.



Fig. 43. La Inmaculada Concepción. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 44. La Luna y querubines a los pies de la Inmaculada. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 45. Peana decorada con un querubín coronado. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 46. Monograma de la Virgen María. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Del lado izquierdo de las entrecalles del segundo cuerpo, está junto a la Inmaculada, el nicho que resguarda a san Joaquín; es una escultura encarnada, policromada y estofada. Lo identificamos porque su manto lleva armiño, además carga a la Virgen niña [47]. Del lado derecho de María está la escultura encarnada, policromada y estofada de santa Ana [48]. Su manto también lleva armiño, en sus manos sostiene un libro, su atributo, pues enseñó a leer a la Virgen.



Fig. 47. San Joaquín y la Virgen. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 48. Santa Ana. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Junto a san Joaquín, está el nicho que alberga la escultura encarnada y policromada de una santa agustina noble [51], que pudiera ser santa Clara de Montefalco, porque hace pareja con la santa del otro extremo, no lleva cordón franciscano; porta el cinturón de cuero de la orden fundada por san Agustín. Perdió sus manos y no presenta ningún atributo. Del lado derecho, junto a santa Ana, hay otra escultura también encarnada y policromada de una santa con el hábito agustino: santa Rita de Casia, plenamente identificada pues en la frente tiene el estigma de la espina y la cruz [49 y 50].



Fig. 49. Santa Rita de Casia. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 50. Detalle de Santa Rita de Casia. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 51. Santa Clara de Montefalco. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

El retablo culmina con un grandioso remate, adaptado perfectamente a la arquitectura del testero de la iglesia. Emerge de cornisas esquinadas [53]. Particularidad de la zona, este tipo de cornisas las podemos encontrar en las siguientes parroquias: Santa Magdalena Tlatelulco, San Luis Teolocho, San Antonio Acuamala, San Dionisio Yauquemecan, en el estado de Tlaxcala; y en Puebla en la parroquia de San Juan Bautista en Libres. Al centro, la calle central más ancha alberga la figura de san José con el Niño Jesús en brazos [52].



Fig. 52. San José. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 53. Remate del Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Las entrecalles del remate están divididas por columnas que tienen los mismos lineamientos que las columnas del primer y segundo cuerpo. En esta área se localizan cuatro esculturas: dos de cada lado de la figura central de san José. Están sostenidas por peanas decoradas con hojas de acanto. De izquierda a derecha las figuras son: un san Juan Bautista, escultura tallada en madera con cuerpo y rostro encarnado [54]; y el arcángel Miguel, que presenta una especie de aceitera, talla en madera encarnada, policromada y estofada [55]. Del lado derecho, Gabriel [56], presenta las mismas características que la escultura anterior; por regla general son los que custodian a la Virgen. Por último, vemos una escultura que pensamos representa a san Juan Nepomuceno, ya que no cuenta con sus atributos [57]. Es importante señalar que al inicio de la investigación san Juan Nepomuceno portaba el birrete, que es una de sus características, actualmente ha desaparecido, probablemente como consecuencia del temblor de 1999.



Fig. 54. San Juan Bautista. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 55. San Miguel. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Detalle de San Gabriel.

Fig. 56. San Gabriel y san Juan Nepomuceno. Altar Mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

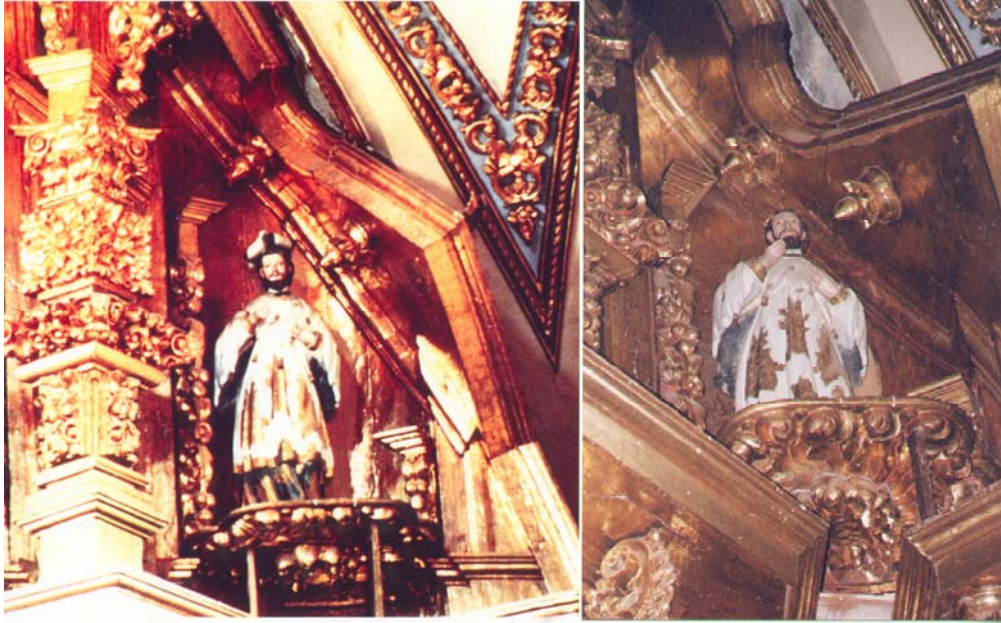


Fig. 57. San Juan Nepomuceno. Altar mayor. Parroquia de San Francisco Tepeyanco. En estas fotografías vemos como san Juan Nepomuceno perdió el birrete que adornaba su cabeza.

La cornisa que remata el retablo sigue el movimiento que determinan los capiteles de las columnas.

2.4.9. LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN EL RETABLO DE TEPEYANCO.

La representación de la Inmaculada Concepción fue la más ampliamente venerada en la Nueva España. El retablo mayor muestra la especial devoción que el pueblo de Tepeyanco tenía por la Virgen María. Tanto los franciscanos como los seculares instaron a los indios a que la vieran como su especial intercesora.

La devoción a María fue activamente promovida por la jerarquía eclesiástica desde el principio de la evangelización. Cuatro de los doce días festivos del Primer Concilio Provincial (1555) urgieron observar a los indios que estaban asociados con el nacimiento, la anunciación, la purificación y la ascensión.⁸⁸ Dos siglos más tarde, en 1760, Clemente XIII declaró a la Inmaculada Concepción patrona de España y de las Indias. Muchos de los obispos coloniales fueron devotos sinceros de alguna advocación mariana.

Juan de Palafox y Mendoza fue un prelado que tuvo un especial fervor por María, a quien consideraba la “Reyna de los Ángeles”, fuente privilegiada de comunicación con el Hijo. “Propicien –insistía– y llamen a la Virgen, que esta

⁸⁸ Sólo se incluyó en la lista el día de un santo más, el de san Pedro y san Pablo. *Concilios Provinciales primero y segundo*. pp. 68-69. Recopilación 1-1-24 resume una cédula real de 1643 que declaró a la Virgen María, “Patrona y Protectora, como se hace en nuestros reinos [de Nueva España], en William Taylor, *Ministros de lo Sagrado*, V. II, p. 411.

devoción causa utilidad excelente, y más rezarle en comunidad por la noche”⁸⁹. El obispo recomendada a sus sacerdotes: “La devoción del Rosario en el consuelo y remedios de los Fieles; después de los Sacramentos, la tengo por uno de los mayores remedios”⁹⁰.

La Inmaculada fue sobre todo la intercesora, representó uno de los preceptos rectores de la vida religiosa y de las relaciones políticas en la práctica colonial. La intervención de su vientre entre lo físico y lo espiritual como medio de la Encarnación fue sólo un aspecto de su participación entre el cielo y la tierra. María retuvo su especial arraigo en la piedad popular en la América Hispana. Su intercesión ante el Hijo y el Padre era necesaria, no sólo para enlazar al paraíso y al creyente, sino para llevar el consuelo y la curación a los vivientes. Aun cuando su papel en el viaje de la salvación personal era muy importante, para la gente del campo ella fue más una intermediaria en el viaje hacia la muerte que una protectora en esta vida.

Parte de su atracción era no contar con favorito alguno. Era madre y mediadora para todos, mientras que otros santos se mostraban más como abogados para propósitos específicos. Las imágenes de la Inmaculada Concepción asumen el estado de la oración. Fue ésta la vía, tanto para la intercesión de María ante Dios como para su invocación por parte del creyente.⁹¹ Así, la Virgen María como mediadora constituyó el modelo de aceptación y de la legitimidad de la autoridad colonial. El éxito del mando español en México por tres siglos, sin un ejército regular, dependió de un sistema de administración y de justicia que funcionó mediante intermediarios y expertos que diluían o posponían la acción sobre los vasallos ofendidos.

Los indios en el México colonial se inclinaron a llevar sus disputas sobre tierras y tributos ante los tribunales, a actuar a través de intermediarios legales y a apelar a la autoridad, ante todo si la sentencia era desfavorable a sus demandas. Estaban convencidos de que María intercedía ante las autoridades a favor del creyente. Creer en ella era como tener a una amiga influyente. Ella suministraba a la gente del pueblo un lugar de interés en el sistema colonial.

El ritual para acercarse a la Virgen, como a los gobernadores coloniales, era con humildad y con el sombrero en la mano. Debían confiar en María y darle tiempo, de la misma forma en que se tenía que aceptar que la justicia actuaba con lentitud en los tribunales. La Virgen María personificaba la Iglesia; los testimonios suelen referirse a esta última como la “madre piadosa” y, como tal, era ella intercesora entre los cristianos y Dios. La Inmaculada santificaba la identidad americana, como la autoridad del sistema colonial aseveraba la unidad de esta sociedad y portaba el

⁸⁹ Palafox, *Carta pastoral de 1649*, pp. 35-36, en: Taylor, William. *Ministros de lo Sagrado*, V. II, p. 411.

⁹⁰ Palafox, *Carta pastoral y dictámenes de curas*. (Madrid 1653) Fol, 139 v., en: Taylor, William. *Ministros de lo Sagrado*, v. II, p. 411.

⁹¹ Taylor, William. *Ministros de lo Sagrado*. V. II, p. 423.

mensaje consistente en no hacerse justicia por propia mano ni encauzar sus propios delitos: “!Dejádselos a María vuestra madre!”⁹².

Este mensaje político de conformidad era efectivo siempre y cuando los curas contaran con el apoyo del rey en el ejercicio del liderazgo moral y político, así como en el espiritual de sus parroquias. Gradualmente la Virgen María había llegado a ser una protectora general, no sólo una especialista en plegarias a un Dios remoto, sino como baluarte contra inundaciones y plagas, cobijarse a su manto era resguardo ante la adversidad y manantial de esperanzas. “El atributo principal de la Virgen –asevera Octavio Paz– no era velar por la fertilidad de la tierra sino ser el refugio de los desamparados; no se trataba de asegurar las cosechas sino de encontrar un regazo. La Virgen era consuelo de los pobres, el escudo de los débiles el amparo de los oprimidos”⁹³. Cada vez más se le invocó como auxiliadora contra los odiados tributos y en otras formas provistas de un sentido político para una ideología de autonomía comunitaria y protección a los pobres⁹⁴.

La continua atracción ejercida por María en el México del siglo XVIII indica que era más que una intercesora. Su voluntad se hizo más innegable, ya que podía actuar con independencia y sus acciones se hicieron más cada vez más políticas. Guardaba, protegía y curaba. Como patrona podía castigar actos de rebelión. Incluso cuando vino el decaimiento de la autonomía local y de la religión corporativa de fines del siglo XVIII no menguó su importancia, como ocurrió cuando la devoción se transfirió a las imágenes de las peregrinaciones regionales, suscitando que la gente saliera de sus comunidades para entrar en contacto con asociaciones políticas más amplias⁹⁵.

La Virgen Inmaculada, en su advocación guadalupana, fue particularmente objeto de elogios panegíricos como el que con fervor escribiera para ella Francisco Antonio Lorenzana, en el año 1770:

Prodigiosa se nos ha aparecido en la Tierra, y en este Templo elegido, y santificado por Dios, para que permanezca en el siempre su Nombre, y mirarle con especial protección. Se dignó la Señora de venir á la Tierra á libertarla del yugo de su cautividad. En invierno han aparecido Rosas en los Cerros más ásperos é infructíferos; y á la Señora, que gobierna todas las Estaciones, la rodean en la más arida las Flores, Lirios, como si fuera en Primavera. Celebramos hoy un favor Divino, y era tan especial hecho á los Americanos, que no se lee igual en otra Nación: Levantad pues tus ojos, y mirad todo este respetuoso congreso de tu Real Senado, Cabildos y Nobleza, todos se han juntado, todos han venido a dar gracias á MARIA Santísima.

⁹² *Ibidem*, p. 424.

⁹³ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, FCE, México, 1993, p. 93.

⁹⁴ Taylor, *op. cit.*, p. 425.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 432.

Los naturales, hijos de esta gran Reyna, han venido de léxos, y las Indias Bestan a tu lado como tus sirvientas ...

La Octava de la Inmaculada Concepción, que se celebra desde el día ocho, por la Tradición de la Iglesia, de que en este día fue animada en el Vientre de santa Ana, y hasta ocho de Septiembre, en que se celebra su Nacimiento, corren cabales nueve meses; esta Octava esta consagrada a tu Misterio de la Concepción en gracia sin mancha de pecado original desde el primer instante de tu ser natural ...

En los días de la Octava fueron las repetidas Apariciones para enseñar á los Fieles, que ni en la formación del Cuerpo de MARIA Santísima, ni en la infusión de su Santísima Alma hubo la mancha contraída de nuestros primeros Padres, porque siempre fue limpia, siempre pura, sin ruga, ni lunar, y exenta de la ley general de todos los hombres, por especial privilegio de Dios Padre, que la eligió por Hija Suya muy amada, de Dios Hijo, que la eligió por su Madre, de Dios Espíritu Santo, que la escogió por su Esposa; y por su obra, y no de varon, habia de concebir á Jesu-Christo Dios, y Hombre verdadero [...] Por lo que á las Imágenes de MARIA Santísima debeis tributar la misma veneración, que á la Señora⁹⁶.

Con relación a este enorme fervor a la Virgen, el obispo Fabián y Fuero⁹⁷ declaró, en un edicto fechado en 1767, la intención de que el oficio y misa en su honor fuesen extensivos en la geografía novohispana, tanto por el clero secular como por el regular.

La singular devoción que ha profesado siempre la Nación Española a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora María patrona principal de todos los Reynos, y Señoríos de España, y las Indias, y la felicidad de ser este Purísimo Misterio glorioso Título de nuestra Santa Iglesia, son el más poderoso motivo de nuestros Regocijos en la publicación de dos Breves

⁹⁶ Lorenzana, Francisco Antonio. *Oración a nuestra Señora de Guadalupe, compuesta por el Illmo. Señor D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de México*. Impresa en la Imprenta del Superior Gobierno de Br. Joseph Antonio de Hogal, en la Calle de Tiburcio. Año de MDCCLXX, p. XIX. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

⁹⁷ Francisco Fabián y Fuero nació el 7 de agosto de 1719 en Terzaga, pueblo de Molina de Aragón, de la arquidiócesis de Sigüenza en España, estudió filosofía en Calatayud y Teología en la universidad de Alcalá. Fue colegial y rector del colegio de San Antonio de Sigüenza de donde pasó a la Universidad de Valladolid. Tuvo logros académicos notables "obtuvo la canonjía magistral de Sigüenza una de merced y la dignidad de abad de san Vicente en la primada de Toledo". En 1764 consiguió la mitra de la Puebla de los Ángeles. En esta ciudad fundó dos cátedras. Una de historia eclesiástica y otra de griego, así mismo, fue fundador de una academia de literatura. A él debemos la fábrica de la célebre biblioteca, a la cual dotó de órdenes de finos estantes. Su celo evangelizador lo llevó a erigir un colegio para la educación de los indios jóvenes notoria fue su participación en el cuarto Concilio Provincial Mexicano, celebrado en 1771, regresó a España, luego de haber renunciado al arzobispado de México, en 1773, pues fue promovido a la de Valencia, obtuvo la distinción de la cruz real de Carlos III. Falleció el 3 de agosto de 1801. Beristáin y Souza lo recuerda como un hombre talentoso, erudito, generoso y virtuoso, además de reconocer en él su mentoría en el seminario palafoxiano de la ciudad poblana. Por el *puntual* Beristain conocemos el título de obras como *Panegírico de la Concepción Inmaculada de la Virgen...*, impresa en 1740, *Providencias Diocesanas...*, colección de cartas pastorales escritas durante los 6 años de su gobierno en Puebla publicadas en 1772; *Panegírico de Santo Tomás de Aquino...*, 1768; *Providencias sobre el establecimiento de la vida común de las religiosas calzadas de Puebla*, 1771. Existe un retrato de este personaje en la sala capitular de Puebla. Para esta nota biográfica, véase: José Mariano de Beristáin y Souza, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, tomo 1, Ediciones Fuente Cultural, México, 1747, p. 312-318.

Apostólicos, [...] con la gracia de Nuestro Santo Padre Clemente Decimo-Tercio se servio conceder a su instancia, de que el Oficio, y Misa de esta Soberana Señora que reza la Religión Franciscana, fuese extensivo en sus dominios a todo el Clero Secular, y Regular, ha alcanzado ahora con religiosos, y fervorosos ruegos⁹⁸.

En partes de este documento, el obispo Francisco Fabián y Fuero asevera que Carlos III, rey católico de España desea se rece el oficio propio de la Inmaculada Concepción, celebrando misa todos los sábados, siempre y cuando no estén ocupados por fiesta doble, o semidoble. El rey solicita que todos los fieles de Cristo sean obligados al rezo en las horas canónicas. Y pide se oficie misas, exceptuando los tiempos de adviento, cuaresma y vigilia⁹⁹. El escrito termina con alabanzas para la Virgen María.

Por la fuerza simbólica de la imagen, que tocaba aspectos políticos y sociales, tanto en el ámbito espiritual como en el terrenal, la iconografía de la Inmaculada Concepción debía poseer todos los elementos referidos a su función de mediadora y auxiliadora. Es claro que su imagen adquirió características singulares que se asociaron, como bien señala Taylor, a problemáticas sociales y religiosas que se daban entre los indígenas y la Iglesia.

Veremos ahora, el simbolismo de las imágenes que acompañan a la Virgen María en el retablo, en el primer cuerpo, en la calle central vemos a san Francisco de Asís, junto con él están san Pedro¹⁰⁰ y san Pablo, representando los cimientos de la Iglesia; el primero, como su fundamento y autoridad de la misma. Y el segundo, como basamento de la predicación de la palabra y extensión de la comunidad cristiana y san Francisco como el fundador de una orden religiosa.

Por su parte, la figura de san Francisco se explica en la relación que hay entre éste y la Virgen en la petición explícita de san Francisco de “honrar y magnificar” a

⁹⁸ *Edictos y Providencias de su Señor y Ilustrísimo Fabián y Fuero*. Archivo Parroquial del Santo Ángel Custodio de Anasco de la ciudad de Puebla, s/a.

⁹⁹ *Ibidem*, fol. 2.

¹⁰⁰ El mismo Palafox en un escrito titulado Excelencias de san Pedro hace una apología del clero secular refiriéndose a este santo como “el Señor quería hacer de san Pedro un edificio admirable y lo que es más levantar sobre él todo el edificio universal de la Iglesia; y en este espiritual edificio ha de ser lo principal, los cimientos, sobre las cuales carga todo el edificio; estos forman con la humildad, y aunque el Santo era humildísimo; pero faltabale mucho para aquello que quería Dios obrar en su persona, y todas aquellas valentías de la Cena, y del huerto, y de seguirle, buscarle y arrojarse á herir, morir, penetrar, vencer dificultades y aunque eran santas y buenas; pero irían acompañadas de una natural complacencia; y esta no sabemos hasta donde llegaría, y el Señor que sabe que no es por aquí el camino y quería ser un prodigio de santidad en el Santo; lo dejó caer y que se levantase tanto mayor la caída, cuanto creció en él su propio conocimiento, y consiguió con esto infinitos grados más de humildad que fueron luego gradas de su santidad. Para que temblase toda la Iglesia con su caída, y que la humildad del santo fuese de participantes, y no haya quien se humille o tiemble, y no se ponga en una resignación, y dependencia grandísima de Dios y de su gracia, y misericordia, y huya de su hombre, y no se fíe de sí, y se vaya huyendo á Dios; pues si San Pedro, Cabeza de todo Apostolado, el amado, y ni el amante el fervoroso, el valeroso, el valiente, el primero, el único en muchas cosas, cayó quien no teme? ¿Quién no tiembla? ¿Quién confía sino en Dios?” En *Obras del Ilustrísimo, Excelentísimo y Venerable Siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza...* Parte II del T. II, p. 118.

la Santísima Madre de Dios. Prácticamente los franciscanos lo adoptan como una regla de vida. Para esta orden dice Motolinia que: “La Virgen María, es norte y guía de los perdidos y consuelo de los atribulados”¹⁰¹. Así, la presencia de los franciscanos en la controversia de la Inmaculada, los hizo convertirse en grandes difusores de esta doctrina, a lo largo del siglo XVII, por lo que en el aspecto de enseñanza cristiana para los franciscanos dio a la imagen de la Inmaculada Concepción un lugar muy relevante¹⁰².

A los lados de san Pedro y san Pablo, encontramos a san Antonio de Padua y a san Bernardino de Siena. San Antonio de Padua representa la pureza y por eso se relaciona con la Inmaculada Concepción. Este santo en un principio perteneció a la orden agustina, y cuando escuchó hablar del hermano seráfico, lo buscó y decidió pertenecer a los franciscanos, era un magnífico orador por lo cual san Francisco, le pidió que realizara labores educativas¹⁰³, también se dedicó a difundir la orden. Las figuras de estos santos se remiten al origen y consolidación de la orden franciscana.

San Antonio porta en sus brazos al Niño Jesús, porque según la tradición un día descendió del cielo para consolar a su fiel servidor. Para los franciscanos de entonces este encuentro con Cristo fue el momento supremo de su existencia. San Antonio había portado al Niño Jesús de la misma forma que san Francisco había recibido los estigmas, tales eran los verdaderos títulos de estos dos grandes santos. Era aceptado que el contacto con Dios aunque sólo tuviera la duración de un rayo, era la más elevada forma de santidad¹⁰⁴.

San Bernardino de Siena al igual que san Antonio era un magnífico orador¹⁰⁵. También es fundador porque inicia la congregación de la Observancia (Osservanti)¹⁰⁶. Como padres fundantes defendieron el misterio de fe sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen María, advocación mariana, que tomaron como defensa personal en la orden franciscana.

Así, las cinco esculturas que representan a los santos descritos muestran a los difusores del Evangelio, todos ellos renuncian a los bienes mundanos, son pilares de la fe. San Antonio, san Francisco y san Bernardino además son también pilares de la orden franciscana. Observamos entonces que las figuras representan el sustento y la

¹⁰¹ Motolinia, *Historia de los indios de la Nueva España*, p. 19.

¹⁰² Cfr. Enciclopedia de la Virgen.

¹⁰³ San Francisco le escribió una carta a san Antonio en donde le pide: “A Fray Antonio, mi obispo, Fray Francisco salud en Cristo. Pláceme que leas a los frailes la Sagrada Teología, cuidando, sin embargo que por este estudio no se apague el espíritu de oración, según se contiene en la Regla Amén, en *San Francisco de Asís. Escritos completos y biografías primitivas*, p. 834.

¹⁰⁴ *Acta Sanct.*, jun., t. II, p. 705, y Wadding *Annal Minor*, p. 261 en: Mâle, Emile. *El Barroco, Arte religioso del siglo XVII*, p. 174.

¹⁰⁵ Fue considerado como el más grande orador de su época (1380-1444) en: Englebort, Omer. *La flor de los santos*, p. 186.

¹⁰⁶ Comunidad que observaba la regla primitiva de san Francisco.

difusión de la fe. En el segundo cuerpo sobresalen la triada del dogma de la Concepción, la Virgen rodeada de sus padres, que de acuerdo con los *Evangelios Apócrifos* fue concebida en la puerta dorada por medio de un abrazo¹⁰⁷.

Por su parte, la inclusión de santa Ana se debe a que era invocada para gozar de una buena muerte, ya que había sido asistida por su nieto Jesús, que había logrado quitarle los sufrimientos agónicos, su función es claramente genealógica¹⁰⁸.

La Virgen al centro de retablo es la mediadora entre el hombre y Cristo, subraya el papel de la oración como vehículo de salvación para el cristiano. Es la depositaria de un amor que crece y que invita a ser imitado. Consuela al mundo y rescata a los pecadores y concretiza la esperanza del pueblo elegido por la llegada del Mesías.

Santa Clara de Montefalco y santa Rita de Casia, santas agustinas, se relacionan con la Inmaculada por el amor, entrega y por ser esposas de Cristo, así, la función de las santas es ejemplificar la vida Mariana. También ellas son difusoras de fe pues al estar colocadas en el altar divulgan la orden agustina.

San José símbolo del matrimonio virginal, patrón de la Nueva España, ocupa un lugar privilegiado en el retablo. El Evangelio de san Mateo aludiendo a la concepción de María, nos dice: “María estaba desposada con José y, antes de empezar a estar juntos, se encontró encinta por obra del Espíritu Santo.” (Mt. 1 18), es el padre custodio del Verbo Encarnado Jesús, al que lleva en sus brazos, “el ángel del Señor le dice a José que María “dará a luz un hijo, y tu le pondrás el nombre de Jesús¹⁰⁹, porque Él salvará a su pueblo de sus pecados.” La Virgen María fue asociada al misterio de la Redención de un modo singular por ser madre de Cristo; José lo fue también en un grado inferior y por la misma asociación se distingue de todas los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento.

Las figuras de los arcángeles Miguel¹¹⁰ y Gabriel aparecen en el remate del retablo, la misión del primero es luchar contra los herejes, y el segundo es portador de buenas nuevas. Fray Motolinia al referirse a los príncipes angélicos dice que los

¹⁰⁷ Se discute acerca del lugar en donde se encontraba la puerta Dorada, san Juan Damasceno y san Sofronio en su *Anacreóntica* 20 (J.P.Migne: Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca, Paris 1857, 96, 670, 87, 3821 respectivamente) dicen que fue en Jerusalén, san Juan Crisóstomo en su homilía predicada el año 396 (PG 49, 354) y san Cirilo de Alejandría (PG 81, 713). Otros, señalan Nazaret se basan en el *De nat.* Cf. H.Leclercq: DACHEL 10 (1948), en *Los Evangelios Apócrifos, Protoevangelio de Santiago, op. cit.*, p. 133. *Evangelio del Pseudo Mateo*, p. 185.

¹⁰⁸ Réau. *Iconographie de l'art chretien*, III, vol, 1. p. 93.

¹⁰⁹ “Jesús” (hebreo *Yesosva*) quiere decir “Yahveh salva”, en *Biblia de Jerusalén*, p. 1388.

¹¹⁰ Este santo fue considerado en la época novohispana como uno de los santos más influyentes representantes de la corte celestial. Democráticamente asistió a españoles e indios, habitantes de las ciudades y comunidades rurales, en *Dones y Promesas. 500 años de arte y ofrendas (exvotos mexicanos)*, p. 54.

franciscanos tomaron: “por capitán y caudillo al glorioso san Miguel [...] con san Gabriel y todos los ángeles ...”¹¹¹.

El arcángel Miguel lucha con el dragón que quiere arrebatarse al Niño, “en cielo una mujer, vestida de sol con la luna bajo sus pies [...] está encinta y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz. Y apareció un dragón rojo [...] se detuvo delante de la mujer para devorar a su hijo en cuanto diera a luz. La mujer dio a luz un hijo varón, el que *ha de regir a todas las naciones con cetro de hierro* y su hijo fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono [...] Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus Ángeles combatieron con el Dragón. También el Dragón y sus Ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya en el cielo lugar para ellos” (Apoc. **12**, 1-3; **5**; 7-8).

Según algunos exegetas la mujer del Apocalipsis de san Juan representa más bien a la Iglesia y a los cristianos. Pero conforme a la tradición teológica y a la devoción popular se ha tratado de ver en ella también a la Virgen María, especialmente a partir de san Bernardo¹¹².

Gabriel, colocado al lado de san José, es quien anuncia a la Virgen el nacimiento de su Hijo, y, a la pareja de Isabel y Zacarías el nacimiento de Juan el Bautista, escultura que está presente en la primera calle del retablo.

El evangelio de san Juan dice: Al día siguiente vio Juan a Jesús, que venía para encontrarle y le dijo. “He ahí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo.” (Apoc **1**, 29). Se funde en una sola realidad la imagen del “Siervo” que carga con el pecado de los hombres y se ofrece como “cordero expiatorio” (Lv **14**), y el rito del cordero pascual (Ex **12** 1; cf. Jn **19** 36) símbolos de la redención de Israel¹¹³.

San José carga al Niño Jesús y por su parte, san Juan Bautista, al llevar el Cordero, es portador de una metáfora de Cristo. Ambos están sosteniendo a la Iglesia.

San Juan el Bautista, bautiza a Jesús por medio del Espíritu Santo, el ejemplo de la vida ascética de este santo y la acción de bautizar son medios para lograr la salvación. El cordero es el vencedor de la muerte, y el bautismo es la vía para lograr la vida eterna. El cordero símbolo de dulzura, simplicidad, inocencia, pureza, obediencia, tanto en razón de su aspecto y su comportamiento naturales como de su color blanco¹¹⁴.

San Juan Nepomuceno lleva vestiduras blancas, como sobrepelliz que es un yelmo contra el pecado y se utiliza en el bautismo. El sobrepelliz “simboliza al

¹¹¹ Motolinía, *op. cit.*, p. 19.

¹¹² Straton, Susan. “La Inmaculada en el arte español”, en: *Cuadernos de Arte e iconografía*, t. 1, núm. 2, pp. 39-40.

¹¹³ Cf. Hch **8** 31-35; 1 Co **5** 7; 1 P **1** 18-20 en *Biblia de Jerusalén*, *op. cit.*, p. 1506.

¹¹⁴ Chevalier/Gherbrant, *op. cit.*, p. 344.

hombre que se ha renovado mediante la justicia y la santidad de la verdad”¹¹⁵. Además de su relación con el primer sacramento de la Iglesia, encontramos el hecho de llevar el mismo nombre, los dos representan también a la obediencia¹¹⁶.

Tenemos colocados a san José y a san Juan Nepomuceno muy cerca en el retablo, esto es significativo, pues si san Juan Nepomuceno es el santo protector del sacerdocio, pero sobre todo del sacramento de la penitencia y de la confesión, san José al proteger al niño Jesús en sus brazos, simboliza su patronazgo sobre la Iglesia misma¹¹⁷.

La relación entre san Francisco y san Juan Nepomuceno es que éste último “fue doctor en derecho y se le tenía por abogado de los pobres”¹¹⁸, uno de los votos del santo seráfico fue la pobreza. Además san Juan Nepomuceno fue patrono de las corporaciones del reino de la Nueva España.

En la lectura del retablo encontramos la misión de los buenos cristianos de tomar como ejemplo las vidas de todos los personajes del altar. También el clero parroquial secunda, fomenta y aviva con la imagen de la Inmaculada un mayor efecto hacia Ella. Presenta al pueblo fiel sus virtudes, sus ejemplos y su vida santísima a fin de que, en vista de tan hermoso conjunto, se sienta tocado en la fibra más delicada del corazón y se vea preciso a imitarle; el retablo promueve la gloria de Dios, el honor de María y el bien espiritual de los fieles; además muestra el sendero que se ha de seguir para llegar al cielo. Hay un programa del sentido de la vida y de la gracia, donde se incluye la conciencia de la dignidad de hijos de Dios, la formación de un juicio moral y el destino último del creyente.

¹¹⁵ Ferguson, *op. cit.*, p. 234.

¹¹⁶ En la casa natal de san Juan Nepomuceno se construyó una iglesia (1643-1660), que fue dedicada a san Juan Bautista, en el altar mayor hay una pintura de Nepomuceno, realizada por el pintor checo Karel Skreta. El conflicto de san Juan Nepomuceno con el rey Wenceslao, se compara con el choque de san Juan Bautista con Herodes, en: Stepánek, *op. cit.*, pp. 16 y 22.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 47.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 23.

CAPÍTULO 3. EL PATROCINIO.

Durante siglos la única fuente económica de los artistas era el patronazgo. Encontrar un mecenas dispuesto a gastar parte de su fortuna por amor al arte, o para legar a la posteridad su huella, resultaba imprescindible por estrictas razones de supervivencia en todos los casos, pero especialmente en el de los arquitectos, pintores y músicos, dado el elevado costo de sus actividades.

El arte, antes de llegar a ser arte, tiene que transitar no pocos y procelosos vericuetos donde lo humano se manifiesta en toda su intensidad. El arte se manifiesta no como el producto del talento angelical de unos cuantos, ni de la práctica de talentos neutros más allá del bien y del mal. El arte de ayer y hoy es el producto de hombres con talentos particulares que conviven con lo mejor y lo peor de las emociones y pasiones humanas, que tienen necesidades de satisfacer como cualquier mortal. Atmósferas propicias y no genes mágicos son los que se revelan como los principios creadores del arte. La necesidad de unos, los creadores -bien pecuniarias, bien artísticas, o el lucro y la vanidad de otros, mecenas y patronos, se conjugan para establecer manera de ser y de vivir, de apreciar la realidad y construirla.¹

Los conceptos de mecenazgo y patronazgo que definiremos provienen de Europa y llegan a América en donde tienen influencia. Dentro del concepto de encargo, demasiado genérico, tendríamos que diferenciar toda una serie de actitudes que irían desde el mero patrocinio al mecenazgo y, por fin, al coleccionismo, en una sucesión que indica una gradación en los valores y funciones que se atribuyen tanto al artista como a su producción. El patrocinio es la actitud más frecuente y nos indica aquella postura del comitente que encarga una obra para que cumpla algunas de las funciones arriba indicadas, sin que la apreciación estética sea su punto de mira esencial y privativo, aunque no esté radicalmente ausente².

En esta primera manifestación, el artista aparece vinculado a una persona o familia, donde a cambio de una obra realizada especialmente para ellos, obtenía apoyo monetario.

Si, de acuerdo con la terminología, atendemos a la definición de patrón como la persona que emplea por su cuenta a operarios en trabajo y obra de manos, encontramos que algunas de las más importantes realizaciones pictóricas y otras mucho menos destacadas, surgidas en nuestro ámbito a lo largo de la centuria, resultaron de tal circunstancia. Mas el significado de patrón puede emplearse también con relación a los individuos o entidades que tenían derecho o incluso la propiedad

¹ Hernández Herrera, Rubén. Presentación del libro de Farga, María del Rosario. *Entre el alma y el cuerpo. Imaginería de los siglos XVII y XVIII*, p. 17.

² Checa, Fernando. *Felipe II, Mecenas de las Artes*. Ed. Nerea, España, 1992, p. 301.

sobre determinados recintos, a cuya conservación y adorno estaban obligados, con lo que el concepto alcanza una dimensión más completa³.

El patronazgo estuvo fundamentalmente ejercido por: monarquías, nobleza e Iglesia. Las primeras pueden considerarse como los más importantes patronos individuales y sus acontecimientos, una de las principales fuentes de inspiración para los artistas.

Es necesario también delimitar los conceptos de mecenazgo y coleccionismo. Las obras que se coleccionan nos acercan más al gusto personal del comitente, y la función que les atribuye es más bien de carácter furtivo; el resultado suele ser configurar espacios que pueden considerarse como incipientes museos de pinturas y esculturas, con el consiguiente carácter más bien aditivo y no programático del conjunto. Por su parte, el mecenazgo comporta una protección muy directa a los artistas, una relación más íntima que cualquiera de las anteriores entre comitente y artista⁴.

En esta segunda manifestación, el artista aparece vinculado a una casa familiar, donde a cambio de la obra realizada especialmente para ellos, no sólo obtenía apoyo monetario, si no también hospitalidad.

El mecenazgo constituye la más alta cota del encargo artístico, pues según Haskell conllevaba una relación personal del mecenas con el artista, en virtud de una concepción del arte como realidad autónoma, con valores preciosos propios, al margen del interés por obtener una obra singular. Tales circunstancias sólo contribuyeron en personalidades y momentos determinados a lo largo de la historia del arte, como resultado de una preparación adecuada o de un medio intelectual en desarrollo⁵.

Para comprender mejor estos conceptos es necesario ir hacia el origen del término mecenazgo⁶. Se sabe que el significado de esta palabra es la protección dispensada por una persona a un escritor o a un artista. El mecenazgo se va a dirigir a prestigiar al que paga la obra, se puede ejercer de forma individual, desde una

³ Farga, María del Rosario. *Entre el cuerpo y el alma. Imaginería de los Siglos XVII y XVIII*, p. 97.

⁴ Checa. *Felipe II, Mecenas de las Artes*, p. 301.

⁵ Farga, *op.cit.*, pp. 95-96.

⁶ El término se origina por un estadista romano llamado Mecenas Cayo Clinio que vivió en los tiempos de Octavio César Augusto, sobre el que ejerció una fuerte influencia.

Cayo Mecenas, nació en Aretium (Arezzo) en el año 69 a. de C., descendiente de una familia de príncipes etruscos. A los 29 años figuraba entre los amigos de Octavio, porque fueron condiscípulos de estudios. Estuvo al servicio del César llevando a cabo algunas misiones diplomáticas, aunque no intervino nunca en política. Hombre riquísimo, se rodeó de un círculo de escritores entre las cuales estaban Horacio, Virgilio y Propertio, a quienes protegió muníficamente. En el año 23 sus relaciones con Augusto se enfriaron a consecuencia de un complot tramado por un cuñado suyo, Murena, contra la vida del Augusto. Mecenas se retiró entonces a sus espléndidos jardines del Esquilino, donde se decidió a una vida epicúrea, hasta su muerte, en el año 9 a. de C. Su nombre sirve todavía para designar al hombre adinerado que dona generosamente protección a artistas y escritores.

familia, o desde organizaciones civiles o laicas y desde luego desde instituciones religiosas. Así, el mecenazgo y el patronazgo pueden ser eclesiásticos o civiles. El eclesiástico se proporciona por el papa, los obispos y las ordenes religiosas.

Según iban accediendo al trono los papas sucesivos, se rodeaban de una multitud de parientes, amigos y clientes que llovían a Roma de todas partes de Italia para hacerse con los muchos cargos lucrativos que cambiaban con cada modificación del gobierno. Estos hombres empezaban inmediatamente a construir palacios, capillas y galerías de pintura. Como patronos eran muy competitivos, ansiosos de dar expresión a su riqueza y poder lo más de prisa posible, también con la intención de molestar a sus rivales⁷.

En cuanto a la Iglesia, patrón y tema de arte a un tiempo dirigió su protección a la arquitectura, la pintura, que ocupaba gran parte de la decoración de los edificios religiosos, y la música. Ahora bien, en ciertos casos su papel resultó ambivalente contrarrestando los efectos del mecenazgo con los de sus críticas morales. Tal ocurre con el teatro donde el drama religioso fue muy importante pero el riesgo de inmoralidad que se dice tenían las representaciones teatrales en general obliga a suspenderlas en fiestas religiosas.

Es ya un lugar común que la manifiesta defensa que el Concilio de Trento hizo del culto y veneración a las imágenes, frente al rechazo protestante, motivó que, al impulso de la contrarreforma, crecieran considerablemente en los países católicos de Europa los encargos de obras religiosas de pintura y escultura⁸.

Por tanto el mecenazgo marcará su contribución en el desarrollo artístico, que quedará limitado por las creencias religiosas que, partiendo de los dictados de los humanistas que determinaban lo que es malo o bueno, condicionaba las obras patrocinadas por los mecenas religiosos y también el desarrollo artístico.

También la Iglesia regular, configurada en las órdenes religiosas, claustrales o no, actuó como promotora de encargos artísticos, sobre todo de pintura, para los numerosos conventos que caracterizaban la trama urbana de las ciudades y villas del país. Es un hecho ampliamente constatado durante la centura que las comunidades monásticas, a raíz de su expansión por los movimientos de reforma y revitalización del XVI, del ambiente general de devoto misticismo que aseguraba copiosas rentas y del gran número de canonizaciones, llenaron su historia. Surgieron así encargos no sólo de retablos con los temas sacros habituales, sino también series enteras de cuadros destinados a ornar los muros conventuales con escenas propias de cada orden, aquellos dirigidos a los fieles y otros a los religiosos. La intención era perpetuar las imágenes e historias tanto en los templos donde recibirían veneración

⁷ Haskell, Francis. *Patronos y Pintores*, p. 22.

⁸ Farga. *Entre el cuerpo y el alma. Imaginería de los Siglos XVII y XVIII*, *op.cit.*, p. 98.

como en el interior de los cenobios, donde recordarían a sus moradores la trayectoria vital y espiritual que debían seguir. Este afán convirtió a la Iglesia regular en un comitente artístico de primer orden, sobre todo en lo que respecta a la pintura, pues por su carácter plenamente visual y al margen de elaboraciones intrincadas, aptas sólo para iniciados, permitía expresar los más diversos contenidos, haciéndolos accesibles incluso a los iletrados⁹. Lo mismo sucede con el clero secular.

Este proceso relativamente implantado en Italia se ira imponiendo en Europa de un modo lento y progresivo. En efecto, siguiendo el ejemplo de los reyes, la nobleza quiso tener en su corte: artistas, músicos y arquitectos. Invirtió mucho dinero en dotarse de palacios y casas similares a los reales y en sus proximidades, lo que trajo consigo el crecimiento de los suburbios de París y el Westminster londinense. También protegieron las artes decorativas; la pintura, donde trataron de determinar el sujeto y la composición; la jardinería, en la que impulsaron la nueva estética de la arquitectura de jardines, y el teatro. Su papel fue especialmente señalado en las zonas rurales, donde contribuyeron a extender modas y estilos.

Se sabe que en Europa, en los siglos XV y XVI existía una amplia gama de variantes posibles en las relaciones entre el artista y el cliente que lo empleaba. A un extremo de la escala, el pintor se alojaba en el palacio de su mecenas y trabajaba exclusivamente para él; al otro, encontramos una situación que, a primera vista, puede parecer sorprendentemente similar a la de hoy día: el artista pintaba un cuadro sin tenerle reservado ningún destino concreto, y lo exponía con la esperanza de encontrar un comprador fortuito. Entre estos dos extremos, había una serie de escalones en los que se situarían los intermediarios, comerciantes y *dilettanti*, así como las actividades de los viajeros extranjeros y sus agentes. Estos escalones intermedios fueron creciendo en importancia, pero a los artistas les disgustaba por lo general la libertad de trabajar para clientes desconocidos, y con pocas y notables excepciones se creía que las exposiciones eran el último recurso de los artistas¹⁰.

En muchos casos, los artistas (especialmente del campo de la música y la pintura) buscaban en la corte real o en una casa familiar poderosa, un reconocimiento oficial. El artista comenzó a considerarse como un trabajador profesional e individual.

Todo ello implica una diversificación de actitudes no sólo ante la obra de arte en sí, sino también ante el artista encargado de realizarla que no puede explicarse únicamente recurriendo a la tradicional distinción entre artista y artesano. Son sobre todo las funciones que cumplen las obras y las necesidades de la teoría del decoro, las que determinan las distintas calidades requeridas a las mismas y la consideración

⁹ *Ibidem*, p. 106.

¹⁰ Haskell. *Patronos y Pintores, op.cit.*, p. 24.

debida a sus autores. Estos caracteres generales han de ser observados dentro de la tónica del enorme interés que Felipe II tenía por las cuestiones artísticas¹¹.

Es quizás este nuevo patronazgo real lo que producirá, una relación evidente con el aumento productivo de la zona. Las numerosas construcciones tendrán características similares debido al carácter centralizado de los ordenantes, existiendo una serie de maestros que controlan diversas obras y dando, de esta forma, unidad estilística a las mismas.

Por encima de los caracteres generales del coleccionismo y del patrocinio artístico en el Renacimiento, hemos de destacar la especificidad del mecenazgo de Felipe II como uno de los más destacados y peculiares de la Europa del siglo XVI. Felipe supera no sólo el carácter, todavía tan teñido de medievalismo, de la relación establecida por los Reyes Católicos frente a la obra de arte, sino incluso el de su padre el emperador Carlos V, persona sin intereses específicos en la materia, pero alrededor del cual se tendió una imagen artística muy determinada y de grandes repercusiones posteriores. Como era habitual desde la Edad Media, Felipe II estructuró la decoración de un lugar como El Escorial a través de una serie de donaciones, las famosas “entregas”, que se desarrollaron a lo largo de toda su vida. Se trata de una actitud ya vieja, pero que ahora alcanza proporciones desconocidas, no sólo por la cantidad de objetos donados y el interés específico que puso el Rey en todas y cada una de las entregas, sino por el sentido programático, religioso y claramente ideológico que revistió la operación¹².

En la Nueva España, el mecenazgo y el patronazgo fueron factores que condicionaron la producción arquitectónica y pictórica. En esta ocasión sólo habremos de mencionar cuatro advocaciones marianas que favorecieron el desarrollo de un patronazgo y un mecenazgo que rebasó el ámbito meramente artístico. Nos referimos a las imágenes de *Nuestra Señora de Guadalupe*, *Nuestra Señora de los Remedios*, *Nuestra Señora de la Piedad* y *Nuestra Señora de la Bala*. Rasgo común en dos de esas imágenes es que su culto fue fomentado por el clero secular; mientras que las otras dos estuvieron a cargo de órdenes religiosas: los dominicos y la orden hospitalaria de san Juan de Dios.

En orden de importancia hay que referirse a Nuestra Señora de Guadalupe: a partir de su aparición en diciembre de 1531 se desarrolló un incipiente patronazgo sin mayor trascendencia, el cual continuó durante la primera mitad del siglo XVII y corrió paralelo al esfuerzo de varios “intelectuales” por fomentar el culto a la Virgen. Esos “evangelistas de Guadalupe”, en expresión de Francisco de la Maza, con sus escritos influían, por una parte, en el encargo de obras de arte: retablos, pinturas e imágenes de bulto; pero sobre todo en la construcción del santuario.

¹¹ Checa. *Felipe II, Mecenas de las Artes*, op.cit., p. 302.

¹² *Ibidem*, p.303.

Llama la atención ver cómo durante casi un siglo el culto a María su representación plástica y el consiguiente patronazgo que se desarrolló fue imponiéndose en la población novohispana. Pero el caso que más nos interesa es justamente una de las hipótesis del presente trabajo y recae en la figura de grandes caciques tepeyanca que colaboraron en la elaboración y en el programa iconográfico de los retablos del transepto de la parroquia de San Francisco Tepeyanco, y muy probablemente en otros objetos y construcciones del mismo terreno en donde se ubican el convento y la parroquia de este pueblo que se enorgullece de tener una historia tal relevante. Por ello, es importante hacer mención del cacicazgo.

3.1. ORIGEN DEL CACICAZGO.

Al terminar la conquista de la Nueva España, la sociedad civil estaba conformada básicamente por dos estados sociales: el común del pueblo o *macehuales* y la nobleza. Esta última se había formado por medio de funciones heredadas y de matrimonios de las hijas de los caudillos de *calpullis* y de los sacerdotes. Eran poderosos políticamente y el linaje era heredado¹³.

El vocablo ‘cacique’ proviene de la zona del Caribe, se les daba a los nobles y a los principales, era el Señor de vasallos en los pueblos de indios. Antes de la conquista, el cacique era casi siempre deudo cercano del *tlatoque*, o jefe, la minoría eran caciques por hechos de armas, pero siempre miembros de la nobleza.

El cacique o señor de pueblo o lugares recibía tributos de los *macehuales*, de sus dominios, el cual a su vez debía de entregar a sus *tlatoque*, cierta cantidad de semillas, gallinas, etc. Tenía la obligación de acompañar a su *Tlatoani*¹⁴ con sus parientes, allegados y tributarios a las guerras que éste sostuviera, siempre con el cargo de capitán; algunos tenían también cargos honoríficos en palacio y otros privilegios¹⁵.

Había una gran diferencia entre los *macehuales* y los nobles desde el nacimiento, la educación, honores, oficios y hasta la forma de vestirse; mientras la nobleza vestía lujosos trajes de fino algodón de colores, bordados y adornados con plumas de pájaros, los plebeyos vestían con ropas de burdo material como el ixtle¹⁶.

Los cacicazgos se heredaban, pasaban de padres a hijos por orden de primogenitura y a falta de varón, a la hija mayor, siempre que se casara o estuviera casada con persona de igual categoría y nobleza.

¹³ Muriel, Josefina. *Las indias caciques de Corpus Christi*, p. 15.

¹⁴ Los *Tlatoani* eran los ancianos dueños de la palabra o sabiduría. En Alvaro Uribe “Entre Comillas”. *Confabulario* suplemento de *El Universal*, año 1, núm. 6, 29 de mayo de 2004, p. 16.

¹⁵ Fernández de Recas, Guillermo S. *Cacicazgos y Nobiliario Indígena de la Nueva España*, p. XVI.

¹⁶ Muriel, *op. cit.*, p. 16.

Este modo de organización indígena tiene paralelo con lo que era el señorío de España, lo que significa que mucho tiempo antes de la Conquista estas prácticas tenían formas parecidas, mostrando así el adelanto de los indios en esta materia, si bien tales formas sociales y políticas recuerdan el medioevo. Comparando a los Señoríos en España con los Cacicazgos del mundo náhuatl es de notar que los indios desconocían como es natural, las leyes por las que se regían los señores en el territorio español, que eran las “Leyes de Partida”, obra jurídica que da el rey Don Alfonso el Sabio¹⁷, por lo que nos quedamos admirados de la organización social de los indígenas, de su cultura, de su arte, de su arquitectura, etc.¹⁸

Los señores náhuas tenían una gran lealtad a su *tlatoani*, pues no es conocido que ninguno de estos señores llegara a desnaturalizarse de esta autoridad, ni mucho menos sirviera a otro que no fuera su señor natural, aunque en ocasiones había rebeliones.

También se pueden comparar la genealogía y heráldica de los indígenas con la de España y otros países de Europa. Aunque no llevaban el patronímico de sus mayores, en sus “Mapas” (árboles genealógicos) seguían sus ascendencias, por medio de figuras y rayas; las rectas demostraban la descendencia directa. Con relación a las heráldicas, tenían sus símbolos y figuras, que los diferenciaban a unos de otros; estaban representados por animales, lobos, tigres, pájaros, serpientes, o bien frutos de la tierra, rodela, lanzas, flechas, etc. Otras figuras hacen referencia a trofeos de guerra. Estos símbolos no se transmitían de padres a hijos, salvo algunas excepciones.

3.2. IMPORTANCIA DE LOS CACIQUES.

Una vez que los españoles tuvieron el dominio sobre las nuevas tierras, la conformación de la sociedad indígena resultó afectada, siendo los primeros perjudicados los aristócratas; un *Tlatoani*, como Moctezuma o Cuauhtémoc, debía ser eliminado. Los *sacerdotes*, con todas sus instituciones tenían que ser anulados, dada la imposición de una nueva religión. Los *comerciantes*, que habían logrado hacer la fuerza económica del imperio azteca, tuvieron que dejar su puesto a los colonos españoles. El *ejército*, ya sin sentido, una vez que se había terminado con el imperio, fue disuelto, lo que implicó que los guerreros fueron utilizados por los españoles, para poder consumir la conquista del resto del territorio de la Nueva España¹⁹.

¹⁷ Alfonso X *el Sabio*, Rey de Castilla y León (1221-1264). Las leyes de Partida son siete precedidas por el fuero real de 1256-1265 código federal y transitorio en las que colaboraron Jacobo de las Leyes, Fernando Martínez Roldán. Las partidas eran un extenso código o enciclopedia jurídica, inspirada en el derecho romano y canónico. Están divididas en siete partes o libros. La primera parte dedicada a las fuentes del derecho, la segunda al derecho público, la tercera es organización judicial y derecho procesal. Las partes cuarta, quinta y sexta al derecho civil y la última al derecho penal. *Enciclopedia Salvat*, t. X, p. 2587.

¹⁸ Fernández de Recas, *op. cit.*, p. XVII.

¹⁹ Muriel, *op. cit.*, p. 17.

Sólo se conservó al grupo de la nobleza; es decir, los gobernadores de pueblos y aldeas. A los españoles les convenía conservarlos ya que controlaban y representaban a su pueblo y por medio de ellos podían ejercer su autoridad. Además, los españoles no conocían la idiosincrasia del nativo, por lo que necesitaban utilizar a estos personajes para poder acercarse a este nuevo mundo.

Jerárquicamente, el gobernador era la más alta autoridad, dentro de sus compromisos se encontraban: la entrega de tributo, la representación de su pueblo dentro de los tribunales, la administración de los bienes de la comunidad, y controlaba la asignación de parcelas a los tributarios para cultivar²⁰. Los cargos que seguían en importancia eran: el de alcalde, que hacía las veces de gobernador en pueblos más pequeños, cuando había gobernador en el poblado lo ayudaba a cobrar el tributo; el de regidor, que se encargaba de la vigilancia del mercado; y el del alguacil, quien era el que mantenía el orden, inspeccionaba la cárcel²¹.

Los gobernantes indígenas eran sustituidos cada año por medio de elecciones que se llevaban a cabo en los pueblos. Generalmente por votación de los electores. Los caciques y principales eran los que escogían, con frecuencia en compañía de personajes ancianos y de los oficiales anteriores de la república. Consumada la conquista, la gran mayoría de los caciques solicitaron como recompensa se les reconociera los derechos de propiedades y privilegios. Más que nada, pensaban que no debían pagar tributo, porque era rebajarse a la categoría de *macehual*. Se les concedió estar libres de tributos. En vez de realizar este pago, la provincia entregaba una suma global por el concepto de “reconocimiento y servicio”, que equivalía a catorce reales por indio. Un gran número de caciques pidieron que se les proporcionara la Cédula Real, concediéndoles escudo de armas²².

Estos nobles no tienen condado, ni ducado, pero si tienen en cambio un cacicazgo al que corresponde un escudo que distingue y da dignidad a la casa que lo ostenta, perciben tributos y están liberados de ellos y de todo servicio personal y tienen posesiones de tierras tan grandes, que abarcan dentro de sí a numerosos poblados²³.

Los nobles indígenas sobrevivieron durante toda la historia de la Nueva España. Fueron indispensables para lograr que los indios entraran dentro de una nueva organización político-social. La categoría de noble indígena crecía socialmente si el noble era descendiente de Moctezuma o de otros reyes como, por ejemplo, de Tlaxcala o de Tacuba. Era costumbre que españoles –hombres y mujeres– se casaran con nobles indígenas.

²⁰ Tanck, Dorothy. *Pueblos de indios y educación en el México colonial, 1750-1821*, p. 45.

²¹ *Ibidem*, p. 44.

²² Fernández de Recas, *op. cit.*, p. XVIII.

²³ Muriel, *op. cit.*, pp. 20-21.

Por ejemplo, Bernal Díaz del Castillo menciona privilegios obtenidos por los caciques: “Todos los caciques tienen caballo y son ricos, traen jaeces con buenas sillas y se pasean por las ciudades y lugares donde se van a holgar o son naturales y lleva a sus indios por pajes que les acompañan ...”²⁴.

El obispo Palafox y Mendoza menciona las riquezas de los caciques: “Entre los indios hay Caciques, Gobernadores, Alcaldes, Fiscales, que tienen muchas tierras que heredaron de sus pasados: generalmente todos son tan mañosos, pueden recoger, y acaudalar plata, frutos, alhajas, y otras cosas que alegran, y ocupan el corazón ...”²⁵.

El gobierno indio de Tlaxcala tuvo privilegios básicos que les fueron otorgados principalmente durante los reinados de Carlos V y Felipe II. De éstos, algunos de los más importantes, relativos a la gobernación de la provincia, fueron elevados al rango de leyes reales al ser incorporados en la *Recopilación de las leyes de los reinos de las Indias*, de 1681, y posteriormente en la “Novísima de Indias”²⁶.

En esta obra fueron incluidos siete privilegios de los indios, la ciudad y la república de Tlaxcala, por lo que debían ser honrados y favorecidos, lo cual equivalía a una general recomendación a su favor, para hacerla valer en cualquier circunstancia. Su alcalde mayor debía de ser declarado gobernador, título honorífico que les era dado en premio al “buen celo y fidelidad que tiene a nuestro servicio los indios de Tlaxcala”. Este privilegio contenía, en su texto, un señalamiento de particular importancia: ya que se concedía en consideración “a esta ciudad la más principal de la Nueva España”. Otros requisitos eran que los gobernadores de indios de Tlaxcala tendrían que ser “naturales”, o sea, originarios de la provincia, e indios principales, y que sus indios no fuesen obligados a servir a españoles en el valle de Atlixco, en la ciudad de los Ángeles y, en general, fuera de la provincia²⁷.

Cuando lo necesitaran los indios podían dirigirse directamente al rey, en persona o por escrito, sin impedimento de la justicia. Esto era importante porque significaba que los tlaxcaltecas podían pasar por encima de las autoridades virreinales y someterse exclusivamente al rey. Los caciques tlaxcaltecas y los frailes que planificaban –una nueva distribución de la población–, buscaron formas concretas de

²⁴ Díaz de Castillo, *op. cit.*, p. 650.

²⁵ Esta cita la continua el obispo refiriéndose a la indiferencia del indígena frente a la riqueza material y comparándolo críticamente con la actitud de los franciscanos pues escribe que duermen en petate y un madero les sirve de almohada “con este género de alhajas, y pobreza viven tan contentos, y más que el poderoso, y rico con las suyas; y no hay Indio que teniendo esto se juzgue pobre, ni pida limosna, ni se queje de la fortuna, ni envidie [...] He oído decir á algunos Religiosos de la Seráfica Orden de San Francisco, graves, y espirituales, mirando con pio afecto á estos Indios, que si aquel Seráfico Fundador, tan excelente amator de la pobreza evangélica, hubiera visto á los Indios, de ellos parece que hubiera tomado alguna parte del uso de la pobreza, para dejarla á sus religiosos por mayorazgo, y para que sirviese á Evangélica, que escogió. Porque el mas rígido Religioso, o Ermitaño vive en casas fuertes de cal, piedra, y madera, porque así es conveniente para sus santos ejercicios; pero estos viven en jacales de paja, ó de hojas de árboles.” En: Palafox, *Manual de Estados y Profesiones de la naturaleza del Indio*, pp. 73-74.

²⁶ Martínez Baracs, Sempat, *op. cit.*, p. 176.

²⁷ *Ibidem*, p. 177.

darles a estos asentamientos humanos la mayor autonomía posible. Para ese caso debían de ser independientes de los cabildos de españoles de las cercanías, de los alcaldes mayores, de las audiencias regionales y de cualquier otra autoridad: sólo responderían ante la gobernación novohispana, o sea ante los virreyes²⁸.

Los caciques tenían concesiones especiales, como el derecho a usar escudo de armas, colocándolos en sus casas y reposteros, además tenían el derecho de entierros solemnes, podían utilizar asiento por separado en las funciones públicas, usar espada como los españoles; podían ser llevados a sus casas de forma suntuosa en cualquier tipo de vehículos, excepto en sillas de mano, entre otros privilegios al recibir estos honores, los indios sentían la obligación de responder y se comportaban como los grandes señores españoles, se preocupaban por obras que eran vistas como las más finas como lo era la construcción de un templo²⁹. Con este tipo de acciones los sacerdotes les otorgaban indulgencias, creyendo tener así asegurado su lugar en el paraíso celestial. Además tenían el privilegio de poder ser enterrados dentro de las iglesias.

Las fuentes de financiamiento para el desarrollo del arte religioso en el siglo XVI sufrieron un cambio “si en la época anterior los templos y conventos, y aun las mismas catedrales, fueron edificadas en gran parte con el patrimonio de la Corona y otros subsidios obligatorios, en esta época son los mismos potentados de la Colonia, los que contribuyen al auge intenso de la arquitectura religiosa. Enormes fortunas son destinadas por los mayorazgos o por los simples caballeros para constituir patronatos en templos y conventos. Se dijera que existe un arreglo tácito entre estos hombres, que llevan una vida a veces licenciosa, y la Iglesia, les ofrece, por lo menos según ellos creen, la salvación de sus almas, si conceden grandes donativos para edificar templos y conventos”³⁰.

Para ejemplificar lo anterior tenemos el caso de don Antonio Cortés Totoquihuaztli, perteneciente al cacicazgo de Cortés Moctezuma Chimalpopoca quien construyó un templo dedicado a san Gabriel Arcángel (el más importante de la provincia de Tacuba). En el campanario colocó una placa de mármol con las armas que el emperador le había concedido y en la portada la fecha de la construcción: 1573³¹.

²⁸ *Idem.*

²⁹ Muriel, *op. cit.*, p. 28.

³⁰ Toussaint, Manuel. *Arte Colonial en México*, p. 97.

³¹ Fernández de Recas, *op. cit.*, p. 26.

Podemos, también, dar un ejemplo del poderío de los caciques mencionando el convento de San Gabriel en Cholula, donde, al restaurar la portería, aparecieron en un muro pinturas de los caciques del lugar, esto nos indica que colaboraron en la construcción de este convento, a este respecto podemos leer una cédula realizada por Gabriel Rojas, colocada en un muro, acerca de la edificación que se fundó en 1528.

En 1549 se comenzó a construir la actual iglesia, que tres años más tarde describieron los gobernantes indígenas cholultecas y que detallaron este lugar en una carta enviada al Emperador Carlos V, como un templo de servicio al culto divino o monasterio tan suntuosos de tal obra que es uno de los principales y más costosos que hay en toda la Nueva España.

En el aspecto jurídico los caciques tuvieron funciones tales como: poder resolver problemas de los límites en los pueblos de indios y posesiones de tierras; realizar investigaciones en los juicios de residencia de las autoridades indígenas y en los levantamientos de los mismos. También tenían el derecho de usar vara de justicia. Se dictó una Real Cédula en 1558 con la orden de que a todos los caciques se les reconociera su cargo, permitiéndoseles que continuaran con el gobierno que tenían, a excepción en lo relacionado en contra de la ley y en materia criminal (pena de muerte), que se reservaban a la audiencia³².

En el siglo XVIII hubo caciques empobrecidos, los menos conservaron sus riquezas. Al finalizar la época colonial los indígenas habían perdido muchas de sus tierras por los abusos de los españoles, que en ellas formaron sus haciendas.

Los caciques indígenas conservaron su poder durante la colonia. El conflicto entre el clero regular y secular, arrastró consigo la estructura anteriormente organizada en varias doctrinas. Tepeyanco o Topoyango, constituyó una de las más importantes y recibe el apoyo de los caciques del lugar para la construcción de su parroquia. Jaime Cuadriello, por su parte, exalta la participación del clero y las comunidades indígenas que cumplían con adornar sus parroquias al referirse a Tepeyanco y Zacatelco: “Los vistosísimos retablos de la parroquia y el uso de una iconografía pictórica que exalta el heroísmo del clero diocesano (Tepeyanco) o el tesón de los caciques y cacas en trabajar y donar sus recursos para el estreno del templo (Zacatelco), nos avisan que en esa fértil región que caía en la cabecera de Ocotelulco el proceso de secularización, iniciado dolorosamente en 1640 había dado óptimos frutos cien años después”³³.

³² Archivo Histórico Nacional de Madrid, *Diccionario de gobierno y legislación*, t, C-TI en: Muriel, Josefina, *op. cit.*, p. 30.

³³ Cuadriello. *Las glorias de la república de Tlaxcala. El patrocinio de una iconografía sublime*, *op. cit.*, pp.71-72.

Para los fines de nuestro estudio, destaca particularmente la familia Aguayo³⁴, reconocidos caciques de Tepeyanco que fueron los patronos de los retablos del clero secular o de los Sacramentos. La familia Aguayo gozaba de una desahogada posición económica. Eran indígenas nativos de la región que habían sido evangelizados por los franciscanos y mantenía buenas relaciones con el clero secular, por lo que como una muestra de su fé y agradecimiento patrocinaron la elaboración de dicho retablo.

Varios miembros de la familia Aguayo participaron en el patrocinio de los retablos, pero especialmente, los caciques Francisco de Aguayo y Francisco Hernández de Aguayo³⁵, quienes al desempeñar diversos cargos públicos gozaban de riquezas y de poder político, por lo que se les permitió participar como patrocinadores en diversas obras como la donación de los óleos que se pueden observar en la parroquia de San Francisco Tepeyanco.

En general, la enorme complejidad de la sociedad novohispana que vivía en un mundo confuso y vertiginoso de formas y mentalidades se vislumbra a través del arte de los retablos de Tepeyanco. Las expectativas de ambos cleros, y de los caciques patrocinadores, lo que los incitaba a promover e impulsar sus ideales, el significado y el rumbo que le daban a su vida, el manejo de su economía, el comportamiento ante una sociedad que los observaba dentro y fuera del universo mundano y artístico. El

³⁴ En el proceso de la investigación en el Archivo General del Estado de Tlaxcala, encontramos un testamento de Francisco Martínez de Aguayo, este documento evidencia que era un personaje muy rico, en un principio pensamos que pudiera tratarse del cacique tepeyanca, pero cuando profundizamos más en el tema, nos percatamos que este personaje era un acaudalado comerciante que radicaba en la ciudad de Puebla, no hemos podido establecer si hubo una relación directa con los Aguayo de Tepeyanco. Probablemente, una hija o hijo de Martínez Aguayo, se casó con un cacique o cacica de Tepeyanco y de ahí tomaron este apellido.

³⁵ Suponemos que son padre e hijo. Acerca del apellido Aguayo tradicionalmente se ubica en la época del rey don Pelayo. Se cuenta que lo recibieron tres hermanos que pertenecían a una familia goda. En una batalla sostenida contra los moros a orillas del río Deva, en la cual corría peligro el monarca, uno de los tres caballeros cruzó el caudal nadando y salvó al rey, el monarca muy agradecido le dijo: “Con vuestro servicio no tema al agua yo”, así fue, como cuenta la leyenda, lo que en un principio era un apodo derivado de las dos últimas palabras pronunciadas por el soberano, quedó como un apellido. La realidad es, que este linaje, ya tenía en el siglo XIII una casa solariega en Molledo, en el Valle de Iguña, provincia de Santander, de aquí, suponen, salieron los Aguayo a conquistar Andalucía. Nos llama la atención Francisco de Aguayo y Angulo de Córdoba, quien pertenecieron a la Orden de Calatrava. Las armas del apellido Aguayo son: en campo de plata, tres fajas, ondeadas, de azul; bordadas de oro con ocho calderas de sable. Cfr. Antonio Ramos, en *Descripción Genealógica de la Casa Aguayo* (1781), Luis Vilar y Pascual, Cronista y Rey de Armas de doña Isabel II, en *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de la familia de la Monarquía Española*. El libro titulado *Casa Aguayo*, también menciona estos datos y agrega que en la lista sobre los registros de viajeros que venían de España dirigiéndose a las Indias, se localizó la inscripción de Francisco y Diego de Aguayo, naturales de Segovia, hijos de Andrés de Lozoya y de María de Aguayo, quienes viajaban rumbo a Perú, Francisco iba con el cargo de procurador de la Audiencia de los Reyes y Diego de la Audiencia de los Charcas (17 de marzo de 1564). Se anotó a Ana de Aguayo, nacida en el Puerto de Santa María, hija de Lope Viejo y de Isabel Hernández, con sus herederos Isabel y Blas de Aguayo, quienes hacían la travesía que los llevaría a la Nueva España, en donde se encontraba su esposo Sebastián Pérez (8 de junio de 1580). A este mismo destino se embarcó el clérigo licenciado Pedro de Herrera Aguayo (23 de mayo de 1582). Se mencionan más personajes con este apellido que salieron rumbo a Yucatán, Perú. El Archivo del Ayuntamiento de Puebla menciona a Juan Martínez de Aguayo, quien obtuvo el empleo de contador del ayuntamiento, el 5 de mayo de 1623 se le concedió la contabilidad de los diez mil pesos para el rey; el 12 de enero del siguiente año se le otorgó el nombramiento de tesorero de la alcabala, puesto que desempeñó hasta febrero de 1641. Posteriormente, a Martínez de Aguayo se le dio el cargo de regidor. En este puesto, realizó un informe que rindió al visitador general Juan de Palafox y Mendoza, en junio de 1641, en el cual detalla los negocios de la ciudad de Puebla. También se le concedieron el oficio de regidor perpetuo de los de número y la presidencia de la hermandad de la ciudad de los Ángeles a título vitalicio.

reconocimiento disputado por los donantes y sus formas de vida que nos revelan ideales, poderes, emociones, fuerzas, voluntades, cambios y sensibilidades, además de estilos, características e influencias que aparecen con más desenvoltura. Y no solo esto, también son toda una enseñanza bíblica y moral, que además nos muestran aspectos iconográficos de los santos representados como un modelo a seguir, y mucho más, el simbolismo de la talla, y del dorado y de todo lo que se conjuga para realizar una lectura que se oculta con la patina del tiempo y que nos impulsa y emociona por descubrir la historia de estos aspectos que no podemos ver a simple vista.

La hipótesis sobre el patrocinio se refuerza por la existencia de dos óleos donados por Francisco Aguayo, cuyos temas son “*El nacimiento de San Francisco*” y “*La aprobación de la orden franciscana por el papa Inocencio III*” [58]. Ambos cuadros se ubican actualmente en el salón de música de la parroquia y dicen: *A devoción de D Francisco de Aguayo y los Hijos del Pueblo de Topoyango* [59]. Tampoco es casual que en un muro exterior de la parroquia esté grabada una inscripción con el nombre de Francisco Hernández de Aguayo. La placa proporciona detalles de suma importancia. Allí, por ejemplo, se da la fecha de colocación de la primera piedra de la construcción de la parroquia: 1729, aunque, por los documentos encontrados, sabemos que desde 1647 se utilizaba como parroquia secular. Destaca también el nombre de Francisco Hernández de Aguayo, que en ese momento fungía como tesorero. Textualmente dice: “Pueblo de San Francisco Topoyango. Se puso la primera piedra del tesoro amado a 29 de septiembre día del Señor san Miguel de 1729 años, siendo cura el señor Doctor Domingo Olvera³⁶, siendo Tesorero de esta fabrica Don Francisco Hernández de Aguayo Alcalde Don Joseph de la Corona Fiscal Mayor, Don Gregorio [ilegible], y D Lucas [ilegible]” [60]. Hay noticias, por dar un ejemplo, de que en 1614 los caciques de Tepeyanco contaban con ciertas riquezas: “En Topoyango [...] los indios ricos y descansados tienen grana y mucho maíz y aves, a quienes se alquilan los indios y ganan muchos dineros”³⁷. Por lo tanto los indígenas caciques podían costear la elaboración de retablos.

³⁶ Domingo Olvera para ser sacerdote debió de haber sido hijo legítimo de matrimonio, por el apellido y por el grado de doctor pensamos que era un criollo este personaje para ordenarse sacerdote tuvo que demostrar la limpieza de su sangre, que no había en su familia ningún penitenciado por el tribunal de la santa inquisición, ni judíos conversos y por lo menos hasta su tercera generación ser católicos practicantes. Seguramente realizó sus estudios primero en el colegio de San Juan de Puebla donde aprendió gramática, retórica, latín y filosofía, y pasó automáticamente al Colegio de Puebla que conforma el Seminario Tridentino fundado por Juan de Palafox en 1644, efectuó estudios teológicos y una vez capacitado solicitó el otorgamiento de los grados de licenciado y se doctoró en la Real Universidad de México. Si para 1779 ya era doctor seguramente su orden sacerdotal la obtuvo a principios del siglo XVIII recibiendo la consagración sacerdotal de manos del obispo de Puebla don Pedro Nogales Dávila (1708-1721).

³⁷ *Memoriales del obispo de Tlaxcala. Un recorrido por el Centro de México a principios del siglo XVIII*, pp. 126-127.

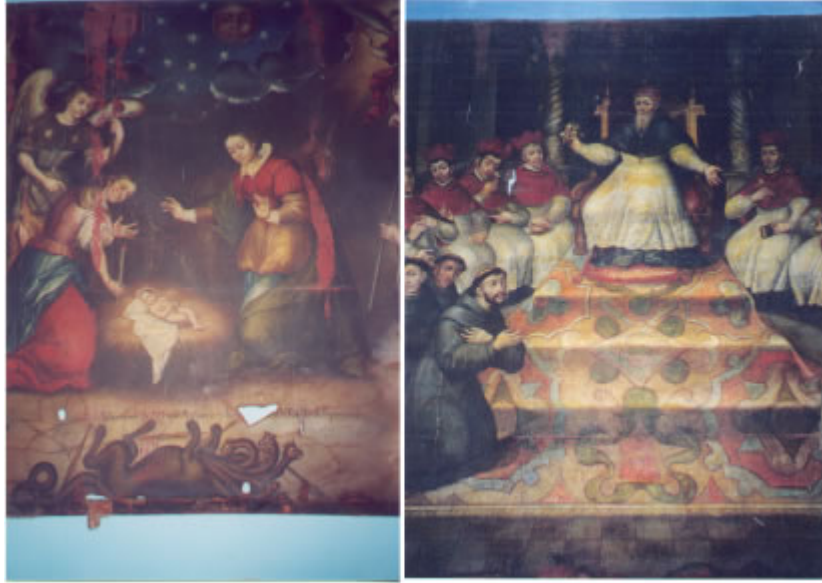


Fig. 58. *El nacimiento de San Francisco de Asís y la aprobación de la orden por el Papa Inocencio III. Salón de Música. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

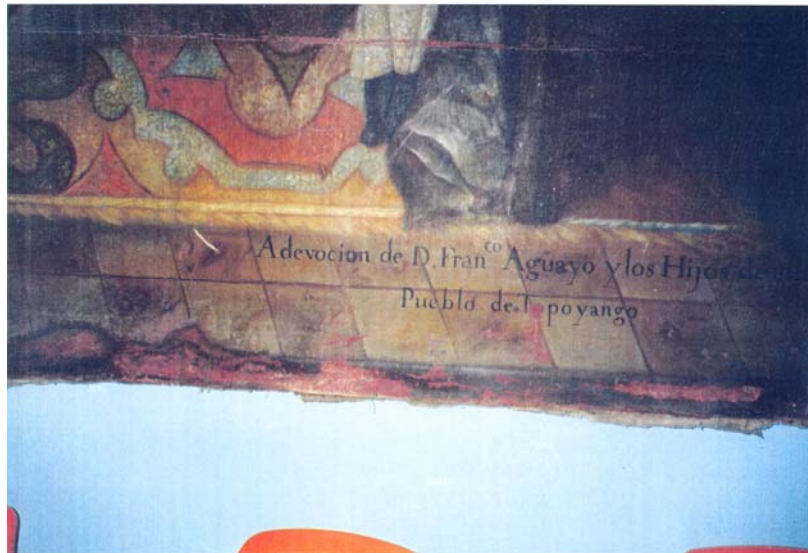


Fig. 59. *Detalle en donde se lee la siguiente leyenda: A devoción de D. Francisco Aguayo y los Hijos del Pueblo de Topoyanco.*

Fue muy importante la localización de dos lienzos que muestran el patrocinio de Francisco de Aguayo (pueden verse en el salón de música de la parroquia), estos óleos se titulan: *El nacimiento de San Francisco de Asís* y *La aprobación de la orden franciscana por el papa Inocencio III*, respectivamente. Debemos advertir, que la pintura con estas representaciones del pontífice y los frailes, muestran a ambos sectores de la Iglesia, el tema indicaría que los indios caciques Aguayo y su familia desearon estar en buenas relaciones, tanto con el clero regular como con el secular, ya que franciscanos y diocesanos convivieron con ellos. Es claro que al encargar el cuadro de *La aprobación de la orden*, que reúne a hermanos seráficos y cardenales en torno al papa, los caciques se estaban comprometiendo con los dos cleros. No

olvidemos que los habitantes de Tepeyanco habían sido guiados por los religiosos por más de cien años.



Fig. 60. Placa grabada en piedra con el nombre Francisco Hernández de Aguayo.

Existen otros datos sobre estos personajes de la familia Aguayo que muestran que son los patrocinadores en la elaboración del retablo, como los contenidos en el libro de difuntos del 1737, perteneciente al archivo parroquial, puede leerse la nota de defunción de Francisco de Aguayo, que reza:

En catorce de henero de mil setecientos treinta y siete falleció en Nuestra Iglesia Francisco de Aguayo adulto cacique marido de Sra Ana Curiel [ilegible] enfermedad, se le administraron repetidas veces todos los santos sacramentos y la última unción. Melchor Hernández y Gregorio Juárez ordenando enterramiento en cuerpo sepultado [ilegible] Padres recoletos de Topoyango y lo enterraron como es la costumbre y lo firma D. Fran Na Lopez³⁸.

Este documento confirma lo antes señalado: lo frailes recoletos piden que el cuerpo del cacique sea sepultado en el interior del templo. Seguramente Francisco de Aguayo fue un gran patrocinador del clero regular de Tepeyanco. Bien pudiera ser que, además de los dos cuadros mencionados, haya dado importantes contribuciones a ambos cleros.

Francisco Hernández de Aguayo era un indio cacique que había sido propuesto como gobernador de la provincia de Tlaxcala. Era originario de Tepeyanco y tuvo varios cargos de justicia, entre ellos el de fiscal de la parroquia. En vista de sus buenas operaciones y costumbres hizo obras públicas hasta entonces no practicadas, como el de poner una escuela para que en ella se enseñase a leer y escribir a los hijos

³⁸ Archivo parroquial de Tepeyanco. *Libro de difuntos de esta cabecera de Topoyango, 1737.*

de los caciques y demás nobles de la provincia, cuyo beneficio también recibieron los españoles³⁹.

Gracias a su intervención, se consiguió que el Santísimo Sacramento saliera del culto con la debida exhornación. Asimismo, obtuvo el viático para los enfermos con ropas de paño encarnado y sobrepellices de Bretaña, acompañando en estas visitas a un número de caziquitos adornados y vestidos con decencia. Siempre vio por el bienestar de los vecinos, los cuales se sentían agradecidos. Por todas las actividades que realizó, fue honrado con el cargo de regidor y después como Alcalde ordinario; posteriormente se le nombró gobernador interino. Debido a los méritos de Don Francisco Hernández de Aguayo, y comprobado asimismo el buen cumplimiento de su ascendiente en los cargos superiores que había desempeñado en su república. Se le permitió que para la elección de gobernador⁴⁰ y oficiales se le ofreciera dicho empleo⁴¹.

Francisco de Aguayo, fue un “hijodalgo” de la llamada provincia de Tlaxcala. Era mayordomo de los propios y ventas del ilustre de cabildo de esta ciudad y vecino del pueblo de Topoyango. En 1726, el nobilísimo cabildo de la ciudad de Tlaxcala lo eligió nuevamente como mayordomo de sus propios. Encontramos que en 1727 era cacique y principal de la cabecera de Ocotelulco. Renunció a su cargo de regidor por motivos de salud y propuso en su lugar a don Joseph de la Corona, quien en 1729 ocuparía el cargo de Alcalde de Tepeyanco. En un manuscrito Francisco de Aguayo nos narra los quebrantos de su salud: “Que son notorios y me obligan a hacer una formalísima renuncia. Proponiendo para dicho empleo a Don Joseph de la Corona, mi sobrino [...] para que en mi lugar ejerza el cargo de regidor”⁴². Existe otro documento del Archivo General del Estado de Tlaxcala en donde pide que se le respeten sus privilegios nobles, ya que Don Lorenzo de Texada trataba de obstaculizarle la portación de armas (Don Lorenzo era dueño de una hacienda en partido de Tepeyanco cerca de los pueblos de indios).

Digo que siendo como es tan notoria mi nobleza y como uno de los principales de dicho cavildo debo gozar y gozo de los privilegios que nos son concebidos por varias Cedula Reales, sin otro motivo que el de traer

³⁹ Archivo General de la Nación. Ramo Indios, exp. 58, fols. 186-190, año 1723.

⁴⁰ Bartolomé de las Casas en sus escritos *Los indios de México y de la Nueva España*, nos relata cuáles eran las funciones de un gobernador: “El oficio de gobernador, y el que se ocupa y ejercita, es lo siguiente: Primeramente, tiene cuidado de todos los ciudadanos y de todos los pueblos, procurando de saber sus necesidades y dando manera y remedio como no padezcan de pobreza, esforzando y animando a los buenos y castigando a los malos, da orden y tiene diligencia cómo se ejerciten en ser buenos cristianos y servir a Dios [...] Mansa entrar en el cabildo tres veces cada semana [...] donde trata de las faltas de la ciudad y de toda la provincia, y provéese de remedios para ellas por el regimiento. Martes y jueves oye y tiene audiencia de pleitos [...] el sábado visita las escuelas donde se enseña doctrina cristiana, y a los que enseñan y tienen cuidado de hacer bautizar y confesar los que deban hacer [...] castiga los pecados públicos; provee quitar las ocasiones que se puedan quitar para que no los haya, hace aderezar caminos y puentes y casas de cárcel y audiencia, las plazas y lugares comunes, y los límites de toda la provincia quien los entra los toma y usurpa”. p. 175.

⁴¹ Archivo General de la Nación. Ramo Indios, exp. 58, fols. 186-190, año 1723.

⁴² Archivo General del Estado de Tlaxcala, Fondo Colonia, caja 58, año 1726.

una escopeta para la decencia de mi persona que nos es permitida generalmente a todos los Caciques por Conquistadores y Leales Vasallos, quiere impedírmelo Don Lázaro de Texada, vecino y labrador de esta provincia Teniente general de VM no solo en términos decentes de que pudiera usar sino que se propasa a otros de ultraje y vilipendio sin que sea visto ser mi animo Capitularlo como pudiera hacerlo por algunos efectos que se han experimentado en pobres Indios, desbalidos de los Pueblos inmediatos, sino solo reparalos y el cumplimiento de muchas leyes del Reyno prohíben tales nombramientos en vecinos y Labradores y la Real Cedula librada a este efecto que en el Cavildo se hace servir VM de mandar recoger el título o nombramiento del susodicho notificándole no use de el en manera alguna y de lo contrario denegado se me de testimonio de dicha Real Cedula de este escrito y auto de su proveimiento para ocurrir con el al Supremo Gobierno de este Reyno en seguimiento de mi Justicia [...] firma Francisco Aguayo⁴³.

Este manuscrito muestra dos elementos importantes de la figura de Francisco de Aguayo: el deseo de conservar su nobleza mermada y el apoyo a los indígenas, dato que también apreciamos en Francisco Hernández de Aguayo.

La petición del cacique Francisco de Aguayo se leyó en Tlaxcala el trece de octubre de 1716, “ante el señor don Manuel de Rosas del Orden de Calatrava gobernador y teniente de Capitán General de esa ciudad, quien lo remite al Licenciado don Nicolás de Ayala y Garate, abogado de la Real Audiencia, ante Francisco Javier de Ortega, Escribano Público y de Cabildo”. El abogado da como respuesta acerca de la petición del cacique en cumplimiento de las Leyes Reales sobre los dos puntos solicitados que: “Los privilegios dados de Caballeros hijodalgos [...] puedan francamente portar armas propias de tales Caballeros asi dentro de la Ciudad, como en el Campo [...]” Por lo que se refiere al otro punto el escrito continua:

sobre el Tente de Topoyango vecino del lugar y vejaciones que se anuncian causa a los naturales de su Jurisdicción, lo cierto es que hay ley Real recopilada de India en que se ordena que los tenientes de los partidos no sean vecinos de ellos para que libremente se administre Justicia que es el fin de la ley: Y estando entre Teniente confirmado por el Superior Gobierno haya se deberá intentar su remoción mandando VM que a Don Francisco de Aguayo y demás provincianos se les ampare en sus privilegios y portación de armas por Caballeros...⁴⁴.

Es interesante leer a continuación como Francisco de Aguayo sigue reclamando sus derechos de nobleza diciendo que ningún gobernador se ha entrometido acerca:

⁴³ Archivo General del Estado de Tlaxcala, Unidad Histórica, Fondo Colonia, año 1716, caja 33, exp. 21, ficha 0878.

⁴⁴ *Idem*.

De las muchas honras y privilegios hasta el de gozar de Caballeros con que S.M. nos ha honrado y como tales debemos todos los caciques traer nuestras armas así para el seguro como para la decencia de nuestras personas pues el prohibírsele a los Indios son porque fueron conquistados, pero a nosotros no debe hacerse, pues con nuestras armas ayudamos a sujetarlos a la obediencia de nuestro Rey y Señor, quien ha hecho tanta confianza de la nación Tlaxcalteca que le dio por armas un Castillo con unas letras del nombre de las reales personas como símbolo de que en este Castillo estuvieron guardadas las armas Católicas y las de la Religión Cristiana pues el año de mil quinientos veinte y tres vinieron los doce Religiosos Apostolicos para predicar el Santo Evangelio en este nuevo mundo, y el año de mil quinientos veinte y siete el primero Señor Obispo consagrado lo tubimos en nuestras Casas hasta el de mil quinientos treinta y uno que lo pasamos a la Ciudad de los Angeles para que habiame en ella, la qual hicimos a costa de nuestro trabajo, y el año de mil quinientos treinta y tres fue la primera iglesia que se le dedicó a Dios la nuestra haciendo un colateral y sagrario en donde se descubrió el Santísimo Sacramento [...] Aquí tubo principio el Santo Evangelio en este nuevo mundo, por que se revelaba el Capitan Cortes de alguna traicion por estar tan fresco conquistados los demas lugares, y luego que estuvieron quietos y con seguridad salieron de esta Ciudad los predicadores Evangelicos para entender la palabra de Dios en todos estos Reynos, [...] pues si la gran Ciudad fue el Castillo fuerte donde estuvieron guardadas cosas de tanta estimación, haciendo de nosotros tanta confianza aun mas que de si propios los Españoles feneciendo al seguro que perderían primero cien vidas que dejar en nuestra tierra entrar los enemigos a ofender las cosas sagradas; como es dable que Don Lazaro de Texada teniente general quiera impedir a una tan gran nobleza el manejo de Armas pues en qualesquiera funcion del serbicio del Rey nuestro Señor, seran siempre las primeras que bayan en la vanguardia a defender su Real corona ...⁴⁵.

El pleito concluye en diciembre de 1716, cuando les conceden licencia de portar armas, –sin que se les ponga impedimento alguno–, porque son privilegios y prerrogativas concedidos a los caciques y principales del cabildo de la ciudad de Tlaxcala, como a todos los provincianos de las cuatro cabeceras de que se compone la ciudad por la real voluntad del rey Felipe V. Acerca de los abusos cometidos por don Lázaro de Tejada, el gobernador de esa provincia, Manuel de Rosas, lo remueve del oficio de Teniente, sin permitirle que “con ningún motivo, ni pretexto lo ejerza [...] nombrando otro sujeto en su lugar en quien concurren todas las calidades [...] necesarias que no sean comun las prohibiciones legales a quien prebendran el buen tratamiento a los naturales”⁴⁶.

En el Archivo General del Estado de Tlaxcala, en la Sección de Registro de Instrumentos Públicos, encontramos un documento en donde podemos constatar que Francisco de Aguayo tenía la suficiente riqueza, para ser patrocinador de obras de arte. El documento es parte de su testamento. En él, podemos leer que en el Congreso

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Idem*

(la reunión) de los bienes de dicho difunto queda una casa cuyo precio ajustado era de cuatrocientos pesos oro, cantidad considerable para la época. En una de sus cláusulas declara ser su voluntad que la casa se venda al común del dicho pueblo de Topoyango: “para que tengan donde venir a parar en las festividades”⁴⁷. La casa se ubicaba en la Calzada que sale para Puebla. Es evidente en este personaje siempre su deseo por apoyar a los nativos del pueblo de Tepeyanco. Desafortunadamente no ha sido posible la localización del resto del testamento.

Francisco Hernández de Aguayo debió s[er] hijo de Francisco de Aguayo. Pudimos encontrar más evidencia de la participación de otros miembros de la familia Aguayo en un escrito en náhuatl en cual podemos leer: “Aquí en la ciudad de San Francisco Topoyango, en el mes de diciembre de mil setecientos veinte años hubo una reunión en la sala del cabildo para trabajar en reconstrucción. Firman Pascual de la Corona y Lucas de Aguayo”⁴⁸.

⁴⁷ *Archivo General del Estado de Tlaxcala*, Fondo Colonia, Sección: RIP (Registro de Instrumentos Públicos), t. 200, fol. 30, frente 31 vuelta, año 1738.

⁴⁸ *Archivo General del Estado de Tlaxcala*, Fondo Colonia, caja 50, exp. 14, foj. 4, año 1721.

3.3. ANÁLISIS FORMAL Y DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA DEL RETABLO DEL CLERO SECULAR [61].



Fig. 61. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

A este retablo lo hemos denominado del “clero secular” o de “los sacramentos” porque ostenta seis pinturas con personajes pertenecientes a ese sector de la Iglesia en ejercicio ministerial: predicación y administración de sacramentos, identificables por el tipo de vestidura y por las cartelas que conllevan cada uno.

El retablo está ubicado en el transepto de la parroquia, al lado izquierdo del altar mayor. Es barroco y pertenece a la tipología realizada en el siglo XVIII, aunque descansa sobre un sotabanco de corte neoclásico. Consta de *predella*, dos cuerpos, un remate y se divide en cinco calles. Los soportes que lo ornamentan son de modalidad estípite con capiteles corintios. Un entablamento separa los dos cuerpos y una cornisa el remate. En la parte central del banco encontramos el sagrario, que tiene la figura de un Niño Dios contemporáneo. Arriba del sagrario, sobresale una peana que

sostiene un fanal cuyo interior alberga la presencia inusual de dos esculturas: un Nazareno y una Dolorosa [62], de buena calidad, que no son parte de la composición original. El fanal está enmarcado con dos pequeñas franjas florales y lo flanquean las imágenes de un Nazareno [63], y un santo no identificado [64] de evidente desproporción en relación con los nichos que los albergan.



Fig. 62. Cristo y la Virgen de los Dolores.

Fig. 63. Nazareno.

Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 64. *San Francisco. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

En el primer cuerpo pueden apreciarse los óleos que representan la prédica y el bautismo, protagonizadas por los santos Amable y Gamelberto. En el segundo cuerpo, resalta el tema pictórico de la confesión con la presencia de san Fortunato, la eucaristía con la imagen de san Luciano, también apreciamos la pintura relativa al sacramento de la confirmación con el santo llamado Arigio o Aredio, y la extremaunción, con la inclusión de san Magno.



Fig. 65. *Cristo del Retablo Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

Todas las partes del retablo están compuestas alrededor de una escultura de Cristo⁴⁹, que domina la calle central. En esta representación Jesús todavía no muere, pues su mirada la dirige al cielo. Por su posición, podría deducirse que se trata del trance en el que eleva al Padre las siguientes palabras: “*¡Elí, Elí! ¿lema sabactini?*,”

⁴⁹ Al principio del cristianismo Jesús era representado como un pez o un cordero. En esta época de las catacumbas surge también la figura del Buen Pastor. Al profeta Isaías se le toma en relación a que Cristo llegó al Calvario “maltratado, más Él se sometió no abrió la boca como cordero llamado al matadero” (Is 53 7). Por eso se compara la muerte de Cristo con la del cordero pascual que iba mansamente al sacrificio. El arte bizantino del siglo VII, probablemente sea el primero en evitar la representación del cordero, rompiendo con este simbolismo para representar una imagen humana de Cristo. Justiniano II en el 692 y el patriarca de Constantinopla, Pablo III promueven este cambio, porque creen que es necesario que el cristianismo no pierda “su fuerza de seducción” realizan el IV Concilio de Constantinopla, que emite el Canon LXXXII, en donde se decreta la representación humana de Cristo sustituya a la del cordero, así se relega la representación paleocristiana del cordero, aunque nunca desapareció (la encontramos en brazos de san Juan Bautista en el altar mayor de Tepeyanco). Tiempo después el papa Adriano I (772-795) hizo un decreto en el cual Cristo debía representarse en forma humana “puesto que es hombre”. Vargas Lugo, Elisa. “El más hermoso de los hombres [...]” En: *Parábola Novohispana. Cristo en el arte Virreinal*”. p. 78.

esto es: “¡Dios mío, Dios mío! ¡por qué me has abandonado” (Mt. 27-46). Ello, entonces, explicaría el porqué la imagen no tiene la llaga del costado, que según la tradición provocara Longino⁵⁰.

La doctrina y la sensibilidad de los siglos XVII y XVIII se unieron para subrayar el dolor. El sufrimiento llegó a ser la causa principal que colocó a Jesús como hombre y redentor de la humanidad. El arte se nutrió así de experiencias sensoriales, aunque fueran dolorosas⁵¹. En el Cristo de este retablo es perceptible el dolor en las rodillas, manos y pies.

Al colocar a Jesús al centro del retablo, sus creadores buscaron reafirmar que Cristo es el sacramento del Padre y quien lo instituye: “El sacramento es un signo sensible y eficaz de gracia, instituido por Jesucristo, para santificar nuestras almas”.⁵² El Verbo encarnado es la fuente de la gracia sacramental. Fray Bartolomé de las Casas refiere que el Salvador “al enviar a los apóstoles a predicar por todo el mundo, les impuso el triple misterio: primero enseñar la fe; segundo, administrar los sacramentos a los creyentes; tercero, instruir a los creyentes que han recibido los sacramentos para la observancia de los mandatos divinos y las buenas costumbres (en la pintura de san Amable es esta instrucción lo que el santo está observando). Lo primero que indica: Id, enseñad a todas las naciones; lo segundo: Bautizándolas en el nombre del Padre, y el del Hijo, y el del Espíritu Santo; y lo tercero: Enseñándoles a observar todo lo que os he mandado”⁵³.

En primer término, cabe mencionar que la palabra latina *Sacramentum* fue utilizada en el derecho romano para designar un juramento solemne, jurídico o civil

⁵⁰ Sobre la lanzada en el costado de Cristo, el único de los evangelistas que menciona este episodio es san Juan: “Los judíos, como era el día de la Preparación, para que no quedasen los cuerpos en la cruz, el sábado -porque aquel sábado era muy solemne- rogaron a Pilato que le quebraran las piernas a los crucificados y los retiraran. Fueron, pues, los soldados y clavaron las piernas del primero, y del otro crucificado con él, pero, al llegar a Jesús, lo vieron ya muerto no le clavaron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó el costado con una lanza, entonces, el cuerpo derramó sangre y agua.” (Juan 19 31-35) En relación al agua y la sangre, la *Biblia de Jerusalén*, en una nota (p. 1538), explica que el sentido de estos hechos lo precisan dos textos de la escritura. La sangre, Lv 1 5; Ex 24 8, atestigua la realidad del sacrificio del cordero ofrecido por la salvación del mundo, 6 51 y el agua símbolo del Espíritu que atestigua su fecundidad espiritual. Muchos Padres han visto, y no sin fundamento, el agua, como símbolo del Bautizo, y en la sangre, la Eucaristía y en estos dos sacramentos el signo de la Iglesia, nueva Eva que nace del Nuevo Adán Cf 5 23-32. El Cristo del retablo, como vimos no tiene la huella de la lanza, que debería manifestarse por la iconografía de los sacramentos que presenta. Por otra parte, Réau apunta, que el relato de transfixión fue escrito por san Juan para justificar la consumación de las profecías del Antiguo Testamento. En Éxodo 12 10, Números 9 12, se prescribe, que en ningún caso, los huesos del Cordero Pascual deban quebrarse. Y como Cristo está asimilado al Cordero Pascual de allí deriva que las piernas de Cristo, tampoco podían quebrarse. Por ello, no se le inflige el *crurifragium*, que era la norma en la Antigüedad para convencerse de la muerte de los sentenciados, y se cambió por la lanzada. (Réau, *Iconografía del Arte Cristiano*, T 1, V 2, p. 515).

⁵¹ Bargellini, Clara. “Cristo en el arte barroco”, en *Arte y mística del Barroco*, p. 46.

⁵² Sada, Ricardo y Monroy, Alonso. *Curso de Teología Sacramentaria*, p. 15.

⁵³ “El P. de Las Casas se inspira en *Super Evangelium s. Mathaei lectura* (28, 19-20) de Santo Tomás (ed. Marietti 1951, pp. 377-378). “Son las tres consignas que Jesús trazó a la misión de la Iglesia: Instrucción en la doctrina o catequesis a todos los niveles, iniciación y práctica sacramental, y coherencia con la fe que se profesa o moral evangélica [...]”. Nota de Bartolomé de las Casas, *Obras completas*, vol. II, p. 558.

que, efectuado en un lugar sagrado o apelando al testimonio de los dioses adquirió un carácter sagrado e inviolable⁵⁴.

Con la adopción en el siglo III por parte de la iglesia cristiana primitiva, del sacramento como ceremonia cultual, el término latino adquirió algunas connotaciones de la palabra griega *myterion*, que significa: “rito secreto” lo que agregó al sacramento una connotación misteriosa y sagrada. Los sacramentos establecen normas de conducta que encaminan a la santificación. En el Siglo V, san Agustín, estableció las características esenciales del sacramento y lo definió como un signo sensible, instituido por Cristo, que confiere la gracia que simboliza. San Buenaventura agregó que los sacramentos son:

remedios medicinales, en los que “bajo la cubierta de cosas sensibles opera latente una fuerza divina”; de tal suerte que “por su semejanza representan alguna gracia espiritual, por su institución la significan, y por su virtud significativa la confieren”, mediante esa gracia es sanada el alma de las dolencias de los vicios, y a esto se enderezan como a fin último, por más que también se ordenan a la humillación, a la enseñanza y a la ejercitación como a fin que está subordinado al fin primario⁵⁵.

En el siglo XII, el teólogo y obispo Pedro Lombardo, redujo los distintos ritos sacramentales de iniciación, purificación, comunión, etc., que la Iglesia Cristiana compartía con otras religiones primitivas a siete: Bautismo, Confirmación, Eucaristía, Penitencia o Confesión, Orden Sacerdotal, Matrimonio y Extremaunción. Santo Tomás de Aquino (1226-1274), el Concilio de Florencia de 1439 y posteriormente el Concilio de Trento (1545-1563), aceptaron la enumeración establecida por el obispo Lombardo⁵⁶.

Es necesario tomar en cuenta la abundancia de catecismos mexicanos y bilingües elaborados y adaptados en la colonia para los llamados “curas de indios”. Además de todos estos catecismos locales, estaban también los sermonarios y manuales para párrocos donde se incluía una parte destinada a los sacramentos.

Dentro de esta copiosa tradición de catecismos es pertinente citar la implantación doctrinal redactada por el obispo virrey Juan de Palafox y Mendoza, que a la postre fue usada como catecismo en la Nueva España, luego de la secularización. Esa disposición quedó dictada en los siguientes términos:

... mandamos, que desde Marzo en delante de mil seiscientos y cuarenta y tres, pena de Excomunió Mayor *Lateae Sentetiae*, y de doscientos pesos aplicados en la forma ordinaria, ninguno se nuestros Curas, Beneficiado, Doctrineros, Vicarios, Tenientes, ni otros de los que en su lugar administran,

⁵⁴ Enciclopedia Hispánica, tomo 13, p. 51.

⁵⁵ San Buenaventura, *Obras*, p. 431.

⁵⁶ *Ibidem.*, pp. 51-52.

usen de otro. Y por que estamos informados de los inconvenientes, y peligros, que resultan de la falta de Manuales, mandamos, que assí en las Cabeceras, como en cada visita de las que crismera o pila de Baptismo, tengan los dichos Ministros Manual, para el exercicio de su cuidado parroquial: todo lo quai guarden, y cumplan, con apercibimiento, que si contravinieren se procederá contra ellos por todo rigor de derecho. Y se despachará persona a su costa para que averigue el descuido, que en esto hubiere: y de que en la Visita que hizieremos de nuestra Diocesi, les haremos sobre ello cargo particular. Dado en México en doce de Septiembre de 1642⁵⁷.

Este canon a seguir pondrá un orden en la abundante existencia de catecismos, prescribiendo las normas y dictándolas de una manera estructurada.

De la pluma de Palafox tenemos la descripción de los siete Sacramentos:

Son siete los Sacramentos,
que dan eternos contentos.
Bautismo , y *Confirmación*,
Eucaristía, y *Confesión*.
La *Orden* Sacramental,
que limpia de todo mal.
Y el *Matrimonio* sagrado,
de fecundidad dotado.
Y la Santa *Extrema-Unción*,
que conforta el corazón.
Estos son siete canales,
que destierran nuestros males,
Y riegan con suavidad
la Evangelica heredad.
Siete luces, que dan luz
a los que siguen su Cruz.
Siete rios caudalosos,
Muy claros, y misteriosos,
Que tienen gran virtud,
que dan eterna salud⁵⁸.

Las pinturas del retablo representan explícitamente cinco de los siete sacramentos: el Bautismo, la Confesión o penitencia, la Eucaristía, la Confirmación y la Extremaunción; los otros dos, el Matrimonio y el Orden Sacerdotal, quedan implícitos, el primero con las dos parejas que se encuentran en el remate del retablo, y el segundo con san Amable en actitud de prédica que es una metáfora de Cristo

⁵⁷ Palafox y Mendoza, *Manual de los Santos Sacramentos*, México, 1641. Se consultó la cuarta edición de 1758, corregida y enmendada por Domingo Pantaleón Álvarez Abreu, en Luisa Noemí Ruiz Moreno, *Los Lienzos de Presbiterio de la Iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala*, p. 167.

⁵⁸ Palafox y Mendoza, *Bocados Espirituales, Políticos, Místicos, y Morales: Catecismo, y Axiomas Doctrinales. A los fieles del Obispado de Osma. Señaladamente a los labradores pobres y gente sencilla*. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, s/a, pp. 377-378.

sacerdote. Se propone a través del tema de los sacramentos la formulación de un nuevo apostolado.

El retablo del “Clero secular” se inscribe dentro de una larga tradición cuya finalidad era didáctica: enseñar los principios fundamentales de la doctrina cristiana. Dentro de esta tradición se encuentra la interpretación de los sacramentos, considerados “señales sensibles de Dios, por cuyo medio comunica Dios a los hombres todas las gracias necesarias”, a saber:

bautismo, que da vida espiritual;
 confirmación, que la perfecciona;
 eucaristía, que la aumenta y mantiene;
 penitencia, que la devuelve cuando está perdida;
 extremaunción, que alivia y fortifica al enfermo;
 orden, que establece ministros;
 y matrimonio, que da hijos a la Iglesia⁵⁹.

En su tesis doctoral, titulada *Los lienzos del presbiterio de la Iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala*, Luisa Noemí Ruiz Moreno hace notar que en el proceso de secularización el punto más importante entre los dos grupos fue el de los sacramentos; de ahí la importancia de crear lienzos y retablos donde se les honrara dignamente: “A los franciscanos se les reprochaba haber sido poco cuidadosos en la observancia del rigor eclesiástico con que debían administrar los sacramentos de los indios”⁶⁰. Esta misma autora señala que los catecismos, como exponentes del dogma sacramental, cobraban una suma importancia para los párrocos que eran representantes del clero secular. Por lo que, entonces, el conocimiento de la antigua y abundante tradición de los catecismos era una materia obligada en la instrucción del clero⁶¹.

Se elaboraba un programa narrativo de base que abarcaba el discurso cristiano; por ejemplo, el de la “vida eterna”: muerte y resurrección de Cristo. Como bien

⁵⁹ Pouget, Francisco Amado. *El Catecismo Grande y los dos Pequeños*, Madrid, Imprenta de Don Ramón Verges, 1835. Traducidos al español por Francisco Antonio de Escartin, en Luisa Noemí Ruíz Moreno, *op. cit.*, p. 144.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 84.

⁶¹ *Idem*.

Aránzazu Bartolomé señala que se procuraba una identidad ideológica para “evitar todo riesgo de desviación doctrinal mediante la confesión de fórmulas definitivas emanadas de la Suprema Autoridad Pontificia” (Bartolomé 1997, p.404). Resumiendo el método que se utilizaba era: la oralidad y la dialéctica, la reinteracción y el certámen, la sensorialidad y la acción. En relación a la oralidad y la dialéctica se partía del “texto escrito”: el catecismo. Palabras escritas que se enseñaban de “viva voz”, en ocasiones con una metodología dialéctica, con preguntas y respuestas. Los textos eran reiterativos, repetitivos, se podían memorizar fácilmente y estaban llenos de valores fundamentales acerca de: Dios, la fe, el deber, etc. Esto era así porque “los mensajes catequéticos eran sencillos, fijos, inteligibles, serán fácilmente memorables y, sobretodo, convincentes y practicables” (Bartolomé 1997, p.404). Se realizaban con recetas fijas de orden septenario. Siete sacramentos, siete obras de misericordia, los siete dones del Espíritu Santo; o en orden ternario: tres personas de la Santísima Trinidad, tres virtudes teologales y provocando una necesidad de separación. En Aránzazu Bartolomé, *El catecismo novohispano y el catecismo en verso de Palafox*, p.324. En memoria del seminario sobre Juan de Palafox, al que asistimos en el año 2000, con la interesante participación de fray Francisco Morales (OFM), entre otros.

apunta Ruíz Moreno: “este deseo de vida sin término es supuestamente universal y en consecuencia, da origen a la promesa cristiana, también universal que se enuncia como ‘la salvación de la humanidad’”. Se entiende que este don de la divinidad a la humanidad lo es para cada hombre en particular y que estando la promesa hecha para cada uno y todos los hombres sin restricciones lo que le queda a cada individuo es creer y aceptar el don”⁶².

Dentro de esta tradición didáctica se encuentra el uso que se hacía de los diferentes catecismos que existían en la época. En el siglo XVI estos catecismos son muy numerosos y gozan de popularidad en toda Europa. Después de 1566, luego de la clausura del Concilio de Trento fue publicado en lengua latina el Catecismo Romano. Es a partir de este momento, que los catecismos se hacen más frecuentes. En 1702, en París, bajo la autoría de Francois-Aimé Pouget se editan las *Instrucciones Generales en forma de catecismo*, donde se explicaba mediante la Santa Escritura y la tradición la historia y los dogmas de la religión, la moral cristiana, los sacramentos, las oraciones, las ceremonias y los usos de la Iglesia⁶³.

Pouget, haciendo eco de una definición generalizada sobre los sacramentos, dice así:

Los sacramentos son unas señales sensibles, por cuyo medio comunica todos los fines en general. Son siete. El bautismo nos da la vida espiritual. La Confirmación nos perfecciona en ella. La Eucaristía aumenta y mantiene en nosotros esta vida. La Penitencia nos la vuelve a dar cuando lo hemos perdido. La Extremaunción alivia y fortifica a los enfermos. El Orden establece ministros para los actos públicos del culto divino; y el Matrimonio da a la Iglesia hijos hasta el fin del mundo⁶⁴.

En las pinturas del retablo los seculares representados están remarcando el hecho de que sólo ellos pueden proporcionar los sacramentos a los indígenas.

Este traslado de la administración de sacramentos obedecía a motivos políticos, porque ya el clero secular estaba sometido a la alta jerarquía eclesiástica, representada por el obispo Juan de Palafox. Quitarle al clero regular las prerrogativas en cuanto a la prohibición de dicha actividad era porque el clero mostraba cada vez más autonomía. El objetivo del cambio era quitarle poder a los regulares. De esta manera los diocesanos administraban o controlaban las vías de salvación ante la muerte. Había dos poderes en la mentalidad de aquella época: el terrenal y el espiritual. El cambio no sólo implicaba una perspectiva diferente. Había un cambio en la administración del clero lo que significaba que la salvación estaba en manos de los seculares.

⁶² *Ibidem*, p. 87.

⁶³ *Ibidem*, p. 100.

⁶⁴ Pouget, *El Catecismo Grande y los dos Pequeños*, Madrid, Imprenta de Don Ramón Verges, 1835. Traducidos al español por Francisco Antonio de Escartin, en Luisa Noemí Ruíz Moreno, *op. cit.*, p. 144.

Después de la evangelización, el sincretismo había generado una sociedad en donde el pensamiento religioso era fundamental. La acción social y la acción individual se sustentaban en un pensamiento religioso. La sociedad vivía pensando en la salvación. Si los seculares tenían el privilegio de la salvación, era necesario recurrir a ellos, aunque se tuviera preferencia por el clero regular. Los caciques enfrentaron estos hechos sin más remedio. Para los señores indígenas el proceso de evangelización había alcanzado su objetivo y les preocupaba el proceso de la salvación.

A continuación se describen los sacramentos contenidos en el retablo.

3.4. LA PREDICACIÓN [66].

El sacramento del orden sacerdotal está representado en el retablo a través de la predicación de san Amable. En la parte inferior del cuadro se encuentra una cartela que identifica al personaje central: “El bienaventurado san Amable, honra del clero secular, cura de la parroquia de Ricomago, del obispado de Averno, en el reino... [ilegible].”

San Amable fue prechantre de la catedral de Clermont, Auvernia, en el siglo V. Es el patrón de Riom en donde se construyó una iglesia bajo su advocación, en 1120, ahí se conservan y veneran sus reliquias. Se le invocaba contra los asaltos del demonio, en la curación de los locos, de los poseídos (*ejicit daemonia*, expulsar al demonio) y contra las mordeduras de las serpientes. Cuenta la leyenda que un hombre mordido por una serpiente, al contacto con las reliquias de san Amable, lograba que el veneno saliera de la herida. Las reliquias también eran utilizadas para controlar incendios, pues, si se colocaban frente a las llamas, se detenían. Estos tres patronazgos se resumían, en la siguiente fórmula mnemotécnica: *Hujus ad imperium daemon fugit, ignis et anguis*⁶⁵. (“Del cual al imperio el demonio escapa, fuego y serpiente”).

⁶⁵ Réau, *Iconographie de L'art Chrétien*, v. III, t, 59.



Fig. 66. La Predicación. San Amable. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.



Fig. 67 *Persuadía la Seráfica Virgen Sta. ROSA con suave imperio a su Madre para que la llevara a asistir a los Divinos Oficios y oír sermones, gravando en su corazón los espirituales documentos que le originaban fervorosos propósitos de renunciar al mundo y seguir a su dulce Esposo Jesús.*

Jsh de Nava la gravó

en la Puebla de los Ang.



Fig. 68. Grabado de Diego Valadez. Rethorica Cristiana.

Los atributos de san Amable son un puñado de serpientes y una casa en llamas⁶⁶, mismos que no aparecen en el lienzo que estamos analizando.

En la pintura san Amable está en un púlpito, decorado con motivos florales, rosas rojas, que en la iconografía cristiana son la copa que recoge la sangre de Cristo, o la transfiguración de las gotas de esta sangre y el símbolo de las llagas de Cristo.⁶⁷ San Amable está en actitud de predicación: lleva sobre su cabeza un bonete negro, que es un sombrero rígido, cuadrado, con tres o cuatro aletas en la parte superior. Lo usan los sacerdotes seculares y los miembros de la jerarquía. Su color distingue el rango eclesiástico del portador: en general los sacerdotes lo usan negro; los obispos, púrpura y los cardenales, escarlata. Asimismo, viste una alba blanca dispuesta sobre su traje negro. El personaje es anciano de barba larga y blanca. De su boca brota el versículo paulino: “*Ego enim jam de libor et tempus resolutionis meae instat*” (“Pues yo voy a ser derramado como libación y el momento de mi partida es inminente”) (Tim. 2 4-6). En este texto, san Pablo menciona el final de su vida, por lo que se usa esta forma para hablar de la muerte⁶⁸.

La predicación está dirigida a un grupo numeroso de personas tristes y compungidas. Nos podemos explicar esta tristeza pues la leyenda se refiere al trance de su muerte.

En este grupo destaca un personaje indígena, Francisco Hernández de Aguayo. Está colocado en primer plano, pues el pintor siguió la tradición de representar al donante en las obras que encargaba. El personaje viste con una casaca marrón de paño grueso y una pañoleta o dengue blanco adorna su cuello; también lleva zapatos con hebilla. La vestimenta del cacique nos indica su posición acomodada. Es un indio pelado con dos guedejas de pelo, llamadas balcarrotas, a los lados su cabeza.

Debajo del púlpito hay tres mujeres llorando; las dos del frente son mestizas, visten enaguas y blusas con encajes. Una de ellas lleva un pañuelo con el que parece secarse sus lágrimas; porta un rebozo sobre sus hombros, decorado con rayas verdes y doradas; detrás hay una mujer de tez morena, seguramente indígena. Podemos percatarnos que en el proyecto de representación se mezclan diferentes clases sociales.

Abajo del tornavoz del púlpito se aprecia otra leyenda que dice: “Sirvióle de clavo el sol”, debajo del texto hay una vara del que cuelgan dos guantes blancos.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ Chevalier /Gheerbrant *Diccionario de los símbolos*, p. 892.

⁶⁸ Los curas al colocar palabras de la pluma de san Pablo también tomaron en cuenta las exigencias de este santo a los pastores de almas, como el saber gobernar bien a los que viven en su casa, manteniéndolos en el orden, en la sujeción y en una entera pureza de costumbres, porque dice el mismo apóstol: si alguien no sabe gobernar a su propia familia, como gobernará todo un pueblo, sobre el cual en cierto modo no tiene la misma autoridad. El cura debe ser virtuoso para ser un ejemplo para sus feligreses, en (Timoteo III 4-5). Juan Planas, *Arte pastoral o método para gobernar una parroquia*. Tomo I, p. 25.

Cuenta la leyenda que san Amable pudo a falta de percha colgar su manto de un rayo de sol; en este caso cuelga sus guantes⁶⁹.

Por las peculiaridades estilísticas pensamos que el autor de estos lienzos fue Jerónimo de Zendejas, y por la localización de un grabado, con las características similares que sabemos realizó el pintor poblano⁷⁰.

Las similitudes de este grabado de santa Rosa de Vitervo con la pintura de san Amable son sorprendentes. En el grabado observamos a la venerable Rosa que escucha la predicación de un sacerdote que se aparece en el púlpito; la mano derecha del oficiante se aprecia en la misma posición que la extremidad de san Amable y observamos parecida inclinación entre los dos personajes. Debajo del púlpito, en primer plano, están dos donates, que en este caso, parecen ser españoles o criollos, sus vestimentas fueron pintadas atemporales, al igual que en los lienzos que veremos más adelante; (por ejemplo, en el lienzo del retablo del “clero secular” la vemos en el caballero que se está confesando). Debajo del púlpito encontramos, en el grabado, un grupo de mujeres arrodilladas con las cabezas inclinadas, esta escena se repite en el óleo de la predicación. En un segundo plano se observan más seres humanos. Ambas imágenes, presentan, al fondo y en un extremo, dibujo arquitectónico.

De acuerdo con los señalamientos del maestro Ruiz Gomar, la cabeza de san Amable está muy bien lograda, hay un tono gestual en su figura. Los rasgos de los ojos del santo, como los de los feligreses, fueron pintados hacia abajo. Zendejas, en su lenguaje pictórico, dispone una luz cenital, pero también hay iluminación oblicua que se proyecta del lado izquierdo. En este extremo, coloca un plano oscuro con una columna que contrasta con uno claro más luminoso. A base de escalas y de color logró la profundidad, no tanto con perspectiva. El piso, que no está bien resuelto, debió quedar más alto. Al fondo, la arquitectura es muy elaborada: apreciamos pilastras bien logradas. Utiliza un colorido suave. En la gama de colores encontramos sepías, grises, ocres, rosas, tonos de azul claro, colores característicos del siglo XVIII.

En la parte superior del cuadro está pintado un sol, símbolo de la figura de Dios Padre, debajo y a los lados de éste, un ángel suspendido con ropajes en azul y rojo;

⁶⁹ Englebert, *La flor de los santos*, p. 377.

⁷⁰ Francisco Pérez de Salazar relató que:

Entre los pocos asuntos profanos que ocuparon el buril de Nava los más importantes son dos grandes láminas que representan la [...] Biblioteca Palafoxiana del Seminario Conciliar, cuyas impresiones originales son muy escasas y codiciadas. Poco antes de su muerte, el señor doctor don Nicolás de León consiguió que se le prestaran las láminas que aún se conservan en la Biblioteca, y mandó hacer una tirada corta, de treinta ejemplares, según me dijo, en los talleres de las Oficinas del Timbre, [...] en un papel delgado, amarillento, imitación del antiguo, y con tinta sepia; esta misma tirada fue vendida por el doctor, [...] los dibujos originales que a Nava sirvieron de guía fueron hechos por el pintor poblano don Miguel Gerónimo de Zendejas, y dan una impresión exacta de tan hermosa Galería, cuyos anaqueles de cedro se conservan intactos en nuestros días, guardando los viejos infolios que dieron doctrina para tantas disertaciones y que nutrieron de ciencia a los ingenios de aquellos tiempos, en Pérez de Salazar y Haro, Francisco. *La pintura en Puebla de los Ángeles y otros asuntos sobre historia y arte*, p. 120.

las telas fueron realizadas con un plegado elaborado y redondeado. En sus pies lleva un tipo de sandalias conocidas como *caligae*,⁷¹ es una convención barroca que se utilizó en los arcángeles de los siglos XVII y XVIII. El ángel sostiene en sus manos un pequeño cofre dorado. Podemos leer aquí otra leyenda: “Reliquias que Dios le manda para que adorne su iglesia”.

San Amable sería el símbolo en este retablo del clero secular. No es fortuito el hecho de presentarlo, dentro del contexto, en actitud de prédica, ya que representa la labor de catequesis llevada a cabo por los sacerdotes. Afirma William Taylor: “La prédica solía asociarse a las clases de catecismo como un importante medio para cumplir con las obligaciones pedagógicas del sacerdote, la obligación del doctrinero era predicar a los indios”⁷².

El primer Concilio Provincial de 1555 refiere que los sermones son “las armas de los clérigos”⁷³. En el siglo XVIII lo más importante era la instrucción como un principio fundamental. Era necesario el conocimiento de los sacramentos, la obediencia, el ejercicio y el trabajo arduo. El modelo a seguir seguía siendo la correspondencia entre los curas y los devotos indígenas.

En una carta pastoral escrita en 1640, el obispo Juan de Palafox aconseja a los curas acerca de cómo deben predicar. A sus lectores refiere que “predicar es explicar los redimentos de la fe, de suerte que todos entiendan, mezclando efectos y comparaciones”⁷⁴. El predicador debe, a través de la oración, pedir a Dios sabiduría para que se enderecen sus palabras, pues ellas deben poseer vida y claridad, estilo llano y eficaz, y una elocuencia natural no buscada, que produzca efecto en el corazón. Es de rigor exponer ejemplos del premio a los buenos y de castigo a los malos con descripciones del cielo, del purgatorio y del infierno⁷⁵.

También Francisco Lorenzana, quien recibió documentos enviados a él por el arzobispo de Toledo, dirigidos a los párrocos, en donde podemos leer sobre el modo de concurrir al “beneficio temporal” de sus feligreses. Allí recomendaba que para desterrar la ociosidad y las relajadas costumbres se explicara primeramente la doctrina cristiana y que sobre todo se instruyera a los niños, quienes a su tiempo corresponderían a dicha instrucción en beneficio de la posteridad⁷⁶. Es claro que

⁷¹ Nombre latino para las sandalias romanas.

⁷² Taylor, *Ministros de lo sagrado*, p. 234.

Sobre la instrucción san Pablo escribió a Timoteo que predicase oportuna e inoportunamente, es decir con insistencia y sin tregua; porque si no se vuelve muchas veces sobre el tema moral los abusos contrarios no desaparecen, en Juan Planas, *Arte pastoral o método para gobernar una parroquia*, op. cit., tomo I, p. 44.

⁷³ *Concilios mexicanos primero, y segundo*, p. 125, en: Taylor, op. cit.

⁷⁴ Palafox. *Obras del ...*, op. cit. t. III, p. 167

⁷⁵ *Ibidem.*, p. 171-172.

⁷⁶ Lorenzana y Butrón, *Carta de la Exmo. Señor Arzobispo de Toledo á uno de sus Párrocos sobre el modo de concurrir al Beneficio temporal de sus feligreses*, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, p. 2.

existía un mismo sentir sobre el tema de la predicación y que ésta no tenía que ver con revelaciones.

... porque esta palabra predicar parece que significaba discursos de grande estudio y primor, así mas acobarda que llama, advertimos, que el verdadero predicar es explicar los primeros rudimentos de la fe llanamente, y de suerte que lo entiendan, acomodándose al auditorio, y su capacidad mezclando algunos ejemplos, y comparaciones, y que basta media hora cada Domingo, y enseñen en ello todos los Curas a sus súbditos por materia principal sus sermones⁷⁷. [...] Y así el predicador, que quiere aprovechar, tenga antes de predicar oración: pida a Dios que enderece sus palabras; estas sean de vida, y de claridad, el estilo llano y eficaz, una elocuencia natural no buscada: más afecto en el corazón, que el estilo: algunos egemplos del premio a los buenos, de castigo a los malos: descripciones del Infierno, del Purgatorio, del Cielo, naturalmente referidas como ellos son, y han de ser, sin mezclar palabra alguna de gracijo, que son blasfemias en el Púlpito, unas veces reprehendiendo, otras llamando: guardándose, como de la muerte, de hacer en el púlpito Cátedra de sus venganzas, y la palabra de Dios cuchillo de sus pasiones, poniendo lo ojos solo en Dios, en el aprovechamiento, y bien de los oyentes, y cuenta que ha de dar de lo que enseña⁷⁸.

El arzobispo de Toledo escribió el siguiente extracto en una carta dirigida a sus párrocos sobre el modo de concurrir al beneficio temporal de sus feligreses:

... lo primero que Vmd. Debe hacer para desterrar la ociosidad, y la industria es explicar oportunamente la Documentación Christiana, é instruir bien en ella y en el santo temor de Dios á todos los Niños; ellos corresponderán a su tiempo infaliblemente á esta instrucción, no solo para su propio provecho, sino también para el de otros, y el de el común de el Pueblo; este es el fundamento, y principio y toda sabiduría y son inexplicables los resultados que eso tiene, pues a manera de cadena se irán eslabonado la instrucción y la doctrina de Padres a Hijos a toda la posteridad.

Desde que entro a un Pueblo conozco á pocas horas si hay ó no instrucción en él, si los niños saben o no la Doctrina Christiana, si están o no muy relajadas en lo común las costumbres, si los padres generalmente abandonan o no la educación de sus hijos, y finalmente si hay mucha gente ociosa, y tiene perdida la labor y sus haciendas; todo esto lo percibo claramente sin revelación, ni espíritu de profecía, sino por señales escritas, e infalibles.⁷⁹

⁷⁷ Palafox. *Obras del*, op. cit. t. III, p. 167

⁷⁸ *Ibidem*, p. 171-172.

⁷⁹ Lorenzana y Buitrón, *Carta del Exmo. Señor Arzobispo de Toledo á uno de sus Párrocos sobre e modo de concurrir al Beneficio temporal de sus feligreses*. p. 2. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

3.5. EL BAUTISMO [69].

En la cartela se lee: “El Bienaventurado S. Gamelberto honra del clero secular y cura de la Parroquia de Michlbuch, su patria en Germania”. Fue pastor y sacerdote de Buch, en el siglo VIII. Era un personaje noble de Michaelbuch, en Baviera, al sur de lo que actualmente es Alemania. Al regreso de una peregrinación a Roma, legó todas sus pertenencias a un ahijado , llamado Uto, para que con este legado fundara el convento de Metten⁸⁰. Como atributo porta una llave (no representada en el lienzo).



Fig. 69. *El Bautismo. San Gamelberto. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

⁸⁰ Vid Réau, *Iconographie de L'art Chrétien*, v. VIII, t.II, p. 556. *Enciclopedia de la religión católica*. p. 1272.



Fig. 70. Detalle. (Cuanto adquiera es para estos).

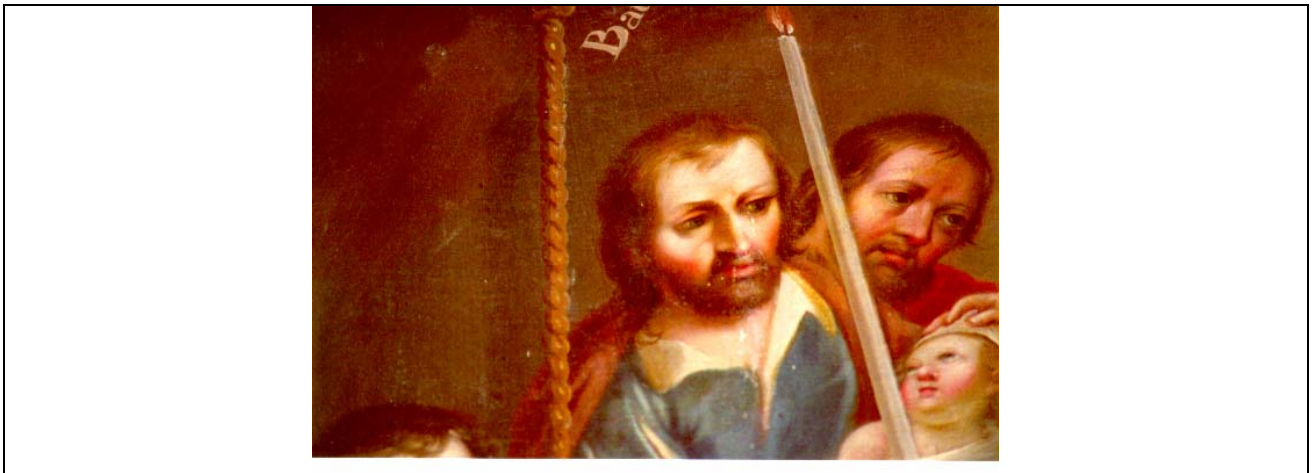


Fig. 71. Detalle.

San Gamelberto porta una capa pluvial que es parte de la investidura de los obispos, elaborada con hilos de plata y oro en tonos brillantes; las orillas de las mangas se adornan con encajes. San Gamelberto sostiene en la mano izquierda, un cirio encendido e impone la diestra sobre la cabeza de un infante. Junto a san Gamelberto aparece un hombre barbado que carga al niño. Este personaje porta un traje azul con valona cuya manga es acuchillada de muy buena factura y fue realizada con un excelente trabajo. Aquí el artista juega con luces y brillos. Detrás de él, en tercer plano, hay otro personaje, los dos llevan zapatos con hebilla. Dos monaguillos auxilian a san Gamelberto en el sacramento bautismal. El rostro del niño del lado derecho se antoja un retrato, acompañado con el monaguillo del extremo izquierdo, dirigen su mirada hacia el espectador. Todos los personajes son de tez blanca.

Entre el rompimiento de gloria y los personajes plasmados en el cuadro está escrita una leyenda que dice: “Bautiza a san Othón profetizando a sus padres que va a ser hombre grande y su sucesor en el curato”. Probablemente la cartela se refiere a Othón de Bamberg, nacido hacia 1069, que fue obispo y apóstol de la Pomerania eslava. Éste fue constructor de iglesias y estableció numerosas abadías. A petición del soberano polaco Boleslao III, emprendió la evangelización de los habitantes paganos de Pomerania. Para ello, viajó montado a caballo con una fila de carros llenos de valiosos utensilios eclesiásticos y suntuosos regalos. Cuando hizo su entrada en el castillo de Pyritz, donde se habían reunido numerosos nobles para celebrar la fiesta de uno de sus dioses, quedaron todos deslumbrados por los relucientes ornamentos de oro del forastero y el pomposo atavío de su séquito.

Entonces les presentó la nulidad de sus dioses de madera y piedra, predicando sobre el único Dios. Muchos quedaron impresionados y se hicieron bautizar.⁸¹ Se quiso señalar en este lienzo la importancia del Bautismo en la vida del hombre, por lo tanto la pintura tiene un carácter probatorio y ejemplar.

Del lado izquierdo, en un plano secundario, vemos una escena lateral con un trabajo abocetado en donde se aprecia la figura de san Gamelberto vestido de negro, dando limosna a un hombre anciano; al lado de ellos se lee la leyenda: “Cuanto adquiere es para estos”. Este recuadro representa el símbolo de la caridad. Del lado derecho apreciamos otra escena, en donde el santo está liberando a un ave y vemos nuevamente una leyenda: “Por darles libertad los compra lleno de compasión”. El mensaje, en este caso, es el deseo de enseñar que a través del Bautismo los fieles quedan libres de pecado.

En la parte superior del lienzo hay un rompimiento no trabajado, que no funciona como fuente lumínica para la escena. El artista ha jugado con una luz artificial que se proyecta desde el lado izquierdo y que produce una sombra en la espalda del monaguillo pintado del lado derecho. En el plano celestial hay un querubín que mira hacia el desarrollo de la escena; se logran apreciar otros seres celestiales difuminados y confundidos con la luminosidad. El pintor, al realizar sus personajes, trató de dar expresividad a los rostros. Utilizó colores sepias, rosas, azules, rojos y blancos. Este cuadro lo atribuimos también a Miguel Jerónimo de Zendejas. Los cuatro restantes, en donde aparecen los sacramentos, pudieron haber sido realizados por su taller ya que son de menor calidad.

Como hemos visto, el sacramento impartido por san Gamelberto recibe el nombre de Bautismo. Es el rito central por el que se celebra el renacimiento del nuevo cristiano: bautizar (*baptizein*, en griego) significa “sumergir”, “introducir dentro del agua”; la “inmersión” en el agua simboliza el acto de sepultar al

⁸¹ Sellner, Albert Christian. *Calendario perpetuo de santos*. p. 234-235.

catecúmeno en la muerte de Cristo de donde sale por la resurrección con Él como “nueva criatura”. Este sacramento es llamado también “*baño de regeneración y de renovación del Espíritu Santo*” porque significa y realiza ese nacimiento del agua y del espíritu, sin el cual “nadie puede entrar en el Reino de Dios”⁸².

Según san Gregorio Nacianceno, uno de los cuatro padres y doctores de la Iglesia oriental (junto a san Atanasio, san Basilio y san Juan Crisóstomo), también llamado Gregorio el Teólogo, el Bautismo es el más bello y magnífico de los dones de Dios. Es una “gracia, unción, iluminación, vestidura de incorruptibilidad, baño de renegeración, sello y todo lo más preciso que hay”⁸³. Fue conferido a los que no aportan nada; es *gracia* porque es para todos; sepulta al pecado en el agua; unge, porque es sagrado y real; es luz resplandeciente; es *vestidura* pues cubre nuestra vergüenza; es *baño* porque lava al viejo hombre, *sello*, porque nos guarda y es el signo de la soberanía de Dios⁸⁴.

Un análisis más detallado de la liturgia católica del Bautismo pondría de relieve el rico simbolismo de los múltiples gestos y objetos que intervienen en la administración del sacramento: imposición de manos, exsuflación, señales de la cruz, tradición de la sal de la sabiduría, apertura de la boca y las orejas; renuncia al demonio, recitación del credo, unción con diversos óleos de exorcismo, de una eucaristía, colocación del vestido blanco y cirio encendido. Todos estos pasos tienen doble intención: purificar y vivificar. Revelan la estructura del símbolo: el Bautismo lava al hombre de su mancha moral y le otorga la vida sobrenatural, pasaje de muerte a la vida⁸⁵. Es el primero de los sacramentos; sin él no es posible recibir los demás.

Sobre este tópico sacramental escribió Juan de Palafox y Mendoza en su libro *Año Espiritual trata de los Sacramentos y de la devoción de la Reyna de los Ángeles y de los Santos*: “Aquella entrada por el bautismo fue la victoria, aquel entrar fue vencer, aquel vencer fue triunfar”⁸⁶.

Al llegar aquí, estimamos pertinente transcribir algunos extractos del catecismo escrito por Juan de Palafox, del mismo modo que lo hace Ruiz Moreno, dado que lo estipulado por dicho obispo es aplicable a las figuras plasmadas en el retablo del “Clero secular” de Tepeyanco, así como a las representadas en los lienzos del presbiterio de la iglesia de Santa Cruz de Tlaxcala. Haremos excepción de los sacramentos otorgados por los obispos que son del orden sacerdotal y el de la confirmación.

⁸² *Catecismo de la Iglesia Católica*. p. 284.

⁸³ Nacianceno, S. Gregorio, or, 40, 3-4.

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ Chevalier/Gheerbrant *Diccionario de Símbolos*, p. 184.

⁸⁶ Palafox y Mendoza, *Año espiritual trata de los Sacramentos y de la devoción de la Reyna de los Ángeles y de los santos*, p. 11.

Palafox y Mendoza dió advertencias generales a los párrocos de cómo administrar el bautismo a los párvulos hispanos. Indica de la vestimenta a emplearse, de los ornamentos a usarse y de la actuación de los participantes:

Siempre se administrará con Sobrepelliz y Estola del color competente (morada, luego blanca). Vestidura blanca y candela encendida. Tendrá decentes los ornamentos, vasos y demás alhajas necesarias para ellos. Seguirá una serie de pasos. Tome con el pulgar el óleo de los Cathecúmenos y en forma de cruz unja al infante en el pecho. Luego el padrino, o madrina, o ambos, si los hubiere tendrán al Infante, y el Sacerdote con el vaso que estará prevenido, tomará agua de la Pila Bautismal, y echándola tres veces en forma de Cruz sobre la cabeza de el que se bautiza pronunciará al mismo tiempo, clara y atentamente, y con la debida intención de bautizar, estas palabras: *Ego te baptizo in nomine Patris & Filij & Spiritus Santi*, después pone la Candela encendida en la mano de el infante o en la del padrino.

De igual modo, Palafox dispone cómo debe darse el bautismo a los niños indígenas y previene de las precauciones que deben tomarse, incluso condicionando y rebautizando a los infantes cuando exista duda del conocimiento doctrinal que poseen los padres o los padrinos. Palafox advierte y ordena:

Habiendo traído los Padrinos al Infante a la Iglesia para que lo bauticen, y revestido el Párroco en la misma forma que para los españoles se advirtió. Primeramente sepa si le han bautizado ya diciendo: *!Cuix ompa yn amochan oquitequilicue un nequaatequilizat!* Si le hubieren bautizado en su casa, sepa quién le hechó el agua, si pronunció todas las palabras de la forma, y tuvo intención de hacer lo que la Santa Iglesia manda.

No se fie el Ministro de que los padrinos le digan: que ya se le hechó agua, y que tuvo intención el que la hechó, antes mándelo llamar personalmente, y examínelo de los que hizo, y si no fuere muy entendido, y se conociere que guardó todos requisitos, vuélvele a bautizar: subconditione, pues atendiendo a la rudeza de estos hombres, es menos inconveniente, que habiendo alguna duda se vuelva a bautizar condicionalmente, que no se quede sin bautismo el infante⁸⁷.

Conviene preguntarnos si los religiosos franciscanos permitían a los sacerdotes seculares la consulta de los libros de la biblioteca del convento. Como respuesta creemos que sí, porque al vivir en los mismos terrenos debió de darse algún tipo de convivencia. En el Archivo General del Estado de Tlaxcala se encuentra parte de los libros que conformaron aquellos anaqueles⁸⁸. De hecho existe el *Tratado de Sacramentos* de Manuel Robledo San Juan, del año de 1712 donde se aconseja a los

⁸⁷ Palafox y Mendoza, *Manual de los Santos Sacramentos*, México, 1641. Orden de administrarlo los párvulos españoles. Advertencias generales a los párrocos (Extracto) citado por Luisa Noemí Ruiz Moreno, *Los lienzos del presbiterio de la iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala*, p. 145.

⁸⁸ Consultamos todos los ejemplares que resguarda el archivo. La mayoría son en latín y muy pocos en español.

párrocos de cómo bautizar a los recién nacidos, de tal suerte que a tierna edad puedan recibir el beneficio de la confirmación:

Debe recibir el Bautismo el sujeto recién nacido, y tierno, vaya cobrando fuerzas y nuevo vigor en la naturaleza; proporcionablemente a esto en el orden de la Gracia se requiere que este sujeto recién nacido en la Gracia, cobre nuevas fuerzas en la vida espiritual, y que en ellos se vaya saboreando, y esforzando, para lo cual se instituyó; el sacramento de la Confirmación el cual tiene por efecto dar esta fuerza al Alma ...⁸⁹.

En la pintura del retablo de Tepeyanco justamente se está llevando el ritual con un sujeto recién nacido y tierno como menciona Manuel Robledo, pero también es cierto que en Tlaxcala bautizaron a muchos indios adultos por la necesidad de incorporarlos al nuevo culto.

En los bautizos para los indígenas se pedía que el padrino fuera un noble o un anciano, para evitar el incesto⁹⁰. Así, verbigracia, se encuentra consignado en el libro titulado *Itinerario para parrochos de indios*, escrito por Alonso de la Peña Montenegro, obispo de Quito en el siglo XVII⁹¹.

3.6. LA CONFESIÓN [72].

En esta escena se representa el sacramento de la Confesión. Bajo el confesionario se lee la cartela que dice: “El Bienaventurado san Fortunato honra del clero secular, cura de Torresilla Real del Obispado de Spoleto”. El santo aparece dentro del confesionario en actitud de absolver a un español. De su boca brota la siguiente leyenda: *Ego te absolvo*. Viste una sotana negra con estola morada. El feligrés ha puesto en el suelo su espada y su sombrero que puede ser un chambergo utilizado por los caballeros españoles, como señal de humildad, son símbolos de estatus social, se renuncia a esta categoría para llegar a una reconciliación con Dios. Está vestido con la moda del siglo XVI. Lleva un traje azul, calza acuchillada y medias; su cuello es adornado con una gola y una capa corta marrón. Se aprecia un gesto de humildad en este hombre ante la absolución. A un lado está sentada una mujer indígena con la mirada baja vestida como mestiza, con enagua y un rebozo listado; su blusa es de algodón o cotone blanco; su cabello está trenzando con un

⁸⁹ Robledo San Juan, Manuel. *Tratado de los Sacramentos*, Archivo General del Estado de Tlaxcala, Fondo Reservado, Colección de la Biblioteca de Tepeyanco. Fr 26/c9, 1712, p. A2.

⁹⁰ Es un caso muy complejo porque entra en el terreno etnológico referido a la sexualidad indígena, en donde probablemente cuando no existía el contexto cristiano la iniciación sexual de las mujeres correspondía a un pariente cercano, podía ser un tío, hermano de los padres. Esta práctica se asoció al padrino de Bautizo, quien desde la perspectiva indígena precisamente por ser el padrino tenía este privilegio. (Estudios de etnología y semiótica sobre todo en el Perú, donde se han llevado muchas investigaciones sobre las estructuras de parentesco siguiendo las enseñanzas de la Escuela Semiótica de París, encabezada por Julian A. Greimas).

⁹¹ Peña Montenegro, Alonso de la. *Itinerario para parrochos de indios, en donde se tratan las materias tocantes para su buena administración*, obispo de Quito, escribió este texto a mediados del siglo XVII, p. 45.

listón. Su rostro muestra el arrepentimiento en la penitencia ya en el acto de contricción. San Fortunato está dentro del confesionario que fue creado por la Contrarreforma para aislar al ministro del penitente y así poder evitar licencias y malos entendidos. El confesionario no parece estar ubicado dentro de una iglesia, más bien simula estar dentro del tronco de un árbol.



Fig. 72. *La Confesión. San Fortunato. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

Es conveniente aclarar que san Fortunato nació en Italia en el siglo VI. Fue obispo de Todi, pueblo cercano a Spoleto. Santiago de la Vorágine relata en la *Leyenda Dorada* que este santo fue virtuoso para expulsar a los espíritus inmundos a salir del cuerpo de los posesos; se cuenta que en algunas ocasiones expulsó de ellos a verdaderas legiones de demonios⁹². Quizá por esta razón fue designado confesor. A san Fortunato se le invoca contra los espíritus malignos⁹³.

Podemos observar una clara diferencia entre este cuadro y el resto de las pinturas del retablo, ya que muestran un trabajo más blando, con menos fuerza. El artista se ha preocupado por lo más visible. Hay un pequeño cambio en las cartelas. En este caso, el marco pintado es recto, mientras que en las dos anteriores, el marco fue realizado con una curva con diseños y estructuras similares.

⁹² Vorágine, de la, *op. cit.*, t.2, p. 965.

⁹³ Christian Sellener, *op. cit.*, p. 367.

En esta pintura, se aprecia un contraste lumínico entre el trabajo abocetado de ambas secciones de las escenas laterales y del confesionario. Los personajes miran hacia abajo. La composición es triangular.

San Fortunato está administrando el sacramento de la confesión, llamado así porque es la declaración o manifestación de los pecados ante el sacerdote. En un sentido profundo este sacramento es también una “confesión”, reconocimiento y alabanza de la santidad de Dios y de su misericordia para con el hombre pecador.⁹⁴ En el *Itinerario para parrocos de indios, en que se tratan las materias más particulares, tocantes a ellos, para su buena administración*, se lee que el cura: “[...] en confesionario es como supremo Juez [...] para ejercitar el alto ministerio de perdonar pecados y dar sentencia de vida o muerte”⁹⁵. El sacerdote era como un director de conciencia; los fieles tenían su confesor titular que valoraba los avances y retrocesos en el comportamiento dando consejos y reprimendas. Para ellos era un triunfo que los feligreses se confesaran y comulgaran.

La confesión es uno de los sacramentos que los frailes tenían miedo de administrar porque como lo explica Joseph Fernández de Buendía en su *Libro tercero que trata sobre los Sacramentos* de 1668, se solía acusar a los indígenas de faltos de disciplina y de conciencia para exponer sus culpas, incurriendo en frecuentes herejías, como tomar la Eucaristía sin confesión de los pecados:

En cuanto al Sacramento de la Penitencia, no ha faltado quien los tenga por muy poco menos que bestias, juzgando como incapaces para confesarse, como deben por ser gente tan ruda que no pueden tener las partes del Sacramento con la disposición necesaria para la gracia, con la que hacen grandes sacrilegios.

Esta proporción, aunque parece tiene apariencias de piedad, y se encamina a esculpar nuestras culpas en los Indios, es blasfemia y herejía porque a sombra del bien destruye en Sacramento, que es la segunda tabla para que en ella se sostengan los adultos que han padecido de naufragios⁹⁶.

Sobre la Confesión para indios como para españoles, Juan de Palafox hizo recomendaciones. Era su sentir que no se administrara fuera de la iglesia y si ocasionalmente ocurriera no faltase un confesionario dotado de rejilla o celosía que mediara entre penitente y confesor, quien debía usar sobrepelliz y estola. Decía el prelado que era menester que el sacerdote al absolver al penitente, dijera:

⁹⁴ *Catecismo de la Iglesia Católica*. p. 1263.

⁹⁵ Peña Montenegro, de la. *op. cit.*, p. 60.

⁹⁶ Fernández de Buendía, Joseph. *Libro Tercero en que se trata sobre los Sacramentos*, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 1668, p. 278.

“*Miseratus*”, a lo que éste respondería: *Indulgentiam* si el penitente fuere lego, no se diga la palabra *suspensiones*⁹⁷.

Esta cita hace referencia a que la confesión debe ser hecha con toda solemnidad y el sacerdote debe estar vestido de acuerdo con la importancia del ritual, ya que en este momento se da la reconciliación del pecador ante la Iglesia que como hijo pródigo regresará al rebaño, y el cura deberá encausar al feligrés hacia un sincero arrepentimiento para finalmente otorgarle el perdón.

Por otra parte, Manuel Robledo San Juan en su texto de 1712 habla sobre el sigilo que debe respetar el diocesano. El sigilo es a saber: “el secreto que ha de guardar el confesor”, ese secreto “tiene más fuerza que el secreto natural, porque el secreto natural no obliga, con detrimento de vida pero el sigilo de la confesión, de tal manera obliga con detrimento de vida”. El confesor sabe que bajo ninguna circunstancia, ni a riesgo de perder posesiones o la vida misma, puede revelar lo dicho en la confesión, solamente cuando el penitente dé las facultades para ello. A este sigilo están obligados los que por casualidad o por malicia oyeron ese secreto. También están obligados al sigilo los intérpretes que se toman para la confesión. Divulgarlo, sentencia Robledo, es pecado mortal⁹⁸. En el altar mayor vimos que esta la representación de san Juan Nepomuceno, que con su presencia advierte sobre el secreto de la confesión.

La función de la confesión y el papel que desempeña el sacerdote es, nada menos, que reestablecer la relación del creyente con la Divinidad, que con sus pecados, había logrado un distanciamiento. El sacerdote es el mediador entre el hombre y el Creador, que procura que éste tenga un reencuentro con Dios, y para ello, debe confesar sus culpas, cumplir una penitencia y el sacerdote por su investidura y por su misma sacralidad, tiene el poder, porque es un poder, de absolver, de perdonar.

3.7. LA EUCARISTÍA [73].

En esta pintura se ve la representación del sacramento de la Eucaristía. En la cartela del cuadro podemos leer: “El bienaventurado san Luciano, oriundo de Andalucía, honra del clero secular y cura de la Parroquia de Villa de Caphargamala en Jerusalén”. San Luciano vivió en Utrera, en el siglo V. Estuvo relacionado con san Jerónimo, quien lo envió a los sitios sagrados de Jerusalén. Vivió en la ciudad de Cafarsalama y llegó a ser presbítero. Hizo escritos sobre la colocación de las reliquias

⁹⁷ Palafox y Mendoza, *Manual de los Sacramentos*, México, 1641 citado por Luisa Noemí Ruiz Moreno, *Los lienzos del presbiterio de la iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala*, op. cit. p. 147

⁹⁸ Robledo San Juan, op. cit., p. 60.

de san Esteban⁹⁹ en la Iglesia de Sión. Mandó san Luciano a Balionio, obispo de Braga, una reliquia que san Esteban le había dado. En sus *Varones ilustres*, Genadio llamó a Luciano presbítero, varón santo. El cardenal Belarmino lo cuenta entre los escritores eclesiásticos y testifica que fue muy erudito en las Escrituras Sagradas¹⁰⁰.



Fig. 73. *La Eucaristía. San Luciano. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

La *Enciclopedia de la Religión Católica* relata acerca de Luciano que en el año 415 el presbítero Luciano estaba durmiendo cuando se le apareció un venerable anciano, en hábitos sacerdotales para decirle que fuera a ver a Juan obispo de Jerusalén, con el objeto de que juntos buscasen dos cuerpos santos que estaban junto a una aldea llamada Cafargamala, y una vez localizados fueran trasladados a una decorosa sepultura. Desconcertado por la orden, Luciano preguntó quién era su interlocutor y la identidad de los cuerpos que habían de buscar, obteniendo como respuesta que era Gamliel, el maestro de san Pablo en Jerusalén, y que quien estaba en el momento con él era el protomártir san Esteban¹⁰¹.

En el óleo, san Luciano da la comunión a una mujer —al parecer, española— arrodillada junto a él, cuyo ropaje es elegante. Porta enaguas de lustrina o de damasco, bajo falda y un jugón rojo, y una mantilla negra sobre su cabeza; adorna su cuello con un ahogador con una cruz y aretes de filigrana; posiblemente sea una donante, pues se antoja un retrato. Del lado derecho hay otra figura masculina

⁹⁹ Protomártir que murió lapidado, a los pocos meses de la muerte de Cristo.

¹⁰⁰ *Enciclopedia Universal Ilustrada. op. cit.*, v. 31, p. 486.

¹⁰¹ *Enciclopedia de la Religión católica. op. cit.* p. 759.

arrodillada, que sostiene en su mano una campana, debe ser un laico que ayuda en la misa. Este personaje fue realizado con poca calidad artística ya que se ve muy desproporcionado, pareciera una niña. La escena se desarrolla en el altar de una iglesia. Se puede apreciar un candelabro y el recipiente donde se guarda el cuerpo de Cristo. De la boca de san Luciano emerge la leyenda “*Ecce Agnus Dei*” (He aquí el Cordero de Dios), palabras con las que en aquella época se daba la comunión; actualmente se usa únicamente *Corpus Christi* (Cuerpo de Cristo).

Con la Sagrada Eucaristía culmina la iniciación cristiana. Los que han sido elevados a la dignidad del sacerdocio real por el Bautismo y configurados más profundamente con Cristo por la Confirmación, participan por medio de la Eucaristía con toda la comunidad en el sacrificio del Señor. Jesús en la última cena, instituyó el sacrificio eucarístico de su cuerpo y su sangre para perpetuar por los siglos, hasta su vuelta, el sacrificio de la cruz”(Conc. Vat. II. S c 47)¹⁰².

Se llama Eucaristía porque es la acción de Dios. Las palabras “*eucharistein*” (Lc 22-19; 1 Co 11-24) y “*eulogien*” (Mt 26-26; Mc 14-22) recuerdan las bendiciones judías que proclaman —sobre todo durante la comida— las obras de Dios: la creación, la redención y la santificación¹⁰³.

Sobre el sacramento de la Eucaristía Palafox dictó precisas instrucciones. Era obligación del sacerdote tener consagradas las hostias y colocadas en vasos apropiados amen de buscar un lugar cómodo y “decente” para su colocación. Era de su incumbencia preparar agua para la purificación de los que comulgan. Debe asistir, con las manos lavadas, “revestido” con sobrepelliz y estola de color conveniente al oficio del día, llevando por delante un clérigo u otro ministro”. Tiene que marchar al altar con las manos juntas. Hecha una genuflexión, el sacerdote debe sacar del tabernáculo el vaso, y poniéndolo sobre el corporal, exponerlo (igual para españoles e indios)¹⁰⁴.

También, en un edicto fechado el 31 de mayo de 1769, Francisco Fabián y Fuero se dirige a los curas, vicarios y demás sacerdotes del obispado para dar remedios contra la debilidad espiritual y las tentaciones que continuamente arrastran a los creyentes hacia el mal, siendo el principal alivio el “santo sacramento de la eucaristía”, que no debía ser escatimado a los naturales. Y mucho menos esgrimiendo su “debilidad moral y espiritual”.

[Dios] dispuso amante y misericordioso que en el Admirable Sacramento del Altar hallemos el alimento Divino que nos conserva la vida Espiritual, causando en nuestra Alma todos los efectos que el alimento espiritual en el

¹⁰² *Catecismo de la Iglesia Católica*. pp. 305 -306.

¹⁰³ *Idem*.

¹⁰⁴ Palafox y Mendoza, *Manual de los Santos Sacramentos*, México, 1641. Luisa Noemí Ruiz Moreno, *Los lienzos del presbiterio de Santa Cruz, Tlaxcala*, p. 148.

cuerpo son sustento, aumento, robustez y deleite [...] dispuso que hallemos en esta suma fineza de su amorosa liberalidad el espíritu de fortaleza que nos da vigor para no desfallecer en la arriesga Lucha de esta vida; Las Luces de la Sabiduría del Cielo con que podamos dirigirnos en medio de las tinieblas de este Mundo [...]

No concebimos amados Hermanos nuestros, que estéis destituidos de unos conocimientos tan claros, y al mismo tiempo tan necesarios e importantes, ni sospechamos y no comprendéis todo el peso de la obligación que esta materia carga sobre Vosotros, y mas de los humildes, miserables Indios, que por mas flacos, y de menos luces tienen mayor necesidad de este soberano auxilio, pues según dice Nuestro Doctor Angélico, (se refiere a santo Tomás) los que tiene débil uso de razón pueden sin embargo concebir alguna devoción a tan grande Sacramento, y así no debe negárseles¹⁰⁵.

Juan de Palafox advirtió a sus párrocos sobre el Sacramento de la Eucaristía.

El sacerdote, que daba de administrar la Sagrada Comunión tendrá consagradas las Formas, o Partículas necesarias, según la muchedumbre del pueblo, y puestas en uno, o muchos vasos, en lugar cómodo y decente; y prevendrá agua para la purificación de los que comulgan, delante de los cuales estará extendido un Paño limpio. Habiéndose, pues, lavado las manos, revestido con Sobrepelliz y Estola de color conveniente al oficio del día, llevando por delante un clérigo u otro ministro, se irá al altar con las manos juntas y encendidos los cirios; y habiendo hecho genuflexión, sacará del Tabernáculo el Vaso, y poniéndolo sobre el Corporal, lo descubrirá. El Ministro en nombre del pueblo, dirá al lado de la Epístola ...¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Fabián y Fuero. *Et. Al. Edictos y Providencias de su Señoría Ylustrísima*, Archivo Parroquial del Santo Ángel Custodio de Analco, Puebla, años 1765-1806, páginas sin numerar.

¹⁰⁶ Palafox y Mendoza, *Manual de los Santos Sacramentos*, 1641 en Luisa Noemí Ruiz Moreno. *Los lienzos del presbiterio de Santa Cruz*, Tlaxcala, *op.cit.*, p.148.

3.8. LA CONFIRMACIÓN [74].



Fig. 74. *La Confirmación. San Aredio. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

En este lienzo está san Aredio dando la confirmación a una niña. Aparece junto a ella una mujer que debe ser su madrina. Llevan elegantes vestiduras de la moda del siglo XVI. Los vestidos tienen valona, que se utilizaban en la ropa masculina, las mangas son acuchilladas, y no traen verdugado¹⁰⁷. La niña se adorna con un collar y recoge su cabellera con una peineta. La mujer porta un collar de perlas y unos aretes que forman juego. Las dos utilizan chiqueadores (rodajas de papel que se pegan en las sienes para el dolor de cabeza, se utilizaban mucho en el siglo XVIII). San Aredio lleva una capa pluvial con un vistoso trabajo; el forro está algo elaborado. La orilla del alba está decorada con encajes. Su estola presenta un minucioso diseño con flores. Sólo el obispo puede impartir el sacramento de la Confirmación. San Aredio es el único santo del retablo que mantiene, a través de su mirada, un diálogo con el espectador. Detrás de él hay cuatro sacerdotes que le proporcionan ayuda en este ministerio; llevan el crisma. La elaboración de este aceite es narrada por Manuel Robledo en su *Tratado sobre los Sacramentos* que dice: “se utiliza en aceite de olivas, mezclado con bálsamo [...] de esta mixtío se hace el Crisma”¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Vestidura que las mujeres usaban debajo de las basquillas para ahuecarlas.

¹⁰⁸ Robledo San Juan, *Tratados sobre los Sacramentos*. A4.

El ministro de este Sacramento es el obispo consagrado “... según la institución de Christo, este sacramento se ha hazer en la frente, quien naciese sin ella no se ha de confirmar [...] este Sacramento se recibe con la señal de la Cruz hecha en la frente, para que lleve hecha la señal del soldado de la milicia de Christo”¹⁰⁹.

San Aredio es el único santo del retablo que mantiene a través de su mirada un diálogo con el espectador. El artista sugiere un escalón debajo de la silla del obispo que refuerza con una alfombra y un cojín. La perspectiva no está bien resuelta; el escalón y la silla debieran tener la misma colocación. Se aprecian contrastes de luz en las escenas laterales y en el muro del fondo.

Al calce de la pintura se lee la siguiente cartela: “Al bienaventurado S Arigio o Aredio, cura de la Parroquia de Morges en el obispado de... monte, de donde fue promovido al obispado de... [no es posible la lectura]”. San Aredio o Arigio, cuyo nombre en francés es Iriex, fue un abad que nació en Limoges, en el año 591. Realizó sus estudios en la corte de Teudeberto I. Tuvo como protector al obispo Nicelius de Tréveris. En Limoges fundó un monasterio, al cual más tarde le pusieron su nombre y en donde a sus alrededores se fundó la ciudad de Saint Iriex (en el departamento de Haute-Vienne). Gregorio de Tours lo cita en sus crónicas¹¹⁰.

En la orilla superior izquierda hay una escena en la que aparece un ángel que saca de las aguas a un hombre, mientras otro hombre, se queda dentro del agua. Aquí se encuentra la siguiente cartela: “lo libró un ángel”. Del lado derecho, vemos a san Aredio, de forma como si liberara o sujetara a un borrego; más abajo está un jabalí¹¹¹ que es atacado por otro animal y cuenta la leyenda: “Así le hace pagar el mal que hizo”.

El tema de esta pintura es la administración del sacramento de la Confirmación. El ministro ordinario de la Confirmación es el obispo. Los obispos son los sucesores de los apóstoles y han recibido la plenitud del sacramento del Orden. Por esta razón, la administración de este sacramento por ellos mismos, pone de relieve que la Confirmación tiene como efecto unir más estrechamente a la Iglesia con los que la reciben, afirmando así sus orígenes apostólicos y la misión indefectible de dar testimonio de Cristo¹¹².

De esta manera las personas se integran de forma plena como miembros de la comunidad cristiana, siendo susceptibles de recibir dones que añadan bendiciones. Con respecto a este sacramento Palafox señala en el *Año Espiritual*:

¹⁰⁹ *Ibidem.*, p. 22.

¹¹⁰ *Enciclopedia de la Religión Católica, op. cit.*, p. 905.

¹¹¹ El jabalí en la tradición cristiana simboliza al demonio. En el salmo 79-14, se lee sobre un jabalí que destroza las viñas del Señor. Este animal es la imagen de la cólera.

¹¹² *Catecismo de la Iglesia Católica, op. cit.*, p. 304.

No se contentó el Señor con armar las almas con las celestiales infusiones de su gracia por el Bautismo, sino que después las enriquece con sus Dones, por otro excelente Sacramento, que llaman *Confirmación*, en el cual se dan nuevas luces al Cristiano, y nuevo fervor, y espíritu. Significa este sacramento los Dones, que repartió el Espíritu Santo, en la Virgen y en los Apóstoles nueve días después que el Señor subió a los Cielos, y aquella semejanza (sino con aquella plenitud) ilustra y enriquece las almas de los fieles.

Por eso entra el obispo que es Ministro de este santo Sacramento; invocando al Espíritu Santo y suplicando, que como dio sus Dones a los apóstoles, los reparta aquellas almas. Luego los unge en la frente en forma de cruz, como quien arma al cristiano con esta santa señal, para pelear con la gracia con la culpa. Pone este sello en la frente¹¹³, porque es donde lo puso el ángel a aquellos que son predestinados de Dios.

También le da al niño una bofetada muy ligera.

3.9. LA EXTREMAUNCIÓN [75].



Fig. 75. *La Extremaunción. San Magno. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

Esta pintura representa a san Magno dando el sacramento de la extremaunción a un enfermo. En la cartela se lee: "El bienaventurado san Magno, honra del clero secular y cura de la parroquia de Tuessen en el obispado de Constancia". San Magno,

¹¹³ En la pintura del retablo se observa como el obispo está colocando el sello en la frente de la joven durante la Confirmación.

también era conocido como Magnoaldo, a causa de los milagros que realizaba fue llamado Magno. Nació hacia 699-700 posiblemente cerca de St. Gallen. Era descendiente de los reyes de Escocia, siguió a san Columbo Abad a Alemania a una travesía. Cuando atravesaban Suiza, se enfermó san Galo, y no pudiendo seguir a san Columbano, san Magno se quedó al cuidado de san Galo, hasta que este murió. Cuenta la leyenda que san Magno llevó consigo el báculo de san Galo. En una ocasión en que las serpientes y los osos amenazaban a los habitantes de Kempten, en el Algau, Magno los expulsó con el báculo. Predicó el Evangelio y convirtió a muchos paganos. Fue el fundador del monasterio de Tuessen del que fue primer abad. En el momento de su tránsito, en el año 750, lo asistieron san Vicerpo, obispo de Augsburgo y su compañero Teodoro, que vieron descender sobre san Magno una corona resplandeciente. Fue sepultado en Tuessen donde todavía se conserva el famoso báculo de san Galo, un cáliz y una estola de san Magno. Desde entonces es muy venerado en todo el país¹¹⁴.

En la pintura del retablo, san Magno está dando los santos óleos a un enfermo grave que yace en una cama. El moribundo lleva gorro¹¹⁵ y una camisa de dormir de algodón o de lino fino, (moda que permanecerá desde el siglo XVI al XVIII). San Magno está vestido con una sotana negra, donde luce un alba adornada con un crucifijo y una estola azul bordada con hilos de oro. Su boca pronuncia dos palabras: *Per Istam* que continuaría *unctionem* (“Por esta unción”, dicha frase se utiliza al inicio de la oración de la administración del sacramento). Para esta ceremonia se utiliza aceite puro, pero consagrado, oraciones y la unción del enfermo se hace en siete partes: ojos, narices, labios, oídos, manos, pies y riñones. Detrás de ellos se encuentra un personaje que asiste esta ceremonia. En sus manos detiene una vela. Simbólicamente la cera, la mecha, el fuego y el aire que se unen en la llama ardiente, móvil y colorida son en sí mismos una síntesis de todos los elementos de la naturaleza y cumplen la finalidad de la vida. También es símbolo de la existencia ascendente, los cirios encendidos son imágenes de la luz del espíritu que se alza rumbo a la gloria, la perennidad de la vida personal llegada a su culminación.¹¹⁶ La fisonomía de este personaje barbado, produce el efecto de ser el rostro de Cristo, que estaría presente para ayudar al difunto a bien morir, aunque su vestimenta no corresponde con los ropajes con los que usualmente se le representa, o se puede identificar como el sacristán que usualmente acompañaba al cura en estos momentos. Los personajes fueron plasmados con la mirada baja, están en un plano esquemático a

¹¹⁴ *Enciclopedia Universal Ilustrada, op. cit.*, t.32. p. 241.

¹¹⁵ Jaime Cuadriello escribió un artículo titulado: “Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1838). *Verdadero retrato de Don Pedro Villaseñor y Cervantes*”. Este escrito menciona los gorros que los moribundos portaban en la cabeza, el investigador señala que es una novedad curiosa, y que no fue confeccionado con la intención de identificar al enfermo con un oficio o rango social determinado. Además dice que: “Estos capirotos almidonados los vemos con frecuencia en la pintura costumbrista de aquel tiempo (las serie de mestizaje y los biombos), [...] eran harto populares entre todas las castas de aquel tiempo, especialmente entre los hombres maduros, que lo consideraban como un paleatibo para las afecciones circulatorias respiratorias [...]”, en *Memoria del Museo Nacional del Arte*, núm. 5, p.67.

¹¹⁶ Chevalier, *op. cit.*, pp., 1052-1053.

base de líneas horizontales. La iluminación es ambiental. Los colores que sobresalen son el marrón, el blanco y el negro.

Al respecto hay que señalar que la Iglesia cree y confiesa que, entre los siete sacramentos, existe uno especialmente destinado a reconfortar a los atribulados por la enfermedad: la Unción de los enfermos: “*Est autem sacra haec unctio infirmorum tamquam vere et proprie sacramentum Novi Testamenti a Christo Domino nostro, apud Marcum quidem insinatum (Mc 6 13), per Iacobum autem apostolum ac Domini fratrem fidelibus commendatum ac promulgatum*”. (Cf. St 5, 14-15)¹¹⁷

“*Nam unctio aptissime Spiritus Sancti gratiam, qua invisibiliter anima aegrotantis inungitur, repraesentat ...*”¹¹⁸.

Tanto en la tradición litúrgica de Oriente, como en la de Occidente, hay testimonio de unciones de enfermos practicadas con aceite bendito. Al paso de los siglos, dicha unción fue conferida, cada vez más exclusivamente, a los que estaban a punto de morir. Por eso había recibido el nombre de "Extremaunción". A pesar de esta evolución la liturgia nunca dejó de orar al Señor a fin de que el enfermo pudiera recobrar su salud si así convenía a su salvación,¹¹⁹ por lo que en la actualidad se define más bien como Unción de los Enfermos.

Sobre el sacramento de la Extremaunción, dice Palafox: (igual para españoles e indios)

Todo lo advertido en las Rúbricas, en cuanto a la Administración de Sagrado Viático a los Enfermos Españoles, se ha de observar con los Indios. Y atiendan los Párrocos, a que según lo dispuesto por los Sagrados Cánones, y Concilios, estilo universal obligación precisa el llevar el Sagrado Viático a los Indios sus feligreses gravemente enfermos, no obstante el pretexto, de que sus moradas suelen estar apartadas de la Parroquia y ordinariamente sin aquella decencia, que para recibir en ellas a tan Soberano Señor, se requiere.

Llégrese al enfermo y pregunte si tiene que confesar. Dele a besar la Cruz al enfermo. El Párroco debe llevar Sobrepelliz y estola morada¹²⁰.

Por las distancias tan largas que tenían que caminar los curas o la travesía que hacían a caballo, muchas veces el enfermo moría sin el sacramento de la

¹¹⁷ Dezingen-Schönmetzer, *Enchiridion Symbolorum definitonum et declarationum de rebus fidei et morum*. pp. 399-400. “... esta sagrada unción de los enfermos fue instituida como verdadero y propio sacramento del Nuevo Testamento por Cristo Nuestro Señor, insinuado ciertamente en Marcos (Mc 6 13) y recomendado y promulgado a los fieles por Santiago Apóstol y hermano del Señor”.

¹¹⁸ *Idem*. “... la unción representa de la manera más apta la gracia del Espíritu Santo, por lo que invisiblemente es ungida el alma del enfermo”.

¹¹⁹ *Catecismo de la Iglesia Católica*. p. 347.

¹²⁰ Palafox y Mendoza, *Manual de los Santos Sacramentos*, México, 1641, citado en Luisa Noemí Ruiz Moreno, *Los lienzos del presbiterio de la iglesia en Santa Cruz, Tlaxcala*, p. 149.

extremaunción, lo cual marcaba gran enojo de los indios, por lo que Francisco Fabián y Fuero recomendaba a los curas que por ningún motivo dejaran de proporcionar este sacramento a los indios, ya que afirmaba, era muy útil cuando peregrinamos por este mundo. Pero sin duda es incomparablemente mayor cuando “cumplido el término de esta carrera vamos a hacer en la tierra del tiempo a la eternidad”.

El obispo señaló:

Necesitamos esta prevención para el camino o de este Viático Soberano, a fin de que la Unción del Bálsamo Espiritual que derrama sobre nuestras almas, los ponga en estado de sostener aquel último Combate, y resistir los furiosas ataques de nuestro Contrario, que sabiendo el poco tiempo que le queda para hacernos la guerra, dobla entonces sus esfuerzos, y lleno de saña y de furor se viene hacia nosotros armando de innumerables artes que su infernal astucia conoce capaces de arruinarnos.

En esta Santa Iglesia nuestra Madre ha procurado en todos los tiempos con amorosas y sabias disposiciones, y con una muy particular solicitud que los fieles, sus amados Hijos, no salgan del mundo desproveídos de este alimento Celestial, y sin los grandes bienes que se consiguen por medio de la participación de tan Divino Sacramento, y desde sus primeros Siglos ha recomendado a sus Ministros como una de las papales obligaciones de su Ministerio el cuidado de socorrer a los enfermos que de este sustento para el camino, porque por eso, y nos da fuerzas para llegar hasta la gloria, y aun el medio y camino que conseguirle se le llama Sagrado Viático¹²¹.

Recordando los inicios de la evangelización en el Nuevo Mundo y particularmente la incansable labor de los primeros misioneros, Fabián y Fuero exhorta a los curas de su época a socorrer a los naturales, administrándoles los sacramentos requeridos:

Desde los principios mismos del establecimiento en América aquellos Varones Apostólicos que tanto ilustraron con su Predicación y sus fatigas, dieron muchas veces las eficaces Providencias a fin de que no faltase este socorro a los Pobres Indios gravemente enfermos, y así lo previenen El Ritual o Manual de los Santos Sacramentos que conforme al de nuestro Santísimo Padre Paulo V se formó para este nuestro obispado por Orden del Ilustrísimo y Excelentísimo señor Don Juan de Palafox y Mendoza, nuestro incomparable Dignísimo Predecesor [...] pone considerables cláusulas: Atiendan los Párrocos a que según lo dispuesto por los Sagrados Cánones y Concilios estilo universal de la Iglesia, y todo Derecho Divino y Natural, les corre obligación precisa de llevar el Sagrado Viático, a los Indios sus Feligreses gravemente enfermos no obstante el pretexto de que sus moradas

¹²¹ Fabián y Fuero, *Los sacramentos de eucaristía y extremaunción*. Puebla de los Ángeles, 1769, firmado Fabián y Fuero, p. 8, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

suelen estar apartadas de la Parroquia, ordinariamente sin aquella decencia para recibir en ellos a tan Soberano Señor se requiere¹²².

Fabián y Fuero pedía que los indios no quedaran expuestos durante su enfermedad pues solía ocurrir que estos morían sin los debidos auxilios por eso advertía a los párrocos que de no seguir sus instrucciones pecaban mortalmente en la omisión de dar el “Sagrado Viático”. Éste obispo se negaba a pensar que por flojera o displicencia se descuidaba la vida espiritual de los Indios: “No me persuado a que por malicia hallas [*sic*] tenido flojedad en acudir a esta grave y urgente necesidad de unos Hermanos que al mismo tiempo son vuestras Ovejas, y en procurarles un auxilio que tan poderosamente y tan de cerca influye en su salvación”¹²³.

Era menester que sin importar las distancias o asperezas del camino en donde se encontraba el indio enfermo o moribundo, se acudiera con prontitud a confesarlo, llevando la sagrada Eucaristía para consolarle con ella, inyectándole vigor y buen espíritu “en el lance tremendo de su agonía”¹²⁴.

En sus disposiciones pastorales, Fabián y Fuero señala que los curas al administrar los Sacramentos deben llevar consigo una forma consagrada en un relicario o caja de plata dorada interiormente, y el santo óleo de enfermos en su correspondiente vaso de plata; todo colgado del cuello en una bolsa de tela.¹²⁵ A su vez, les aconsejaba llevar en su pecho una reliquia que los librara de los precipicios, desbarrancaderos, despeñaderos y demás riesgos del camino. El obispo recomendaba que cuando un cura fuera llamado para la administración del sacramento de la extremaunción, cuidara siempre de que en la parroquia de donde hubiera de salir “la santa unción” se tocara la campana en tono diverso en señal de ello. También debía partir con sobrepelliz y estola de color violado, con el santo óleo y la cabeza cubierta, acompañado por el sacristán con vela en mano, encendida, y agua bendita, rezando, en voz perceptible, el salmo del *Miserere*. Destacamos que así se presenta la escena del lienzo del retablo en donde se desarrolla este tema.

Finalmente el obispo, pide que se porte un crucifijo pequeño, por si no hubiere en casa del enfermo. Después de llevar a cabo la unción debe regresar a la parroquia, rezando el Salmo *Quis habitat*.¹²⁶ Fabián y Fuero termina el escrito diciendo.

No olvidéis jamás que el Sacerdote en esta administración como en la de los otros Sacramentos, hace las veces y Persona de Christo Señor Nuestro, y de la Santa Iglesia su Celestial Esposa; y si estimáis Nuestro Amor y no queréis experimentar Nuestro Indignación y Castigo, y lo que es infinitamente más

¹²² Fabián y Fuero. *Los Sacramento de eucaristía y extremaunción*. Puebla de los Ángeles, 1769, firmado Fabián y Fuero, p. 8. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

¹²³ *Ibidem*, pp. 14-15.

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 32.

¹²⁵ *Ibidem.*, p. 25.

¹²⁶ *Ibidem.* p. 48.

de lo de Dios, aplicaos al eterno cumplimiento y observancia de nuestro Edicto, a cuyo efecto mandamos se publique y se fixe en todas las parroquias de nuestro Obispado¹²⁷.

El marcado interés por este Sacramento, nos hace inferir dos cosas: Primero, el enojo de los indígenas por no recibir atención espiritual a sus enfermos, es muestra innegable de su alto grado de conversión; segundo, la insistencia en solicitar a los curas que acudan sin importar la distancia para que se cumplan con las necesidades de dicho ritual indicaría una alta mortandad en los pueblos de indios.

Los santos seculares representados en el retablo tienen una función mucho más profunda de la que aparentan, ya que se trataba de introducir en el imaginario indígena una hagiografía diferente a la que les habían imbuido los frailes.



*Fig. 76 y 77. Ángel que lleva de la mano a un niño indígena.
Ángel que coloca su mano sobre la cabeza de una niña indígena. Retablo del Clero Secular.
Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

3.10. ÁNGELES CUSTODIOS [76 y 77].

El remate del retablo está decorado con grandes pinturas: del lado izquierdo apreciamos a un ángel que lleva de la mano a una niño indígena vestido con calzas y una camisa que parece túnica o tilma muy al gusto del pintor [77]. El ángel señala hacia el cielo; las telas de su traje están bien trabajadas lo que le da grandiosidad a la figura; los pliegues marrones son más angulosos y más rectilíneos. Hay más juego de luz y sombra en la pierna derecha. Se aprecia el rompimiento de gloria con nubes más densas. Existen más tonalidades en este lienzo que en el que representa al ángel del lado opuesto.

¹²⁷ *Ibidem.* p. 50.

La pintura del remate del lado derecho muestra un ángel que coloca la mano izquierda sobre la cabeza de una niña indígena, con falda de enredo y huipil; aretes y collar de perlas de aljófar, que eran muy comunes (procedían de Baja California). Su pelo es recogido con unas trenzas alrededor de la cabeza [78]. El ángel lleva un traje con pliegues rectos curvados por lo largo y pliegues internos. El calzado de estos ángeles están decoradas ricamente con joyas. Estos seres celestiales son una alegoría del ángel de la guarda. En las dos pinturas fue plasmado el horizonte muy bajo.

Sobre la instrucción a los niños, escribió el Arzobispo de Toledo una carta a Francisco Antonio Lorenzana, donde aconsejaba a los padres de familia y párrocos. A ellos recordaba que un niño es como cera en la cual se imprimen buenas o malas imágenes que son como planta tierna, que se enderece o se tuerce con facilidad. Que son eco de la voz de sus padres, párrocos y maestros. Que repiten lo que oyen y que imitan como los monos todas las acciones, que si oyen bendecir, bendecirán, pero si oyen maldecir, maldecirán. Que no debe andar ocioso, pues nadie podrá sujetarlo de adulto.

... mas siempre le vendrán á la memoria los buenos consejos que oyó a sus Padres, y la Doctrina Christiana que explicaba su Párroco, y con esto ayudado de los auxilios de Dios volverá en si, lo que con dificultad ejecutaba el que ignora si ay Dios y no sabe la virtud de los Sacramentos, ni tiene presente la ley santa de él decálogo, que son preceptos divinos, naturales, inmutables, y que desde el principio de el mundo durarán hasta el fin, y en una observancia es interesado todo el genero humano pues ninguno quiere que le roben su caudal, que le maten, que le quiten la honra ó le deseen la muger, y todos deben contribuir á su observancia comprendida en esta cláusula, lo que no quieres para ti, no lo has de querer, hacer con otro¹²⁸.

3.11. JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS [78].

Al centro vemos una representación de la pasión de Cristo, quien lleva la cruz a cuestas; está acompañado por dos parejas indígenas, cuyo mensaje tácito es el del sacramento del matrimonio. Los hombres están pelados y llevan balcarrotas. Los personajes masculinos del segundo plano visten tilmas rayadas. El cacique del primer plano se cubre con camisa y calza, en el cuello un dengue y capa marrón; en su mano sostiene el bastón de mando. Las mujeres indígenas se encuentran hincadas con las manos juntas; vestidas a la usanza vernácula con huipiles, faldas de enredo bordadas y portan collares. En el cuadro se muestra a un tercer hombre que es el que ayuda a cargar la cruz de Cristo, haciendo las veces de Simón de Cirene.

¹²⁸ Lorenzana y Buitrón, *Carta del Exmo. Señor Arzobispo de Toledo á uno de sus Párrocos sobre el modo de concurrir al beneficio temporal de sus feligreses*, (1 de abril de 1779, Francisco Arzobispo de Toledo), p. 5. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

En la pintura del retablo vislumbramos una temática muy novedosa: Cristo es ayudado por personajes indígenas. Aún cuando en el retablo de la Iglesia de san Bernardino de Siena, en Xochimilco, están representados los indígenas –en un lugar preponderante– no es una situación sólita; de ahí nuestro hincapié en este hecho del retablo de Tepeyanco. En el cuadro que analizamos, cuyo formato es apaisado, los personajes están distribuidos de la siguiente manera: Del lado izquierdo tres caciques, dos de ellos llevan su vara de mando; y del lado derecho dos mujeres hincadas. Pensamos, indiscutiblemente, que por lo señalado en párrafos anteriores, estos personajes representados pertenecen a la familia Hernández Aguayo. Con estas parejas está implícito además el sacramento del matrimonio.

Esta imagen es compleja porque sirve de soporte a la visión cristiana dentro de la cual se le da un espacio a la religiosidad indígena, es decir, la presencia de los indígenas dentro de la representación del *Via Crucis* establece una interacción no solo de dos culturas, sino de dos formas de pensamiento. Es un lienzo que muestra la figura central de la creencia cristiana a la cual se subordinan mediante un gesto de adoración los caciques de la estirpe Hernández Aguayo. En un espacio santificado, que visto por los indígenas implicó su aceptación a la esfera de lo sagrado del cristianismo de manera similar al mundo político del virreinato por ser leales vasallos.

El pintor sustituyó a las mujeres de la Pasión, que fueron María Magdalena, Martha, Verónica por las cacas, y a san Juan el evangelista por los indígenas principales de Tepeyanco. Además aparece un cacique haciendo las veces de Cirineo¹²⁹. Esto nos muestra un sincretismo complejo que privilegia al mundo indígena.

En la iconografía primitiva, la representación de *Cristo con la cruz auestas* es muy simple. Jesús camina con una túnica roja y en la frente lleva la corona de espinas. En algunas ocasiones va acompañado por los dos ladrones. La cruz era pequeña, más emblemática que real. Después de la Edad Media, Cristo es representado con una cruz muy pesada y, alegóricamente, en ocasiones es ayudado por la Virgen a cargar su cruz; en otras acuden a su auxilio: papas, cardenales, laicos, etc.¹³⁰

¹²⁹ En los relatos bíblicos de Mateo (15-21), Lucas (23-26) y Marcos (27-32) se menciona que Jesús fue ayudado por Simón de Cierne que venía del campo. Solo Juan (19-7) dice que Cristo cargo su cruz y no habla de dicho personaje. Se dirigieron a un lugar llamado en arameo *Gólgota*, “lugar del Cráneo”, en latín *Calvaria*, (de ahí que se le denominara Calvario). Ni Juan, ni Lucas escriben sobre el hecho de que unas mujeres le dieron de beber un brebaje, que según Mateo (27-32) era elaborado con vino y hiel. Marcos dice que era vino con mirra. Esta bebida se hacia con mirra y era realizada por mujeres judías compasivas para atenuar los sufrimientos de los ajusticiados. Jesús se negó a tomar este líquido.

¹³⁰ Réau, *op. cit.*, t. 1, v. 2, pp. 483 y 485.

En el lienzo del remate del altar del clero secular se propone un cambio en la iconografía, que implica la importancia del mundo indígena, en donde las imágenes tradicionales se sustituyen con la presencia de los caciques de Tepeyanco.

Este óleo es el más interesante del retablo, tanto por su temática y por ser el mejor trabajado en el dibujo, las luces y el contorno. Está bien construido y es sólido. Las figuras tienen fuerza. Es sumamente atractivo el rostro de Jesús: inclinado con la mirada baja. Los amplios pliegues de la túnica de Cristo, en donde se pintan zonas con brillos y tres tonos de marrón, están trabajados meticulosamente. Se observan luces oblicuas que iluminan las zonas donde se plasmaron los caciques, Cristo y las mujeres indígenas, cuyos hombros están sombreados. El horizonte, al fondo del lienzo, es demasiado bajo, lo que permite magnificar la figura de Jesús. Debido a la oxidación los colores no se aprecian en su esplendor. Es necesaria una limpieza donde se recupere el colorido prístino. En el estado actual los tonos grises y sepias son los que resaltan.

En esta pintura, como vimos, está implícito el sacramento del matrimonio, en el libro de Alonso de la Peña Montenegro antes mencionado, se hace un interesante relato de cómo se efectuaba este juramento en el siglo XVIII. En la *Session* Primera, advierte varios modos que tienen los Indios al casarse ante todo para conocer si son verdaderos casamientos. Alonso de la Peña habla sobre la promesa en este sacramento:

... donde se halle pacto, y promesa reciproca entre varón, y muger de que así lo harán, ay verdadero matrimonio: punto en que se debe reparar mucho en los casamientos de los Indios Gentiles, que sin conocimiento de lo que se obliga, *iungebantur tanquam pecora solent iungi, quia inter eos tempore fue infidelitatis nullomodo cognitus erat talis contractus*. Dixo un docto que los conoció muy bien, que entre ellos se juntavan de la misma manera que dos brutos se suelen juntar, a fin que sepan, ni entiendan que cosa es el pacto, ni promessa de compañía inseparable, ni la obligación del trabajo, y en tales juntas ay mucho fundamento para duda si los matrimonios, o no: y en las cosas siguientes se dará razón de todos los que se pueden ofrecer¹³¹.

Líneas más adelante, Alfonso de la Peña expone la usanza del matrimonio de caciques en la provincia de Michoacán. Según nuestro autor, el padre del novio enviaba un embajador que servía de casamentero, en tanto que el padre de la doncella daba parte a todos sus parientes del matrimonio y determinaba la resolución del caso. Luego vestían de gala a la novia y a sus criados. Al marido le entregaba una hacha para hacer leña, una estera de juncia, y cosas necesarias para su uso en la casa. La novia era acompañada por un sacerdote hasta la casa del desposado, donde era recibida con adorno y regalos hechos por mujeres. El sacerdote presentaba a los contrayentes, diciendo: “Quieran los Dioses sea muy feliz, y dichosa esta junta que

¹³¹ Peña Montenegro, de la, *op. cit.*, p. 389.

hazeis y seáis muy firmes en guardar fidelidad”.¹³² A ello agregaban los padres: “Mirad, hijos, que con amor recíproco os améis, y queráis en uno al otro, y ninguno de los dos se atreva a cometer adulterio.”¹³³ En seguida, el Sacerdote aconsejaba al desposado, que si su mujer resultaba infiel la repudiase y la enviase de regreso a sus padres. Esas eran las cualidades de un matrimonio verdadero.

Ahora veremos la diferencia de clases, pues no es igual el trato matrimonial que se les daba a los caciques que a los macehuales. Al respecto Alonso de la Peña no es menos explícito. En su escrito consigna que los plebeyos se casaban de manera humilde. Los contrayentes tomaban la mano de los padres o parientes y “trataban el casamiento”. El esposo enviaba algunos presentes a la que pretendía por mujer y ella a su vez devolvía otros. Finalmente se unían en matrimonio con la sola voz de los padres, quienes amonestaban a la desposada a que guardase fidelidad al marido, porque si cometía adulterio, sería privada de la vida. La ceremonia terminaba con las promesas de ambos: “Yo te recibo por muger para que hiles, texas y me hagas de comer”. A lo que la desposada respondía: “yo te recibo por marido para que me busques leña para que yo hile, y tu labres la tierra para nuestro sustento”.¹³⁴ Este también, dice nuestro autor, era un verdadero matrimonio: “como es el modo de los nobles, pues ay consentimiento de ambos”¹³⁵. Aquí es importante mencionar que si la plebeya era infiel, era sacrificada.

132 *Idem.*

133 *Idem.*

134 *Idem.*

135 *Idem.*



Fig. 78. *Jesús con la cruz a cuestas. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.*

3.12 ESQUEMA DEL RETABLO SECULAR [79].

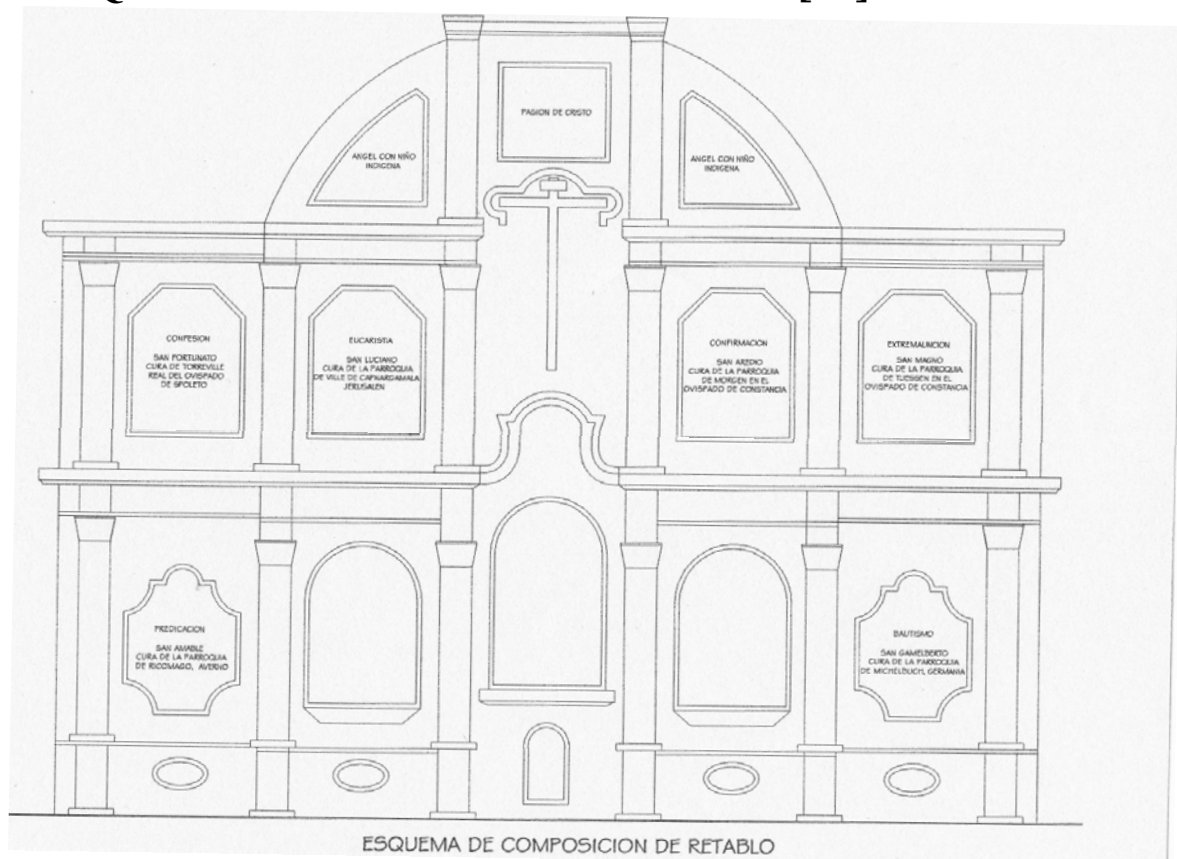


Fig. 79. *Esquema del Retablo Secular.*

Encontramos en este retablo los dogmas de los sacramentos. Cristo, al centro, significa el misterio pascual como fuente y ejercicio de la vida de la Iglesia. El sentido teológico de la cruz de Jesús es morir para dar vida a la humanidad. La cruz es el resultado de sus opciones históricas a través de las cuales tomó poco a poco la figura del Mesías e Hijo de Dios. Desencarnada de su función y de sus palabras, la cruz es el símbolo de desolación, pero desde el punto de vista de Reino, la cruz se apropia de un valor transformador de la historia que la Iglesia llama salvación¹³⁶.

Por la Pasión podemos encontrar el sufrimiento salvífico de Cristo.

La presencia de los ángeles en el retablo junto a los niños manifiesta el cuidado y la protección de Dios sobre los nuevos cristianos¹³⁷.

En estos retablos la vida de Jesús, desde que se anuncia su nacimiento hasta su muerte en la Cruz, es una alternativa ética para la humanidad y en ello radica uno de los rasgos más significativos para promulgar su universalidad¹³⁸.

Al centro del retablo tenemos una crucifixión, ya que, el principio reparador es Cristo crucificado, es el Verbo encarnado, lo perdona todo, repara y sana al género humano. Es fuente y origen de los sacramentos¹³⁹ y de donde se proyectan todos los elementos que lo integran. Tenemos representaciones que exploran el tema de la vida y la muerte, como lo demuestra Jesús en la cruz. En Él encontramos la gracia que es un elemento divino que tiende a perpetuarse, por eso induce a quien lo posee a no morir, al superar el obstáculo de la muerte¹⁴⁰.

Es un retablo pasionario que resalta la humildad de Cristo “que se humilló a sí mismo, obedeciendo hasta la muerte, y muerte de cruz” (Fil. 2, 8), humildad que es uno de los votos franciscanos.

Se considera que las pinturas del retablo tienen la función de adoctrinar a la población, ya que, de acuerdo con san Buenaventura, los sacramentos nos santifican y nos confieren gracia, además de que nos adoctrinan con su significación¹⁴¹.

Se puede afirmar que el clero secular no confrontó los valores franciscanos, sino que los empalmó en su discurso visual para no perder la confianza de los fieles, pero recalcó sus funciones, dando los sacramentos cuestión prohibida para los regulares, así quedó patente su presencia, que impusieron en la sociedad, por ser ellos

¹³⁶ Mendoza, Carlos. “Jesús de Nazaret: o la ética de la salvación por otro”, en *Parábola Novohispana, Cristo en Arte Virreinal*, p. 55.

¹³⁷ Información proporcionada por el P. José Luis Vega Arce.

¹³⁸ Mendoza, *op. cit.*, p. 58.

¹³⁹ San Buenaventura, *Obras*, T. I, p. 431 y 437.

¹⁴⁰ Sauras, Emilio. O.P. *El Cuerpo Místico de Cristo*, p. 430.

¹⁴¹ *Idem*, p. 433.

los administradores de los sacramentos a todas las clases sociales. Observamos la presencia de españoles, criollos, mestizos e indígenas. Al ver a los diferentes sectores sociales de la población tenemos la oportunidad de apreciar el universo social de Tepeyanco.

Siguiendo el mismo esquema del retablo anterior, tenemos el mueble del clero secular en donde se inicia la lectura del primer cuerpo con la predicación de lo efímero de la vida y su desenlace en la muerte, vemos el sacramento de iniciación a la vida que es el bautismo, a través del cual, en el pensamiento teológico de ese momento, era necesario para entrar al cielo. San Amable en su predicación habla sobre la muerte y la pintura en donde san Gamelberto muestra el bautismo indica el renacimiento a la fe cristiana, coincide porque es vida y muerte o aniquilamiento y resurrección. “He aquí la forma y el modo que el mismo Hijo de Dios estableció y prescribió a los apóstoles y discípulos, y a sus sucesores, para predicar la ley de Cristo y atraer a los hombres a la religión verdadera cristiana”¹⁴².

Para proseguir con la lectura de este primer cuerpo nos enfrentamos al problema de que las esculturas que se encuentran en los nichos fueron colocadas posteriormente, porque no hay correspondencia ni en el tamaño, ni en la lectura iconográfica. Encontramos un *Ecce Homo*, que de acuerdo a sus dimensiones probablemente perteneció al nicho central, a sus lados quizás estuvieron María Magdalena que simboliza la purificación, y san Juan Evangelista porque forma pareja con la Virgen al pie de la Cruz y representa la fidelidad apostólica.

Probablemente en el centro, en lugar del *Ecce Homo*, estuvo la escultura de una Dolorosa, de esta manera podemos tener una lógica interpretativa, en donde se encuentra un paralelismo entre la Pasión de Cristo y la Compasión de María. La Virgen había sido crucificada por el dolor al mismo tiempo que su hijo fue clavado en la cruz. San Bernardo (vasallo de la Virgen) mencionó que Ella fue *marty in anima* (mártir en el alma)¹⁴³.

En el primer cuerpo, san Amable en su predicación, invita a los fieles a meditar sobre la presencia constante de la muerte en el mundo, que se supera por medio de la santidad de una vida cristiana como la difundida por los apóstoles y por los santos representados en el retablo, que son la presencia misma del clero secular en Tepeyanco.

Además del mensaje de la muerte continúa la enseñanza de la nueva doctrina: el filósofo poseedor de la “verdadera filosofía” les muestra los principios de la religión cristiana. Cristo es el filósofo de la sabiduría y la verdad. La iglesia depositaria de su doctrina, dará los conocimientos de la nueva fe. Con san

¹⁴² Casas, Fray Bartolomé de las. *Obras completas*, 2. *De Unico Vocationis Modo*, p. 165.

¹⁴³ *Idem*, t.1, vol. 2, p. 62.

Gamelberto queda manifiesto cómo mediante el bautismo se pierde la condición de pecador, se regenera espiritualmente, se recupera el alma y es la entrada al reino de Cristo. En esta liturgia el bautizado encuentra el nacimiento de la gracia, principio interior de la perfección espiritual.

En el segundo cuerpo está presente el misterio de iniciación que es la confirmación, y los sacramentos de la vida cotidiana de los fieles que son la eucaristía, la confesión concluyendo con la extremaunción, que es el sacramento que garantiza la posibilidad de la gloria eterna.

Relacionando los sacramentos de confesión y extremaunción encontramos que una manera de buscar la buena muerte es la confesión, en donde se purifica el alma, es una forma de abandonar los pecados, y con la extremaunción abandonamos la vida, la correspondencia entre estos dos sacramentos representados en las pinturas sería la santidad.

Con el sacramento de la eucaristía, al alimentarnos con el cuerpo de Cristo, advertimos una forma de asegurar nuestra salvación, y por la confirmación quedamos fortalecidos por Espíritu Santo para ser seguidores de Cristo, condición indispensable para alcanzar la santidad y la vida eterna. Aquí están de lleno los conceptos de Salvación que a través de su proliferación presuponen para el fiel todo un mensaje de esperanza¹⁴⁴.

En la primera y la tercera calle del remate se aprecia la presencia de Dios como protectora y providente a través de sus ángeles. Los indígenas aceptaron con facilidad la figura del ángel de la guarda, porque según sus creencias cuando nacían sus hijos se les buscaba un espíritu tutelar llamado tona, éste podía ser un gemelo, o un objeto, o un animal¹⁴⁵.

El ángel de la primera calle lleva a un niño de la mano, simboliza el ingreso a la vida de la fe, en la otra pintura el ángel coloca sobre la cabeza de la niña la mano, aquí se trata de la transmisión de la fe.

Podemos leer el retablo a través de sus calles, en la primera vimos la confesión y la muerte, aceptación de la fe por conversión. En la segunda el ingreso a la fe, por medio de la acción del ángel y de la eucaristía, hay un discurso de purificación o de inocencia recuperada. En el centro, en el remate sobresale la pasión de Cristo, su crucifixión que simboliza la redención misma, en el nicho inferior probablemente estaba una Dolorosa que simbolizaría el dolor y la pasión salvífica de Cristo.

¹⁴⁴ Ruíz Montejo, Inés. "El Nacimiento de la Iconografía Cristiana" en: *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del II coloquio de Iconografía*. T. IV, N. 7, p. 31.

¹⁴⁵ Inmediatamente después del nacimiento del niño o la niña regaban cenizas alrededor de sus casas y la figura que pareciera formada sería su tona, o su espíritu tutelar, llevaban también el nombre de su tona, en: Rojas González, Francisco. *El Diosero*, pp. 7-16.

En la cuarta calle hay un discurso vertical, donde se muestran actitudes vitales que conducen a la salvación, con la recepción de purificación con el ángel y el niño, purgación por la confesión y purificación con el arrepentimiento y penitencia de María Magdalena (quizás se encontraba esta imagen, ya que tradicionalmente, es una figura que se colocaba en las representaciones), conforme a las Sagradas Escrituras acompañaba a Jesús en la crucifixión, de acuerdo al relato de san Mateo: “Había allí muchas mujeres mirando desde lejos, aquellas que habían seguido a Jesús desde Galilea para servirle. Entre ellas estaban María Magdalena, María la madre de Santiago y de José, y la madre de los hijos de Zebedeo” (Mt. 27 55,56). Incluso pensamos que la figura que debió estar colocada acompañando a Cristo fue la de san Juan evangelista.

En la quinta calle, así como en todo el retablo el mensaje es de purificación, de salvación y de muerte. Con los sacramentos del bautismo y la extremaunción, con el primero, purificamos nuestra alma, a través de la inmersión en el agua bautismal y de la emersión que le sigue, el cristiano participa simbólicamente en la muerte y en la resurrección de Jesús. Es la condición necesaria para que los fieles resuciten con Cristo a una vida nueva, se integre al cuerpo de la Iglesia y pueda entrar al reino de los cielos. En el segundo, también el sacerdote purifica nuestra alma para disponerla a la vida eterna.

Este es un retablo de purificación y pasionario. De purificación porque habla del tránsito de la vida, del ingreso y la participación de la fe, y mortuorio por la pasión de Cristo, la desintegración del cuerpo y la desaparición del pensamiento pagano¹⁴⁶. Muestra también la necesidad de la vida sacramental para el cristiano¹⁴⁷.

El crucero es un eje simbólico y real de toda la construcción, cuya lectura cristiana es el ideario de muerte y salvación, que se desprende de los tres retablos. Es un altar que enseña las virtudes que deben seguirse para liberarse de las penas eternas y alcanzar la gloria celestial.

¹⁴⁶ Por el contenido del retablo de Tepeyanco podemos decir analógicamente lo que se señala en la inscripción de la capilla del Hospital Real de Santiago que fue fundado por los Reyes Católicos, esta inscripción podría mostrarnos parte de la enseñanza de los retablos: COGITA SEMPER INSTANTEM MORTEM ET PUNCTUM ESSE QUOD VIVIMUS QUAM SINT FALSAE VOLUPTATES QUAM DOLOSI HONORES QUAM LETALES DIVITIAE QUAM BREVE INCERTUM FALSUM EST QUOD HAEC OMNIA NOBIS PRAESTARE POSSUNT IDCIRCO DECLINA A ALO ET FAC BONUM PAUPERIBUS HIS (Piensa que la muerte nos está amenazando siempre y que nuestra vida dura un solo instante: piensa cuán falsos son los deleites, cuán engañosos los honores, cuán mortales las riquezas, cuán breve, incierto y falso lo que todo esto puede servirnos. Por lo tanto apártate del mal y haz bien a estos pobres), en estudio realizado por Ma. Dolores Villa Jato sobre el Hospital Real de Santiago, *Cuadernos de Arte... op. cit.*, pp. 245-246.

¹⁴⁷ En la Nueva España el fraile predicador fray Joaquín de Bolaños escribió un libro titulado *La Portentosa vida de la Muerte, Emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomiendo a los hombres de buen gusto*, en relación a este tema escribe “[...] lo más terrible de la Muerte se refiere al cuerpo, que será destruido, mientras el alma podrá salvarse, gracias a la institución de los sacramentos, por medio de la Iglesia,” en Santiago Sebastián, *Iconografía e Iconología del arte novohispano*, *op. cit.*, p. 100.

De acuerdo al análisis iconológico encontramos un reflejo del sincretismo relacionado con la muerte: el mundo prehispánico tiene como fin el instante de la muerte, como moría el hombre estaba su destino escrito, sacrificado para la felicidad del pueblo y del mismo hombre que se iba a purificar.

CONCLUSIÓN

Si partimos de lo que significa la imagen para el artista¹, es de suponerse que los pintores que trabajaron los lienzos del presbiterio de Tepeyanco seguían instrucciones dadas por el fraile (sobre todo ante la posibilidad de que las pinturas del “retablo mariano” hayan pertenecido a algún colateral o corredor del convento). O en el caso del “retablo secular” que pudo ser parte de un sistema iconográfico diseñado, seguramente por varios curas².

Básicamente en la intención artística se plantean problemas técnicos de la construcción de la imagen. El análisis de dicha intención tiene una finalidad con respecto a la expresión estética y la heurística (o sea encaminar algo a ciertos propósitos o fines y realizar un cotejo de datos), en las cuales se articulan las relaciones con los elementos históricos sociales al instante de producirse las imágenes, que además implican un seguimiento de la apreciación del espectador con respecto a las formas en el momento de su realización.

En este intento de análisis establecimos hasta donde fue posible qué tipo de personas tuvieron las imágenes, amén de determinar cuál fue la “lectura” que se hacía de estas pinturas, lo cual implicó que el trabajo crítico tuviera como objetivo plantear varias posibilidades de interpretación en las intenciones de los productores y hacedores de los lienzos. En el propósito heurístico, el artista se interesó por la resolución de la imagen, mediante una delimitación de un espacio visual característico, proyectando elementos de composición como la perspectiva, el colorido, la iluminación, etc.

Una vez que el espectador-pintor valoraba la propuesta técnica, podía pasar a la interpretación del simbolismo de la imagen, que podía ser comparativamente menos eficaz que su competencia y con más conocimientos técnicos que propiamente teológicos. Así probablemente, le resultarían familiares los paisajes y las imágenes sagradas, aunque no se puede determinar hasta qué punto fue consciente este emisor - espectador del simbolismo.

Poniendo como ejemplo la escena del bautismo, donde aparece san Gamelberto, debemos considerar aspectos históricos, sociales, filosóficos y culturales, tales como el desarrollo de la teología cristiana y sus implicaciones en la enseñanza de la doctrina en la época en que fue pintada esa imagen. Por la lejanía del contexto histórico, no es fácil para nosotros, como espectadores modernos, interpretar los múltiples sentidos que para los creyentes de entonces tenía la ceremonia del bautismo, que implicaba no sólo el sacramento de tipo iniciático hacia la vida

¹ Vid. Michel Baxandall. *Modelos de Intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros. Passim.*

² Hasta el momento hemos encontrado diversos nombres de clérigos, quizás el más significativo sea el del doctor Domingo Olvera, pues su nombre está inscrito en una placa del muro exterior de la parroquia, que vimos en el análisis formal del retablo del clero secular.

cristiana, sino también borrar el problema del pecado original. Cristo, al ser bautizado, iniciaba la misión de redención de la humanidad. Además, debemos señalar la importancia que tenía para los mecenas el encargo.

Si observamos las imágenes del retablo secular, que como mencionamos, pertenece al siglo XVIII, encontramos que además de las referencias a los sacramentos hay un contexto político y social, que le da a esta intención teológica una intención doctrinal, ya que políticamente expresa una conquista espiritual, la conversión de los paganos y, por otro lado, el triunfo de la Iglesia.

La disposición de los personajes muestran elementos que permiten la interpretación, sobre todo en un momento en el que la religión tenía un papel fundamental dentro de la vida social, pues quien no estaba bautizado vivía en el pecado, porque el bautismo, se pensaba, limpiaba el pecado original, al mismo tiempo que permite el ingreso a la Iglesia.

Desde el siglo XVI existió una preocupación acerca de las relaciones entre el clero regular y el clero secular. El trasfondo político que se da entre ambos sectores eclesiásticos, como hemos visto, está inserto en cada una de las expresiones artísticas. Ya habíamos señalado que debido a esto la interpretación de una pintura no es tan simple como pudiera parecer, porque no solamente existe la intencionalidad del artista, sino que también debe tomarse en cuenta el objetivo mismo del cuadro como proposición intelectual. Además tendríamos la percepción de espectador teñida por su cosmovisión. Así no encontramos ante una triple intencionalidad, la cual en el momento de la exégesis entra en juego. Aun así no determina completamente el sentido porque hay una carga de subjetividad que está implícito en cada una. En toda interpretación habrá siempre un “plus” de sentido que se nos escapa. Toda obra es polivalente por lo que admite múltiples interpretaciones. Debemos entonces buscar los modelos de pensamiento, la estructura cultural y las formas de constelación del ser y el quehacer del siglo XVIII, para así poder interpretar la formación estética de las pinturas e interesarnos en el mundo de las ideas que expresa.

Hemos visto cómo los clérigos seculares trataban de limitar la fuerza que habían adquirido las órdenes religiosas. Con el paso del tiempo, los regulares habían creado bases económicas y políticas en la Nueva España que la corona española podía interpretar en su contra. Entre esta pugna estaban los indígenas, los españoles, los criollos y mestizos que no se escapaban del conflicto. En el caso de Tepeyanco estas capas sociales seguramente se interrogaron ¿a cuál de los dos cleros tendrían que obedecer?, o ¿a qué santos tendrían que venerar?

Hay una transmisión de la doctrina que se manifiesta en el arte, lo que llevaría a preguntarse: ¿Hasta qué punto esta situación compleja de aculturación y mestizaje se refleja en el arte, y cómo puede ser analizada? Según Serge Gruzinski las dinámicas

miméticas de occidentalización³, extendidas en ambientes perturbados e inseguros, que habían sido sinónimo de caos, durante la conquista, generaron convergencias y estabilidad que llevaron a nuevas formas de existencia y de expresión. Aspectos religiosos, políticos, económicos, unieron equilibrios como lo muestra la veneración hacia imágenes marianas, especialmente en torno a la Virgen de Guadalupe⁴.

En Nueva Inglaterra y Nueva Holanda, como en los territorios conquistados en América, se realizó la tarea de reproducir los organismos europeos y repetir las enseñanzas del arte europeo. En México el mimetismo se convirtió en un manantial de creaciones y de mezclas a las que los indios añadieron interpretaciones, combinaciones y yuxtaposiciones, en donde se llevó a cabo el mimetismo y los mestizajes⁵.

No hay que olvidar en este contexto político y social, cuando se trasladan las imágenes a la parroquia de Tepeyanco, no son traslaciones simples sino con una gran carga simbólica y alegórica, que en ese momento está muy en boga.

Existe también un contraste significativo con una pintura del siglo XVII, en la cual la conquista es simbolizada a partir de una iconografía cristiana, en donde, por ejemplo, se representa la lucha del bien y el mal, personificados por el arcángel Miguel y el demonio. Siguiendo este esquema de representación en la Nueva España, en donde Miguel se convierte, junto con Santiago Apóstol, en símbolo de la conquista por las armas del territorio americano.

Aparece el príncipe angélico luchando contra el demonio, combatiéndolo y vencéndolo, pero hay también un cambio muy sutil en la iconografía. La personificación de Satanás empieza a perder características europeas y se presenta, en algunos casos, representado con el rostro de un indígena. La causa ideológica de este tipo de imágenes fue a lo largo del siglo XVI el pensamiento teológico que auspiciaban las diversas órdenes religiosas que llegaron a evangelizar la población indígena. Asumían que en América el diablo había encontrado un terreno propicio para establecer sus dominios y conseguir a miles de fieles que lo adorarían. La presencia del demonio en América, a los ojos de los misioneros venidos de Europa, se presentó en las advocaciones de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, dos ídolos que habían subyugado a la población indígena. Esto explica que se tratara no sólo de una conquista material, sino de una conquista espiritual, ya que había que rescatar a miles de almas engañadas por Lucifer.

³ Bernard y Gruzinski, *Historie du Nouveau Monde* (1991 y 1993) (trad. cast.: México, FCE, 1999); Watchel (1971) (trad. cast.: Madrid, Alianza, 1976) en Serge Grusinski, *El pensamiento mestizo*, p. 108.

⁴ Gruzinski, *El pensamiento mestizo*, p. 108.

⁵ *Ibidem.*, p. 109.

Los misioneros estaban convencidos que había que combatir al demonio que había sentado sus reales en el territorio americano y su labor era la de una cruzada. Tanto fue así que la mayoría de sus crónicas mostraron motivaciones teológicas. Hoy día, se les reconocen sus aportaciones antropológicas, sociales y etnográficas, logradas por sus conocimientos religiosos y humanísticos. Por ejemplo, fray Toribio de Benavente nos ofrece información histórica muy relevante del mundo indígena, que está encuadrada en un marco teológico, en donde el punto de partida es la idea de que el gobierno indígena es demoníaco. Este autor escribe este texto para que los misioneros tengan un mejor conocimiento de a quién se están enfrentando. No se trata de simples paganos sino de adoradores del demonio, y por lo tanto, la tarea es combatir el mal y rescatar para la cristiandad las miles de almas que el mal ha seducido.

En el siglo XVIII, sin embargo, la visión del mundo había sido modificada. El mundo indígena no aparecía ya con esta visión demoníaca, sino como la de un pueblo con diferentes costumbres y creencias distintas. En estas circunstancias la teoría del clero secular, impulsada por Juan de Palafox y Mendoza, partía de que los pueblos indígenas eran un grupo humano al que se podía llevar a la conversión, sin ver en ellos a un pueblo adorador del diablo. No sólo eso, ahora los indígenas eran los más entusiastas cristianos viejos.

Con la llegada del clero secular hubo una renovación de la organización social. Sus miembros venían con la intención de insistir en la administración de los sacramentos y regular la conducta de los indígenas. La evangelización se volvió a plantear con el clero secular para intentar una reorientación a la vida cristiana.

Los seculares que llegaron con mucho entusiasmo, estaban convencidos que iban a una nueva cruzada en donde insistirían para que los indígenas se adaptaran a las formas de vida religiosa. Se estableció una reeducación de los indígenas en nuevas congregaciones. Por ejemplo, los temas de esta etapa de evangelización del clero secular fueron sobre la administración de sacramentos, particularmente en los del matrimonio y bautismo. A partir de ahí se crea toda una iconografía donde el mundo indígena muestra una conversión hacia ese impulso de la Iglesia renovada, que accede gracias a la eficiencia de la nueva propuesta evangélica que ya no requería una conquista material.

Los cuadros que vemos con el patronazgo de los caciques, más que un carácter realista tenían un alto elemento alegórico; y más que hablar de situaciones participativas, hablan del “ideal” asumido tanto por el mundo español como por el mundo indígena, es decir, los indígenas de finales del siglo XVII y principios del XVIII, ya tenían un mayor conocimiento del arte europeo.

Es gracias al arte que tenemos una visión amplia que singulariza esta etapa de la historia. Podemos valorar cómo el mundo indígena con su cosmovisión, tradiciones, etc., está inmerso en la vida social novohispana, la cual mantiene la riqueza de esta cosmovisión, que va a insuflarse en el arte. Advertimos no sólo las cercanías y distanciamientos que se dieron a partir de la segunda mitad del siglo XVII y hasta la primera del XVIII. Pese a la división entre el clero regular y secular, el mundo indígena buscó preservar su *status* ante ambos antagonistas.

En la misma línea de Serge Gruzinsky⁶, observamos que existe una guerra de imágenes; la confrontación dada está plasmada en la entronización de santos que responden a uno u a otro de los cleros. Ellos representan este conflicto social, político y económico. Ante esto se abre una nueva interrogante ¿les convenía a los caciques quedar bien con cualquiera de los cleros?

El marco político-económico es el telón de fondo. Todo queda teñido por esta lucha. Es forzosamente la comprensión de este escenario lo que nos permite entender los retablos. La relación entre el marco de referencia y los retablos es lo que hace la tela. Desde esta perspectiva, los retablos son un discurso político; su organización no sólo responde a una estructura religioso-doctrinal, sino que también corresponde a un discurso teológico-político en donde las imágenes tienen además del valor religioso, una gran carga de significados.

En el retablo del “clero secular” podemos observar el universo social de Tepeyanco. Apreciamos españoles, criollos, mestizos e indígenas. Todos estos personajes debieron ser donantes, pero es importante hacer notar la relevancia de los indígenas, que se encuentran colocados en situaciones privilegiadas, tomando un cuerpo político. Advertimos que el indio cacique es el principal donante, pues su posición así lo indica; lleva el pie adelantado, a la usanza medieval y ostenta una vara de mando, con la deferencia de san Amable, quien dirige su mirada a él. Pensamos que la identidad de este personaje fue mostrada en la placa que se encuentra en el muro exterior de la parroquia.

Para una mejor comprensión acerca de los dos cuadros que ya habíamos comentado, es conveniente señalar que la representación de san Francisco con el papa Inocencio III, muestra a los dos sectores de la Iglesia, lo que indicaría que los indios caciques no deseaban aliarse con ninguno de los dos grupos, ya que ambos vivían en los mismos terrenos y los caciques estaban comprometidos con ambos cleros. ¿Cuál fue la intención del grupo de caciques que decide formar parte del programa iconográfico del retablo? ¿O por qué los demás donantes les ceden las posiciones más relevantes?

⁶ Vid Grusinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner"* (1492-2019).

¿Cuál fue la intención de los seculares al colocarlos aquí? Pensamos que es claro que al estar representados dentro de estas posiciones fue porque aportaron más dinero que los demás donantes. La familia Hernández Aguayo formaba parte de la nobleza de Tepeyanco; al estar pintados dentro del retablo era una manera de afirmar su nobleza, que para el siglo XVIII había sido golpeada como nunca. Creemos también que los seculares deseaban atraerlos.

El conflicto entre peninsulares y criollos que motivaron la guerra de Independencia, de alguna manera toca los conflictos del clero secular con el clero regular. Los indígenas parecían no tener un lugar importante, sin embargo, es evidente que los pueblos de indios y los caciques advertían esta situación y buscaban de alguna manera, más que apoyar a un determinado clero, resultar beneficiados frente a ese antagonismo.

En el remate del retablo están representados niños indígenas acompañados por ángeles. Son herederos de los caciques en una posición superior a los de los personajes españoles, criollos y mestizos. Al centro del remate, apreciamos a hombres y mujeres caciques que acompañan a Cristo en el camino al calvario. Podemos preguntarnos si el cura Domingo Olvera, creador del sistema iconográfico, decidió colocarlos en esta posición para reivindicar la raza indígena o para reivindicar su nobleza, o como habíamos mencionado: ¿Aportaron una suma considerable en comparación con el resto de los donantes? Y por eso fueron incluso colocados sobre los santos seculares.

La intención de los caciques al ser patrocinadores del colateral, era establecer una alianza política con la Iglesia. Ésta aceptaba y apoyaba a los pueblos indios que se sometían a ella y les daba protección. A los indígenas les convenían estar bajo el amparo de la Iglesia, que dependía del patronazgo real, porque de esta manera no perdían privilegios. Aunque es muy difícil encontrar las respuestas adecuadas, cabría formularnos las siguientes interrogantes: ¿Por qué los caciques ayudan a cargar la cruz de Jesús? ¿Qué significaba esto para ellos? ¿Qué simbolismo era percibido por los caciques? Señalando que ya la evangelización no es lo mismo que antaño porque ya han transcurrido dos siglos.

La intención del clero secular fue la de demostrar, hacer patente y recordar a los fieles que ellos eran los únicos que podían administrar los sacramentos a la población de Tepeyanco. Los frailes regulares ya no podían realizar dicha labor y debían estar reclusos en su convento. Los seculares tenían también la intención de mostrar santos seculares desconocidos para la población. Los feligreses de Tepeyanco habían venerado a san Francisco de Asís y a santos de la orden franciscana, pero ahora debían reconocer a santos seculares y venerarlos. En algunos cuadros del retablo hay una aportación al conocimiento hagiográfico al mostrar aspectos como la vida de san Gamelberto. Había, ahora, una oferta de santos nuevos dentro de la parroquia.

Las imágenes de los tres retablos tienen como intención transmitir el lenguaje simbólico de la cristiandad, con la finalidad explícita de ser asimilado por los fieles. Para el pueblo indígena terminaron siendo una sustitución de los códices y mapas como mecanismos de representación y alegato.

A través de nuestro estudio hemos constatado que la función del arte es triple, en el caso del clero regular se debe mantener la tradición evangélica en el arte, como la propuesta doctrinal que sirve al mundo indígena, para introducirlo al mundo de la fe cristiana. Es utilizado por el clero secular para promover su posición dentro de la sociedad y por el mundo indígena que desea proyectar su poder dentro del mundo novohispano, ya que ocupar un lugar dentro de este espacio simbólico e imaginario dentro del arte, los convierte en un elemento importante de la sociedad y justifica sus privilegios, que en ese momento se están perdiendo.

La complejidad del arte radica en que se trata de una propuesta donde se proyectan múltiples intereses; los del clero regular, el diocesano, el mundo indígena, que en ese momento va conformando una identidad que puede ser asumida como el nacimiento de una identidad indígena, sobretodo en estas expresiones artísticas de principios del siglo XVIII, donde encontramos un estrecho vínculo entre arte y poder, es decir, este sería un arte que amalgama los grupos sociales que van a conformar la identidad de fines de siglo, de lo que sería la nación mexicana.

El conocimiento del arte no es solo apreciar sus características estéticas, sino también ver la función del arte en la esfera social y política de la Nueva España, al momento de definir el nacionalismo criollo “a lo indígena”.

Cómo colabora el arte a darnos esta visión, además de ver cómo el mundo indígena forma parte de la vida social novohispana y contribuye también a impulsar el arte, ya que es el caso de la tesis que hemos presentado, advertimos no solo las cercanías y distanciamientos que se dieron a partir del siglo XVIII entre el clero regular y el secular, el papel que los indígenas desempeñaron en estos cambios ideológicos religiosos promovidos por la autoridad eclesiástica y del cual los indígenas tomaron participación no solo para defender sus intereses, sino también para establecer vínculos más fuertes con el orden colonial del cual dependían y era necesario buscar un equilibrio entre los intereses del poder político y religioso español y los propios, sobre todo, aprovechando su posición de grupo indígena no conquistado, sino aliado de los conquistadores, política que se mantuvo siempre, a lo largo de la época colonial.

Esto explica que a partir de la segunda mitad del siglo XVII y la primera del siglo XVIII, aun en la división entre el clero regular y el secular, los caciques tlaxcaltecas siempre buscaron aliarse con cualquiera de los dos antagonistas.

Sin duda, estos caciques de la familia Hernández de Aguayo, fueron personajes que trabajaron mucho por el pueblo de Tepeyanco. Esto nos lo evidencian los documentos encontrados, los cuales refuerzan nuestra hipótesis sobre el patrocinio de esta “dinastía” de caciques en la construcción del retablo secular y probablemente en otros elementos artísticos de la parroquia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustinos recoletos: Historia y espiritualidad*, México: Secretariado Provincial de formación de Tolentino OAR, 1995.
- Alaustrey, Gregorio. *Tratado de la Virgen Santísima*, Madrid: Cristiandad, BAC, núm 8, 1952.
- Alciato, Andrea. *Emblemas*, Edición de Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1993.
- Alfaro y Piña, Luis. *Relación descriptiva de las iglesias y conventos de México*, México: Villanueva, 1863.
- Alvear Acevedo, Carlos. *La Iglesia en la historia de México*, México: Jus, 1975.
- Anaya Duarte, Juan. *El templo en la teología y la arquitectura*, México: Departamento de Arquitectura, Departamento de Ciencias Religiosas, Centro de Integración Universitaria, UIA, 1996.
- Anaya Monroy, Fernando. *La toponimia indígena en la historia y la cultura de Tlaxcala*, México: UNAM, IIE, 1965.
- Angulo Iñiguez, Diego. *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona: Salvat, 1950-51. 3 vols.
- Appleton, Le Roy H. *Symbolism in liturgical art*, Nueva York: Charles Scribner's sons, 1959.
- Arrwater, Donald. *A Dictionary of Saints*, Inglaterra: Penguin Books, 1980.
- Arteaga y Falguera, Sor Cristina de la Cruz de. *Una mitra sobre dos mundos*, México: Gobierno del Estado de Puebla, Comisión Puebla, V Centenario, 1992.
- Avila, Ana. *Imágenes y Símbolos*, Barcelona: Anthropos, 1993.
- Baez Camargo, G. *Biografía de un templo*, México: Luminor, 1953.
- Baez Macías, Eduardo, *El arcángel san Miguel*, México: UNAM, IIE, Col. Monografías de Arte No, 2, 1979.
- Baird A. Joseph. *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México: UNAM, IIE, 1987.
-
- "The development of the retable dominated by ornamental niche-pilastre", en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México: UNAM, IIE, 1974.
- Bargellini, Clara. "Escultura y retablos del siglo XVIII" en *Historia del Arte Mexicano*, México: Salvat Editores, vol. VI, 1982.
- Bartolomé, Gregorio. *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México: FCE, 1991.
- Barrios, Lorenzo J. F. *El trabajo en México, durante la época colonial. Ordenanzas de Gremios de la Nueva España*, México: Editor Genaro Estrada, 1920.
- Baudot, Georges. *La pugna franciscana por México*, México: Alianza Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1990.

- _____ *México y los albores del discurso colonial*, México: Patria, 1996.
- Baxandal, Michel. *Modelos de intención sobre la explicación histórica de los Cuadros*, Madrid: Ed. H. Blume, 1989.
- Bayle, Constantino. *El clero secular y la evangelización de América*, Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica, 1950.
- _____ *Los cabildos seculares en la América Española*, Madrid: Sarpentia Ediciones, 1952.
- Beigderd, Oliver. *Léxico de los Símbolos*, Madrid: Ediciones Encuentro, 1989.
- Beristaín y Souza, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, México: Ediciones Fuente Cultural, 1947.
- Bérchez, Joaquín. *Arquitectura Mexicana de los siglos XVII y XVIII*, Italia: Grupo Azabache, Colección Arte Novohispano, 1992.
- Boils, Guillermo. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, México: Fuentes UAM Xochimilco, División de Ciencias de Arte. 1984.
- Bonet Correa, Antonio. *El Barroco en España y México*. Prólogo de George Kubler y Rene Taylor, México: Universidad de Guanajuato. Escuela de Arquitectura, 1967.
- _____ *Andalucía Barroca. Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona: Ediciones Poligrafa, S.A. s/f
- Borne, Marcus. *Pintura y escultura en Nueva España del Barroco*, Italia: Colección Arte Novohispano, 1992.
- Bouza Álvarez, José Luis. *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del barroco*. Prólogo de Julio Caro Baroja y de Antonio Domínguez Ortiz, Madrid: Biblioteca de Dialectología y tradiciones populares. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- Brading, David A. *El orbe indiano. De la Monarquía Católica a la República Criolla. 1491-1867*, México: Ed. FCE, 1991.
- Bravo Ugarte, José. *Diócesis y obispos de la Iglesia mexicana (1519-1939)*, México: Ed. Jus, 1965.
- Brown Raymond E., Fitzmayer, Murphy, *Comentario Bíblico san Jerónimo*, Antiguo y Nuevo Testamento. Supervisor de la edición española Alfonso Gómez. Madrid: Ediciones Cristianas, 1972. 5 v. IV-V.
- Buenaventura, San. *Obras de san Buenaventura*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, Tomo I, 1955.
- Burke, Marcus. *Pintura y escultura en Nueva España: El barroco*, México: Grupo Azabache, 1992.
- Buttler, Alan. *Vida de santo*, México: Traducida y adaptada al español por R. W. Guinea. S. A. de la segunda Edición inglesa, John Clute, S. A. 1995. 4 vols.
- Calabrese, Omar. *El Lenguaje del Arte*, México: Paidós, 1995.
- Cantó Rubio, Juan. *Símbolos del Arte Cristiano*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1985.
- Caramuel, Juan. *Arquitectura civil, recta y oblicua*, Madrid: Turner, 1984.

- Caro Baroja, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa en los siglos XVI y XVII*, Madrid: Ed. Akal, 1988.
- Carrillo y Gariel, Abelardo. *Técnicas de la pintura en Nueva España*, México: UNAM, 1946.
- _____ *Imaginería popular novoespañola*, México: Ediciones de Arte Mexicano, 1950.
- Camón Aznar, José. *Summa Artis. La Pintura española del siglo XVII*, Madrid: España. Calpe, 1070. V. XXIV, 1990.
- Casas, Bartolomé de las. *Apologética Historia Sumaria. Cuanto a las cualidades, disposición, descripción, cielo y suelo destas tierras, y condiciones naturales, policías, repúblicas, manera de vivir e costumbres de las gentes destas Indias Occidentales y Meridionales, cuyo Imperio Soberano pertenece a los Reyes de Castilla*. Edición preparada por Edmundo O'Gorman con un estudio preliminar, apéndices y un índice de materias, México: UNAM, IAH, 1967. T. I, II.
- _____ *Obras Completas*. Edición de Paulino Castañeda Delgado y Antonio García del Moral, O.P., Madrid: Alianza, 1990. T. 2, 9.
- Castro Morales, Efraín. *La Catedral vieja de Puebla. Estudios y documentos de la región de Puebla y Tlaxcala*, Puebla: 1970.
- Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. Estado de Tlaxcala*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala. Secretaría de Desarrollo Social. INAH, 1994.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*, México: UIA, 1985.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona: Editor Luis Miracle, 1958.
- Cofradías, Capellanías y Obras Pías en la América Colonial*. Coordinadores Pilar Martínez, Gisela Von Wobeser y Juan Guillermo Muñoz, México: UNAM, IAH, 1998.
- Conceptos fundamentales de la teología*. Dirigido por Heinrich Fries, Profesor de teología fundamental de la Universidad de Munich, Madrid: Ed. Cristiandad, 1979, 2 vols.
- Cómez, Rafael. *Arquitectura y Feudalismo en México. Los comienzos del Arte Novohispano en el siglo XVI*, México: UNAM, 1989.
- Códice Franciscano siglo XVI*, México: Ediciones Salvador Chávez Haihoe, 1941.
- Cosío Villegas, Daniel. *Et.al. Historia General de México*, México: El Colegio de México, 1975.
- Cristiani, León. *San Francisco de Asís*, México: Ediciones Paulinas, 1976.
- Croisset, Juan de. *Año Cristiano o Ejercicios de Voto para todos los días del año*, México: Librería de Rosa Bouret y Compañía, 1850. 14 vols.
- Cuevas, Mariano. *Historia de la Iglesia en México*, 5 v., Tlalpan, México: Imprenta del Asilo "Patricio Saenz", 1921.
- Cuadernos de arte e iconografía*, Madrid: Fundación Universitaria Española. Seminario de arte "Marqués Lozoya", Tomo I, Núm. 2, 1988.

- Curiel, Josefina. *Las Indias Cacicas de Corpus Christi*, México: UNAM, IIH, 1963.
- Curso de Historia de la Arquitectura del siglo XVI en México*, México: Escuela Nacional de Arquitectura, División de Estudios Superiores, UNAM, 1978.
- Chavero, Alfredo. *La Conquista de México, Lienzo de Tlaxcala*, México: 1964.
- Chávez, Ezequiel Aldeodato. *El ambiente geográfico, histórico y social de Fray Pedro de Gante hasta 1523*, México: Ed. Jus, 1943.
- Chávez Hayhoe, Salvador. *Historia sociológica de México*, México: Ed. Salvador Chávez Hayhoe, 1946.
- Chauvet, Fidel de J. O.F.M. *El culto guadalupano del Tepeyac. Sus orígenes y sus críticos*, México: Centro de Estudios Bernardino de Sahagún, 1978.
- _____ *Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala*, México: Impreso en los talleres Fr. Junípero Serra, O.F.M. Provincia del santo Evangelio de México, 1950.
- Checa, Fernando. *Felipe II, mecena de las artes*, Madrid: Ed. Nerea, 1992.
- Chevalier, Jean & Alan Gheerbrandt. *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona: Ed. Herder, 1988.
- Chinchilla Pawling, Perla. *Palafox y América*, México: UIA, Departamento de Historia. Comisión Puebla V Centenario. 1992.
- Dezinger-Schonmetzer. *Enchiridion symbolorum definitionum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum de rebus fidei et morum*, Roma: Ed. Herder, 1965.
- Díaz, Marco, *Itinerarios barrocos en Tlaxcala*, Tlaxcala, México: Instituto Cultural de Tlaxcala, 1986.
- Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Guillermo Fatás y Gonzalo M Borrás, Madrid: Ed. Alianza, Biblioteca de Consulta, 1998.
- Diccionario Porrúa de *Historia, Biografía y Geografía de México*, México: Ed. Porrúa, 6ª edición corregida y aumentada, 1995.
- Dones y Promesa. 500 años de Arte Ofrenda (Ex votos Mexicanos)*, México: Centro Cultural Arte Contemporáneo, A.C. Fundación Cultural Televisa, marzo-sep. 1996.
- Duverger, Christian. *La Conversión de los indios en la Nueva España. Con el texto de los Coloquios de los doce de Bernardino de Sahagún (1564)*, México: 1996.
- Enciclopedia de los Municipios de México*, "Los municipios de Tlaxcala", México: Secretaría de Gobernación de Estado de Tlaxcala, 1988.
- Enciclopedia de México*. T. V., México: Edición Especial para la Enciclopedia Británica de México, 1993.
- Enciclopedia Salvat. Diccionario*, Barcelona: Ed. Salvat, 1975.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo Americana*, Madrid: Barcelona, Ed. Espasa Calpe, 1915. T.3, 18 y 24.
- Englebert, Omar. *La flor de los santos o vida de santos para cada día del año*, México: Imprenta Ideal, 1985.

- Epifanio el monje. *Vida de María*. Introducción y notas de Guillermo Pons Pons, Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 1990.
- Estrada, Genaro. *El arte mexicano en España*, México: Editorial Porrúa, Enciclopedia Ilustrada Mexicana, 1937.
- Farga, María del Rosario. *Entre el cuerpo y el alma. Imaginería de los siglos XVII y XVIII*, UIA de Puebla Benemérita de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, México: Dirección General de Fomento Editorial, 2002.
- Ferguson, George. *Signos y Símbolos en el Arte Cristiano*, Buenos Aires: Emece Editores, 1956.
- Ferrando Roig, Juan. *Iconografía de los santos*, Barcelona: Ed. Omega, 1950.
- Fernández de Recas, Guillermo S. *Cacicazgos y Nobiliario Indígena de la Nueva España*, México: Biblioteca Nacional de México, Instituto Bibliográfico Mexicano, México, 1961.
- Fernández, Justino. *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*, México: Ed. Porrúa, 1975.
- _____. *Estética del Arte Mexicano, Coatlicue, El retablo de las Reyes, El Hombre*, México: UNAM, IIE, 1990.
- Florencia, Francisco de, Oviedo, Juan Antonio de. *Zodiaco Mariano*. Introducción de Antonio Rubial, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Florescano, Enrique, Rojas, Rafael. *El Ocaso de la Nueva España*, México: Ed. Clío, 1996.
- _____, (Coordinador). *El Patrimonio Nacional de México*, México: Biblioteca Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, FCE, 1997. Vol. II.
- Floristán, Casiano. *Para comprender La Parroquia*, Navarra, España: Verbo Divino, 1996.
- Francesco D'assisi. *Gli scritti a la leggenda. A cura dei Giorgio Petrocchi*, Milano: Rusconi Libri, 1983.
- Frye, Northrop. *El Gran Código*, Barcelona: Gedisa, 1988.
- Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Renacimiento en Europa*. Edición a cargo de Joaquín Garriga, Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Galván, *Año Cristiano o Ejercicios de Voto para todos los días del año*, México: Imprenta Galván, 1834. 14 vols.
- García Cook, Ángel, Merino Carrión, Beatriz Leonor. *Tlaxcala textos de su historia. Los orígenes Arqueología*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala. CNCA. 1991.
- García, Genaro. *Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla y Osma, Visitador y Virrey de la Nueva España*, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1991.
- García Mazo, Santiago José. *El catecismo de la Doctrina Cristiana explicado*, México: M. Andrade, portal de Agustinos no. 3, 1856.
- García Pimentel, Luis. *Relación de los obispados de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*, México: Paros, 1904 (Documentos Históricos de México, 2).

- García Rivas, Heriberto. *Historia de la Cultura en México*, México: Textos Universitarios, 1970.
- García Verastegui, Lía. Pérez Salazar, Ma. Esther. *Tlaxcala bibliografía comentada*, México: Instituto Mora, 1990.
- Gibson, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala, FCE, 1991.
- Gran Enciclopedia RIALP*, Madrid: RIALP, 1971, Tomos III y XVI.
- Guerra, José Antonio. *San Francisco de Asís. Escritos, Biografías, Documentos de la Epoca*, Madrid: BAC. 1980.
- Gómez Canedo, Lino. *Evangelización y Conquista. Experiencia franciscana en Hispanoamérica*, México: Porrúa, 1974.
- Gombrich, E.H. *Imágenes Simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Tr. Remigio Gómez Díaz, Madrid: Alianza, 1993. No.34.
- _____ *En pos de la cultura*, Madrid: Ariel, 1992.
- Gonzaga, Francisco. *De origine seraphica religionis franciscana ewqs progressibus de regularis observantia institutione forma ad administrationias at legibus*, Madrid: 1587.
- González Galván, Manuel. "De los fustes barrocos latinoamericanos", en *Simpatías y Diferencias, Relaciones del Arte Mexicano con América Latina*, México: UNAM. IIE. 1988.
- _____ "Modalidades del fuste barroco", *Del arte. Homenaje a Justino Fernández*, México: UNAM, IIE, 1977.
- _____ "El siglo XVIII. Esplendores y cambios", en *La construcción en el arte*, México: Cámara Nacional de la Industria de la Construcción, 1987.
- Grabar, André. *Las vías de la creación en la iconografía Cristiana*, Madrid: Alianza y Forma, 1980.
- Gruzinski, Serge. *El pensamiento mestizo*, Barcelona: Paidós, Biblioteca del Presente, 2000.
- _____ *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México: FCE, 1993.
- _____ *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México: FCE, 1995.
- Grosso, Juan Carlos, Garavaglia, Juan Carlos. *La region de Puebla y la Economía novohispana. Las alcabalas en la Nueva España 1776-1821*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1996.
- Guinard, Paul. *Pintura española. (2 del Siglo de Oro a Goya)*, Barcelona: Ed. Labor, 1972.
- Gutiérrez Casillas, José. *Historia de la Iglesia en México*, México: Porrúa, 1974.
- Haskell, Francis. *Patronos y pintores*, Madrid: Cátedra, 1980.
- Historia del Arte Mexicano*, México: SEP. Salvat Mexicana de Ediciones, 1982. V. 6, 7, 8 y 9.
- Historia General de la Iglesia en América Latina*, México: Ediciones Paulinas, 1984.

- Historia General de México*. T. I., México: El Colegio de México, Harla, 1987.
- Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas*. Obra dirigida por Pedro Borges, Madrid: BAC, 1992.
- Historia y Sociedad en Tlaxcala. Memorias del Tercer Simposio Internacional de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala. Octubre 1987*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala. Instituto Tlaxcalteca de Cultura. Universidad Autónoma de Tlaxcala. UIA, 1990.
- Instrucciones y Memorias de los Virreyes Novohispanos*, México: 2 vols. Notas de la Torre Villar, Ed. Porrúa, 1991.
- Kempis, Tomás de. *La imitación de Cristo*, Madrid: Ed. Debate, 2000.
- Kitson, Michael. *Landmarks of the World's Arte. The Age of Baroque*, London, Paul Hamlyn Limited, 1966.
- Knipping, John B. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherland: heaven on earth*, London, Nieuwkoop: B. de Groaf, Leiden: A.W. Sijthoff, 1974.
- Kobayash, José María. *La Educación como conquista. Empresa franciscana en México*, México: El Colegio de México, 1974.
- Kubler, George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, México: FCE, 1982.
- Larrañaga, Ignacio. *El Hermano de Asís. Vida profunda de san Francisco*, México: Librería Parroquial de Clavería, S.A. 1981.
- León Portilla, Miguel. *Los Franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, México: UNAM. IIE. 1985.
- Leonard, Irving A. *La época barroca en el México Colonial*, México: FCE, Colección Popular, 1974.
- Lira, Andrés. El gobierno virreinal, en *Historia de México*. T. 5, México: Salvat, 1974.
- López Alonso, Esteban. *Los agustinos recoletos en la Nueva España*, Madrid: Cuadernos de Recolección Núm. 8, Agustinos, Madrid, Agustinos Recoletos, 1999.
- López de Arteaga, Sebastián, *Arte y Mística del Barroco*.
- López Contreras Alicia Mireya. *Retablos s. XVI*. Tesis profesional presentada en la Universidad de las Américas, periodo primavera, 1986.
- Lorenzana, Francisco Antonio de. *Arzobispo de México. Aviso pastoral a todos los Párrocos, Jueces Eclesiásticos, Vicarios, Confesores, Seculares y Regulares y demás clérigos de este Arzobispado*, 1767, México: Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM.
-
- Oración a nuestra Señora de Guadalupe*, México: Imp. Del Superior Gobierno del Br. 1970. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM.
-
- Reglas para que las naturales de estos reynos sean felices en lo espiritual y temporal*, 1768, México: Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM.
- Manrique, Jorge Alberto. "Ambigüedad histórica del Arte Mexicano." en *El arte, homenaje a Justino Fernández*, México: UNAM, IIE, 1977.

- _____ "El arte novohispano en los siglos XVI y XVII" en *Historia de México*, México: Ed. Salvat, 1974.
- Manjares, Alejandro. *Casa Aguayo*, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 2001.
- Mâle, Emile. *El arte religioso del siglo XVII al siglo XVIII*, México: FCE, 1952.
- _____ *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*. Prólogo Santiago Sebastián, Madrid: Encuentro Ediciones, 1985.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Ariel, 1983.
- Maria, *Études sur la Sainte Vierge*. Sous la direction D'Hubert Du Manoir, S.J., Paris : Beaauchesne Et ses fils, 1961.
- Martelet, Bernard. *Joseph de Nazareth l'homme de confiance*, París : Editions Saint-Paul, 1984.
- Martínez Baracs, Andrea, Sempact Assadourian, Carlos. *Tlaxcala una historia compartida, Siglos XVI, XVII y XVIII*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala, CNCA, 1991.
- Martínez Cueto, Ángel, OAR. *Historia de los Agustinos Recoletos. Desde los orígenes hasta el siglo XIX*, Madrid: Agustinos, 1995.
- Martínez del Sobral y Campa, Margarita. *Los conventos franciscanos poblanos y el número de oro*, México: Gobierno del Estado de Puebla, Centro de Regional de Puebla, INAH, SEP, Fundación Abed Halabi, A. A.C. S/f.
- Maza, Francisco de la. *La mitología clásica en el Arte Colonial de México*, México: UNAM, 1968.
- _____ *Los retablos dorados de la Nueva España*, México: Ediciones Mexicanas, 1950.
- _____ "Panorama del Arte Colonial en México", México: En *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, 1970, Vol II.
- _____ "Unos bellos estípites mexicanos", *Conciencia y autenticidad históricas, escritos en homenaje a Edmundo O'Gorman*, México: UNAM, IIH, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.
- Mazin, Oscar. *Et. al. La catedral de Morelia*, México: El Colegio de Michoacan, Gobierno del Estado de Michoacan, 1991.
- Mendieta, Fray Jerónimo de *Historia Eclesiástica e Indiana*, México: Ediciones Salvador Chávez. Haihone, 1945.
- Merlo Juárez, Eduardo/Quintana Fernández, José Antonio. *Las Iglesias de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, México: Secretaría de Cultura, UPAEP, 2001.
- _____ *Et. al. La Basílica de la Catedral de la Puebla de los Ángeles*, Puebla: México, Litografía ALAI, 1991.
- Miranda Godínez, Francisco. *Et.al. Iglesia y religiosidad en México*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1992.
- Morales, Francisco. "Secularización de doctrinas de un modelo evangelizador en la Nueva España." *Actas del IV Congreso Internacional sobre franciscanos en el Nuevo Mundo*, Madrid: Deimos, 1992.

- _____ *Clero y política en México (1767-1834). Algunas ideas sobre la autoridad, la independencia y la reforma eclesiástica*, México: Secretaría de Educación Pública, 1975 (Colección Sep.Setentas, 1989).
- _____ *Guía del Archivo de san Francisco de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología*, Washigton, D.C.: Academy of American Franciscan History, 1978.
- _____ “Franciscanos y mundo religioso en el México virreinal. Algunas consideraciones generales”, en *Panoramas de nuestra América*, México: UNAM, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, núm 6, 1993.
- _____ y Mazin,Oscar. *Gran Historia de México ilustrada*, México: Planeta DeAgostini, 2001.
- Morales Marín, José Luis. *Diccionario de Iconología y Simbología*, Madrid: Ed. Taurus, 1986.
- Moreno Villa, José. *La escultura colonial mexicana*, México: El Colegio de México, 1942.
- Mota y Escobar, fray Alonso de la (1514-1625). *Memoriales del obispado de Tlaxcala*, edición de Alba González Jácome, México: Secretaría de Educación Pública, 1987 (Quinto Centenario).
- Motolinia, Fray Toribio de. *Memoriales*, México: Ediciones Luis García Pimentel, 1963.
- _____ *Historia de los Indios de Nueva España*, México: Porrúa, 1971.
- Moyssén, Xavier. *Estofados en la Nueva España*, México: Ediciones de Arte Comermex, 1978.
- Muñoz Camargo, Diego. *Historia de Tlaxcala*, México: Ediciones de Germán Vázquez, Crónicas de América 26, historia 16, 1986.
- Nadal, Jerónimo, 1507-1580. *Adnotaciones et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur. Cvm evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti. Accessit & index historiam ipsam evangelicam in ordinem temporis Vitae Christi distribuens... Antuerpiae, exc. Mactinus Mutius, 1594, [colofón] 1595. Encuadernado con: Evangelicae historiae imagines.*
- Ocaranza, Fernando. *Capítulos de la Historia Franciscana*, México: 1934.
- Orozco Hernández, María Angélica. “El clero regular contra clero secular: el caso del Real Colegio Seminario de México: 1979”, en *Panoramas de nuestra América*, México: UNAM, CCYDEL, 1993.
- Orozco, José Antonio. *Manierismo y barroco*, Madrid: Cátedra, 1975.
- Palafox y Mendoza, Juan. *Alegaciones del clero, Estado Eclesiástico i Secular, Españoles, é Indios del Obispado del Puebla de los Angeles sobre las Doctrinas, que en execucion del S. Concilio de Trento, Cedula, Provisiones Reales, removio en él su Ilustrisimo Obispo Don Juan de Palafox i Mendoza ,*

del Consejo de su Magestad, i de Real de las Indias, el año 1640. En el pleito con las Sagradas Religiones de S. Domingo, S. Francisco, i S. Agustín dedicadas al Rey Nuestro Señor Filipo III Princip Ilustísimo, I Benignísimo. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM.

Al Rey Nuestro Señor. Satisfacción al memorial de las Religiones de la Compañía del nombre de Jesús de la Nueva España por la Dignidad Episcopal de la Puebla de los Angeles sobre la Execucion y obediencia del Breve Apostólico de N. Santísimo Padre Inocencio X. Expedido en su favor XIII de Mayo de MDCXLVIII Passado repetidamente y Mandado a ejecutar por el supremo consejo de las indias en el qual determino su Santidad veinte y seis decretos Sacramentales y juridiccionales importantes al bien de las almas año de MDCLII.

Año Espiritual trata de los Sacramentos y de la Devocion de la Reyna de los Angeles y de los santos. En los meses de Junio, Julio, Agosto y Setiembre, en Bruselas por Francisco Foppens, impresor y mercader de libros, 1662.

Bocados Espirituales Políticos, Místicos y Morales: Catecismo, y Axiomas Doctrinales. A los fieles del Obispado del Osma. Señaladamente a los labradores pobres y gente sencilla. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM, S/A.

Manuscritos e Impresos del Venerable Señor Don Juan de Palafox y Mendoza, León (España): Everest, 2000.

Obras del Ilustrísimo, Excelentísimo, y Venerable Siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Supremos Consejos de Indias, y Aragón, Obispo de la Puebla de los Angeles, y Osma, Arzobispo electo de Megico, Virrey y Capitán General de Nueva España, &c. Con Privilegio del Rey Nuestro Señor. En Madrid: En la Imprenta de Don Gabriel Ramírez, Criado del la Reina Madre Nuestra Señora, Impresor de la Real Academia de san Fernando, año de MDCCLXII. T, II, XI.

Relación de la Visita Eclesiástica de parte del Obispado de la Puebla de los Angeles (1643-1646). Transcripción, introducción y notas de Bernardo García Martínez, Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, V Magno Festival Palafoxiano de Puebla, 1997.

Pascual Buxo, José (Editor) *Imagen y discurso de la cultura novohispana*, con la colaboración de Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández, Seminario de cultura literaria novohispana, México: IIB, CNCT, UNAM, 2002.

Panosky, Erwin. *El significado en las Artes Visuales*, Madrid: Alianza, Forma, 1995.

Estudios sobre iconología, Madrid: Alianza Forma, 1984.

Peña, Ernesto de la. *Las controversias de la fe. Los textos apócrifos de santo Tomás*, México: D.R. Aguilar, Altea, Taurua, Alfaguara. 1997.

Peña Montenegro de la. *Itinerario para párrocos de indios, en donde se tratan las materias tocantes para su buena administración*, Madrid: Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM, 1668.

- Peñafiel, Antonio. *Ciudades coloniales y capitales de la República Mexicana. Estado de Tlaxcala*, México: Secretaría de Fomento, 1990.
- _____ *La ciudad virreinal de Tlaxcala*, México: Cosmos, 1978.
- Pérez de Salazar y Haro, Francisco. *Historia de la pintura en Puebla de los Ángeles y otras investigaciones sobre historia y arte*, México: Ediciones Perpal, 1990.
- Phelan, John Leddy. *El reino milenarista de los franciscanos en Nueva España*, México: UNAM, Centro de Investigaciones Históricas, 1979.
- Piho, Virve. *La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en san Andrés Calpan*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981.
- Pike, E. Royston. *Diccionario de Religiones*. Adaptación de Elsa Cecilia Frost, México: Ed. FCE, 2ª Edición, 1996.
- Planas, Juan. *Arte pastoral o método para gobernar las parroquias*, Barcelona: Librería religiosa y científica de Pablo Riera y Sanz, Tomo II, 1897.
- _____ *El Cura en el púlpito, Virgo praedicanda*, Barcelona: Librería religiosa y científica de Pablo Riera y Sanz, Tomo II, 1897.
- Plazola, Juan. *Historia y sentido del Arte Cristiano*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- Porrás Muñoz, Guillermo. *El clero secular y la evangelización en la Nueva España* (discurso de entrada a la Academia Mexicana de la Historia), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1987.
- Ramos Medina, Manuel. *Imagen de la santidad en un mundo profano*, México: UIA, 1990.
- Ramírez Aparicio, Manuel. *Los conventos suprimidos en México*, México: Reproducción Facsimilar de la 1ª edición, Col. Tlahuicole, Núm. 4, Miguel Ángel Porrúa, 1961.
- Rosell, Lauro. *Iglesias y conventos coloniales de México*, México: Patria, 1961.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano, Antiguo y Nuevo Testamento*, Barcelona: Ediciones del Serbal, tomos 1 y 2, 1996.
- _____ *Iconographie des saints*. Tomo III, París : Presses Universitaires de France. 1958.
- Relaciones Geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*. Ediciones de René Acuña, México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1987.
- Revilla, Manuel G. *El arte mexicano en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, México: Librería Universal de Porrúa Hermanos, 1923.
- Retablos: y su restauración, estudio y conservación*, Edición a cargo de Martha Fernández, México: UNAM, IIE, México, 2003.
- Reyes, Alfonso. *Iconografía*, México: El Colegio de México y FCE, 1989.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*, México: FCE, 1992.
- Río, Ignacio del. *Guía del Archivo franciscano de la Biblioteca Nacional de México*. México, vol. 1, México: UNAM, 1975.
- Ripa, Cesare. *Iconología*, Madrid: Akal, 1990. 2 vols.
- Riva Palacio, Vicente. *México a través de los siglos*, México: Cumbre, T. VII, 1987.

- Rodríguez, Isidoro, O.F.M. *San Francisco de Asís en la Música y en el Arte*, Madrid: Fundación Universitaria Española. Instituto Teológico de Madrid, 1982.
- Rodríguez Lozano, Manuel y Toussaint, Manuel. *Imaginería colonia*, México: UNAM, 1941.
- Rojas González, Francisco. *El diosero*, México: FCE, 1990.
- Rojas, Pedro. *Historia General del Arte Mexicano*. Epoca Colonial, 2do Vol., México, Hermes, 1963.
- Romero de Terreros, Manuel. *Historia del Arte Colonial de México (1521-1821)*, México: Porrúa, 1951.
- _____. *Breves apuntes sobre la escultura colonial de los siglos XVII y XVIII*, México: Secretaría de Educación Pública, 1930.
- Rosell, Lauro. *Iglesias y conventos coloniales de México*, México: Patria, 1961.
- Rubial García, Antonio. *La hermana pobreza. Los orígenes franciscanos en la Nueva España 1209-1555*, México: UIA, Depto. de Historia, 1991.
- _____. *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México: UNAM, FFL, FCE, 1999.
- _____. *Notas para el Estudio del Franciscanismo en México*, México: UNAM, 1975.
- _____, García Ayluardo, Clara. *Vida religiosa en México*, México: UIA, 1997.
- Rubio Mañe, José Ignacio. *El Virreinato*, México: FCE, UNAM, 1983.
- Ruiz Moreno, Luisa. *Santa María Tonantzintla. El relato en imagen*, México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1993.
- Sahagun, Fray Bernardino de. *Historia de las Cosas de la Nueva España*, México: Pedro Robredo, 1938 y Porrúa, 1975.
- _____. *Coloquios y Doctrina Cristiana con que los doce frailes de san Francisco enviados por el Papa Adriano VI y por el Emperador Carlos V convirtieron a los indios de la Nueva España*. Archivo Secreto Vaticano. Misc. Arm. I, n. 91.
- San Francisco de Asis. Sus escritos, Las Florecillas, Biografías del Santo por Celano, San Buenaventura, y los Tres Compañeros, Espejo de Perfección*. Edición preparada por los padres Fray Juan R. de y Legísima y Fray Lino Gómez Canedo, Madrid: BAC, 1956.
- _____. *Escritos, Biografía, Documentos de la época*. Edición preparada por José Antonio Guerra, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998.
- Sánchez Aliseda, Casimiro. *Historia y Liturgia de la Misa*, Barcelona: Juan Flores Editor, (Colección Remanso-Sección V-3), 1955.
- Santos Cristianos en el arte*, Los Santos de mi devoción: Exposición temporal. Dic. 1993-Marzo 1994. Tepotzotlán, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Santos Otero. Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: Biblioteca de Autores

- Cristianos, 1993.
- Sauras, Emilio., O.P. *El Cuerpo Místico de Cristo*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.
- Saxl, Fritz. *La vida de las imágenes*, Madrid: Alianza, 1989.
- Schmelkes, Corina. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación (tesis)*, México: Harle, Colección de textos universitarios en ciencias sociales, 1988.
- Schawaller, John Frederick. *Orígenes de la riqueza de la Iglesia en México. Ingresos eclesiásticos y finanzas 1523-1600*, México: FCE, 1990.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*, España: Alianza, 1985.
- _____ *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid: Ediciones Encuentro, 1990.
- _____ *Espacio y Símbolo*, Córdoba, España: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, Ediciones Escudero, 1977.
- _____ *Simbolismo del arte medieval*, Madrid: Destino, 1984.
- _____ *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografía, Liturgia*, Madrid: Encuentro, 1994.
- _____ Monterrosa, Mariano. *Iconografía del Arte del Siglo XVI*, México: Gobierno del Estado de Zacatecas. Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995.
- Sellner, Albert Christian. *Calendario perpetuo de santos. Con patronazgos, atributos e índice de nombre*, México: Hermes, 1995.
- Smith, Huston. *Las religiones del mundo*, Barcelona: Ed. Thassalia, 1995.
- Strong, Roy. *Arte y Poder. Fiestas del Renacimiento. 1450-1650*, Madrid: Alianza, 1984.
- Taylor, Rene. *Et. al. Santa Prisca restaurada*, México: Gobierno del Estado de Guerrero, 1990.
- Taylor, William B. *Ministros de lo sagrado*, México: El Colegio de Michoacán, A.C. Secretaría de Gobernación, Subsecretaría de asuntos religiosos, El Colegio de México, 1999.
- Toman, Rolf. Ed. *El Barroco. Arquitectura, escultura, pintura*, Francia: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1997
- Toussaint, Manuel. *Arquitectura de la Nueva España*, México: UNAM, IIE, 1981.
- _____ *Arte Colonial en México*, México: UNAM, IIE, 1962.
- _____ *Pintura Colonial en México*, México: UNAM, 1983.
- Tovar de Teresa, Guillermo. *Gerónimo de Balbás en la catedral de México*, México: UNAM, 1990.
- _____ *Pintura y Escultura en Nueva España 1557-1640*, Italia: Grupo Azabache, Colección Arte Novohispano, 1992.
- _____ *México barroco*, presentación de Pedro Ramírez Vázquez, prólogo de George Kubler, México: Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982.
- _____ *Pegaso o el mundo barroco Novohispano en el siglo XVII*,

- México: Ed. Vuelta. Ediciones Heliópolis, 1993.
- Trabulse, Elías. *Arte y Ciencia en la historia de México*, México: Fomento Cultural Banamex, 1995.
- Trautmann, Wolfgang. *Las transformaciones en el paisaje de Tlaxcala durante la época colonial. Una contribución a la Historia de México bajo especial consideración de aspectos geográficos, económicos y sociales*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, GMBH, 1981.
- Trueba, Alfonso. *Retablo Franciscano, los Padres Bernardino de Sahagún, Andrés de Olmos, Juan de san Miguel y Francisco Lorenzo*, México: Jus, 1960.
- Valderas, Gonzalo. *La Reforma y la contrarreforma*, México: UIA, 1994.
- Valverde, José María. *El barroco: una visión de conjunto*, Barcelona: Montesinos, 1985.
- Valle Arizpe, Artemio del. *Las Leyendas Franciscanas de México*, México: Patria, 1960.
- Vargas Lugo, Elisa. *Estudio de la Pintura Colonial Hispanoamericana*, México: UNAM, 1992.
- _____ *Las portadas religiosas en México*, México: UNAM, 1969.
- _____ *México Barroco. Vida y Arte*, México: Ed. Salvat, 1993.
- _____ *Et.al. Parábola Novohispana. Cristo en el Arte Virreinal*, México: Fomento Cultural Banamex, A.C. 2000.
- Vera, Fortino Hipólito. *Itinerario parroquial del arzobispado de México y reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias del mismo arzobispado. Apéndices: Erecciones parroquiales de México y Puebla. Santuario de Sacromonte*, México: Gobierno del Estado de México, 1981 (Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 99).
- _____ *Erecciones parroquiales de México y Puebla cuya diócesis fue promovida por el Illmo. Sr. Pelagio Antonio de Labastida Dávalos*, Amecameca, México: Colegio Católico, 1889.
- Vetancurt, Agustín. *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares histórico, políticos y religiosos del nuevo Mundo Occidental de las Indias. 2 v., En México por María de Benavides Viuda de Juan de Ribera, Año 1698. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional del IIB, UNAM.*
- Vidal Manzanares, César. *Diccionario Histórico del Cristianismo*, Navarra, España: Verbo Divino, 1999.
- Victoria, José Guadalupe. *Pintura y Sociedad en la Nueva España*, México: UNAM. IIE, 1986.
- Villegas, Victor Manuel. *El gran signo formal del barroco: ensayo histórico del apoyo estípite*, prólogo de Manuel Toussaint, México: UNAM, IIE, 1956.
- Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*, México: Secretaría de Patrimonio Nacional, 1975.
- VORAGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*, Madrid: Alianza, 1994. Vols I y II.
- Weckman, Luis. *Las Esperanzas Milenaristas de los Franciscanos en Nueva España*, en *Historia Mexicana*, México: El Colegio de México: 1982, V. XXXII, núm. 1.

- _____ *La herencia medieval de México*, México: FCE, 1984.
- Weiscabach, Werner. *El barroco: arte de la contrarreforma*, Ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid: Espasa Calpe, 1942.
- Werner, Marina. *Tu sola entre las mujeres. El mito y el culto a la Virgen María*, Madrid: Taurus Humanidades, 1991.
- Westhei, Paul. *Cuarenta Siglos de la Plástica Mexicana*, México: Coordinación Cronológica Pinachan, Herrero, 1969.
- William, Francisco. *El Arte Barroco*, México: Siglo XXI, 1993.
- Xuárez, Tomás y Salvador de Ocampo. *Los escultores mestizos del Barroco Novohispana*, México: Gupo Azabache, 1990.
- Yates, Frances. *El arte de la memoria*, Madrid: Taurus, 2000.
- Zanker, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid: Alianza Forma, 1992.
- Zavala, Silvio. *La Colonización española en América*, México: SEP, 1972.

HEMEROGRAFÍA

- Acevedo, Jesús. “La arquitectura colonial en México”, *Revista de la Universidad*, tomo II, núm 10 (México, noviembre de 1936).
- Amerlinck, María Concepción: “Jerónimo de Balbás, artista de vanguardia, y el retablo de la Concepción de la ciudad de México”, *Monumentos Históricas*, núm. 2 (México, 1979).
- _____ : “El antiguo retablo del Señor del Buen Despacho en la Catedral de México”, *Monumentos Históricas*, núm. 5 (México, 1980).
- Baéz Macías, Eduardo: “El Arzobispado de México”, *Artes de México*, núm. 182-183, año XXI (México, 1975).
- Bonet Correa, Antonio: “Retablos del siglo XVII en Puebla”, *Archivo Español de Arte*, tomo XXXVI, núm. 143 (Madrid, España, julio-septiembre de 1963).
- Carrillo y Gariel, Abelardo: “El arte mexicano de la Colonia”, *Forma*, vol. II, núm 7 (México, 1928).
- Castro Morales, Efraín: “San Antonio Acuamanala, Tlaxcala”, *Boletín del Instituto de Antropología e Historia*. No. 22 (México, diciembre de 1965).
- Chauvet, Fidel de Jesús: “Relación de la descripción de las provincias del Santo Evangelio”, en: *Anales de la Provincia Franciscana del Santo Evangelio de México*, (México, 1974).
- Cuadriello, Jaime: “Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833). Verdadero retrato de Don Pedro de Villaseñor y Cervantes, 1795”, *Memoria del Museo Nacional de Arte*, núm 5, (México, 1994).
- Díaz Barroso, Francisco: “El clero y el arte colonial”, *Divulgación Histórica*, núm. 1, año II (México, noviembre de 1940)
- Díaz, Marcos: “Retablos salomónicos en Puebla”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIII, núm 50 (México, 1982).
- Echeverría, Alicia; “Contradicciones y enigmas del barroco mexicano”, *Mexico en la*

- Cultura*, núm 629 (México, 2 de abril de 1961).
- Fernández, Justino: "Arte Religioso", *Hoy*, núm. 364 (México, 15 de enero de 1964).
- Flores Guerrero, Raúl: "El Barroco Mexicano", *México en la Cultura*, núm 61 (México, 2 de abril de 1950).
- Flores Marini, Carlos: "Las Pilastras 'nicho' de Tepeyanco", *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 23 (México, marzo 1966).
- "Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala", *Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México*, núm. 1, año 7 (Tlaxcala, México, enero-junio de 1950).
- Frost, Elsa Cecilia: *El milenarismo franciscano y el profeta Daniel*, Historia Mexicana, v. XXVI, núm 1, (México 1976).
- García Saíz, María Concepción: "América en el arte español del siglo XVIII: tradición y cambio", *Cuadernos de Arte Colonial*, núm 5 (Madrid, España, mayo de 1989).
- González Franco, Gloriela. *Et. al.* "Notas para una guía de artista y artesanos de la Nueva España", *Boletín del Instituto de Antropología e Historia*, núm. 4, (México, 1980).
- González Galván, Manuel: "Modalidades del Barroco Mexicano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. núm. 30 (México, 1961).
- _____ : "Barroco salomónico", *Artes de México*, año XV, núm 106 (México, 1968).
- _____ : "La aplicación simbólica del oro en la arquitectura hispanoamericana", en: *Actes du XLII Congres International des Americanistas*, París, France, Congres du Centenaire, 2-9 septembre, 1976 (Extrait, Publié avec le concours de la Fondation Singer-Polignac).
- _____ : "El oro en el barroco", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIII, núm. 45 (México, 1976).
- _____ : "Génesis del barroco y su desarrollo formal en México", en: *Historia del arte mexicano*, México, Salvat Editores, 1982. T. V.
- Manrique Jorge Alberto: "Artificios del arte. Estudio de algunos relieves barrocos Mexicanos", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VIII, núm 31 (México, 1962).
- _____ : "Sobre el barroco mexicano", en; *La Palabra y el Hombre*, núm. 19 (Xalapa, Ver., México, julio-septiembre de 1961).
- _____ : "El trasplante de las formas artísticas españolas a México", en: *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970.
- Maza, Francisco de la: "Retablos barrocos en México", en: "*El Hijo Pródigo*", vol. IV, núm 14, año II (México, mayo de 1944).
- _____ : "Arte Colonial en Tlaxcala", en *Caminos de México*, núm, 37 (México, 1963).
- _____ : "Las portadas estípites de la Antigua Universidad", en: *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 1, (México, 1966).

- _____ : “Una escultura barroca”, en: *Boletín del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 41 (México, septiembre de 1970).
- _____ : “El simbolismo zoomórfico de la plástica cristiana”, en: *México en la Cultura*, núm. 63 (México, 16 de abril de 1950).
- _____ : “Teología y vanagloria en los retablos mexicanos”, en: *México en la Cultura*, núm. 75 (México, 9 de julio de 1959).
- Miranda Godínez, Francisco. “El Clero secular y las órdenes religiosas”, en: *Boletín de la Dirección de Investigaciones Históricas*, Guanajuato, sep. 1979, v.I, núm. 2, pp. 33-48.
- Moreno Villa, José: “Tallas coloniales mexicanas”, en: *México en la Cultura*, núm. 132 (México 12 de agosto de 1951).
- Obregón, Gonzalo: “Barroco estípite”, en: *Artes de México*, núm. 106, año XV (México, 1968).
- Ocaranza, Fernando: “Los frailes menores y los indios en los siglos XVI Y XVI” en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia México. 1950. V. IX*, núm. 2 p.p. 171-181.
- Palacio y Basave, Luis del Refugio. *Joyas franciscanas en Puebla y Tlaxcala, México*, en: Centro de Estudios Históricos Franciscanos, Cuadernos franciscanos, núm. 2, 1944.
- Reuter, Jazmín: “La arquitectura barroco en Europa y en México”, en: *Cuadernos Americanos*, vol. CXLVI, núm. 3, año XXV (México, 1966).
- Reyes Valerio, Constantino: “Tres retablos de Isidoro Vicente de Valvas”, en: *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 42 (México, diciembre de 1970).
- Rojas, Pedro: “Formas distintivas de la ornamentación barroca mexicana del siglo XVIII”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IX, núm. 36 (México. 1967).
- _____ : “Ensayos sobre iconología cristiana realizados por Francisco de la Maza a partir de los retablos dorados de Nueva España”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XV, núm 59 (México 1988).
- Romero de Terreros, Manuel: “El Antiguo Convento de Tepeyanco”, en: *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, tomo XII, núm. 4 (México, octubre-diciembre de 1953).
- Rubial García, Antonio: “Evangelismo y evangelización”, en: *Anuario de Historia de México*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, (México, 1978).
- Schoeder, Francisco Arturo: “Retablos mexicanos”, en: *Artes de México*, 2a. época, núm. 106, año XV (México 1968).
- Sigaut, Nelly: “El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista”, en: *Iconología y Sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano. XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México, UNAM, IIE, 1987.
- Toussaint, Manuel. “Apología del arte barroco en América”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm 9 (Buenos Aires Argentina, 1956).

- Tovar de Teresa, Guillermo: "Artífices, retablos y monjas", en: *Artes de México*, núm. 198, México, s/f.
- _____: "Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII", en: *Historia Mexicana*, vol. XXXIV, núm. 1, (México, julio-septiembre de 1984.)
- _____: "La muerte de don Jerónimo de Valvas", en: *Monumentos Históricas*, núm. 5, (México, 1980).
- Valdés, Octaviano: "El barroco, espíritu y forma del arte de Méjico", en: *Ábside*, vol. XII, núm. 42.
- Vargaslugo, Elisa: "Nuevos documentos sobre Gerónimo, Isidoro y Luis de Balbas", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XII, núm. 43. México, 1974.
- _____: "Los retablos novohispanos en opinión de don Diego Angúlo Iñiguez", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIV, núm. 59, México, 1988.
- _____: "Naturaleza y méritos del barroco salomónico", en: *Diorama de la Cultura* (México, domingo 6 de marzo de 1977).
- _____: "El paradigma de la escultura barroca mexicana" en: *La dicotomía entre el arte culto y el arte popular*, México, UNAM, IIE, 1979.
- Victoria, José Guadalupe. "Forma y expresión en un retablo novohispano", en: *Estudios acerca del arte novohispano. Homenaje a Elisa Vargaslugo*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1983.

ANEXO I

ASPECTOS POR LOS QUE SE LE ATRIBUYE A MIGUEL JERÓNIMO DE ZENDEJAS Y A LUIS BERRUECO, LOS LIENZOS DEL RETABLO DENOMINADO DEL “CLERO SECULAR”.

En el análisis sobre los lienzos de los Sacramentos, debo con gratitud reconocer la mirada certera del doctor Jaime Cuadriello y del maestro Rogelio Ruiz Gomar, reconocidos investigadores, quienes hicieron importantes señalamientos acerca del lenguaje pictórico de estos óleos, aceptando, como primer planteamiento y ante la falta de documentos, la atribución de las pinturas al pintor poblano Miguel Jerónimo de Zendejas¹, artista prolijo, con una producción desigual.

La enorme similitud que existe entre algunas de las telas de este retablo con obras firmadas por Miguel Jerónimo de Zendejas, obligó a considerar la posibilidad de que las pinturas pudieran haber salido de su pincel o al menos de su taller. Después de un análisis comparativo pudieron encontrarse detalles reveladores que

¹ Si nos atenemos a lo dicho por Manuel Payno, Francisco Pérez Salazar, Manuel Toussaint y Francisco de la Maza, Miguel Jerónimo de Zendejas debió nacer en la ciudad de Puebla o en Acatzingo, entre 1723 y 1724 (su acta de defunción asevera que era español). Su padre, Lorenzo Zendejas, se dedicaba al comercio y paseó por Europa en compañía del padre jesuita Juan Antonio de Oviedo. En su trayecto por el Viejo Mundo, concretamente a su paso por Italia, don Lorenzo adquirió para su tienda un buen número de grabados, que seguramente fomentaron el gusto y el derrotero de su hijo. Se mencionan entre los maestros del novel pintor a Pablo de Talavera, Joaquín Magón y Gregorio Lara y Priego; éste último fue su suegro, pues Zendejas contrajo matrimonio en Puebla en la iglesia de San Marcos con Brígida Priego, con la que tuvo cuatro hijos varones, de los cuales tres terminaron siendo pintores y uno eclesiástico. Durante cuarenta años, Zendejas debió haber dirigido un taller con un grupo numeroso de aprendices, entre los que destacó José Manzo, quien se encargó de propalar la conseja de que cuando Zendejas comenzaba a pintar solía enrollar la tela en una varilla y la colocaba a la altura de la cabeza, dando paso a la pincelada -sin guía ni boceto- desde la parte superior y desenrollando paulatinamente la tela hasta su conclusión. Prolija fue su producción como longeva fue su vida: murió el 20 de marzo de 1815, a los 92 ó 93 años de edad. Sus trazos -decía Payno- eran “magníficos” y su colorido “suave, delicado, sin amaneramientos”, aunque adolecía “en la perspectiva y en el desnudo”. Muestras representativas de su ejercicio pictórico se ubican principalmente en el estado de Puebla. Baste mencionar los grandes lienzos del vía crucis, la crucifixión, el descendimiento y el pésame a la Virgen por parte de los apóstoles, fechados en 1775 y 1778, localizados en el santuario de la Dolorosa de Acatzingo. Otra serie importante es la referente a la vida de San Felipe Neri, que se encuentra en la iglesia del Oratorio en Puebla. Fue también autor de los retratos del doctor Ignacio Gómez Altamirano (1758) y de don Juan Fernández de Villanueva (sin año), en custodia de la universidad angelopolitana. Firmado dejó un *San Bernardo ante Cristo* para el sotocoro de San Juan de Dios. Fue además artífice de una *Coronación* (1776) y una *Virgen Peregrina* (1777), así como de dos escenas de la vida de san Agustín, registradas en el Museo de Santa Mónica. Para el altar del perdón de la catedral poblana realizó un san Miguel, un Ángel de la Guarda e imágenes de las Ánimas del Purgatorio. Famosas fueron sus decoraciones para el Coliseo de Puebla, después llamado Teatro Principal, estrenadas en 1760, con las representaciones de Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Juan Ruiz de Alarcón, Agustín Moreto y Fernando VI, amén de las figuras de Apolo, Talía y el escudo que el emperador Carlos V otorgó a la ciudad de Puebla. A Zendejas se debe una extraordinaria pintura alegórica de las ciencias y las artes. Se trata de una obra firmada en 1797, hecha por encargo del botánico José I. Rodríguez Alconedo (hermano del célebre pintor), donde conviven en un jardín hasta 30 personajes, desde el dios Apolo, pasando por musas y ángeles, hasta llegar a Dios Padre. Conocida un tiempo como el *Almacén*, esta *Alegoría de las Ciencias y las Artes*, hoy día en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, ejemplifica y dignifica a la “Ilustración mexicana”. Véase: Manuel Payno, *Miguel Jerónimo Zendejas*, en *Álbum Mexicano*, periódico de literatura, México, 1849, t. I, pp. 225-227; Francisco Pérez Salazar, *Historia de la Pintura en Puebla*, UNAM-III-, México, 1963, pp.85-89 y 214-215; Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, UNAM-III-, México, 1982, pp.184-186; Francisco de la Maza, *Una pintura de la “Ilustración Mexicana”*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 1963, pp. 37-51.

podrían atribuir a Zendejas las representaciones de la *Eucaristía* y la *Confirmación*, así como los temas de la *Predicación* y el *Bautismo*.

La primera comparación pudo hacerse a través de las obras tituladas: *Almacén* (*Alegoría de las ciencias y las Artes*)² y el cuadro del retablo que llamaremos *Predicación*. En ambas es evidente el contacto estilístico. La figura de Dios Padre del lienzo el *Almacén* y el ángel del cuadro *Predicación*, colocado en la parte superior derecha de san Amable, mantienen semejante inclinación y el mismo colorido. De igual modo, la mano del santo y la del Creador tienen el mismo dibujo y tratamiento, con la salvedad de que la mano de san Amable está invertida.



Fig. 80 y 81. Detalles de lienzo *Alegoría de las ciencias* (*Museo Nacional de Historia*) y del óleo de la *predicación*. Retablo del “Clero secular”. Parroquia de San Francisco Tepeyanco³.

² El *Almacén* fue pintado a petición del boticario J. Ignacio Rodríguez Alconedo, apoderado legal de los farmacéuticos de la ciudad de Puebla y administrador de la Cofradía de San Nicolás Tolentino. Las tablas rodeaban un pequeño espacio, localizado detrás de la bodega, donde se reunían los miembros de dicha cofradía para discutir la estrategia para conseguir su autoridad jurídica y administraban con respeto al Real Tribunal del Protomedicato de la ciudad de México. El *Almacén* sintetiza momentos cruciales del siglo XVIII: *La ilustración novohispana*, los agravios recibidos por los nacidos en la tierra americana y *la rebelión* manifiesta en conspiraciones y en la insurrección armada.

³ Miguel Jerónimo de Zendejas se autorretrato como si fuera el hijo de Cronos, sirviendo de atril al libro de la historia la importancia terapéutica de la medicina, representado aquí por dos mujeres jiriga y lira, ambos... San Rafael, quien es patrono de los boticarios, despliega un mensaje a Dios Padre: “[El Altísimo] creó las medicinas en la tierra y el varón prudente no debe aborrecer la medicina”.

Si también relacionamos dicha alegoría con el óleo denominado *Eucaristía*, encontraremos cierta convergencia en sendas figuras de mujeres, pues las dos coinciden en su aspecto compositivo. En el primero aparece una mujer con la espalda hacia el espectador, apenas mostrando su perfil, mientras que en el cuadro del sacramento, se plasmó, del lado derecho del lienzo, una mujer en idéntica posición.



Fig. 82. Detalle de *Alegoría de las ciencias* (Museo Nacional de Historia) y lienzo de la *eucaristía*. Retablo del *Clero Secular*. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Por otra parte, el rostro del monaguillo de la pintura del *Bautismo* y la faz del ángel de una pintura firmada por Zendejas⁴ poseen rasgos muy familiares. En el tratamiento de las facciones puede intuirse la mano de Zendejas. Los rostros son rubicundos: ángel e infante presentan frente amplia, rodeada por bucles y ojos grandes; su nariz es chata y las mejillas están ruborizadas.



Fig. 83. Detalle del lienzo de la *Inmaculada Concepción* y óleo del *bautismo*. Retablo del “*Clero Secular*”. Parroquia de San Francisco Tepeyanco.

Asimismo, existen líneas de contacto entre una pintura de la *Asunción de la Virgen*⁵ y el lienzo del *Bautismo* donde aparece el monaguillo. En esa *Asunción* hay

⁴ Esta pintura se encuentra en una iglesia en Puebla que está trabajando como tesis de maestría Griselda Beckman.

⁵ *Idem*.

un ángel que sostiene la figura de la madre de Dios, cuya mano izquierda es similar a la del monaguillo, con la diferencia de que, en éste, es la mano derecha la que sobresale al ostentar los instrumentos del bautismo.

Una vez hecha la comparación de la pintura de la *Pasión de Cristo*, colocada en el remate del retablo del “Clero secular” de Tepeyanco con una pintura firmada por Miguel Jerónimo de Zendejas titulada *Coronación de la Virgen*⁶, tocante a la creación del alma de la Virgen⁷, encontramos una gran similitud en los rostros de Cristo, en su camino al Calvario, y el san José que, de hinojos, observa a su inmaculada esposa. Curiosa es la posición que guardan entre sí las manos derechas de ambas imágenes.

Es importante señalar, que al realizar un análisis más profundo de este lienzo, el doctor Jaime Cuadriello supone que este óleo, con el tema pasional de Jesús, tiene un mayor dibujo y concuerda con el maestro Rogelio Ruíz Gomar en que es el mejor trabajado de todo el retablo. Al realizar comparaciones con lienzos de Luis Berrueco, el doctor Cuadriello pensó que debió haber sido pintado por éste afamado pintor, antes de la realización del resto de los lienzos del altar, pues lo fecha en la primera mitad del siglo XVIII. Lo que pudo haber sucedido fue que los caciques lo tuvieron guardado y decidieron colocarlo posteriormente, esto es factible porque se nota diferencia en el dorado de la arquitectura del remate. Además hay un documento que corrobora la presencia de este autor en Tepeyanco, fue escrito por “el cura actual [...] don Juan José Fernández de Lara y Arellano el 22 de junio de 1822”. Su pluma anotó: “La iglesia parroquial es de las mejores de este Imperio [...] en la bóveda de su presbiterio está pintada la gloria, sin duda de alguno de los insignes pintores mexicanos, tales como Corneros, Talaveras, Berruecos ...”⁸.

⁶ Procede de una colección particular -que aparece ilustrada en el libro de Francisco Pérez de Salazar-, *Historia de la Pintura en Puebla*. En opinión de Justino Fernández, que fue director del Instituto de Investigaciones Estéticas, juzgó a este óleo como la obra maestra de este pintor.

⁷ El tema es “la creación del alma de la Virgen”, dada su relación con ese tipo de iconografía. No obstante, me llama la atención que el “alma”, en lugar de estar en medio de la composición, como corresponde, aparece en un plano inferior. Vid el catálogo “El Divino Pintor”, con textos de Jaime Cuadriello, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001.

⁸ En Puebla vivieron siete pintores con el apellido Berrueco, no se sabe que parentesco los unía. Si el lienzo sobre *La pasión de Cristo o Jesús con la cruz a cuestas*, es de la primera mitad del siglo XVIII, correspondería a Luis Berrueco, pues de él hay obra fechada en 1717. Acerca de este personaje, narra Francisco Pérez de Salazar, que se casó 4 veces. Manuel Toussaint escribió sobre un *Ángel de la Pasión*, que se localizó en el Museo Nacional de Historia de Puebla, y que fue firmado Berrueco, este investigador pensó que revela una influencia inmediata de Juan Correa, del que pudo ser su discípulo, en los comienzos del siglo XVIII. Se han situado cuadros firmados por él en la parroquia de la Cruz, *Nuestra Señora de la Luz*, de 1717, y en la iglesia de esta advocación hay otra imagen semejante. En la Catedral de Puebla apreciamos a *san Miguel del Milagro*. En Atlixco, hay telas de este autor poblano, en la que fuera la iglesia conventual del Carmen, y en la parroquia de San Juan de Dios, una *santa Bárbara*. En San Francisco del poblado de Tehuacan, hay una *Magdalena Penitente* y en la sacristía hay un óleo con las representaciones de *san José con san Francisco* y *santa Clara*. En el Colegio del Estado de Puebla, los siguientes lienzos están firmados Berrueco: *Nuestra Señora de la Luz* y *Santa Rosalía llevada por los arcángeles Miguel y Rafael*. Cfr. Francisco Pérez de Salazar y Manuel Toussaint, *Pintura colonial*, op.cit. p.180.



Fig. 84 y 85. Jesús con la cruz auestas Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco y Coronación de la Virgen. (Colección Particular) Detalles.



Fig. 86. Luís Berrueco Diego Lazaro Enfermo (Santuario de san miguel del milagro, Tlaxcala. Tlax.).

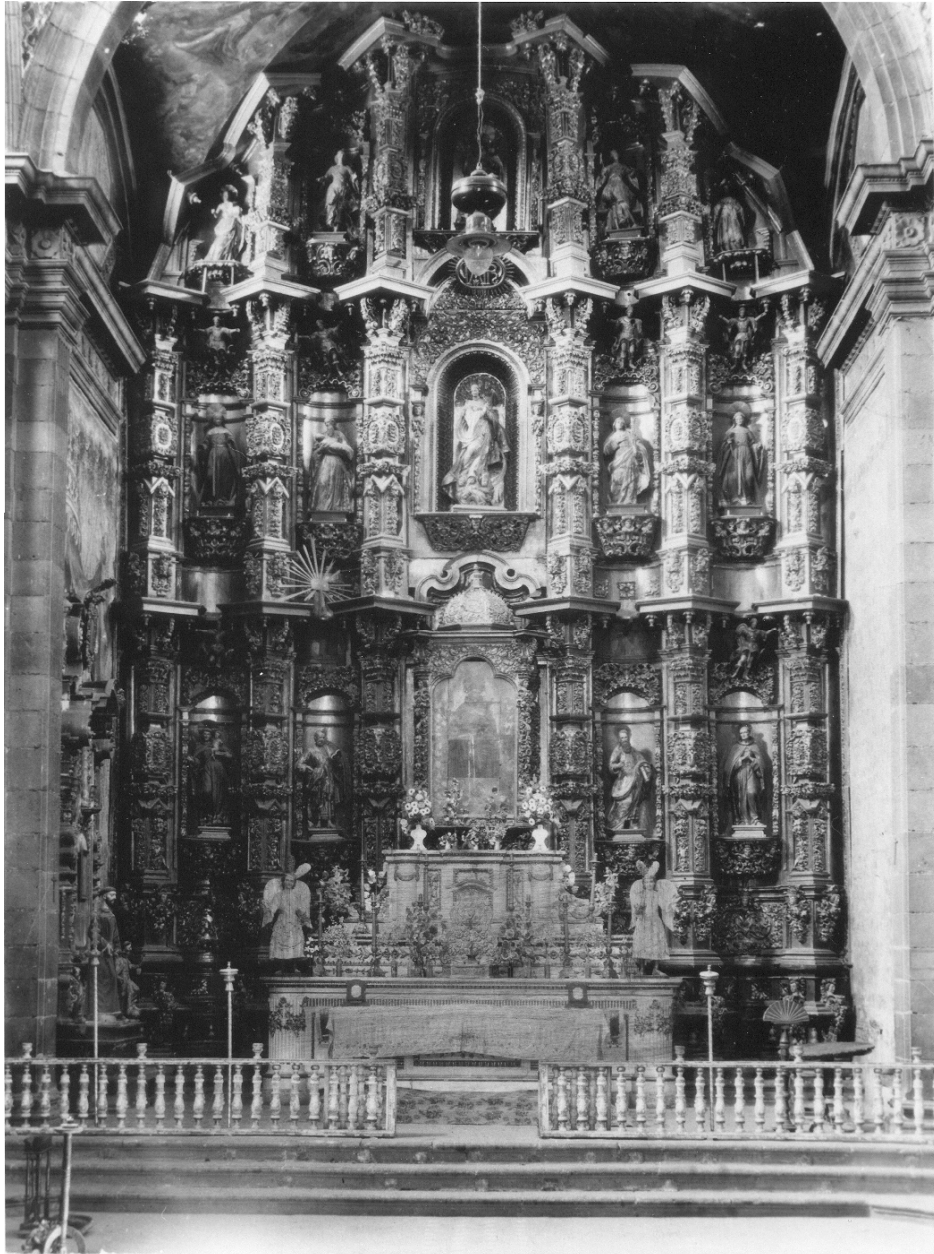


Fig. 87. Altar mayor, de la Parroquia de San Francisco Tepeyanco. Fotografía de Luis Márquez, c.a. 1930. En la bóveda se aprecian las pinturas mencionadas por José Fernández de Lara y Arellano. Fototeca Culhuacan/2137-62. CNCA-INAH-MEX.



Fig. 88. Detalle del altar mayor de la parroquia de San Francisco Tepeyanco. Fotografía de autor anónimo, tomada en 1945, en donde se aprecia que ya desaparecieron de la bóveda las pinturas mencionadas por Juan José Fernández de Lara. Fototeca Culhuacán/CLXXVII-56 CNCA-INAH-MEX.

No menos singular fue la confrontación de las pinturas con pasajes de la vida del franciscano Sebastián de Aparicio, que guarda la capilla de la Virgen Conquistadora de san Francisco de Puebla,⁹ y la escena del sacramento de la *Confirmación* de Tepeyanco. Ahí son notorias las semejanzas en el trato de las manos del beato y las de la mujer representada en el cuadro del retablo en cuestión. Finalmente, el doctor Cuadriello mencionó que es menester subrayar que la grafía registrada en los recuadros hagiográficos del célebre personaje y la de las pinturas de los sacramentos parecen escritas por el mismo pincel, verbigracia, el sesgo a la izquierda de la letra “y” [91].

⁹ Por tener la firma de Zendejas, se le ha atribuido toda la serie. Sin embargo, también se afirma “que son al menos dos manos las que intervinieron en su factura. Véase: Pedro Ángeles Jiménez, Fray Sebastián de Aparicio. Hagiografía e historia, vida e imagen, en *Los pinceles de la historia. El Origen del Reino de la Nueva España (1680-1750)*, Museo Nacional de Arte, México, 1999, p. 255.



Fig.89



Fig.90



Fig.91



Fig.92

Figs. 89,90 y 91. Episodios de la vida de Fray Sebastián de Aparicio (capilla de la Virgen Conquistadora de San Francisco) y óleo de la confirmación. Retablo del Clero Secular. Parroquia de San Francisco Tepeyanco. Detalles.

En suma, con base en todas las semejanzas antes descritas, no es descabellado atribuirle a Miguel Jerónimo de Zendejas la autoría de estas pinturas. El análisis comparativo incluso nos arroja una coetaneidad entre las obras.

Se ha buscado el contrato en todos los libros de Registros de Instrumentos Públicos de Tlaxcala del periodo que abarca de 1740 hasta 1800 sin éxito. Se ha revisado el mismo periodo del Archivo Notarial del Estado de Puebla sin lograr el hallazgo¹⁰.

¹⁰ Se hizo una búsqueda minuciosa de los protocolos comprendidos entre los años de 1750 a 1795, de la notaría número 4, periodo que abarca las cajas numeradas del 275 al 284 y en las que se encuentran protocolos de escribanos diversos.

Aún cuando hay escrituras de varios escribanos, destacan por su número las de Ignacio Reyes Mendizábal. Se revisaron las Notarias 1, 2, 3, 4, 5 de 1750 a 1800.

Se buscó también en los Libros de Censos o hipotecas de este archivo que incluyen en sus registros coloniales todas las jurisdicciones que pertenecieron al obispado de Puebla, entre ellas se encontraba la de Tlaxcala, razón por la cual consideramos importante revisar el periodo de tiempo señalado con la esperanza de encontrar algún registro de censo que hiciera referencia a la fabrica material de la iglesia de Tepeyanco. La búsqueda fue infructuosa: Los libros que se revisaron fueron los Libros de Censo del No. 26 al 37 que comprenden los años de 1751 a 1800.

ANEXO II

Descripción Topográfica del curato de San Francisco Tepeyanco, hecha por su cura actual el muy enfermo D. Juan José Fernández de Lara y Arellano el 22 de junio de 1822 años.

El pueblo de san Francisco Tepeyanco llamado así por los cerros que lo rodean en gran parte, o Topoyango, por los árboles topoyanes que se encuentran en él y que sin duda abundan en la antigüedad: está colindado por el norte con el de Santiago Tlacotalco de este curato a tres cuartos de legua, el cual solo tiene 25 familias de casados todos naturales, con el total de ciento cuarenta y seis almas.

Por el noroeste colinda con el pueblo de Santa Isabel Xiloxochila [...]

Por el sud-este cuarta al West, colinda con el pueblo de san Juan Evangelista Huactzingo [...]

Tepeyanco es la Cabecera del Curato, en la que su ilustre ayuntamiento compuesto de un alcalde, cuatro regidores, un Síndico y un Secretario con dos macetos (cuyas mazas de plata donó el actual cura que escribe esta relación) el cual es el que corresponde a población de total feligresía, que consta de 1869 almas, siendo esta cabecera 811 de ellos 149 familias de casados y el total de familias de dicha feligrasía 321.

La iglesia parroquial es de las mejores de este Imperio; proporcionada en sus tamaños con los arcos graderías, pilastras y escalones de su ancho, y espaciosa torre de piedra de sillería: en la bóveda de su presbiterio está pintada la gloria, sin duda de alguno de los insignes pintores mexicanos, tales como los Corneros, Talaveras, Berruecos, etc. Su retablo del altar mayor es de talla y sin duda de los mejores de este suelo, entre sus hermosas imágenes sobresalen las de Jesús de Nazareno con la cruz a cuestas, y otro del mismo ya diferente, en su urna de cristales; los de Santa María del Rosario y de los Dolores, dos de san Francisco de Asís, y una pequeña de san José coronado y la misma de la Santísima Virgen de Ocotlan que donó el dicho cura con ornatos y alhajas que todo pasa de cuatro mil pesos. Hay en esta iglesia dos órganos, grande¹ y chico, y buenas campanas en el sonido (aunque dos ya quebradas) en su torre que solo tiene un cuerpo, pues por no formar con ella un pararrayos elevándola, no se concluyó ni se trata de ello.

¹ El órgano fue construido por Diego de Sebaldo. En el Archivo Notarial de Puebla se encontró su testamento, en éste documento pide que se le pague el resto del dinero que se le debe por la manufactura del órgano, dicho instrumento todavía existe en muy malas condiciones, el otro aparato musical al que se refiere Juan José Fernández ya no se encuentra en la parroquia.

Hay un convento de religiosos recoletos de san Francisco en el que existen 4 sacerdotes, un lego profeso, dos donados, siendo uno de los sacerdotes Lector en Teología que enseña en él; su iglesia es regular, con hermosas imágenes de pintura: hay en él sus correspondientes oficinas y hermosa huerta, a donde y al curato la plaza entra el agua por una cañería de media legua: hay un también un villar donde se divierten los religiosos y demás que quieren.

El temperamento de este pueblo es un poco templado por estar rodeado en la mayor parte por el norte, poniente y sur de pequeño cerro que se eleva algo por el norte, teniendo por allí como 80 torsas, y por el sur y poniente unas 8 de altura.

Sus principales producciones son el maíz y algún trigo, frijol, haba, averjón y magueyes de que se hacen algún pulque es de mala calidad.

Puebla julio 5 de 1822

En la oficina de D. Pedro de la Rosa. Impresor del Gobierno

Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ANEXO III

- **Hagiografía de san Antonio de Padua [21].**

El nombre de Antonio viene de Ana que significa “arriba” y “tenens” que quiere decir teniente, tenedor o el que tiene algo, deriva de la palabra Antonio que significa “poseer cosas de valor”¹.

San Antonio nació en Lisboa en el siglo XIII; estudio en la escuela de la Catedral de esa ciudad. Primero se unió a la orden agustina, cuando oyó hablar de la santidad de san Francisco de Asís fue en su búsqueda. Cuando el seráfico padre lo conoció se dio cuenta de sus dones oratorios y le confió gran parte del trabajo educativo de la orden, que realizó como franciscano.

Con el tiempo, Antonio perfeccionó su oratoria. Murió en Padua en 1231 a la edad de 36 años. Se cuentan varias leyendas sobre este santo, entre otras, las del hereje de Tolosa, que no quería creer en la presencia de Cristo en la Eucaristía si antes su asno no abandonaba el pesebre y se arrodillaba frente al sacramento. Como resultado de esta leyenda san Antonio suele ser pintado junto a un asno arrodillado.

El episodio milagroso que resumió toda su vida fue cuando en su celda se le apareció el niño Jesús. Se contaba que mientras viajaba por Francia para ir a Limoges, fue recibido por un hospedero piadoso que le cedió una habitación entreabierta; se dio cuenta de que el santo tenía un niño entre sus brazos: se trataba del Niño Jesús que había descendido del cielo para consolar a su fiel servidor².

Se le representa siempre con el hábito de la orden, de color pardo o gris oscuro, ceñido con un cordón. Siempre imberbe y joven con ancha tonsura monacal. Por lo general del cordón cuelgan unos rosarios.

Los atributos más habituales de este santo son la azucena, el libro, con frecuencia abierto y el Niño Jesús. Alguna vez se le representa con un tallo de vid con uvas, con un aspersorio, con un pan en la mano o llevado por unos de los ángeles que a veces le rodean. El texto que le acompaña más a menudo es: “*Si quaeris miracula...*” (si buscas milagros) el famoso responsorio tan conocido por la devoción popular.

En ocasiones lo vemos en escenas relacionadas con sus milagros: una custodia en la mano y un asno arrodillado; predicando peces; curando enfermos, mostrando el corazón de un avaro dentro de una arquilla.

¹ Vorágine, *op. cit.*, p. 107.

² Acta Sanct., jun., t. II, p. 705, y Wading, Annal Minor, p. 261, en Emile Mâle, *op. cit.*, p. 174.

- **Hagiografía de san Bernardino de Siena [41].**

San Bernardino vivió en el siglo XV. Nació en la Toscana. Ingresó en la cofradía de santa María de la Escala, célebre en Siena por las obras que sus miembros realizaban. San Bernardino atendía enfermos. Ingresó en la Orden de los Menores.

Bernardino era un poco tartamudo; este defecto desapareció milagrosamente. Un día el santo le pidió a Dios el poder hablar correctamente; de pronto del cielo descendió un pequeño globo de fuego que le recalentó la garganta y liberó su lengua de las ligaduras que impedían la agilidad de sus movimientos. Desde entonces habló con soltura y fluidez y predicó exitosamente la doctrina de Jesús.

San Bernardino de Siena mostraba un blasón imaginado por él en el que se veían las tres letras del nombre de Cristo. Así el IHS de san Bernardino precedió en un siglo al de los jesuitas.

Este santo murió en 1443. El Papa Nicolás V incluyó el nombre de san Bernardino en el catálogo de los santos el año de 1450.

Viste el hábito de su orden, de color terroso, con el cordón en la cintura. Tonsura monacal.

Como atributos lleva colgado un rosario en el cordón, un libro abierto. Un disco que sostiene con una vara o al que señala con el índice, está circundado por llamas y el centro se lee el anagrama de Jesús. Se refiere a un hecho narrado en el *Flos Sanctorum*. Otro atributo consiste en tres mitras en el suelo, por haber renunciado a dicha dignidad en tres ocasiones³. Ninguno de estos atributos está presente en el retablo de Tepeyanco.

- **Hagiografía de santa Clara de Montefalco [35].**

Clara de la Cruz Montefalco y su hermana Juana, ingresaron juntas a la comunidad de las recluidas. Esta comunidad se transformó en un monasterio de agustinas descalzas, y, al morir Juana, Clara tomó su lugar como abadesa. Su fortaleza de espíritu de penitencia y oración, unido a dones de visión y fuerzas milagrosas formaban su personalidad. Cuenta la leyenda que en una aparición, Clara había regalado su corazón a Cristo. Tras su muerte, sus compañeras en el monasterio abrieron el pecho del cadáver y vieron que el corazón tenía el tamaño de la cabeza de un niño. Lo cortaron en dos mitades iguales y en las superficies del corte vieron repartidos los misterios de la pasión. Sobre la superficie se estaba, en el centro, la imagen del Crucificado, algo mayor que un pulgar de mujer, en el lado opuesto se

³ Réau. *op. cit.*, p. 552.

entrelazaba una corona de pequeñas fibras densamente cubierta de espinas. En la parte inferior colgaban los tres clavos que al tocarlos parecían más duros que la carne. Debajo yacía la lanza en posición oblicua, con la punta afilada y tan dura que al vicario general, Berengaro, al examinarla le pareció como la picadura de un aguijón. Finalmente en otras pares se apreciaba la esponja, el flagelo y la columna con las cuerdas.

Durante el proceso de beatificación se tomó testimonio a cuatrocientos setenta testigos. El corazón y el cuerpo de Clara se mantienen intactos hasta hoy.⁴

- **Hagiografía de san Cristóbal [6].**

El pagano Réprobo procedía de Caná y tenía la constitución de un gigante. Como era arisco y altivo se había propuesto servir sólo al señor más poderoso de la tierra. Empezó un viaje y llegó hasta el palacio de un gran rey que reinaba sobre un numeroso pueblo, pero como el Rey tenía temor del poder de Sátanas, se fue a buscar a éste para ponerse a su servicio. Cuando se dio cuenta de que Satanas tenía temor de Jesucristo, se dispuso a buscarlo.

En balde recorrió caminos por mucho tiempo, hasta que un día encontró a un ermitaño junto a un río. Éste le reveló que el rey a quien buscaba exigía de sus servidores ante todo el ayuno, la oración y buenas obras. Este hombre le dijo: “Constrúyete aquí una choza y lleva a los viajeros a la otra orilla”. Réprobo realizó lo que el ermitaño le había pedido, así que de día y de noche cruzaba el río con los caminantes a cuestas.

Un atardecer oyó que un niño lo llamaba; cargó al infante sobre sus hombros y lo condujo entre las olas. El agua iba subiendo de nivel y la carga se hacía cada vez más pesada. El portador empezó a sentir miedo y dijo: “Niño, pesas tanto como si yo llevara todo el mundo sobre los hombros”. La criatura replicó: “No sólo llevas el mundo sobre tus hombros, sino también a aquél que lo creó. En adelante te llamarás Cristóbal, el portador de Cristo. Para que me creas, clavé tu cayado en el suelo junto a tu choza y mañana observa lo que ha ocurrido”. Y dicho esto, el niño desapareció.

Réprobo hizo lo que le había mandado el niño y a la mañana siguiente halló su cayado convertido en un poderoso árbol. A partir de ese momento se hizo llamar Cristóbal y, según estimaba san Ambrosio, convirtió a cuarenta y ocho mil personas. Tiempo después por órdenes de un rey pagano, sufrió horribles suplicios, la muerte de los que profesaban la fe cristiana. Las partes más diversas de la cristiandad lo veneran como santo. Así, los católicos celebran su santo el 25 de julio, los griegos el 9 de mayo, los cristianos árabes el 10 de junio, los armenios el 14 de julio, los sirios

⁴ Sellner. *Calendario Perpetuo de los Santos*. p. 289.

el 28 de abril, los coptos de Egipto y Etiopía el 3 de agosto. La contemplación de su imagen por la mañana se considera como un reconstituyente para conservar la energía vital hasta la noche.

- **Hagiografía de santo Domingo [5].**

Santo Domingo nació alrededor de 1162 en Caleruela, España. Murió en Bolonia el 16 de agosto de 1221. Desde muy temprana edad entró al servicio de la Iglesia. En 1215 fue a Roma donde expuso su proyecto de una Orden apostólica cosmopolita al Papa Inocencio III, quien tuvo un sueño en donde vio que la basílica se inclinaba y Domingo la sostenía sobre sus hombros. Al día siguiente el Papa lo llamó para aprobarle que eligiera una Regla y sobre ella fundara su Orden. Domingo se fue a Tolosa en donde propuso la Regla de san Agustín, Cuando volvió a Roma ya había muerto Inocencio III, lo sustituyó el papa Honorio III, quien el 22 de septiembre de 1216, despachó la bula de confirmación de la Orden.

Cuando estaba en Roma, Domingo tuvo una visión: Jesucristo sentado en trono de juez, empuñaba tres lanzas en actitud de arrojarlas sobre el mundo. María Santísima intercedía y presentaba como garantía de la conversión del mundo a dos hombres. En uno de ellos se reconoció Domingo. Lo propio aconteció a éste, que era Francisco de Asís. A la mañana siguiente, se encontraron en una de las basílicas romanas y se abrazaron con efusión transmitiendo el abrazo a sus respectivos hijos. Ambas órdenes corrieron desde el principio idénticas vicisitudes.

El medallón que se encuentra en el retablo presenta a santo Domingo con un perro a sus pies que lleva en el hocico una antorcha encendida. Es representado así porque su madre la beata Juana de Aza y Basón, cuando estaba encinta tuvo un sueño recurrente en donde daba a luz a un perro que en la boca llevaba una antorcha ardiente. Alarmada doña Juana recurrió a santo Domingo de Silos, quien le predice el futuro de su hijo. La antorcha encendida, significaba que estaba llamado a defender la fe amenazada por la herejía, como un buen perro guardían. Esta leyenda parece que tiene como origen un juego de palabras con dominico, perro del Señor (*Domini canis*) o Dominicus custodio del Señor (*domini custos*). En la pintura del retablo de Tepeyanco, santo Domingo de Guzmán, lleva en la mano izquierda el libro de la Regla y en la mano derecha un tallo de lirio, es símbolo de su castidad y alude a su veneración por la Virgen Inmaculada.

A santo Domingo se le representa con hábito de su Orden: túnica y muceta blancos, manto con capuchón negro, y correa de cuero negra. Generalmente sin barba y con un Rosario al cinto.

Atributos de santo Domingo: como fundador, bordón en cruz de doble travesaño y libro de la Regla. Como atributos personales además del perro, lleva una estrella o sol en la frente o sobre el pecho. Con menos frecuencia lleva como en el óleo que estamos analizando un tallo de lirio. Puede llevar una palma y una azucena juntas. El emblema de la Orden es una cruz florenzada, en blanco y negro, y un rosario⁵.

- **Hagiografía de san Francisco de Asís [19].**

El nacimiento de este famoso santo fue en Asís, Italia entre 1181-82. Su verdadero nombre era Giovanni Bernadone, posteriormente adoptó el nombre Francisco. Cuenta la leyenda que Dios lo inspiró para que él pudiese hablar el francés con fluidez y elocuencia.

San Francisco fue hijo de un mercader de telas llamado Bernardone, su madre se llamaba Pica. Este santo vivió en una época en la que el mundo estaba lleno de intereses y ambiciones terrenales. Francisco ayudaba su padre en el comercio, y vivía lleno de vanidades mundanas.

La leyenda asegura que Dios le dio el nombre de Francisco, (hasta ese momento era inexistente); al ser un nombre raro, a la gente le llamaría la atención y acudiría a verlo, lo escucharía y así podría predicar la palabra de Dios y propagarla por el mundo entero. Este nombre expresaría “simbólicamente la eficacia que solía tener su predicación, porque, en efecto, cuando este santo predicaba con sus palabras destruía los vicios tajantemente como las franciscas o hachas de los guerreros francones que destruían a los enemigos con los que peleaba”⁶.

Un día al pasar por la iglesia en ruinas de san Damián, entró a orar y tuvo una visión: el Cristo que estaba colocado en el altar milagrosamente le dijo: "Francisco, como veis mi casa está a punto de desmoronarse, repárala"⁷. Con este hecho su vida cambió y quedó lleno de amor espiritual. Para reparar la iglesia de san Damián vendió todos sus bienes, y al enterarse su padre, lo encerró en su casa. San Francisco le devolvió a su progenitor todo el dinero y hasta la ropa con la que estaba vestido. Desnudo por completo abandonó a sus padres y salió en búsqueda de Jesucristo. En el camino se cubrió con un cilicio.

⁵ *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo Americana*. Espasa Calpe, T. 18. Clemens Jockle. *Enciclopedia of Saints*, p. 121.

⁶ Vorágine, *op. cit.*, p. 640.

⁷ *Idem*.

Con sus propias manos san Francisco restauró la iglesia de san Damián. Posteriormente reconstruyó la capilla Benedictina de la Porcincula, llamada santa María de los Ángeles, que se convirtió en el centro de la orden franciscana, en tanto que la iglesia de san Damián fue el centro de las monjas franciscanas y clarisas.

Hombres de diferentes clases sociales se unieron a san Francisco. Querían imitarlo, él los acogió como un padre, y los llevó por las sendas de la perfección evangélica a través de la pobreza y la simplicidad.

Era necesario organizar a sus hermanos en el género de vida que debían seguir. Escribió para ello una regla inspirada en el Evangelio.

El santo viajó a Roma buscando que su orden fuera aprobada. Hubo oposición del Papa Inocencio III, porque consideraba demasiado severas las reglas de la orden que eran: castidad, humildad, obediencia y pobreza absoluta. Pero el Papa tuvo una visión, donde vio a san Francisco sosteniendo en hombros una Iglesia Laterana destruida, fue entonces cuando le concedió la aprobación a la orden franciscana.

San Francisco fundó la comunidad de los Hermanos Menores que se difunde por toda Europa y posteriormente en América. El santo de Asís tiene semejanzas con Jesucristo: tuvo también doce discípulos, fue tentado por el demonio. Sus estigmas lo volvieron tan semejante a Cristo que la Virgen “apenas podía distinguirlo de su sagrado Hijo” por eso su imagen se encuentra a los pies de la Inmaculada. Cuando murió, el caballero Juanino, segundo santo Tomás, palpó la herida de su costado.⁸

También lleva los estigmas en las manos, la evolución de este es el serafín de la visión de Isaías que se transforma poco a poco en Jesucristo volador. Es el Cristo nimbado quien aparece en la cruz que inspiraba a san Francisco una particular devoción. Desde las cinco llagas al principio salían rayos dorados que luego se convirtieron en chorros de sangre y que imprimieron marcas rojas en el cuerpo del nuevo Cristo⁹. Aquí se establece un un paralelismo entre la pasión de Cristo y su fundador, el franciscanismo propone una *ecclesia renovatio*.

Es importante señalar para la mejor comprensión del significado de san Francisco en la historia de la Iglesia lo el conocido exégeta Allo a propósito de san Pablo, en relación a Cristo y aplicado a san Francisco por el Padre Yves Congar: “an Francisco o el absoluto del Evangelio. “Esta situación agónica¹⁰ puede ser observada ejemplarmente en S. Francisco considerado el primero y después el único, Jesucristo”¹¹.

⁸ Réau, *op. cit.*, 2 vol. 3, p. 546.

⁹ Réau, *op. cit.*, t.2, vol. 3., p. 556.

¹⁰ A palabra del griego –agon- significa lucha.

¹¹ *Les voix du Dieu vivant*, París, 1962, Leonardo Boff, 247-264 en, *Sao Francisco de Asís: Ternura e vigor*, p. 157.

Por su parte la figura del pobre de Asís se puede entender en relación con la Virgen porque hereda la devoción de su madre hacia ella, quien se le aparece en la Porcíncula, también le permite otorgar indulgencias a quien visite esta iglesia. En el último suspiro de san Francisco encontramos la presencia de la madre de Dios¹².

El punto culminante de la leyenda sobre la vida de san Francisco narra como después de cuarenta días de ayuno y oración se retiró al monte Alverna:

Arrobado en Dios por el ardor seráfico [...] quiso ser crucificado, oraba cierta mañana, próxima ya la fiesta de la Santa Cruz,[...] apareciósele un serafín con seis alas, entre las cuales destacaba la figura de un varón hermosísimo crucificado, con las manos y pies extendidos en forma de cruz, mostrando clarísimamente la figura de Jesucristo. Con dos de las alas ocultaba el rostro, y con otra dos el resto del cuerpo hasta los pies, y la otras dos las llevaba extendidas, para volar¹³.

Al desaparecer esta visión, en su cuerpo quedaron milagrosamente grabadas las llagas de Nuestro Señor Jesucristo, las que escondió hasta su muerte ya que sólo las vieron los compañeros que vivían con él. San Francisco murió el 4 de octubre de 1226.

Después de su feliz tránsito todos los presentes vieron su cuerpo con las llagas de Cristo: “Podían verse en sus manos y en sus pies los clavos, no en pintura sino hecho de la misma carne, tenían el color negro del hierro. El lado derecho se veía como atravesado por una lanza [...] la herida era verdadera y mientras vivió derramó sangre”¹⁴.

Fue canonizado por Gregorio IX, en una ceremonia solemne en 1228 y se convirtió inmediatamente en uno de los santos más populares del cristianismo.

San Francisco es representado con el hábito franciscano, ceñido con un cordón de tres nudos que significan pobreza, castidad y obediencia, las tres virtudes franciscanas. Los principales atributos de san Francisco son un crucifijo en la mano; tiene los estigmas en las manos y pies y una herida en el pecho. En ocasiones lleva un agujero en el ropaje para que sea visible la llaga. Se le representa también con un cráneo, símbolo de meditación, un pájaro en la mano, junto a un pesebre, un lobo, acompañado de un ángel con un instrumento musical; un cordero y el libro de la

¹² Celano escribió: El seráfico Padre “Profesaba un amor indecible a la Madre de Jesús, porque hizo hermano nuestro al Señor de la majestad y le tributaba loas especiales (que él le compuso); le dirigía sus plegarias, le ofrecía sus afectos, tan copiosos y de tal forma que no los puede expresar lengua humana. Satisface mucho saber, prosigue que la constituyó abogada de la Orden, y colocó bajo sus alas, para que los calentase y protegiese hasta el fin, a los hijos que dejaba en el mundo ¡Ea abogada de los pobres! cumple con nosotros el oficio de tutora, hasta el tiempo determinado por el Padre.” 2 Cel. 198; cf. San Buenaventura, Leg. Mai., c III, 1; c. IX 3.

¹³ *San Francisco de Asís*. Escritos completos y biografías primitivas, p. 834. Cfr. San Buenaventura, *Leyenda Mayor*. (6 1-9).

¹⁴ *Ibíd.*, p. 519.

Regla. Entre las escenas preferidas por los artistas para plasmar a san Francisco están, cuando el santo le predica a los pájaros o a los peces; con un Cristo en la cruz desclavando un brazo para abrazarle; consolado en su enfermedad por un ángel músico; edificando la capilla de Asís entre utensilios de albañilería; pero sobre todo en la escena de la estigmatización¹⁵.

En Tepeyanco está san Francisco con las llagas en las manos y en los pies, su rostro refleja aflicción y sostiene un cráneo.

- **Hagiografía de san Joaquín y santa Ana [30 Y 31].**

En los Evangelios no hay nada escrito sobre quiénes fueron los padres de la Virgen María, ni cuándo, ni en dónde nació. Las fuentes en donde encontramos estos relatos están en los Evangelios apócrifos como El *Protoevangelio* de Santiago, El Evangelio del Seudo Marco (*Liber de ortu beatae Mariae Virginis et infentia Salvatoris*) y *El Evangelio de la Natividad de la Virgen*.

Estos relatos fueron popularizados en el siglo XIII, por el arzobispo hagiógrafo Santiago de la Vorágine con su libro *Legenda aurea* y por Vincent de Beauvais en su *Speculum Historiae*.

La hagiografía narra que en Jerusalén vivía un hombre llamado Joaquín, perteneciente a la tribu de Judá; tomó por mujer a Ana, hija de Isacar, quien pertenecía a la misma tribu y de estirpe davídica. Después de vivir veinte años de matrimonio, no tuvo de ella hijos. La esterilidad entre los judíos era considerada una maldición divina, por lo que eran rechazados. En cierta ocasión se encontraba Joaquín durante las fiestas entre los que hacían ofrendas al Señor; él preparaba su ofrenda cuando se le acercó un escriba que le dijo: “No te es lícito mezclarte entre los que ofrecen sus sacrificios a Dios, puesto que Él no se ha dignado bendecirte dándote descendencia en Israel”¹⁶. Por esta razón Joaquín y Ana se sentían muy tristes y avergonzados.

El arcángel Gabriel se les apareció a ambos por separado, para decirles que tendrían una hija que entregarían al templo cuando cumpliera 3 años. Les informó que se encontrarán en la Puerta Dorada, en este lugar se abrazaron y de un beso nació la Virgen María.

¹⁵ Roig, *op. cit.*, p. 114.

¹⁶ Santos Otero, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos. Evangelio del Ps. Mateo*, p. 179.

En principio, los nombres de Ana y Joaquín no designan, como lo hace notar Lenain de Tillemont en el siglo XVII, a personajes reales; se trata de denominaciones simbólicas: Ana significa *Gracia* en hebreo, y Joaquín¹⁷, *Preparación del Señor*¹⁸.

Los Evangelios Apócrifos tomaron esta historia del *Antiguo Testamento*. La leyenda de Hanna es la ampliación de la historia de Hanna, madre de Samuel, de los dos primeros capítulos del Libro de los Reyes. El tema de los viejos esposos que después de largos años de matrimonio estéril son gratificados con un niño por la gracia divina, es expuesto muchas veces en la Biblia. Por ejemplo, es la historia de Abraham y Sara, que ancianos fueron padres de Isaac; de Manué, padre de Sansón, o de Zacarías e Isabel, padres de san Juan el Bautista. Los Evangelios apócrifos se limitaron a copiarlo aplicándolo a los padres simbólicos de la Virgen.

Iconográficamente y por lo general a san Joaquín se le viste con la túnica de los rabinos, ceñida con ancha faja anudada por delante y un manto que le cubre la cabeza. El manto lleva piel de armiño. Se le representa con una barba larga y gris.

El principal atributo de san Joaquín es que porta un cayado curvo en forma de muleta. Cuando lo representan en la escena de ofrecer el cordero, los artistas, despreocupados por la exactitud histórica, en ocasiones lo ponen vestido con la casulla sacerdotal y ofreciendo el cordero ante un altar cristiano¹⁹. La escultura de Tepeyanco es de gran calidad, aquí es representado con la Virgen María en los brazos.

En el caso de santa Ana, viste larga túnica y un manto que la cubre hasta la cabeza; también puede estar cubierta con unas tocas como corresponde a su estado de casada²⁰.

- **Hagiografía de san José [36].**

El origen de este nombre y su significado son muy claros. El primero en llevar este nombre es José, uno de los doce hijos de Jacob. Su madre, Raquel había sido deseada por Jacob, quien debió de trabajar catorce años para su tío Lavan para poder poseerla. Raquel había quedado largo tiempo estéril pero el Señor al fin escuchó su oración. Ella había llamado a su primer hijo José, es decir: “Añádame Señor otro hijo”. (Gn. 30, 24)²¹.

¹⁷ Joaquín sería una forma de *Eliachim* (Eliacin), diminutivo de Elías.

¹⁸ Réau. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia/Nuevo Testamento*. T. 1, vol. 2, p. 163.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ En el libro de Juan Ferrando Roig, *Iconografía de los santos*, se lee que siempre va acompañada de la Virgen niña, pero hay muchas representaciones en escultura que va solo con el libro, como en el retablo de Tepeyanco. Lleva el libro porque le enseñó a leer a la Virgen. Son frecuentes en la Edad Media representaciones en que la Virgen, en brazos de Santa Ana, lleva asimismo en los suyos al Niño Jesús.

²¹ En Martelet, Bernard. *Joseph de Nazareth, l'homme de confiance*, p. 36.

San José es mencionado en el Nuevo Testamento por Mateo y Lucas. El primero inicia su texto con la genealogía de Jesús, la cual indica influencias extranjeras por parte de las mujeres, limitándose a la ascendencia israelita de Cristo. Trata de vincularle a los principales depositarios de las promesas mesiánicas, Abraham y David, y a los descendientes reales de este último²². “Jacob engendró a José, el esposo de María, de la que nació Jesús, llamado Cristo” (Mt. I 16).

Mateo dice que José es el padre legal de Jesús. A los ojos de los antiguos, la paternidad legal (por adopción, levirato, etc.) bastaba para conferir todos los derechos hereditarios, aquí los del linaje davídico. Esto no excluye que María también haya pertenecido a ese linaje, aún cuando los evangelistas no lo atestiguen²³.

Mateo dice:

La generación de Jesucristo fue de esta manera: su madre, María, estaba desposada con José y antes de empezar a estar juntos ellos, se encontró encinta por obra del Espíritu Santo. Su marido José como era justo y no quería ponerla en evidencia resolvió repudiarla en secreto, así lo tenía planeado cuando el ángel del Señor se le apareció en sueños y le dijo: José, hijo de David, no temas tomar contigo a María tu mujer porque lo engendrado en ella es del Espíritu Santo. (Mt. I 18-21)

José es la figura central y activa en este pasaje del Evangelio. Es él quien recibe la revelación mediante la aparición de un ángel en sueños. Mateo no alude a una residencia en Nazaret antes del nacimiento. Sin embargo coincide con Lucas en afirmar un nacimiento virginal y la residencia de Jesús en Nazaret durante la infancia²⁴.

La genealogía de san Lucas se remonta a Adán, cabeza de toda la humanidad. Mateo ha preferido la sucesión dinástica a la descendencia natural, o bien por la equivalencia que hay entre la descendencia legal y la descendencia natural. En el evangelio de san Lucas, se menciona a José de esta manera: “Al sexto mes, fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José de la casa de David; el nombre de la virgen era María ...” (Luc. I 26-27)

Es poco lo que se dice en los Evangelios sobre la vida de san José. La leyenda que se ha utilizado en la hagiografía para completar la vida de este santo viene en los Evangelios apócrifos, en el *Protoevangelio de Santiago y la historia de José el carpintero*, y en escritos coptos del siglo IV que se dedicaron a colmar esta laguna con detalles pintorescos copiados en su mayoría del Antiguo Testamento.

²² Nota de la *Biblia de Jerusalén*, p. 1387.

²³ *Idem*.

²⁴ *Comentario Bíblico "San Jerónimo"*. T. III, Nuevo Testamento, p. 638.

La edad viril con la que se representa a san José no corresponde al contenido de los textos antiguos. En Europa encontramos representaciones de José anciano. En la Nueva España lo pintan de mediana edad, con cabellos abundantes y oscuros.

Desde el Renacimiento san José es representado con el Niño Jesús en brazos o de la mano; el bastón florido (por influencia de los apócrifos) y herramientas de carpintero (sierra, cepillo, martillo) de cuya profesión es su patrón. Asimismo en la escena de la purificación se le representa con un cesto o una jaula con dos palomas. En la escena del nacimiento de Jesús con una vela²⁵.

En el remate del Altar mayor, san José es representado joven, con el cabello y la barba de color castaño, lleva en sus manos una magnífica talla del Niño Jesús, quien voltea un rostro lleno de dulzura, para contemplar a los feligreses que lo honran con devoción.

- **Hagiografía de san Juan Bautista [38].**

Su nombre significa “Yahveh ha mostrado favor”²⁶.

San Juan Bautista precedió a Cristo y le preparó el camino. Según san Marcos, “presentóse Juan en el desierto bautizando y predicando el bautizo de penitencia para la remisión de sus pecados”. (Marcos I 4) También dice: “andaba Juan en el desierto vestido con un saco de pelos de camello, y traía un ceñidor de cuero a la cintura, y se sustentaba de langostas y miel silvestre”.

Juan fue hijo de Zacarías e Isabel, quienes no podían procrear; pero un día se le apareció el arcángel san Gabriel a Zacarías y le anunció la llegada de un hijo, al que deberían llamar Juan. Como Zacarías no creyó el mensaje del arcángel, pidió una señal como prueba lo cual fue quedar mudo por un tiempo.

Mientras Isabel esperaba a su hijo recibió la visita de su prima María de Nazaret, a quien el ángel de la Anunciación le había referido la buena fortuna de Isabel. La escena del encuentro de las futuras madres, recibe el nombre de la Visitación. Al octavo día del nacimiento del Niño de Isabel, sus padres lo llevaron al templo para circuncidarlo.

[...] querían ponerle el nombre de su padre, Zacarías. Habló su madre y dijo: No, sino que se llamará Juan [...] Y preguntaban con señas al padre cómo quería que se le llamase. Pidió una tablilla y dijo por escrito Juan es su nombre [...] Al mismo tiempo abrió su boca y su lengua y hablaba bendiciendo a Dios. (Lucas I 63)

²⁵ Roig, *op. cit.* p. 311.

²⁶ *Comentario Bíblico "San Jerónimo", op. cit., p. 311.*

Cuando Juan creció recibió una revelación de Dios quien le indicaba predicar el bautismo y borrar el pecado. Salió a predicar cerca del Jordán para preparar el arribo del Señor. Daba un mensaje sobre la necesidad del arrepentimiento, lo que logró que muchos recibieran el bautizo de sus manos. Le preguntaban si él era el Mesías, pero él respondía: “Yo en verdad los bautizo con agua, pero está para venir otro más poderoso que yo, al cual no soy digno de desatar la correa de sus zapatos: Él os bautizará con el Espíritu Santo, y con el fuego” (Lucas 3 16).

Jesús fue bautizado por Juan. Esta escena es la más famosa de las representaciones del ciclo de este santo.

Juan fue decapitado por el capricho de Herodías, quien deseaba su muerte pues el profeta había reprochado a Herodes Arquelao, hijo de Herodes el Grande, su casamiento contrario a la ley. En un festín, Salomé hija de Herodías, bailó para entretener a los invitados. Herodes, loco por ella, le dijo que le concedería cualquier cosa que pidiera, y su madre le aconsejó: “Pide la cabeza del bautista”, un verdugo le cortó la cabeza que fue llevada en presencia de Herodes en una fuente y se la entregó a Salomé, que se la dio a su madre.

Los cuadros que representan a Salomé llevando la cabeza de Juan el Bautista, se distinguen de los de Judit, con la cabeza de Holofernes porque la cabeza de san Juan que sostiene Salomé lleva una aureola.

La última escena del ciclo de san Juan es su entierro, en esta escena, sus discípulos lo colocan en una tumba. (Marcos 6 29).

Antiguamente los artistas plasmaron a Juan el Bautista vestido con túnica y palio como a los apóstoles. A partir del siglo XIV se le colocó una túnica corta de piel de camello, ceñida con gruesa faja anudada por delante. Por lo general, se le representa demacrado, moreno, con la barba negra y algo desaliñado. En algunas ocasiones porta el nimbo poligonal propio de los personajes del Antiguo Testamento.

En un principio era representado tan solo con la figura del cordero (circundado este de una aureola) y sosteniendo por el santo, por lo general, sobre un libro. Durante el Renacimiento este cordero fue dispuesto en el suelo. El corderillo lleva un nimbo crucífero, y san Juan lo señala con el dedo índice de acuerdo al siguiente texto: *Ecce agnus Dei*, (He aquí el cordero) el cual acostumbra aparecer escrito en alguna parte de la escena. Otro atributo es la concha del bautismo en la mano.

- **Hagiografía de san Juan Nepomuceno [41].**

San Juan Nepomuceno nació en 1340, cerca de Pilsen en Bohemia, fue clérigo escribano en la oficina del arzobispo Jan Ocko de Vlasim; posteriormente consiguió el título de notario imperial (1369-80); sacerdote de la capilla de Vlasim de la catedral de san Vito de Praga de 1380 a 1390, fue cura de la iglesia de san Gal en la Ciudad Vieja de Praga (1382-1387) y en 1382 se fue a Padova para estudiar el derecho eclesiástico, carrera en la que se doctoró.

Al regresar a Bohemia, subió poco a poco en la escala de cargos eclesiásticos: primero fue nombrado canónigo de Vysehrad y arcipreste de Zatec, hasta que el arzobispo Jan de Jenstenj le nombró su Vicario General del capítulo metropolitano (de san Vito). De 1390 a 1393 fue arcipreste, hasta que se convirtió en víctima del choque entre la jerarquía eclesiástica y el poder real.

Según la leyenda, la base del conflicto fue la confesión de la Reina Sofia de Baviera, quien al enterarse que el Rey Wenceslao IV pensaba abandonarla, para lo cual se necesitaba la anulación de su matrimonio religioso, consideró necesario consultar a un especialista en derecho eclesiástico para pedirle consejo, y éste era Juan de Pomuk, por lo que es posible que el Rey le torturara para saber qué le confesaba la Reina Sofía sobre sus problemas matrimoniales.

Juan Pomuk fue detenido junto Puchník y otros colaboradores del arzobispo, quienes fueron interrogados, torturados y amenazados con ser ahogados si no firmaban un documento ante el notario público afirmando que no dirían nada sobre las torturas y prometiendo ponerse en contra de su Arzobispo; todos accedieron excepto Juan de Pomuk, por lo que el Rey ordenó tirarlo por el Puente de Praga. Esto sucedió el 20 de marzo de 1393, así entró Juan Nepomuceno en la historia y en la leyenda²⁷.

Durante la noche brilló un fulgor sobre el cadáver que flotaba en el agua. Estos hechos fueron certificados en un informe que se le mandó al papa Bonifacio.

Juan Nepomuceno fue beatificado en 1721 como mártir de la confesión (protomártir del Sacramental Sigillo)²⁸.

Por lo general, el santo en sus representaciones contempla un crucifijo. Para simbolizar el secreto de la confesión, que le habría costado la vida, suele estar representado con un dedo sobre los labios, o con la leyenda *Tacui* (he callado).

²⁷ Stépánek, Pavel. "San Juan Nepomuceno en el Arte Español y Novohispano", en: *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte "Marques Lozoya", T. I, No, 2, pp. 11 y 12.

²⁸ Réau. *op. cit.*, t. 2, vol. 4, p. 200.

Una corona o un nimbo de cinco estrellas, recuerda el misterioso fulgor que brillaba sobre su cadáver cuando flotaba sobre el río Moldava, gracias a lo cual se encontraron sus restos. Un nenúfar simboliza que murió ahogado.

Es patrón de los barqueros y de los confesores. Reemplaza a san Cristóbal y a san Nicolás se le invoca en contra de las inundaciones.

Pensamos que la escultura del retablo es san Juan Nepomuceno por su vestimenta, porta ropaje de canónigo con sobrepelliz y muceta, sobre la cabeza lleva bonete. No presenta más atributos. En la iglesia Tepozotlán encontramos una escultura de san Juan Nepomuceno que lleva la misma vestimenta [91], es barbado y tiene un gran parecido físico a la escultura de Tepeyanco. Asimismo en la Catedral de san Cristóbal de Las Casas hay un retablo lateral dedicado a este santo con las mismas características descritas [92].



Fig. 93. Dibujo del san Juan Nepomuceno de Tepotzotlán, realizado por Carmen Parra.

Fig. 94. San Juan Nepomuceno, escultura del retablo dedicado a este santo, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

- **Hagiografía de los Arcángeles san Miguel y san Gabriel [39 y 40].**

Los ángeles aparecen en toda la pintura renacentista, pero sólo los arcángeles adoptaron forma individual con carácter y atributos definidos. En el Apocalipsis (8 2) se lee de "siete ángeles que estaban en pie delante de Dios", pero la iglesia no reconoce sus nombres.

Los cuatro arcángeles mencionados en las escrituras son Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel. Para los judíos, los cuatro sostienen el trono de Dios. Los tres primeros se reconocen como santos. Son mensajeros celestiales, guías y protectores de la Iglesia militante. Sus divinas obras y sus elevadas relaciones con los mortales les han dado un lugar muy importante en el arte cristiano²⁹.

El arcángel más representado es Miguel. Su nombre significa "Semejante a Dios" o "Quién como Dios". Para la tradición cristiana Miguel es el capitán general de las huestes del cielo y el protector de la nación judía; después de la revelación cristiana se convirtió en el protector de la iglesia cristiana militante. Él será el encargado de hacer sonar la trompeta en el momento de la resurrección de todos los seres humanos. Por otra parte, es quien debe recibir a los espíritus inmortales cuando son liberados de la muerte y pesarlos en una balanza, es el guardián contra Satanás.

Miguel es representado siempre joven y hermoso; vestido con una cota de malla y un escudo. De sus hombros salen dos alas resplandecientes. A veces lleva una corona enjoyada³⁰. Si lleva una diadema dorada es símbolo de inteligencia y sabiduría. Frecuentemente combate con el diablo representado como serpiente, dragón o demonio.

Entre los atributos de san Miguel están: vara larga que termina en cruz; (en el gótico con una pendón que también ostenta la cruz), una lanza (a partir del Renacimiento una espada), las balanzas y uno o más diablos. En un principio, el arcángel se ocupaba de pesar las almas (que se ven en forma humana dentro del plato de la balanza) antes de llevarlas al cielo, mientras el demonio intenta variar el peso para arrebatárselas. Más tarde, cesa en esa ocupación y Miguel vestido de guerrero, empuña la lanza o la espada en contra del demonio. También se le representa con una patena en las manos, símbolo de ofrecer a Dios las obras de los justos.³¹

Por su colocación en el retablo, como custodio de la Virgen, aunque no lleva ningún atributo es evidente que es la representación de san Miguel.

²⁹ *Ibid*, p. 138.

³⁰ *Idem*.

³¹ Roig, *op. cit.*, p. 200.

El nombre de Gabriel significa: “Dios es mi fuerza”. Es el guardián del tesoro celestial. El Ángel de la Redención y el supremo mensajero de Dios, que es como más se le representa.

Este arcángel ha sido enviado varias veces a la tierra: le anunció a Daniel que los judíos regresarían de su cautividad. Predijo el nacimiento de Sansón. Se le apareció a Zacarías y le dijo que tendría un hijo que llamaría Juan. Es el ángel de la Anunciación, le dijo a María que sería madre del Niño Jesús.

En las primeras pinturas de la Anunciación aparece majestuoso y vestido ricamente. Generalmente viste túnica y ceñida, con manto o sin él. En el románico aparece con dalmática. En forma humana, joven, imberbe, cabello largo y rubio, y a partir del siglo XV con una diadema³².

A san Gabriel se le reconoce por el dedo índice levantado en actitud de hablar, por la vara de mensajero, y la azucena en la mano; éste último es su atributo personal, como también una cinta o filacteria desplegada con un texto, o las primeras palabras del Ave María. En la escena de la Anunciación en un principio aparece de pie; pero a partir del siglo XVI es más común verlo arrodillado. Otras veces aparece descendiendo de los cielos. A partir del siglo XV la azucena que lleva Gabriel fue dispuesta en medio de la escena dentro de un pequeño florero³³.

La escultura de san Gabriel del retablo no presenta ningún atributo, pero consideramos que es este arcángel pues esta fuertemente asociado a los episodios de la Virgen María, además que se representa en pareja con san Miguel Arcángel.

- **Hagiografía de san Pablo [24].**

El nombre de Pablo significa: “boca de trompeta”, “boca de otros”, “admirablemente elegido”, “milagro de elección” y asimismo, deriva de pausa que en hebreo es reposo y en latín poco, entonces significa poco y reposo. Estos significados le quedan muy bien a Pablo: *boca de trompeta* por su lengua fructuosa, predicó el Evangelio desde Iliria hasta Jerusalén. *Boca de otros* por su gran corazón: “¡Oh corintios! ¡Os abrimos vuestra boca, ensanchamos vuestro corazón!” *Admirablemente elegido*, como se prueba por su milagrosa conversión. *Milagro de elección*, por sus manos hacendosas. *Reposo*, por su contemplación durante la cual su espíritu llegó al tercer cielo. *Poco* por modesto³⁴.

³² *Ibid.*, p. 121.

³³ *Idem.*

³⁴ Vorágine, *op. cit.*, p. 357.

San Pablo fue el más conocido de los seguidores de Jesús, por sus numerosas epístolas y por su actividad en los Hechos de los Apóstoles de san Lucas. Nació en Tarso, se llamó Saulo. Era hijo de padres judíos pero ciudadanos romanos. Vivió en Jerusalén la primera persecución de los cristianos. Vio la lapidación de san Esteban, el primer diácono de la Iglesia. Iba rumbo a Damasco a destruir la comunidad cristiana, en el camino una luz proveniente del cielo lo cegó. Cayó al suelo oyendo una voz que le decía: “Saulo, Saulo ¿por qué me persigues? Y él le respondió: ¡Quién eres tú, Señor”. Y el Señor le dijo: Yo soy Jesús, a quien tu persigues”. (Hechos 9 3-5) Fue llevado a Damasco por sus compañeros, y Ananás, poniéndole las manos sobre sus ojos, logró que viera de nuevo. Desde este momento será llamado Pablo. Se le considera junto con san Pedro pilar de la Iglesia cristiana. Fue decapitado por Nerón.

Generalmente se le representa vestido con túnica y manto, como los apóstoles de cuyo grupo siempre forma parte. En la escena de la conversión aparece sobre su caballo camino a Damasco; lleva indumentaria militar romana o medieval.³⁵ Durante siglos fue caracterizado por una gran frente calva; se le reconoce por éste signo. Sin embargo, Rafael lo representó con abundante cabellera³⁶.

Este santo porta una espada (en pocas ocasiones un cuchillo), con la que se le ha caracteriza desde el siglo XIII; ésta indica el instrumento de su martirio, así como el estilo tajante de sus epístolas. A veces se le colocan estos textos: *Vidi arcana Dei o Vas electionis es mihi*, (ví los secretos de Dios, me hizo vaso de elección) sacadas de sus epístolas³⁷.

- **Hagiografía de san Pedro [23].**

Tuvo tres nombres: Simón Bar Jona, Cefas y Pedro. Simón significa: obediente y melancólico, y Bar Jona, hijo de Paloma, porque bar en lengua siriaca quiere decir hijo, y Jona, en hebreo, significa paloma.³⁸

Pedro fue hermano de Andrés; ambos eran pescadores de Galilea. En el Evangelio de Mateo se relata cómo fueron llamados al apostolado Pedro y Andrés: “Caminando un día Jesús por la ribera del mar de Galilea, vio a dos hermanos: Simón, llamado Pedro, y Andrés, su hermano, echando la red al mar, y les dijo: Seguidme a mí, y yo haré que vengáis a ser pescadores de hombres. Al instante los dos, dejadas las redes, le siguieron”. (Mateo 4 18). A partir de este momento Pedro es mencionado frecuentemente en los Evangelios. Fue él quien respondió a la pregunta

³⁵ Roig., *op. cit.*, p. 213.

³⁶ Mâle, *op. cit.*, p. 213.

³⁷ Roig, *op. cit.*, p. 213.

³⁸ Vorágine, *op. cit.*, p. 346.

de Cristo: Y vosotros ¿quién decís que soy yo?, mediante aquella gran declaración. "Tu eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo". A lo que Jesús replicó: "Y yo te digo que tu eres Pedro, y que sobre esta piedra edificaré mi Iglesia".

Predicó en toda Asia Menor y en Roma constituyó la primera comunidad cristiana.

Según la leyenda estuvo en Roma durante veinticinco años, hasta que lo acusaron de hechizar a la favorita del emperador. Sus compañeros le pidieron que huyera. En el camino tuvo una visión de Cristo. Pedro le preguntó ¿adonde vas Señor? (*Domine, quo Vadis?*), a lo que Jesús respondió: "a Roma, para ser de nuevo sacrificado". Pedro regresó a Roma donde lo hicieron prisionero; lo azotaron y lo crucificaron boca abajo, pues así lo pidió, por considerarse indigno de ser crucificado como Cristo.³⁹ Murió hacia el año 67, durante la persecución de Nerón.

Probablemente es el santo más representado en la iconografía cristiana. Desde el arte de las catacumbas hasta el románico viste túnica y palio como los demás apóstoles. En el arte gótico ostenta frecuentemente los ornamentos pontificales: con una mitra episcopal al principio, y una tiara más tarde. En el Renacimiento prevalece la antigua costumbre de vestirlo con túnica y palio, esta forma de vestirlo se adapta más a su historia; sin embargo, el vestido pontifical expresa mejor su función jerárquica. Se le representa con la barba corta, redondeada, algo gris y con ancha tonsura clerical. Así lo muestran desde el siglo III y así se ha mantenido a través de los siglos.

San Pedro como apóstol lleva el libro o rollo de pergamino. Desde el arte románico aparece con su atributo personal y definitivo: las llaves del cielo. En el arte medieval el dentado de las llaves forma el anagrama con el nombre del Apóstol: PE o PR.

En las escenas de la vida de san Pedro hay redes de pescar, o con una barca, símbolo de la Iglesia, en que ondea un estandarte con el monograma de Cristo. En la época paleocristiana se le representaba con un gallo, este atributo fue retomado en el Renacimiento. En algunas ocasiones lleva un pez, y la cruz de su martirio⁴⁰.

En la escultura de san Pedro existente en el retablo mayor de Tepeyanco se observa que porta en su mano izquierda un libro por su calidad de apóstol. Asimismo en su mano derecha carga con las llaves del cielo.

³⁹ Ferguson. *op. cit.*, p. 202.

⁴⁰ Roig. *op. cit.*, p. 202.

- **Hagiografía de santa Rita de Casia [33].**

Santa Rita de Casia nació en Umbría, Italia, (1378-1447). En su matrimonio soportó los malos tratos de su marido, pero al morir éste ingresó al convento de las madres agustinas de Casia. Viste el hábito negro de la orden agustina con un cinturón de cueroa.

Lleva una espina clavada en la frente claramente visible en el retablo de Tepeyanco (Ver Fig. 46), ya que cuenta la historia que estaba meditando la Pasión ante un Cristo, desprendió una espina de la corona y se le clavó en la frente. Puede llevar un crucifijo o corona de espinas, y a veces tiene entre sus brazos rosas o higos, ya que cuando murió, en invierno, mandó por ellos al jardín del convento, es por eso que se le considera la abogada de los imposibles, pues son frutos que no se dan en esta época del año. Lleva tres coronas porque su vida fue triplemente ejemplar pues fue doncella, esposa y monja. Los dos niños que la acompañan en algunas ocasiones, tal vez sean sus hijos⁴¹.

En el retablo lleva el hábito agustino, se le nota claramente la llaga en la frente, en las manos porta un crucifijo.

- **Santa Rosa de Viterbo [57].**

Fue una mística que nació en 1233 en Viterbo, Italia. Perteneció a una humilde familia de campesinos. A la edad de 17 años tuvo una terrible enfermedad de la cual se recuperó de manera milagrosa. Tuvo una visión de la Virgen María, que le provocó ingresar en la Orden Franciscana como terciaria. Muy frecuentemente, paseaba por la ciudad portando en sus manos, una cruz o una imagen de la Virgen, alegremente cantaba y llamaba a los habitantes a orar.

Federico II tuvo un enfrentamiento con el papa Inocencio IV, santa Rosa defendió la postura del pontífice, por este motivo la desterraron de su ciudad natal, a la cual regresó al poco tiempo, solicitó, entonces, ingresar en el monasterio de las clarisas de Viterbo, pero fue rechazada en contadas ocasiones por su extrema pobreza. Esto le causó desesperación y ansiedad, por lo cual enfermó gravemente y murió el 6 de marzo de 1252, a la corta edad de 19 años. El 4 de septiembre de 1258 su cadáver fue exhumado (fue enterrada sin féretro en la tierra) y para asombro de todos su cuerpo estaba incorrupto, fue llevada a la iglesia de las clarisas de Viterbo, que posteriormente fue llamada Santa Rosa en su honor, todavía podemos observar este cuerpo que fue colocado en una urna de cristal. En 1457 fue aprobado su culto y se incluyó su nombre en el Martirologio Romano.

⁴¹ *Idem*