

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**ESTUDIO DE DOS CLAUSTROS BARROCOS:  
SAN FRANCISCO Y LA MERCED  
DE LA CIUDAD DE MEXICO.**

ELABORADO POR  
ELABORADO POR

**T E S I S**  
**PARA OPTAR AL GRADO DE**  
**LICENCIATURA EN HISTORIA**  
**P R E S E N T A**  
**ELIZABETH FUENTES ROJAS**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

INTRODUCCION.....	I
<b>CAPITULO I HISTORIA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE LA CIUDAD DE MEXICO.....</b>	
A) Fundación.....	1
B) El Convento.....	3
C) Destrucción.....	10
D) Restos del Convento.....	13
E) Destino del Claustro.....	15
<b>CAPITULO II HISTORIA DEL CONVENTO DE LA MERCED DE LA CIUDAD DE MEXICO</b>	
A) Los mercedarios en la Ciudad de México.....	24
B) Fundación.....	26
C) El Convento.....	27
D) Destrucción.....	38
E) Destino del Claustro.....	38
<b>CAPITULO III LOS CLAUSTROS</b>	
A) Características Generales.....	48
B) Claustros Mexicanos, Siglos XVI, XVII, XVIII, XIX....	49

CAPITULO IV      CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO

A) Construcción.....	59
B) Descripción Estructural y Formal.....	63
C) Consideraciones sobre la Talla.....	71
D) Características particulares dentro del barroco novohis- pano.....	73

CAPITULO V      CLAUSTRO DE LA MERCED

A) Construcción.....	78
B) Descripción Estructural y Formal.....	83
C) Iconografía.....	95
D) Interpretación de los Temas Religiosos.....	108
E) Consideraciones sobre la Talla.....	110
F) Características Particulares dentro del Barroco Novohis- pano.....	112

CONCLUSIONES.....	118
-------------------	-----

APENDICE.....	124
---------------	-----

NOTAS.....	133
------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	146
-------------------	-----

## INTRODUCCION

La arquitectura monástica ocupa un lugar muy importante dentro del panorama histórico-artístico mexicano. La construcción de los conjuntos conventuales se prolongó durante casi cuatro siglos, impulsada por la actividad desarrollada por las órdenes religiosas de frailes y monjas.

Durante la época virreinal destacaron los conventos de San Francisco y de la Merced de la ciudad de México. El franciscano fué el primero que se fundó en el país y las actividades socio-religiosas que desarrollaron los frailes alcanzaron una gran parte de la población y fueron fundamentales para la evangelización. El convento mercedario se fundó a principios del siglo XVII, casi ocho décadas más tarde que el franciscano. Aunque su papel no fué tan decisivo en la historia del país, si es de tomarse en cuenta la labor tan laudable que desarrollaron los frailes mercedarios.

Una idea de la grandiosidad de dichos monasterios, nos la proporcionan los dos claustros principales que se conservan, actualmente casi perdidos entre las construcciones modernas. Son obras de gran estima que es preciso rescatar del olvido y valorar, ya que la destrucción de monumentos es cada vez mayor. Por lo tanto, pretendo colaborar -con éste trabajo- de algún modo con la gran tarea que constituye examinar la suma excepcional de obras artísticas que posee la capital y que no ha sido posible investigar en su totalidad.

La formación y desarrollo de las órdenes franciscana y mer

cedaria no se han incluido en este trabajo, debido a que son temas que se han revisado repetidamente en numerosos estudios históricos. Sin embargo, para situar el tema de los claustros, consideramos necesario abarcar desde el momento de la llegada de ambas órdenes a la ciudad de México, hasta la suerte que han corrido sus edificios en nuestros días, con el fin de dar a conocer las vicisitudes por las que han pasado estas obras de arte y de las que no se tenía -sobre todo en el caso de la Merced- un conocimiento preciso de su historia.

El presente trabajo se inicia, pues, con sus primeras fundaciones, continúa con la descripción de sus últimos establecimientos, luego trata la destrucción de sus conventos y el destino que corrieron sus restos. Con el fin de enfocar hacia el estudio de dichos ámbitos claustales, traté de dar un esbozo de los claustros en general y luego específicamente de los mexicanos. En capítulo aparte analizamos detalladamente cada uno de los claustros por constituir éstos el motivo principal de este trabajo. Posteriormente en las conclusiones comparamos los edificios con el objeto de mostrar las semejanzas y las diferencias que presentan y encontrar su posible filiación arquitectónica. Procuré, en lo que me fué posible, de equiparar ambos estudios con el fin de concederle igual importancia y facilitar así su valoración. En el apéndice incluimos una copia de un documento de donación de principios del siglo XVII, por considerarlo un ejemplo elocuente de la relación que existía entre el patrono y las órdenes religiosas.

El motivo inicial por el que surgió este tema de tesis fué, a-

demás de la admiración que nos despertaron estas obras, las semejanzas tan notorias que observamos en éstos edificios. Sin embargo, en la labor de investigación que realizamos no nos fué posible localizar ningun documento sobre el o los artistas que crearon estas obras. Aún así nos entusiasmo llevar al cabo dicha investigación porque no encontramos estudios particulares de estos claustros que nos parecen tan hermosos.

\* \* \*

Para la elaboración del presente estudio conté principalmente con la valiosa ayuda de la doctora Vargas Lugo, a la que agradezco infinitamente el apoyo constante que me brindó;

Al licenciado Marco Díaz y al arquitecto Juan Benito Artigas por las acertadas sugerencias que me proporcionaron;

A mis compañeras del Seminario de Arte Colonial de la Facultad de Filosofía y Letras, dirigido por la doctora Elisa Vargas Lugo;

A las señoritas Amada Martínez, Guillermina Vasquez y Judit - Puente por permitirme revisar el archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas.

CAPITULO I

HISTORIA DEL CONVENTO DE

SAN FRANCISCO

A) Fundación

El año de 1524, llegó a México fray Martín de Valencia, al frente de doce frailes (ya habían venido frailes de la orden franciscana a México, pero no en forma organizada), que a los quince días de su llegada celebraron Capítulo y eligieron como Custodio a dicho fraile, al mismo tiempo que daban el título de "Santo Evangelio de México" a su Custodia (1). Once años más tarde dicha Custodia fué elevada a Provincia conservando su mismo nombre y al año siguiente se nombró provincial a fray García de Cisneros (2).

Ante un panorama de trabajo tan extenso, los frailes franciscanos, se repartieron en cuatro zonas: México, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo. Empezaron su labor evangelizadora y trataron de enseñar a los indios, no sólo su fé, sino de mejorar su modo de vida con el aprendizaje de nuevos oficios.

Acerca del primer lugar que ocuparon los franciscanos, dentro de la traza de la ciudad de México, existían muchas dudas. Revisamos varios de los autores que se ocupan del tema y encontramos muchas contradicciones entre ellos. Los autores, en su mayoría, se plantearon el siguiente problema: ¿hubo uno o dos conventos franciscanos anteriores al actual?. Este asunto quedó confuso desde el siglo XVI, manteniéndose la confusión a través de los siglos, sin que se hubiera podido resolver el problema sino hasta últimas fechas. La doctora Josefina Muriel ha sido quien finalmente -gracias a su labor <sup>de</sup> inmitigable investigadora- encontró un documento, al parecer irrefutable: una declaración jurada de Bernardino de

Albornoz, acerca del primer sitio en donde construyeron los franciscanos. La doctora Muriel generosamente nos informó de su hallazgo y nos proporcionó el siguiente dato: "Los franciscanos iniciaron la construcción de - aposentos provisionales en la calle de Tacuba, o sea en la manzana que - ocupan las actuales calles de Guatemala, Correo Mayor, Justo Sierra y Argentina. A éstas edificaciones se les ha considerado, por lo tanto, el primitivo Convento de San Francisco" (3). De otras fuentes de información deducimos que fueron once meses los que permanecieron en este sitio (4), pues para el año de 1525 se trasladaron a la Calle de Plateros, - llamada hoy Avenida Francisco I. Madero, lugar en el que -como se sabe- estuvo el Palacio de Aves del rey azteca Moctezuma II.

Según se desprende de los documentos, hubo diferentes etapas constructivas y adiciones en el convento edificado en la calle de Plateros, ya que el conjunto muy pronto se convirtió en un edificio muy extenso y - complejo. Sin embargo, no nos ocuparemos de éste aspecto, en toda su amplitud, pues según nos ha informado la doctora Muriel ella está a punto de terminar un estudio donde queda debidamente aclarado este problema. Consideramos que por su labor académica y su mayor conocimiento en este campo de la historia de México, el estudio de la doctora Muriel será - una aportación definitiva. Por lo tanto y en espera de que dicho estudio se publique, a la mayor brevedad, por nuestra parte nos reduciremos a ocuparnos sólo de la historia arquitectónica del claustro franciscano en el capítulo correspondiente.

## B) El Convento

Actualmente del convento de San Francisco sólo existe una mínima parte, pues fué destruído y fraccionado al abrirse las calles 16 de Septiembre y Pedro de Gante que se trazaron sobre sus terrenos. Así - por ejemplo, queda actualmente un pedazo aislado de la capilla de San Antonio en la esquina de Venustiano Carranza y San Juan de Letrán. Pero dada la importancia que tuvo este conjunto franciscano -cuya grandeza y complejidad arquitectónica puede apreciarse en el plano que se adjunta (5)- trataremos de dar una imagen de lo que fué dentro de la ciudad de México. Para ello nos basaremos en obras de diferentes épocas, con el fin de lograr una imagen de la evolución arquitectónica sufrida por este edificio, a través del tiempo.

iglo XVI            Sobre la construcción de la iglesia antigua, encontramos algunos datos en los Memoriales de Motolinía. La iglesia de San Francisco de la Ciudad de México es pequeña, la capilla es de bóveda, "maravillánse mucho los indios en ver cosa de bóveda y no podían creer sino que al quitar de las cimbras, todo había de venir abajo..." (6). Fray Jerónimo de Mendieta también se refiere a ésta iglesia en su obra Historia Eclesiástica Indiana y nos dice que el cuerpo de la iglesia se techó con maderas y la capilla mayor con bóveda (7), por cierto la primera que se construyó en la Nueva España según varios investigadores.

El atrio de San Francisco -según Cervantes de Salazar en - su libro México en 1554- "tiene en el centro una cruz altísima, está rodeado de árboles; es hermosísimo..." (8).

Siglo XVII

Más tarde éste atrio se fué poblando de numerosas capillas y en el Archivo Franciscano de Manuscritos Anónimos -que se localiza en la Biblioteca Nacional- encontramos un documento del siglo XVII con la siguiente narración: "La iglesia tiene un espacioso patio empedrado que sirve de cementerio, con dos puertas, la una al norte, la otra al poniente. La parte anterior la hermocean cuatro capillas que son al norte la de Nuestra Señora de Aranzazú situada de oriente a poniente. La del Tercer Orden situada del mismo modo. Por la fachada del poniente la capilla de San José y la capilla de la Santa Escuela de norte a sur" (9).

El cronista de la orden fray Agustín de Vetancourt nos presenta una detallada descripción en su libro Teatro Mexicano, por la que podemos conocer el interior del convento en esa época, el cual queda descrito como un edificio de gran riqueza formal y considerables dimensiones:

"Su fábrica tiene casi 300 celdas, donde prelados, moradores y enfermos"... "moran de ordinario..."; "tiene dos claustros y en medio de cada cual una pila de agua..." "La principal es de piedra de jaspero blanco..." "con dos tazas hermosas..." "y una imagen de San Diego por remate; los claustros bajos están adornados con lienzos..." "de Baltazar de Chaves (Baltazar de Echave Ibía) en que le registra toda la vida de..." "San Francisco..."

"En todo el techo no se divisa viga, porque está cubierto de lienzos pintados de varios lazos, alfombras y alcatifas (ta-

pete o alfombra fina) fingidas, que hacen a la perspectiva agradable a la vista; el zoclo es de madera con payeses y montería, pintado al Monte Alberne con primor..."; "... en la sala de profundis..." "está el sepulcro de los señores Servantes..." "...una imagen devota del Santo Cristo de Burgos en su retablo..." "En el refectorio..." "caben más de 500 religiosos"

Continúa el cronista con la descripción de las cuatro escaleras principales:

"...al entrar de la portería está una con tres ramales de escalones..." "... el techo es de artesón dorado con las ocho virtudes de relieve y el Espíritu Santo..." "...en los quatro ángulos los..." "pontífices de la Religión de talla entera"; "...en las quatro pechinas los quatro más célebres autores de la orden Scoto, Lyra, Alexandro de Ales y San Antonio..." "Las otras tres escaleras no son de menos arquitectura y adorno; una que baja a la sala de profundis, cuyo espacio ocupa un lienzo grande del tránsito de -- nuestro padre San Francisco y otro de los milagros de..." "fray Salvador de Orta". "Otra baja a la antesacristía que se compone de tres ramales y dos derrames..." "en el degcanso tiene una capilla..." "de Nuestra Señora de Guadalupe..." "y otra de San Antonio..." (10).

Según datos tomados del mencionado Archivo Franciscano, el

virrey don Luis de Velasco fué el patrón y fundador de dicha antesacristía (11). Continuamos con la relación de Vetancourt:

"...la quarta escalera cae a la parte poniente del segundo claustro. La sacristía, entierro de los señores Condes de Santiago, es de las más vistosas..." "toda cuaja da de lienzos" (12).

Siglo XVIII

El cronista dieciochesco Juan de Viera en su libro Breve y Compendiosa Narración de la Ciudad de México sin darnos una descripción sistemática del convento, nos da una idea clara de la admiración que despertaban las riquezas de sus templos:

"Dezir aquí la grandeza, la opulencia y culto de éste - templo de San Francisco, no me parece mui fácil, pero bastará sólo con dezir que en el cementerio tiene seis templos tan grandes, tan curiosa y ricamente adornados como si fuera el único y todo el esmero y ornato de su religión se hubiera dedicado a su cuidado. Me parecería inferior si a uno sólo alabara y ponderara más - que a otro, pues aquí sin hipérboles, sin que domine el espíritu nacional, assí extranjeros como europeos, es preciso que confiesen ser ésta una de las maravillas del nuevo mundo. Assí lo declaran los patricios de México acostumbrados a ver en ésta ciudad lo que es grandeza, riqueza y magnificencia, pues sólo que fueran sus paredes de plata de martillo causarían maior admiración, -

aunque no se espantarían de ver tanta plata junta" (13).

Siglo XIX

Finalmente en la obra El Libro de mis Recuerdos de Antonio García Cubas, aparece una minuciosa descripción del convento ya que lo conoció como lo dejó la riqueza económica del siglo XVIII.

Con el tiempo éste convento perdió su forma original y se agrandó para satisfacer múltiples necesidades socio-religiosas. Según García Cubas -escritor del siglo XIX- el convento ocupaba a mediados del siglo pasado, una extensa área limitada por las actuales calles de - Francisco I. Madero al norte, San Juan de Letrán al este, Venustiano Carranza al sur y por el este llegaba hasta el edificio Iturbide. Por la calle de San Juan de Letrán se encontraba el atrio del convento de San Francisco, que estaba limitado por varias capillas: capilla del Tercer Orden, capilla de Nuestra Señora de Aranzazú, capilla del Señor de Burgos (que en un principio se llamó de San José de los Españoles), capilla de Nuestra Señora de Balvanera (que aún existe) y capilla de los Servitas (anteriormente de San José de los Naturales), además la iglesia grande. A la derecha del atrio -prosigue García Cubas- se encontraba un pórtico con esbelta arquería decorado con lienzos que describían la vida del santo Sebastian Aparicio, en la parte superior se encontraba la biblioteca que presentaba al exterior unas ventanas repartidas simétricamente sobre cada arco inferior. Volviendo al mismo camino, por el pórtico, se llegaba al claustro principal (que aún se conserva como templo metodista) que está formado por arcadas sustentadas por columnas dóricas, en el claustro y "corolíticas o festoneadas", en el sobreclaustro. Las paredes de ambos

claustros las decoraban pinturas hechas por Baltazar de Echave. La ante sacristía se encontraba al noreste del patio y enseguida hacia el sur le se guía la sacristía (ambas forman hoy parte del templo metodista). Próximo a la antesacristía estaba el sepulcro del venerable fraile Antonio Mar gil de Jesús (que desapareció con la apertura de la calle de Pedro de Gante) y a un lado de éste se encontraba un jardín (que ya no existe por igual motivo). Sobre la misma línea del claustro principal hacia el sur se encontraba, primero la sala de profundis y junto a ésta una pieza en donde se guardaban objetos de culto (convertida más tarde en depósito de vinos llamado "Las Bodegas de Jerez"), luego el refectorio (convertido en pen sión de caballos) (14), para vergüenza de la cultura mexicana.

En suma, el edificio de San Francisco fué un conjunto excepcional de la ciudad de México, que ocupó una superficie enorme, que tuvo un estimable número de capillas -contaba con 24 en el siglo XVIII (15)- no comparable a ninguna otra de las ordenes que se establecieron en el país. Una de las capillas más importantes fué la de San José de los Natu rales, porque fue la primera que se dedicó a los indios de la Nueva Espa ña y ahí el fraile Pedro de Gante les enseñó letras, artes y oficios. Ad más debido a sus vastas dimensiones se podían celebrar solemnes ceremonias.

El convento contenía una gran riqueza artística en la fachada de su templo, en las de sus capillas y en las arquerías de sus claustros; en sus esplendidos interiores; en sus preciosos retablos; en los objetos de culto. Todo ésto fué reflejo de la importancia histórica de los franci s

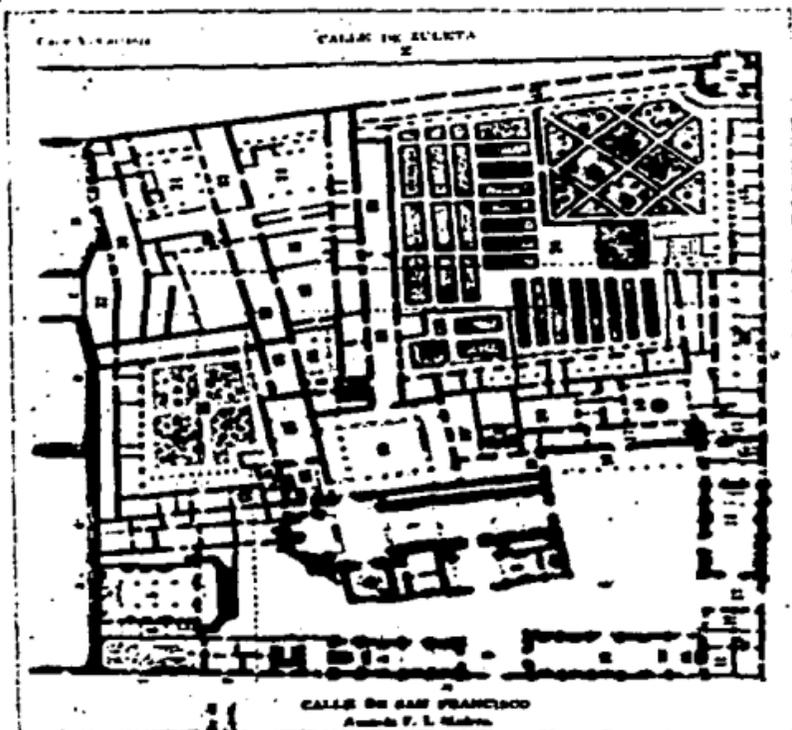


Fig. 6

Plano del Convento de San Francisco, planta baja.

- C — Calle del 16 de Septiembre — F. Calle de Gante.
- 1.—Templo grande de San Francisco.
  - 2.—Capilla de la Purísima, substituida por parte del templo de S. Felipe.
  - 3.—Capilla de Valvanera, hoy de Nuestra Señora de Guadalupe.
  - 4.—Atrio, desaparecido en gran parte.
  - 5.—Capilla de los Servitas, antes de S. José de los Naturales, actualmente edificios comerciales y calle de Gante.
  - 6.—Habitación del capellán de los Servitas.
  - 7.—Habitación del capellán de Aránzazu.
  - 8.—Capilla de Aránzazu. Actualmente substituida por parte del templo de S. Felipe de Jesús y anexos.
  - 9.—Portada de la calle de S. Francisco.
  - 10.—Tercer Orden, substituida por el Hotel Guardiola.
  - 11.—Celda del Capellán y habitación del P. Provincial.
  - 12.—Capilla de la II Estación.
  - 13.—Portada de la calle de S. Juan de Letrán, desaparecida.
  - 14.—Capilla del Sr. de Burgos, desaparecida.
  - 15.—Celda del Capellán de ese templo.
  - 16.—Claustro exterior con cuadros de la vida del B. Sebastián de Aparicio. En el piso alto estuvo la antigua biblioteca conventual.
  - 17.—La Santa Escuela, desaparecida.
  - 18.—Portería, desaparecida.
  - 19.—Escalera principal y antigua capilla del noviciado en el entresuelo.
  - 20.—Claustro principal, actualmente Templo Metodista.
  - 21.—Antesacristía.
  - 22.—Sacristía, actualmente Ingreso al Templo Metodista.
  - 23.—Celda del P. Sacristán mayor.
  - 24.—Jardín y panteón, ocupados por casas particulares.
  - 25.—Bodegas.
  - 26.—Claustro pequeño con celdas en el piso alto.
  - 27.—Escalera en que se veían cuadros de buena calidad, hoy en la Academia de San Carlos.
  - 28.—Sala de Profundis.
  - 29.—Refectorio.
  - 30, 31, 32.—Claustro interno con celdas en la parte alta.
  - 33.—Bodegas.
  - 34.—Claustro pequeño.
  - 35.—Enfermería; la celda marcada con una estrella, designa el lugar donde murió el V.P. Margil.
  - 36, 37.—Partes arrendadas.
  - 38.—Gran Jardín.
  - 39.—Patio del noviciado.
  - 40, 41, 42.—Cuartel. En el piso alto, antiguas celdas de los provinciales.
  - 43.—Bodegas en el piso bajo; y en el alto, departamento de corales que se extendía por las calles de Zuleta.
  - 44.—Capilla del Calvario en el piso bajo; capilla de S. Antonio, en el alto.
  - 45.—Celdas diversas.

canos, y de la gran ayuda económica que recibieron por ser los primeros en llegar a México.

Así, esta gran fundación se explica, por las obras pías que disfrutaron y por la generosidad de los gremios y congregaciones.

### C) Dstrucción

Para hacer una revisión de los sucesos que afectaron físicamente el convento de San Francisco, es conveniente resumir las noticias que, sobre éste asunto, se encuentran en la obra ya mencionada de Antonio García Cubas, testigo ocular de muchos de los cambios sufridos por la ciudad.

A mediados del siglo pasado el convento fué gravemente afectado por un acontecimiento político: la llamada Conspiración de San Francisco, que trajo serias consecuencias a los franciscanos y a su convento.

En la época del gobierno de Ignacio Comonfort, existía entre el pueblo una gran inquietud y descontento; continuamente había guerrillas y reuniones conspiradoras. En septiembre de 1856 la policía recibió el aviso anónimo de una junta sospechosa, que tendría lugar en el convento de San Francisco, y el 14 del mismo mes por la noche, las autoridades se dirigieron a dicho lugar con el fin de descubrir la conspiración. En el atrio encontraron un grupo de personas ajenas a la Orden, a las que aprehendieron y remitieron al cuartel, acusados de delito de conspiración. A consecuencia de éstos hechos el gobierno decidió dar una lección a los frailes y atemorizarlos. El 16 de septiembre se publicó un decreto por medio del cual Comonfort participaba que en 15 días más se abriría una

calle que atravesaría el convento "la llamada Callejón de Dolores (sic) - hasta comunicar con San Juan de Letrán y se llamaría Calle de la Independencia" (16), con el fin de embellecer la ciudad, y que se indemnizaría a los propietarios. Esta medida se llevó al cabo drásticamente. Una vez que se abrió la calle, se publicó otro decreto, en el cual se ordenaba la supresión del convento, debido a la Sedición del 15 de septiembre, además pasarían a la nación los bienes de la orden, con excepción de la iglesia mayor y las capillas. El producto de dichos bienes se utilizaría para obras de beneficencia de la ciudad.

Se le comunicó al arzobispo de México, Lázaro de la Garza y Ballesteros, la determinación que se había tomado, y éste mandó una carta dirigida al presidente de la república donde pedía le aclararan algunos puntos del decreto, además de una petición para que se reconsiderara la decisión, "ya que si bien podían tener la culpa algunos frailes, no debía el castigo recaer sobre toda la comunidad" (17). La contestación no se hizo esperar. En ella se especificaba claramente que lo ordenado en dicho decreto era irrevocable: los franciscanos debían abandonar el convento. Sin más retardo se procedió al cumplimiento del mismo y al poco tiempo se inició la exclaustación y el convento se puso en venta.

Después de varios meses, un grupo de liberales le dirigieron una carta al ministro de justicia, en los términos siguientes: Excelentísimo Señor. Hoy que suscribimos reconociendo sus cualidades le pedimos haga una de ellas en favor del convento de San Francisco de ésta capital. V. E. fué justo y severo en el decreto del 17 de septiembre del

año pasado, pero ya es tiempo de que resplandezcan sus virtudes y pedimos indulgencias para tan querida casa y nos atrevemos a asegurar que la orden no ha sido culpable, concédales V. E. que vuelvan a ocupar la parte libre de su convento y sostener su culto... Varias Rúbricas, con fecha 20 de febrero de 1857 (18).

Como respuesta a esta petición, se concedió a los franciscanos restablecer su convento y volvieron a habitarlo ese mismo año.

En algunos conventos se permitía que las celdas vacías fuesen ocupadas por personas que no pertenecían a la orden. En una ocasión se encontraba alojado en el convento de San Francisco, un clérigo llamado Lecona, de quien se decía intentaba organizar un movimiento revolucionario. Se enteró la policía de esto y se presentó al convento a sorprenderlo. Mientras tanto un padre llamado Amado Montes iba a iniciar la misa, pero la discusión no lo dejó proseguir y salió a regañar a la policía y a decirles que cometían un sacrilegio. La policía hizo caso omiso de la reprimenda y les exigió que entregaran a la gente y armas que tuvieran ocultas. El padre iba a negar la acusación, pero con el fin de impresionar a la policía decidió llevarlos a una bodega para enseñarles las posesiones de la comunidad. Al llegar a un lugar en donde se guardaban esculturas de madera de angeles y santos, el fraile dijo: "He aquí el ejército con que cuentan los franciscanos" (19). A pesar de este desplante, la búsqueda continuó hasta el mediodía siguiente y varios frailes fueron detenidos.

Todos estos sucesos eran publicados por los periódicos, cosa que manchó la reputación de los franciscanos. El 28 de diciembre de 1860 se publicaron las Leyes de Reforma y en éste mismo año los religiosos fueron exclaustros. Al año siguiente empezó la destrucción de los altares de la iglesia mayor y de las capillas, para hacer una calle que prolongara la de Betlemitas, hoy Filomeno Mata, a la que se le dió después, en el tramo que corre sobre terrenos del convento, el nombre del noble fraile Pedro de Gante. Poco después se comenzaron a construir casas en el lugar en donde estaban las capillas.

En el año de 1864 el templo mayor pasó a manos de los protestantes que desgraciadamente le rasparon los bajo-relieves y quitaron las esculturas de la fachada (20). Posteriormente los franciscanos trataron de recuperar su templo pero no les fué posible. Años después los padres de la Compañía de Jesús consiguieron el templo con su capilla de Balvanera, el cual consagraron al Sacratísimo Corazón de Jesús el 19 de junio de -- 1895 (21). Fué hasta el año de 1950, cuando la orden franciscana recuperó dicho templo (22).

#### D) Restos del Convento

Las partes que subsisten de éste enorme conjunto son: la arcaada norte de ingreso al atrio, la capilla de Balvanera, el templo mayor o de San Francisco, el claustro grande, parte de la portería y de la biblioteca y restos de la capilla de San Antonio.

El arco de ingreso al atrio se encuentra sobre la Avenida Francisco I. Madero, que anteriormente constituía una de las entradas princi-

pales a este convento y hoy nos conduce, solamente, a la capilla de Balva nera y al templo mayor. La capilla posee una de las más bellas portadas churriguerescas de la ciudad de México que fué alterada -como ya dijimos- al quitarle los motivos que aludían a la religión católica. Dicha portada se encuentra muy rehundida respecto al nivel de la calle: El 3 de mayo de 1965 se dió permiso para excavar y descubrir la parte oculta de la fachada (23). Los escalones que bajan desde la calle se construyeron éste año. Esta capilla sirve de vestíbulo lateral al templo de San Francisco - que posee una portada barroca. En otra época la puerta principal de este templo se encontraba hacia el lado poniente o sea hacia la calle de San Juan de Letrán y tenía inscrito el año de 1716 (24), probablemente fué - cuando se concluyó. El interior está actualmente decorado con retablos de estilo neoclásico.

El templo comunicaba por el sur con el claustro grande que es a nuestro juicio lo más importante, arquitectónicamente hablando, que queda del convento de San Francisco, aunque hoy tiene algunas modificaciones debidas a los diferentes usos que se le dió, como veremos después.

De la portería y de la biblioteca existe una parte del antiguo edificio, comprendida dentro del "Pasaje Savoy" que forma una escuadra que comunica las calles de San Juan de Letrán y 16 de Septiembre. Allí se conservan ocho sencillas columnas que sostienen arcos de medio punto. En la parte superior presentan muros de tezontle divididos por pilastras de chiluca, y en cada paño aparece una ventana de forma mixtilínea. La parte inferior perteneció a la portería y la superior a la antigua biblioteca.

La capilla de San Antonio está situada en la esquina que forman las calles de San Juan de Letrán y Venustiano Carranza. Aún puede verse la cúpula revestida de azulejos, sobre sus muros ya casi destruidos. Probablemente esta capilla va a ser reparada, pues en el periódico "El Heraldó de México" del 13 de julio de 1970 encontramos la siguiente noticia: "El edificio Cook desaparecerá para que vuelvan a renacer la arquería y la capilla de San Antonio del convento de San Francisco".

Esperamos que este plan se lleve al cabo y se mantenga siempre el interés por conservar los restos de este convento, ya que son escasos y además difíciles de localizar en el caserío que los envuelve.

#### E) Destino del Claustro

Un estudio reciente de Baez Camargo, llamado Biografía de un Templo, nos permite anotar los acontecimientos que envolvieron el destino del claustro de San Francisco, desde la época reformista hasta nuestros días.

Transcurrió el año de 1861 y aún no se vendían algunos lotes que formaron parte del convento de San Francisco, entre ellos el número 12, que comprendía la antesacristía y el claustro mayor. En 1862 don Euhalio Degollado compró éste sitio, pero todavía pasaron varios años y no se le determinaba ningún uso. En 1864 el señor Degollado vendió una parte de su lote, que comprendía el claustro grande y la mayor parte de la antesacristía, al señor Juan Perrot. Dos años pasaron sin que éste se habitara ; el abandono lo fué dejando en un estado deplorable.

Por el año de 1866, don Giuseppe Chiarini lo mandó reparar y adaptar, le abrió una entrada por el oriente a través de la antesacristía, con el fin de instalar su gran circo. Se anunció el circo con una detallada descripción de los acondicionamientos que se le habían hecho, que decía así:

"Al efecto mandé levantar el actual (circo) que tocando ya a su término, nada dejara que desear, ya por su capacidad y solidez, ya por su céntrica situación, ya por su buen gusto y notable elegancia, capaz de contener a tres mil setecientas personas con toda comodidad; en su construcción se ha llevado también la mira de poderlo convertir en..." "un hermoso salón para baile público o privado o para banquetes monstruos..." "El vasto salón mide veinticinco varas por cada lado, contiene cincuenta lunetas, dos órdenes de gradearías y setenta y cinco palcos..." "Durante los entreactos, la concurrencia podrá disfrutar también de un elegante salón de desahogo, y es aquel donde se encuentra la magnífica escalera que da entrada a los palcos del piso superior. En el primer cuerpo de esta hermosa escalera, encontrarán las señoritas dos lujosísimos tocadores que les están expresamente reservados, así como los señores un guarda-capas y también una nutrida cantina y una dulcería, ambas situadas en el mismo edificio, pues el local está formado bajo tales condiciones de comodidad, ventilación, lujo y elegancia, que

puede asegurarse, es en su género el más bello y elegante de todo el mundo, digno competidor del gran Teatro Nacional...". "La hermosa escalera ya mencionada, así como la admirable y grandiosa techumbre octogonal del gran circo que mide una altura de 38 varas castellanas, es obra del distinguido y simpático carpintero mexicano señor don Pedro Mendoza..." "así como al no menos apreciable arquitecto señor don Luis G. Carrillo, director de la obra en general" (25).

Como se puede observar el anuncio no podía ser más sugestivo, se utilizaron todos los medios posibles para hacer de este sitio -que adoptaba la forma de una tienda circo- un atractivo lugar, propio para toda diversión. Se presentaron en él muy variados espectáculos: acrobacias, comedias, zarzuelas, títeres, óperas, etc. También utilizaban dicho lugar para hacer bailes. El citado autor Baez Camargo anota el siguiente aviso encontrado en el periódico "El Constitucional" de septiembre 5 de 1868: "Gran Salón de Chiarini. Elegante y magnífico baile de fantasía, para la noche del sábado 5 de septiembre de 1868. Grandes y bonitos bailes estilo de Venecia. Profusión de adornos. Magnífica orquesta de los señores Assian...". "A las doce de la noche se tocará el himno nacional, y caerá de lo alto del salón, una nube de papeles, y el afortunado que tome uno con la palabra PREMIO, se le dará un bonito ramo de flores..." (26).

Sin embargo, a pesar de todas estas celebraciones el circo Chiarini duró poco en el local, debido a que el dueño no pagó la deuda a pla-

zos, como se había comprometido y la propiedad fué reintegrada a sus dueños anteriores.

Se unieron en una sociedad don Eulalio Degollado, Perrot y Pedro Mendoza y decidieron establecer un nuevo espectáculo llamado -- "El Teatro Variedades o Gran Circo Nacional". En el Archivo Histórico de Patrimonio Nacional localizamos un informe hecho en el año de 1929, donde consta que la escritura de dicha sociedad se hizo el año de 1870 - (27), pero tal parece que tampoco tuvieron suerte, porque para el año de 1872 una nueva compañía llamada "La Compañía Ecuéstre, Jaliciense y Mexicana" trabajaba en dicho lugar. Esta fué sustituida por la "Compañía de Ambrosio Constanzo", cuyo espectáculo principal era la presencia de un "burro sabio" que "ejecuta multitud de habilidades, entre las que toma el número o letra que se le pide" y también una osa que "baila el can-can" (28). Así de fugazmente desfilaron después las compañías de Jesús R. Ortiz, la del señor don Pablo Omarini, etc. Para el año de 1873 se dió la última función teatral de que se tenga noticia.

Se puso el terreno nuevamente en venta, y en éste mismo año un nuevo personaje, que había de concluir con la serie de compraventas que se habían llevado al cabo desde que los franciscanos fueron obligados a abandonarlo, se interesó en él. El doctor William Butler, misionero de la Iglesia Metodista Episcopal de los Estados Unidos, llegó a México con el fin de fundarla en este país. Se enteró de la venta del que fuera claustro, circo, teatro y salón de baile situado en la calle de Gante. Su localización le pareció muy apropiada y sus condiciones arquitectónicas

muy favorables para sus propósitos, así que procedió a efectuar los arreglos para la compra, que no consideraba fácil por haber pertenecido éste lugar a la Iglesia Católica. Al fin lograron comprarlo por medio de una persona que no pertenecía a la congregación metodista, y posteriormente se realizó una nueva venta a nombre de la "Compañía de la Iglesia Episcopal Metodista de Nueva York" como compradora, por el precio de -- \$16,300.00 pesos. En el mismo informe de 1929, ya mencionado, encontramos la referencia de ésta venta hecha por el señor James Sullivan a la Iglesia Episcopal Metodista, el 17 de septiembre de 1873 (29).

Al enterarse los periódicos de tendencias católicas de la -- compra del claustro, mostraron su desagrado hacia los nuevos propietarios. En un periódico de la época aparece la siguiente noticia en donde se critica sarcásticamente a la nueva iglesia, con estas agresivas palabras: "De mal en peor. Se dice que los protestantes han comprado el circo Chiarini. Como se sabe, éste lugar está formado por un patio del monasterio de San Francisco. ; Oh sombras veneradas de Belaunzarán y Pinzón; Vagaréis lamentandoos en torno de aquel lugar santificado por la presencia de los hijos de San Francisco, y que se profana en escala - descendente, con bailes de cuerda, espectáculos inmorales, bailes licenciosos y las ceremonias de una secta desidente que es enemiga de la iglesia. Es una verdadera profanación pero no puede remediarse, porque el poder protege a los profanadores" (30).

Transcurrieron seis meses en que se reparó y acondicionó el lugar, el cual durante siete años había sido maltratado con los frecuentes

cambios y diversos usos que se le habían dado. En esta época fué cuando se blanquearon con cal las arcadas de piedra y se cubrió el hermoso labrado.

Se inauguró el Templo Metodista y Baez Camargo registra en su obra, anteriormente citada, otra nota publicada por el periódico "El Federalista" de la ciudad de México, con fecha 21 de diciembre de 1873. En donde nuevamente muestran su disgusto hacia esta iglesia: "Ya tienen un nuevo lugar de oración los que creen en el infierno y niegan la existencia del purgatorio. Damos el pésame a nuestra vecinita que defiende la existencia de uno y otro achicharradero" (31). Otros periódicos publicaron las horas en que se realizarían las diferentes celebraciones.

Se dedicó como Templo Metodista de la Santísima Trinidad el 24 de diciembre de 1873. Las instalaciones se hicieron del siguiente modo: al frente del edificio se colocaron las oficinas, en el lado poniente del claustro bajo se colocó una plataforma para el culto, se cubrieron los arcos de éste mismo lado con el fin de acondicionarlos para salones, las bancas se pusieron frente a la plataforma y el ala oriental del claustro la ocupó una capilla. Así de nuevo comenzó la actividad religiosa en este claustro.

En 1879 se quitó la techumbre anterior para colocar un techo que diera más luz al lugar y se mandó traer hierro corrugado y madera a Nueva York (32).

"En 1866"..."el templo de la Santísima Trinidad tenía los siguientes anexos: una capilla, dos pequeñas piezas"..."cuatro salones al

norte, sur y poniente del santuario'...'una imprenta'...'una vivienda de 9 cuartos en el primer piso; una vivienda de 8 cuartos en el segundo piso; una vivienda provisional...' (33).

Una de las ceremonias más importantes que se efectuaron en este claustro ya como templo metodista, fueron las honras fúnebres al emperador Guillermo de Alemania en el año de 1888. Se adornaron con flores las columnas y las arcadas del claustro y se colocaron banderas y escudos con las armas alemanas. Asistieron más de mil personas, entre ellos, el presidente de México don Porfirio Díaz y su gabinete, así como embajadores de varios países (34).

Nuevas reparaciones se planearon pero no llegaron a efectuarse y las grandes construcciones que le rodeaban, empezaron a agrietar el edificio. Fué hasta el año de 1945, cuando se iniciaron las composuras que eran requeridas urgentemente. Se reforzó el claustro bajo con armadura de cemento para sostener el piso superior, se renovaron pisos y techos, y con gran acierto se raspó la cal que cubría el labrado de los arcos.

Las alas norte, sur y oriental sirvieron de ambulatorio. En el claustro alto se construyó una capilla por el lado poniente, en el ala - sur se cegó la arquería y se puso un muro con unas ventanas pequeñas - que imitan la decoración de las 3 puertas que dan acceso al claustro bajo, y se utilizó como salón de reuniones. El ala oriente y norte sirven de galerías. En el tercer piso se construyeron habitaciones y salones. A la puerta principal del templo se le construyó una portada neogótica.

Las funciones del patio como templo metodista se prolongan hasta nuestros días, con esta nueva etapa concluimos la accidentada historia de este claustro franciscano. Seguramente otros cambios le aguardan, que esperamos le sean positivos y puedan preservarlo durante mucho tiempo.

CAPITULO II  
HISTORIA DEL CONVENTO  
DE LA MERCED

A) Los Mercedarios en la Ciudad de México

El nombre completo de la orden mercedaria es "Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos". Cada una de las palabras que lo forman, corresponde a un hecho concreto - que da valor y sentido a estas líneas. La palabra real, obedece al hecho de que la orden fué fundada por el rey don Jaime el conquistador; militar, se le llamó porque en sus inicios fué una orden de caballeros-monjes; de la merced, porque bajo ese título, la Virgen haría la gracia o merced de ayudar a la actividad de los frailes-caballeros, o sea a la redención de los cristianos cautivos por los turcos (35).

Como se sabe, desde la época de la conquista llegaron a la Nueva España, representantes de la iglesia católica, la prioridad le correspondió a un religioso mercedario: fray Bartolomé de Olmedo. Los cronistas de la conquista nos dicen que dicho fraile, celebró misa y administró los sacramentos en las condiciones más difíciles, como es lógico imaginar, además ayudó a Cortés a controlar a los españoles y a pacificar a los naturales. Los autores de las crónicas mercedarias, fray Francisco Pareja y fray Cristobal de Aldana, destacan especialmente la participación de Olmedo en esta parte de nuestra historia. Una vez consumada la conquista de México, en 1524, se embarcaron en España, otros dos frailes de la misma orden: Gonzalo de Pontevedra quien murió antes de llegar y fray Juan de las Varillas; éste último se reunió con fray Bartolomé de Olmedo en la ciudad de México (36). La llegada de estos dos

frailes mercedarios, suscitó mas tarde una polémica, en la cual, los religiosos de esta orden se disputaban la primacía en cuanto al arribo a la Nueva España, con la orden franciscana. Sin embargo, los investigadores no les concedieron este sitio en la historia, ya que debido a las circunstancias de la época no dejaron huella, es decir, no llegaron a establecerse como comunidad, ni a dejar a su muerte miembros de la misma orden que continuaran su labor. Su tránsito por la Nueva España fué en esos años, fugaz y sin mayores consecuencias.

Mientras tanto, franciscanos, dominicos y agustinos llegaron a México a iniciar la obra evangelizadora entre los indígenas y se les dieron terrenos en donde poco a poco empezaron a construir sus conventos, en la capital y fuera de ella.

En 1530 volvemos a tener noticia de los mercedarios; varios religiosos de ésta comunidad llegaron a México con fray Juan José de Leuquízamo, pero después de algún tiempo pasaron a Guatemala en donde se establecieron e hicieron sus primeras fundaciones americanas (37). No sabemos a que atribuir esta decisión que los hizo abandonar México y pasar a otro reino de la corona española, probablemente se haya debido a la rivalidad que existía entre las órdenes por el gran papel que sentían que Dios les había conferido, al señalarlos como "elegidos" para evangelizar; lo cual seguramente obstaculizaba el establecimiento de nuevas órdenes. Fué hasta 1574, cuando llegaron a establecerse definitivamente en México frailes mercedarios (38), y eso debido a que en Guatemala no tenían un lugar para educar a sus estudiantes y optaron por mandarlos a

esta capital. Si no hubiera sido por éste motivo cultural, quizá habría -  
transcurrido mucho tiempo más, antes de que se establecieran en México.

#### B) Fundación

Conviene hacer una breve reseña de los pasos que siguieron  
los mercedarios hasta establecerse en el sitio de la ciudad de México, co  
nocido hoy como "La Merced"; para ello hemos recurrido a la crónica  
de fray Francisco Pareja.

Una vez en la ciudad de México, los mercedarios se hospeda  
ron en un albergue y en ese lugar permanecieron hasta que un amigo del  
fraile Bartolomé de Olmedo les proporcionó una casa que tenía en el ba  
rrio de San Hipólito. Con la ayuda de este señor y con limosnas lograron  
sostenerse hasta 1598, fecha en la cual decidieron buscar una casa más  
cercana a la Universidad y localizaron una en el barrio de San Lázaro. -  
Lentamente fueron adquiriendo los lotes anexos con el fin de agrandar el  
terreno para construir su convento. Empezaron a edificar lo más neces  
ario para impartir su doctrina; primero una pequeña iglesia y luego al  
gunas celdas y oficinas (39).

En 1593 pidieron al virrey don Luis de Velasco, licencia pa  
ra hacer un colegio en dicho lugar, la cual les fué concedida aunque con  
ciertas restricciones, ya que les fué limitado el número de alumnos a 12  
(40). Esta medida nos parece extraña, la única explicación que podemos  
darle es que posiblemente fué tomada para evitar que adquirieran impor  
tancia como institución de enseñanza, y se crearan nuevos problemas con  
las demás órdenes.

Cuando concluyeron su iglesia en el barrio de San Lázaro, aún la consideraban alejada del centro, así es que determinaron comprar unas casas que pertenecían al señor Guillén Borondate (41) localizadas en el sitio conocido como "Las Atarazanas", lugar en el que Cortés había mandado hacer unos cobertizos para guardar los bergantines. Se trasladaron a dicho lugar (conocido actualmente como "La Merced") en el año de 1601, pero también éste terreno les parecía insuficiente para construir las partes básicas de un convento, por lo tanto, consiguieron otras casas que eran de un señor apellidado Morales (42).

Una calle penetraba en esos terrenos y desde luego estorbaba sus planes arquitectónicos y sus actividades. Los frailes decidieron clausurarla, pero los vecinos que la utilizaban para su comercio se opusieron. Revelando gran desdén por el vecindario, una noche los frailes, apoyados por el virrey, tapiaron la calle y optaron por atenerse a las consecuencias que, afortunadamente, no fueron serias y de esta manera ocuparon una manzana completa (43). Tal parece que fué hasta este momento cuando los mercedarios quedaron complacidos con las dimensiones de su terreno y emprendieron la construcción de su gran convento.

Es necesario señalar la ambición desmedida de estos frailes que no se diferenció de la de las demás órdenes, en cuanto a realizaciones de tipo material se refiere, puesto que se empeñaron en construir un convento a todas luces ostentoso y exagerado para sus necesidades.

### C) El Convento

Del convento de la Merced sólo existe el claustro y algunas -

dependencias anexas, sin embargo trataremos de dar una idea de lo que fué el edificio cuando estuvo completo. En el plano que mostramos (44) se puede apreciar la enorme extensión que tenía el monasterio, aunque en éste no aparece el atrio que servía también de cementerio, ni la primitiva iglesia que después se convirtió en capilla del Tercer Orden, ni un no viciado que contaba con treinta celdas.

Siglo XVII            La más antigua descripción del convento data del siglo XVII, y fué escrita por el cronista de la orden fray Francisco Pareja. De este autor transcribimos, resumidas, las más importantes noticias al respecto:

En el año de 1602 los mercedarios empezaron a edificar su iglesia. El conde de Monterrey don Gaspar de Zúñiga puso la primera - piedra. Más tarde iniciaron la construcción del convento con el producto de unas minas que les donaron en Zacualpan y en los cerros de Santa Marta. Primeramente construyeron:

"Un coro bajo el mismo piso de la iglesia, de bóveda muy hermosa como asimismo lo es el cañón del antecoro que se hizo entonces. Así quedó ya el convento con iglesia y coro".

"Se fué tratando de mejorar el convento y hacer un dormitorio"... "alto"... "sobre la misma iglesia..." "con catorce celdas por cada lado del ambulatorio..."

"Más tarde (1608-1609) se agrandó el convento e hicieron el dormitorio grande sobre el convento..."

"Se fueron edificando algunas piezas muy necesarias, entre

las cuales fué la principal un refectorio hermosísimo y labrado a toda costa"... con luz abundante que entra por ocho -- grandes ventanas" "... en la testera de él está un cuadro que la llenaba toda representando a Cristo Señor Nuestro, niño -- sentado a la mesa comiendo con sus padres santísimos María Nuestra Señora y el Señor San José y en los dos cuadros colaterales están San Juan Bautista y San Juan Evangelista..."

"Para hermosear las salas y dormitorios se mandaron pintar lienzos al maestro Luis Juárez." "Se aderezó todo el convento portería, coro e iglesia". (45).

Según -sigue diciendo Pareja- en un principio el tamaño de la iglesia se ajustaba a los requerimientos de los frailes, pero conforme pasó el tiempo, el número de fieles fué aumentando y ya no bastó para satisfacer las necesidades del culto. Por esta razón se planeó hacer una iglesia más grande. Para realizar su proyecto el fraile Juan de Herrera propuso el plan de conseguir cien patronos que les dieran apoyo económico --\$1,000.00 pesos cada uno en pagos semanales de \$4.00 pesos- y a quienes ellos se comprometían a corresponder con bienes espirituales, tales como, entierros en la capilla mayor, honores, sufragios, misas, etc. Lo anterior se llevó al cabo y se firmaron escrituras en las que ambas partes se obligaban a cumplir su cometido (46). Como podemos darnos -- cuenta, no fué difícil conseguir el patronato para la fábrica de la iglesia. La tranquilidad del "alma" que ofrecían las obras pías se consideraba -- por bien pagada, además de que, socialmente, éstas acciones eran "vis-

tas con buenos ojos". En 1634, el marques de Cerralbo puso la primera piedra (47), pero a pesar de dichos donativos, la fabricación era lenta, porque los patronos se iban muriendo y aunque los hijos continuaban con el compromiso, no siempre cumplían. Así que posteriormente los frailes buscaron y recibieron ayuda del virrey marques de Villena duque de Escalona; del virrey conde de Salvatierra y además de nuevos patronos que se unieron a la empresa (48).

De este modo la construcción de la iglesia fué adelantando y se dedicó en 1654 (49). La primitiva iglesia fué convertida en capilla del Tercer Orden de la Merced "en donde se asiste una cofradía de negros de todas las naciones" (50).

Al referirse al interior de la iglesia, Pareja nos dice:

"Al principio el templo estaba muy desnudo de altares, pero después se hizo el altar de cinco cuerpos, el primero"...

"con pinturas pequeñas de los patriarcas, el segundo es el Sagrario, el tercero es el de Nuestra Señora de la Merced" ... "el cuarto es de nuestro patriarca Pedro Nolasco, el quinto remata el artesón con un San Miguel". "Después se hicieron 6 altares para la capilla mayor y diez para el resto ..." (51).

Esta relación nos demuestra la esplendidez ornamental que poseía el templo, se contaban en total con diecisiete retablos, según la enumeración del cronista, quien enseguida continúa con la descripción del claustro:

"Hoy es lo mejor y más aseado que tiene religión alguna en toda ésta Nueva España"... "toda la obra es de orden dórico y se compone de siete arcos"... "y entre cada arco una columna de una pieza"... "tiene las cornisas y frisos muy bien labrados"... "en medio de cada arco labrado un santo de talla - que hace grandísima hermosura a toda la obra, como así mismo las cuatro portadas muy bien labradas una en cada ángulo que se corresponden de frente." "... se van llenando los ángulos de pinturas al lienzo todas de la vida de San Pedro Nolasco..."

"Se ha hecho un noviciado"... "con treinta celdas pequeñas y - un oratorio..." (52).

En ésta época - como se deduce del texto anterior - sólo existía el primer piso del claustro de "orden dórico" (cabe aclarar que el capitel no es una reproducción exacta del orden dórico, sino una aproximación).

En suma, lo que se deduce de la información del cronista Paredes es que para fines del siglo XVII existían las siguientes partes del convento: una iglesia con su coro y antecoro, un dormitorio de catorce celdas construido en el edificio de la iglesia, otro dormitorio grande edificando en el convento, un refectorio, una nueva iglesia, el primer piso del claustro, un noviciado con treinta celdas y un oratorio. Como podemos observar, casi la totalidad del convento se había concluido y éste era un conjunto de considerable importancia en la ciudad de México de esa época.

Siglo XVIII

En un documento importante de principios del siglo XVIII -que localizamos en la Secretaría de Patrimonio Nacional- nos informamos de algunas de las obras de construcción ejecutadas en el claustro de la Merced. El documento trata de una donación hecha por Alonso Dávalos Bracamontes, Conde de Miravalle y dice lo siguiente:

"Sello Seis Reales. En este convento grande de Méjico del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos en seis días del mes de Septiembre de mil setecientos dos años". "Dicha santa comunidad"... "unánime - consensus"... "resolvieron"... "que dicha cantidad de doce mil p. se distribuyan en ésta forma: los seis mil pesos para renta de éste convento de Méjico"... "Y los otros seis mil res tantes"... "se entreguen a nuestro muy reverendo padre -- maestro fray Baltazar de Alcocer provincial de ésta provin cia, para ayuda de la prosecución de las obras del claustro de éste convento, pues con ellos y otras limosnas"... "perfeccionará en todo en cuanto pudiere"... "la obra de dicho - claustro pues á tantos años que tan repetidas congojas y tra bajos de los Superiores y pasos de varios religiosos se ha es tado fabricando" (53).

Para el presente capítulo sólo nos basta con el dato que se re fiere a la continuación de las obras en el patio, posteriormente revisaremos nuevamente el contenido del texto, en el capítulo dedicado al claustro mercedario.

En la crónica que escribió Juan de Viera en 1777, sobre la ciudad de México, sólo encontramos un breve comentario del convento, en el cual el autor observa que era una obra muy rica (54), pero nada nos dice en detalle sobre éste convento.

Sin embargo tuvo que ser en el transcurso del siglo XVIII - cuando el monasterio se enriqueció notablemente con pinturas, retablos y la construcción de una de sus partes más importantes: el segundo cuerpo del claustro. Así, cuando Viera lo comentó, a fines de dicha centuria, el monumento era ya una de las joyas barrocas más grandes de la capital novohispana.

#### Siglo XIX

Durante el siglo XIX varios historiadores se ocuparon de este convento.

El escritor Manuel Rivera Cambas proporciona una buena información sobre la primera iglesia que luego fué la capilla del Tercer Orden de la Merced, tanto de su interior como de su exterior:

"El frente del templo -nos dice- tenía una puerta entre columnas de orden dórico sosteniendo un bajo-relieve que representaba a Nuestra Señora de la Merced, hacia el lado derecho se levantaba la torre de dos pisos adornada con columnillas y coronada con una bóveda esférica".

Además comenta sobre la bóveda y techo de la iglesia, diciendo:

"... la bóveda de la iglesia era un admirable trabajo de carpintería y tallado. El techo de la nave principal de madera

de forma triangular, era notable por su atrevimiento, anchas cintas de madera se cruzaban y sostenían medallones que representaban el escudo de la orden, alternando con cabezas de serafines. Admirábanse las vigas caladas y pintadas de oro y carmín".

Seguramente éste alfarje debió ser uno de los mejores de la época.

Sobre el claustro alto opina, dicho cronista: "...era una obra magnífica, admirada por los calados que se labraron en los arcos y columnas..." (55).

Es necesario destacar que a partir del siglo XIX los historiadores que se ocupan del convento de la Merced, expresan una gran admiración por éste claustro. Algunos añaden noticias complementarias, como por ejemplo Alfaro y Piña, quien nos informa que:

"En el centro del hermoso patio había una fuente muy curiosa formada por cuatro riscos en donde estaban grabadas en piedra las cuatro apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe en México".

Es digno de señalarse que este culto, tan significativo para el espíritu criollo, estuvo presente en todas las iglesias de esa época y por lo tanto no podía faltar en éste convento.

Por lo que se refiere a la iglesia nueva, añade: "Era de tres naves, la de enmedio de cubierta de artesonado y las laterales de bóveda" (56).

En un boletín de Geografía y Estadística localizamos la descripción de José María García acerca del exterior de la iglesia principal del convento:

"Antes de su ingreso tiene un cementerio de 616 varas cuadradas, formado por paredes con sus remates labrados. - Tiene cuatro puertas grandes una al norte, otra al poniente, dos al interior del convento que sirven a la portería. - En la esquina que hacen las dos paredes, se deja ver sobre su correspondiente pedestal una cruz de cantería bien labrada cuya altura es de tres y media varas".

"La fachada de la iglesia presenta tres pórticos"... "el del centro se halla condecorado con cuatro columnas de orden toscano con pedestales y entablamento respectivo y entre cada dos columnas está colocado un santo de la orden..." "Estas reciben encima cuatro pilastras jónicas con su entablamento, frontis y en medio un relieve"... "que presenta a la Virgen de la Merced con San Pedro Nolasco y San Ramón Nato. Después sigue arriba un medallón con las armas nacionales y es coronado con una cruz de tres varas de alto fijada en un mundo todo de cantería. Los pórticos laterales están colocados cada uno entre dos pilastras y entablamento también de orden toscano y les corona a uno y otro una ventana en el centro".

"Al costado de la fachada que queda al poniente está situada

la torre cuya base es cuadrada..." "Está compuesta por el cubo, dos cuerpos y un remate, su altura es de 33 varas. En la superficie del cubo está fijado el reloj. El primer cuerpo..." se halla condecorado por cada una de sus caras con cuatro pilastras y cornisamento de orden dórico, colocado entre cada dos pilastras un santo mercedario..." "El segundo cuerpo..." sigue..." semejante decoración pero de orden jónico y el remate tiene forma de campana" (57).

Según Rivera Cambas ésta torre fué hecha por el padre Antonio Jara (58). García Cubas nos proporciona nuevos datos sobre el exterior de esta iglesia y nos dice que el techo era de dos aguas y la cúpula de forma exagonal (59).

En suma, las noticias que tenemos acerca de la fuente del claustro y del cementerio o atrio bardeado, datan del siglo pasado. No se sabe nada acerca de la época en la que se construyó dicha fuente ni respecto al atrio. Suponemos que lógicamente éste existía desde el siglo XVII -posiblemente sin la barda labrada- puesto que la primitiva iglesia se encontraba localizada desde un principio en este mismo sitio, según nos informó Alfaro y Piña (60).

Enseguida apuntaremos las pinturas que poseía el convento, según varios autores.

El cronista Francisco Pareja menciona que hubo obras de los pintores Luis Juárez e Ignacio Remigio Ayala (61). Lo escrito por el -

historiador Rivera Cambas revela otros pinceles: Juan Correa, cuyos cuadros se encontraban en el vestíbulo; además Nicolas Rodríguez Juárez que pintó un cuadro en el que se representaba El Bautismo de Maxiscatzin por fray Bartolomé de Olmedo, el cual tenía la siguiente inscripción: - "Nicolas Rodríguez Juárez clericus presbyter fecit"; Arellano autor del cuadro que representaba El éxtasis de San Pedro; Benitez que pintó El Curso de Teología por F. G. Perez y de Cabrera una Ultima Cena (62). El historiador Antonio García Cubas añade que:

" Los corredores bajos del claustro estaban cubiertos por quince cuadros que representaban La Vida de San Pedro Nolasco, ejecutados por pintores mexicanos. Los corredores altos por cuadros con diversos asuntos" (63).

Escritores más recientes como: Luis Alfaro y Piña, Manuel Rivera Cambas y Manuel Toussaint citan al pintor José Joaquín Esquivel de quien nos dicen pintó una escena de La Vida de San Pedro Nolasco -- (64).

Como se ve, la riqueza de la orden era considerable, ya que participaron los mejores pintores de la época en el enriquecimiento del convento.

El convento se conservó completo en su arquitectura y con todos sus tesoros artísticos hasta el año de 1860, de tal manera que los cronistas del siglo si lo conocieron en todo su esplendor, engalanado con una cantidad enorme de obras de arte diseminadas en sus interiores y todavía con su monumental arquitectura intacta.

Las descripciones anteriores nos dan una idea clara de la grandiosidad de este monasterio y de la importancia fundamental que tuvo para la sociedad novohispana, la cual con sus generosas donaciones dió forma a un vivo sentimiento religioso mezclado a cada paso con el ferviente deseo de expiar sus culpas por medio del financiamiento para la creación de estas obras.

D) Destrucción

Los mercedarios, al igual que los religiosos de otras ordenes fueron exclaustrados durante la Reforma. Abandonaron su convento que fué saqueado durante este período y casi todas sus riquezas desaparecieron.

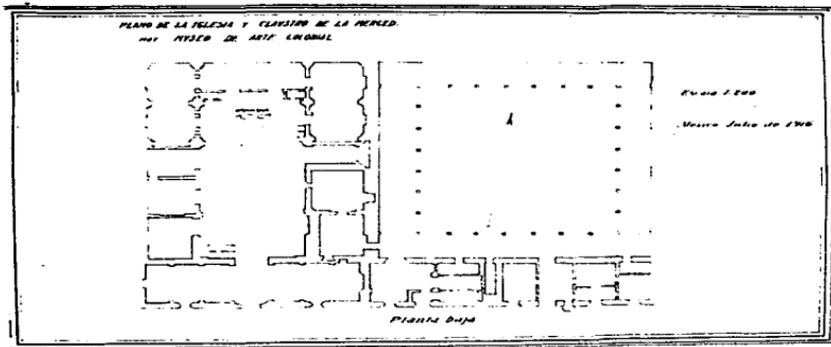
El terreno del convento se puso en venta y por un aviso dirigido al Ministro de Hacienda y Crédito Público, localizado en la Secretaría de Patrimonio Nacional, nos enteramos de que en el año de 1859 se remató el último lote G (sic) del convento de la Merced (65). Sin embargo, el claustro aún no se vendía, posiblemente todavía no se decidía que destino darle.

El año de 1861 se comenzó a destruir el convento y a edificar en sus terrenos un mercado (66).

E) Destino del Claustro

Intentaremos dar una información, apegada a la cronología, de lo que ocurrió a este claustro desde la época en que se alteró su destino original hasta los tiempos actuales.

A pesar del empeño irracional de las autoridades de poner el claustro en venta, éste no se vendió a ningún particular. Posiblemente



PLANO DE LA IGLESIA Y CLAUSTRO DE LA MERCED

debido a que no estaba muy cerca del centro, así que no era fácil aprovecharlo como teatro o salón de baile, como había sucedido con el claustro franciscano. Por otro lado, darle uso como habitación o instalar una fábrica en ese lugar tampoco era práctico. Sin duda, si el claustro no fue comprado ni derribado como el resto del convento fue porque su belleza se impuso y nadie se atrevió a destruir una obra tan hermosa.

Para iniciar los trámites de la venta del patio se procedió a hacer un avalúo en el año de 1879, otro en 1890 y otro en 1895. El precio de este hermoso claustro fluctuaba entre \$ 107,442.62 y \$ 108,995.28 pesos (67). Mientras se encontraba un comprador, se utilizó el patio para muy diversos usos. Primero fue cuartel ya que en el Diario Oficial del 26 de septiembre de 1895 se publicó la siguiente noticia:

"...habiéndose resuelto por el Presidente de la República (Porfirio Díaz) que se proceda a la venta del cuartel de la Merced, se pone a conocimiento del público..." que "el precio se hará..." "en dinero efectivo".

Al año siguiente encontramos una solicitud de compra, hecha por un religioso mercedario llamado Gil Tenorio, para adquirir sólo una pequeña parte y construir una capilla a la Virgen de la Merced (68). Se rechazó dicha petición.

En el año de 1903 hubo un nuevo avalúo. El documento informa además sobre la situación del cuartel de la Merced:

"...al norte la construcción del mercado de la Merced (Actualmente la plaza de la Merced), al oeste la Calle de la Es

tampa de la Merced (hoy Jesús María), al sur la Calle de la Puerta falsa de la Merced (llamada así de 1869-1928, hoy Uruguay). Al este las casas pertenecientes a la testamentaria del Sr. Don Salvador Gavilón (actualmente Calle Talavera). El edificio se compone de dos patios, el oriente ocupado por el Escuadrón de Gendarmes del Ejército y el poniente por el Parque Sanitario (posiblemente el Escuadrón de Gendarmes ocupaba el claustro actual y el Parque Sanitario el terreno que perteneció a algunas dependencias anexas del claustro. "El de gendarmes está limitado al Ne. y O. por macheros y al S. por la crujía de la fachada; y el Parque Sanitario al N. y E. por macheros y al O. y S. por la crujía de la fachada" ("macheros" es el sitio donde se recogen las mulas). "Los dos patios están empedrados. La construcción del edificio es antigua, todos los muros son de piedra unida con mortero...". "Los techos están soportados por viguería de madera de cedro..." "y los pisos están entarimados. Una parte de los techos del Parque Sanitario son bóvedas".

El avalúo asciende a \$ 175,000.00 pesos (69).

Parece ser que el lugar se dividió provisionalmente para aprovecharlo mejor. Podemos imaginar el maltrato que recibió el claustro durante esta época y resulta vergonzoso que no hubieran podido encontrarle mejor utilidad que instalar un parque sanitario (que suponemos fué un gimnasio) en los anexos del claustro.

Por primera vez a partir de la exclaustación, en una carta que data del año de 1917, se revela el interés por conservar y darle un uso adecuado a este edificio. El Departamento Universitario de Bellas Artes entregó al arquitecto Antonio Rivas Mercado la cantidad de - - - \$2,000.00: "...para continuar las obras de adaptación emprendidas en el exconvento de la Merced, a fin de instalar..." "un museo de arte colonial" (70). Lo anterior no se llevó a cabo, ya que en ese mismo año se hicieron nuevos planes para el patio; aún así, consideramos importante anotar lo porque era la primera vez que se pensaba en el valor artístico del claustro como posible marco de una actividad más apropiada, que pudiera además ayudar a su conservación.

En el año de 1922 localizamos otro informe que habla también de obras de reparación efectuadas, ésta vez por la Secretaría de Educación Pública en el patio principal: "...se le cambiaron los techos a los corredores, se nivelaron las columnas, se cambiaron algunos fustes de ellas, se retocó la cantería..."

Acerca del anexo donde se había instalado el mencionado Parque Sanitario, se dice que: "...no hay nada artístico ni colonial, es simplemente un montón de escombros y ruinas" (71).

A pesar de los diferentes proyectos para darle un mejor uso al claustro, en el año de 1923 aún encontramos en el Registro de Propiedad de la Ciudad de México, que éste patio seguía siendo conocido como "Parque Sanitario" (72). Como podemos notar este nombre llegó a englobar la totalidad del edificio.

En el año de 1925 se dió como pago a la Caja de Pñestamos para obras de Irrigación y Fomento de la Agricultura, S. A., la parte que ocupaba el mencionado parque (73). Dos años más tarde se efectuó una nueva venta de esta parte del exconvento a la sociedad Gómez y Noriega. El exconvento quedó reducido al predio ubicado en Uruguay - 170 (74), es decir, exclusivamente al claustro.

En el año de 1929 el presidente Emilio Portes Gil expide los siguientes decretos:

"Se retira del servicio de la Secretaría de Educación Pública el edificio conocido como exconvento de la Merced. Se destina al servicio de la Secretaría de Industria y Comercio y Trabajo para el establecimiento de un museo de artes populares mexicanas..." (75).

Al año siguiente se entregaron unos planos hechos por el Dr. Atl, para la adaptación del exconvento como mercado -no dice museo- de artes populares. Este mismo año:

"Se abrieron los arcos de entrada y se reconstruyeron los pisos y techos de los corredores altos del claustro. Esta obra se ha hecho de concreto armado con nervaduras de refuerzo. En la parte correspondiente a la escalera se inició la construcción de la cúpula. El local en que desemboca ésta escalera se está techando con una bóveda de arista de concreto armado. La fachada no se ha tocado aún, pues sólo en el local que quedará techado de bóveda se ha

movido un ojo de buey (que se encontraba, según el plano del Dr. Atl. a la izquierda de los tres arcos de entrada) para dejarlo en el centro del paño y sobre el eje de la futura entrada del edificio" (76).

Fué hasta el año de 1932 cuando se le considero oficialmente como una joya colonial y se le declaró monumento (77). Sin embargo en el año de 1935 el presidente Lázaro Cárdenas destina nuevamente al servicio de la Secretaría de Educación Pública, el monumento (78). En el año de 1937 se empieza a adaptar el lugar para instalar un museo tecnológico industrial (79), que no se hizo. Las escuelas "Gabino Barreda" y "18 de Marzo" se encontraban en ese lugar, quien sabe desde cuando, puesto que anteriormente no habíamos encontrado mención de ello. Existen cartas de padres de familia de los alumnos de dichas escuelas, que a partir de esa fecha, piden que se cancele el proyecto de hacer un museo en ese sitio (80).

En el Archivo de Monumentos Coloniales existe una noticia tomada de un periódico, que dice lo siguiente:

"...triste destino de los monumentos coloniales, el convento de la Merced, otro ejemplo del abandono e incuria oficiales. Del convento de la Merced sólo queda en pie su claustro..." "ahora escuela y guardería infantil" (81).

Por lo visto, además de las dos escuelas, se alojaba también una guardería. Seguramente el monumento se deterioró mucho en esta época, con el desarrollo de actividades que no eran las más indicadas para

su conservación.

Hasta 1948 volvemos a encontrar un dato importante en un informe del Archivo de la Secretaría de Patrimonio Nacional:

"En el muro que da al norte hay una puerta que conduce a la planta baja del claustro del exconvento, ésta tiene dos hojas de madera artísticamente talladas, posiblemente en la época en que éste edificio estuvo ocupado por la Eacuela de Talla Directa..." (82).

No sabemos el año en que pasó a establecerse en este sitio. La misma nota nos informa que: "... hay tres arcos más que sirven, dos de ellos como aparadores, y el central como puerta de una tienda popular de la Nacional Reguladora, S. A...."

En el año de 1954 desocupó el lugar dicha tienda (83).

En 1964 se concedió el uso de cuatro salones de la planta alta y baja de los anexos del patio, a la Academia Mexicana de Genealogía y Heráldica, con el fin de instalar en el lugar el Archivo de la Micro Fil-moteca de esta academia, así como sus oficinas generales (84). Tres años después, el periódico "El Sol de México" del día 26 de julio de 1967 publicó la noticia de que: "... el ex-convento de la Merced, alberga la - primera hemeroteca del país en donde se exhiben periódicos en micro-filme..."

En esta última década fué reparado y convertido en Biblioteca. Finalmente pasó a manos del Instituto Nacional de Bellas Artes, y por el periódico "El Excelsior" del 22 de junio de 1974, nos enteramos de que:

"El ex-convento de la Merced será oficialmente Sede del Taller Nacional del Tapiz"

Esperamos que con el nuevo destino que se le ha elegido, el edificio conserve su dignidad y las funciones del taller no perjudiquen a este espléndido claustro.

CAPITULO III

LOS CLAUSTROS

A) Características Generales

"El claustro es una galería que circunda el patio principal de una iglesia o convento; o también el patio rodeado de galerías que sirven de comunicación a las distintas dependencias del convento, abadía, ..." "o catedral" (85). Dichas galerías son, generalmente, porticadas, ya sea por medio de pilares o columnas, aunque también existen claustros cerrados.

Su forma de construcción proporciona luz y ventilación a todas esas dependencias, además de que es un centro o punto de reunión al que todas esas habitaciones tienen acceso. Las plantas que afectan dichos patios son en su mayoría cuadrangulares, aunque también existen de forma rectangular. Generalmente presentaban al centro una pila de agua rodeada de árboles que aumentaba el atractivo de esos tranquilos lugares.

Según los tratadistas católicos el origen de los claustros: "es triba probablemente en el aprovechamiento que se hizo de las "villas" romanas, ya construídas con arreglo a un tipo uniforme, como lo hicieron Sulpicio Severo en Prumilhac, San Benito (de Nursia) en Monte Casino y varios cenobitas en Glanfeuil" (86).

De esta manera surge de la arquitectura civil lo que posteriormente se conoce como "claustro" en las construcciones eclesiásticas, al cual las comunidades religiosas añaden el severo y recogido carácter de la clausura.

Dentro de la vida monástica el claustro ha tenido diversos usos, "en el Concilio de Tours de 567, se estableció que los monasterios

debían poseer un local destinado a dar lectura a los hermanos, ese lugar fué posteriormente el claustro" (87). También se usó algunas veces como cementerio, otras sirvió para efectuar procesiones, pero primordialmente fué un lugar destinado a la oración, meditación y reposo.

A continuación trataremos de mostrar -somergamente- la evolución que siguieron estos espacios claustrales en México.

#### B) Claustros Mexicanos

En la primera centuria de dominación española se inició la construcción masiva de edificios conventuales. Esta extraordinaria actividad arquitectónica quedó expresada en el gran número de edificios levantados en esa época, el cual se calcula que asciende a 272 (88). Las causas que motivaron tal proliferación de monasterios se deben, además de la necesidad de un culto ostentoso que superara en suntuosidad a las ceremonias prehispánicas -idea apoyada por la generalidad de los historiadores de la época virreinal- a:

"la lucha, entre las diferentes ordenes por la supremacía espiritual y política de la evangelización..." Circunstancias que, "lanzaron a los frailes, a una actividad arquitectónica desmedida, construyendo innumerables conventos..." "con la íntima convicción de que la monumentalidad de los mismos atestiguaría su grandeza a la posteridad y su triunfo evangélico como apóstoles elegidos de Dios y embajadores especialísimos del rey." "... los frailes buscaron a través de sus numerosas y espléndidas edificaciones el -

símbolo de su grandeza moral y de su poder espiritual, de su linaje y predestinación evangélicas, como salvadores de los indios, a la vez que..." "buscaron y quisieron demostrar también la grandeza de España y el triunfo de la iglesia..." (89).

Esta fiebre constructiva -cuyos móviles señalamos- se propagó por todas partes sin importar si existía un número adecuado de frailes dispuestos a trasladarse a aquellos lugares, sin meditar siquiera, si ameritaba realmente el gran esfuerzo que significaba construir obras de ese tipo. Así, en los lugares más aislados encontramos magníficos ejemplares conventuales de proporciones gigantescas que destacan notablemente del caserío, como si se les hubiera arrancado de su lugar de origen y emplazado en esas pequeñas poblaciones.

En un principio los monasterios se empezaron a construir libremente y luego el primer virrey don Antonio de Mendoza (1535-1560), estableció la forma que deberían afectar éstos edificios mediante la traza moderada. Don Manuel Toussaint, deduce dicha traza de los conventos del siglo XVI que aún se conservan señalando sus componentes:

"Tres partes constituyen el edificio: el gran patio que se extiende al frente, el templo y el monasterio. El patio, - que hoy se conoce como atrio, cementerio o camposanto formado por una gran explanada, limitada por muros con almenas y tres puertas a sus ejes..."

"En el crucero de los ejes, una cruz que en un principio

fué de madera y a partir de 1539 de piedra. En los cuatro ángulos capillas que llaman posas..."

"En el fondo del patio se ve la fachada principal del convento y sus componentes: el gran templo de altísimo ima frente y suntuosa portada, la capilla abierta cuando existe y los arcos de ingreso a la portería que a veces sirven - también de capilla abierta.

La parte más importante del conjunto es el templo: consta de una gran nave que ofrece su portada principal al poniente y el altar mayor al levante. Sobre la puerta principal, una bóveda sostiene el coro; Se ve además otra portada - que casi siempre mira hacia el norte y algunas puertas que comunican con el convento. Esta gran nave en un principio fué de cañón corrido, más tarde se construyeron bóvedas góticas, en un principio sencillas, después complicadas, con terceletes y ligadura.. "

"El testero del templo es rectangular o poligonal, excepcionalmente en semicírculo..."

"AL lado sur del templo, generalmente se extiende el convento..." "El monasterio se construye alrededor del -- claustro..."

"Alrededor del claustro bajo se disponen las oficinas necesarias para la vida monástica; la sala de profundis..." ; "el refectorio..." ; "la cocina, las bodegas y las caballe-

rizas..."

"Alrededor del claustro alto se encuentran los dormitorios..." "una celda más amplia sirve para el prior; también la librería se encuentra en el claustro alto." (90).

Sin embargo, a pesar de haberse establecido un modelo a seguir, esas dependencias variaron considerablemente de un edificio a otro, debido a varias causas; al espíritu de la orden, a las dimensiones de los terrenos, a los materiales empleados y principalmente a la ornamentación. Modificaciones que crearon diferentes ejemplares que enriquecieron la arquitectura conventual mexicana.

Para llevar al cabo la gran empresa de construcción de esas inmensas moles, se utilizó la mano de obra indígena -como es bien sabido- quien se inició en el aprendizaje de las nuevas técnicas de construcción provenientes de Europa.

A través del tiempo se fueron desarrollando, en los conjuntos monásticos, ciertas características, especialmente en los claustros, que trataremos de señalar.

#### Siglo XVI

Sobre las particularidades de los patios de la primera época virreinal, existe un concienzudo estudio de George Kubbler, titulado -- Mexican Architecture of the Sixteenth Century. Según Kubler se pueden hacer varias divisiones cronológicas, tomando en cuenta la apariencia general de la ornamentación y el diseño de estos edificios (91), aunque por supuesto existen excepciones que se salen de esta clasificación.

Dicho autor señala, primeramente, un grupo de claustros -

realizados antes de 1554. Estos se caracterizan por un aspecto pesado motivado por el predominio de la masa sobre el vano, el uso de contrafuertes y de pequeñas ventanas. Presentan un acabado burdo y una ornamentación simple. Los vincula el empleo de la bóveda de cañón corrido. Ejemplos de esta etapa son los claustros de Ocuituco, Totolapan, - Huaquechula (sólo el primer piso) y Yecapixtla.

La segunda etapa, que abarca de 1560-1565, la ocupan un grupo de claustros ricos en la ornamentación de las arcadas. La apariencia masiva subsiste en este grupo, pero las jambas se enriquecen con elementos articulados de columnas clasisistas. Se introducen elementos - que acentúen la horizontalidad de la composición, corrigiendo la verticalidad dominante de los contrafuertes. Entre los monumentos que pertenecen a esta etapa están: Tlayacapan, Izúcar, Oaxtepec, Jonacatepec, Sinquilucan.

En algunos monasterios agustinos del tercer cuarto de siglo nos sigue diciendo Kubler- los claustros de contrafuertes muestran una rica ornamentación. Además una innovación importante, en éstos, fué la introducción del doble ritmo en las arcadas del piso alto. Ejemplos Ixmiquilpan y Actopan.

Las construcciones de los dominicos, en el sur de México, muestran un perfeccionamiento en el trabajo de la piedra, contrafuertes prismáticos en el primer piso y semi-cilíndricos en el segundo. Ejemplos: Cuilapan y Etla.

La forma de construcción de los claustros de arcadas (arca-

ded cloisters) fué dominante en esa época que se necesitaba una construcción rápida, durable y económica. Los claustros de contrafuertes (butressed cloisters) necesitaban mayor cantidad de materiales de alto costo, en cambio, en los claustros de arcadas el uso de columnas, capiteles y arcos requerían un mayor conocimiento en el trabajo de la piedra. En una época en que el material era caro y la mano de obra barata, la mejor solución era ésta última. Además de que permitían mayor iluminación en los corredores y dejaban grandes áreas disponibles para la decoración de pinturas (92).

Sobre el elemento sustentante de los claustros de columnas, Diego Angulo Iniguez, hace observaciones interesantes: La interpretación de la columna renacentista en México es generalmente baja y desproporcionada en sus partes. El capitel más usado en los claustros fué el toscano, con un ábaco grueso y sin molduras. El fuste es cilíndrico, sin disminución y liso. Su basa es de tipo ático, pero también se altera. El arco más usado es el semi-circular y enseguida el escarzano (93). Los claustros de columnas permitieron un mayor lucimiento y adorno, además de que se aligeró su apariencia. Lógicamente éstos monumentos se destruyeron más fácilmente y fueron frecuentemente reconstruidos.

Después de 1565 -continúa Kubler- los claustros aparecen sin ornamentación, por ejemplo Cuautinchan y Zinacantepec. Finalmente en las últimas décadas del siglo domina el clasicismo y las formas planas, como en Xochimilco y Tepeapulco. (94)

rior en el aspecto religioso, político y social, la cual se reflejó en la arquitectura. Decae -en gran parte- la construcción de los monasterios, marco de la gran labor evangelizadora de las órdenes mendicantes y se inicia el apogeo de las catedrales, comenzadas en el siglo anterior, y de las parroquias como nueva sede de una actividad eclesiástica y social, en la cual el papel principal estaba reservado al clero secular. Además - proliferan las construcciones de los conventos de monjas, que presentan algunas variantes. Sin embargo, estos cambios se reducen al exterior e interior del templo y no modifican el concepto arquitectónico de los claustros. Por lo tanto, los patios del siglo XVII son esencialmente iguales a los del siglo anterior.

No encontramos estudios especiales acerca de las particularidades de los claustros de dicha centuria. Posiblemente se deba a que en general no se registran cambios fundamentales. Sólo pudimos notar que se acentúa el movimiento en las estructuras de los sobreclaustros con la duplicación del número de arcos de las galerías altas con respecto de las bajas. Además se advierte en la segunda mitad de este siglo una ornamentación más nutrida que responde al inicio del estilo barroco. Algunos de los ejemplos de esa época son: Santa Rosa en Queretaro; San Francisco, la Merced, San Agustín y San Felipe Neri en la ciudad de México.

Siglo XVIII

El siglo XVIII se distingue por el gran auge económico que repercute en el aspecto arquitectónico de las ciudades. Se despliega una - deslumbrante riqueza en la decoración de los exteriores e interiores de los edificios.

Las construcciones de los conventos son cada vez más escasas, y muchas veces, simplemente se renuevan algunas de sus partes con una exuberante vestimenta. Esa decoración profusa trasladada a los ámbitos claustrales, engendró magníficas obras, tales como: San Agustín en Querétaro, San Agustín en Zacatecas, San Francisco de Acámbaro, - San Agustín de Salamanca y San Francisco de Celaya en Guanajuato.

Siglo XIX            Durante el siglo pasado la construcción de monasterios desparece casi por completo, si acaso se reconstruyen algunas de sus partes o se redecoran sus interiores.

Sólo recordamos dos claustros neoclásicos que pertenecen a conventos de monjas: el de la Enseñanza y el de la Encarnación de la ciudad de México. En éstos podemos observar ciertos cambios, presentan tres plantas y su decoración es muy sobria.

Cabe decir que en los elementos estructurales y ornamentales de los claustros quedaron muestras de los diferentes estilos arquitectónicos que se usaron en México. En la época barroca la factura de los mismos llegó a ser de una gran riqueza formal, a tono con las hermosas fachadas de las iglesias de esas épocas.

El conjunto de claustros que se conservan, en parte o completos, en la ciudad de México son los que a continuación citamos:

Entre los patios que pertenecen a conventos de monjas tenemos: el de Regina Coeli actual Hospital Beistegui, algunos restos del de San José de Gracia y Santa Inés, el de la Enseñanza hoy Archivo General

de Notarías y el de la Encarnación ocupado por la Secretaría de Educación Pública. De los que pertenecen a conventos de frailes, existen: el de San Agustín, San Felipe Neri y la Merced reconstruidos. El de San Francisco adaptado como templo, el de Jesús María casi completo y el de Montserrat hoy Museo de Charrería. En total contamos once claustros, cinco de monjas y seis de monjes.

A continuación estudiaremos dos de estos magníficos ejemplares, los claustros de San Francisco y de la Merced de la ciudad de México. Los conventos franciscano y mercedario se destruyeron -como hemos dicho- en el siglo XIX y sólo subsisten algunas de sus partes, entre ellas, los dos patios principales de ambos establecimientos.

CAPITULO IV

CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO

A) Construcción

Sobre la construcción del claustro de San Francisco hemos encontrado los siguientes datos cronológicos: el primero es el que nos da el cronista de la orden fray Agustín de Vetancourt en su ya citada obra - Teatro Mexicano. Dicho autor menciona una reconstrucción del convento y asevera:

"... todos conocimos éste convento pequeño, porque en él leí el curso de Artes el año de 47, y el 49 lo ~~W~~erribó el M. R. P. Fr. Buenaventura de Salinas, y hizo enfermería y - claustro..." (95).

Obviamente se trata del año de 1649, pues Vetancourt nació en 1620 y murió el año de 1700 (96).

No es posible saber si fray Buenaventura de Salinas dirigió - las obras de construcción como arquitecto, o si simplemente fué el administrador económico. Las noticias que conocemos acerca de dicho fraile son las siguientes:

"Uno de los profesores franciscanos de mayor valía de éte tiempo fué el limeño fray Buenaventura de Salinas, tesorero abogado de los derechos de los criollos, que dejó un Cursus Philosophicus, preparado para su impresión, aunque no llegó a publicarse" (97).

Estos datos nos confirman la idea de que fray Buenaventura de Salinas poseía una cultura amplia, que nos permite suponer, que podría haber abarcado conocimientos de arquitectura. Era común que los frailes no se redujeran a las actividades puramente religiosas, sino que

participaran también en la construcción de sus monasterios. Por lo tanto, es necesario tener presente su nombre porque tal vez él haya construido dicho claustro.

En la obra del historiador Fidel de Jesús Chauvet, titulada - San Francisco de México, editada recientemente, encontramos el segundo dato, muy importante por cierto, sobre la construcción del claustro franciscano, que dice así:

"El nuevo claustro mayor que aún subsiste el día de hoy, convertido en Templo Metodista de la Calle de Gante, fué construído en 1702, bajo el gobierno" . . . de fray Luis Morote, quien entonces no era sino un simple Ministro Provincial de la del Santo Evangelio" (98).

El texto anterior nos da una fecha de construcción posterior a la del cronista Vetancourt, lo que nos hace pensar que evidentemente se trata de claustros diferentes.

El padre Chauvet basa su información en una referencia bibliográfica, localizada en la obra de José Toribio Medina, llamada, La Imprenta en México: que dice lo siguiente:

"Sermón de el claustro que en el Convento de N. P. S. Francisco de la ciudad de México, hizo con otras muchas obras el M. R. P. Fr. Luis Morote lector jubilado, qualificador del Santo Oficio, padre de la Provincia de San Joseph Yucatán, Notario Apostólico, padre y Ministro Provincial de ésta Provincia del Santo Evangelio. Y celebró la Sacratísima Reli-

gión de N. P. Santo Domingo con título y invocación de la Virgen Purísima Madre de Dios, María Santísima en el primero instante de tu ser concebida sin pecado original. A expensas del Señor D. Bernardino Gaspar Salvador de Meneses, Monroy, Mendoza, Bracamonte y Zapata. Cavallero (sic) de la Orden de Santiago, Conde de Penalba, y gentil hombre de voca (sic) de su majestad, quien lo dedica a la Purísima Reyna de los angeles su autor el M. R. P. Fr. Manuel Arguello, lector jubilado, Regente General de la Provincia del Santo Evangelio y Guardián de Santiago Tlatilolco. Filete con licencia en México - por Miguel de Ribera Calderón año de 1702' (99).

Las ordenes religiosas acostumbraban a dedicar sus sermones a los acontecimientos más importantes ocurridos en los conventos, tales como festividades, dedicaciones, defunciones, etc. A ello se debe la dedicación de un sermón a dicha dependencia del convento franciscano, escrito, según afirmó Chauvet, cuando se terminó el claustro de San Francisco.

Como seguramente en el libro del fraile Manuel Arguello debe existir una información más extensa al respecto, desgraciadamente no nos ha sido posible localizar este valioso sermón (100).

Por otra parte, en el Diario y Sucesos Notables de Antonio de Robles, hemos encontrado una noticia sobre el particular que aclara el contenido del texto de fray Toribio Medina:

"Año de 1702. Domingo 15 de (Enero) se celebró fiesta en el claustro de San Francisco por su renovación; hubo la noche antes nueve arboles de fuego de varias invenciones; estuvo dicho claustro todo muy bien colgado y con un altar muy lucido; cantó la misa el padre Fr. Pedro Manzo, prior de Santo Domingo predicó el padre Fr. Manuel Arguello, franciscano" (101).

Resumiendo, hubo tres construcciones del claustro mayor de San Francisco: la primera debió realizarse en el siglo XVI y debió ser ese "convento pequeño" que menciona Vetancourt y que derribó fray Buenaventura de Salinas a mediados del siglo XVII; la segunda construcción se comenzó hacia 1649 y duró menos de cinco décadas, quizás porque nunca estuvo bien construída; la tercera es la del claustro actual terminado el año de 1702, que ya pertenece, por lo tanto al siglo XVIII.

Ningún otro escritor del siglo XVIII y XIX agrega ya nada sobre la construcción del claustro. Juan de Viera -en el siglo XVIII- sólo nos cuenta de la riqueza de los templos de San Francisco, que ya anotamos, y no nos da ningún dato específico del claustro. La generalidad de los autores del siglo pasado, abundan en elogios para el claustro, por eso resulta extraña la opinión de José María Marroquí que se expresó en los términos siguientes cuando lo conoció: "que si no es bello, si es grande" (102). No estamos de acuerdo con ésta observación, por lo contrario, nos parece una obra de primera importancia no sólo por su valor histórico sino también por su calidad artística.

Por los planos del convento de San Francisco señalados anteriormente, podemos observar que han desaparecido las siguientes entradas al claustro: en la planta baja la puerta que lo comunicaba con la iglesia mayor, la que se abría a la antesacristía, la que conducía a la sala de profundis y las tres puertas más pequeñas que convergían en la escalera principal. Además en la planta alta; la puerta que se observa al sur del patio que no sabemos adonde conducía, y la puerta del lado poniente que daba acceso a la sala capitular.

La puerta que actualmente sirve de entrada al claustro, que - da hacia la calle de Gante, se construyó cuando éste patio fue<sup>1</sup> adquirido - por los metodistas. En una litografía (103), en la cual se presenta ésta zona del patio, se ve que el arco final del corredor del lado norte, se -- abría hacia la antesacristía y dejaba ver la columnata del claustro.

#### B) Descripción Estructural y Formal

Entre los claustros mexicanos, destaca el de San Francisco por su riqueza y armonía de formas. Desgraciadamente para la mayoría de los habitantes de la capital es poco conocido, ya que pertenece, como se ha dejado asentado, a una iglesia protestante que se encuentra semi-oculta por modernos edificios. La fachada actual de hechura reciente y pobre no aparenta ser la entrada a esta magnífica obra. Una vez dentro, causa sorpresa encontrarse con un claustro tan hermoso y además resulta extraño ver el patio que debería estar bañado por la luz del sol en una semipenumbra, puesto que la techumbre que lo cubre y la iluminación artificial le restan belleza a sus tallas y no permiten apreciarlo en todo su



Claustro de San Francisco

esplendor.

No obstante haber pertenecido a la orden franciscana, ésta - obra no muestra -como se verá- ningún símbolo particular de dicha congregación, en su ornamentación. De tal manera que si se encontrara al lado y sin conocer su historia, no se sabría a que orden atribuirlo.

Constituye este claustro, pues, un valioso ejemplar del siglo XVII al que se accede, como hemos dicho, por la calle de Gante número 5 que ostenta una portada neogótica. A través de un breve pasillo se llega a la puerta (construída posteriormente como ya se mencionó) que conduce a dicho claustro

Esta portada moderna enmarca una puerta de madera de muy reciente manufactura con un escasetonado sencillo. El marco de la misma lo forma un arco de medio punto, decorado con una greca de formas geométricas, realizadas en ligero bajo-relieve. Esta flanqueada por dos esbeltas pilastras que descansan sobre un pedestal de forma rectangular, adornado en su parte central con hojas. Un largo tablero terminado en forma de guardamalleta cubre toda la superficie del fuste de las pilastras. Las enjutas se visten totalmente de formas vegetales, en alto-relieve, que se curvan en ordenados roleos. Termina esta portada en un entablamiento, apenas decorado, dividido en dos partes. Una sección más sobresaliente, a la altura de la clave del arco, cuyas molduraciones armonizan con los capiteles de las pilastras. Enseguida, encima, corre un friso liso sobre el cual destaca al centro la palabra "Templo". Más arriba el cornisamento se encuentra dividido en tres secciones, dos lisas y de me-

nor tamaño y la del centro más ancha con una cenefa de flores y hojas dispuestas simétricamente.

En esta portada se siguieron lineamientos barrocos, con la intención de combinar con el estilo del claustro. Existe una correlación en la manera barroca de marcar los arcos con formas geométricas y la de señalar las enjutas, sin embargo al ser esta puerta de distinta época que el claustro la interpretación estilística es diferente. Por esta entrada se llega al patio por medio de dos escalones de bordes curvos.

El claustro tiene cinco arcos por lado en los dos cuerpos. En los ángulos el apoyo está formado por un pilar al que se adosan medias -muestras. El pilar se decora con tableros rectangulares, los que disminuyen de tamaño y sobresalen del perfil de la pilastra. Su capitel es muy sencillo. En las columnas esquineras del claustro alto se aplica la misma fórmula estructural y ornamental, sólo que esta vez el pilar angular se -adornó con tableros en bajorrelieve y con un capitel compuesto.

En el primer cuerpo, las columnas muestran una basa ática con sus dos toros unidos por una escocia, un leve éntasis y el fuste liso. Su capitel es toscano con una variante ya que el equino se adornó con una sencilla franja de ovas y dardos, sobre éste descansa un grueso ábaco dividido por un filete formado por una delicada greca.

Los arcos son de medio punto y muestran una decoración a -base de tableros en el que alternan cuadrados y rectángulos de menor tamamaño. La clave, está realizada y se compone con follajes y roleos de --complicado diseño.

Las enjutas están delineadas por un listel y unos roleos de - inspiración vegetal, al centro de ellos y correspondiendo su eje con el de la columna, se aloja una ménsula como para sostener el resalto del arquitrabe. La decoración de la ménsula recuerda un capitel pues está constituida por una voluta que se origina en un grueso borde y se adorna con hojas de acanto, gotas y pequeñas barras. Las enjutas de las esquinas presentan idéntico motivo, sólo que su forma se adapta al ángulo y se transforma en un florero o repisa.

El entablamento está compuesto por un sobrio arquitrabe, cuyo friso muestra la clásica solución de metopas, en forma de rosetones y triglifos. La cornisa que cierra la composición se forma con tres secciones lisas.

El segundo cuerpo del claustro se estructura con columnas de menor altura. Su basa está formada por dos anillos y en el lugar en el que debería de estar la escocia adopta una forma cilíndrica, luego un tercer anillo de mayor grosor descansa sobre el plinto. El fuste presenta una disminución ascendente. Son tritóstilas, aunque no en proporción sino en la idea, pues casi a la mitad de la columna se encuentra un borde anular exornado con una línea ondulada que separa un copioso follaje que envuelve el resto del fuste hacia abajo. El capitel es compuesto ya que la hélice se agrandó de tal modo que semeja una voluta del jónico. Presenta una gruesa franja horizontal muy pronunciada de la que brota un haz de hojas que se doblan suavemente y forman dos hileras, arriba de las cuales se encuentran las espirales o vóltutas en los ángulos y entre estas

se observan decoraciones a base de ovas y perlas. El ábaco muestra un perfil clásico y sobre él se encuentra una tosca forma cuadrada que fué colocada después con el fin de incrementar la función del ábaco.

El arco escarzano, que une a éstas columnas, está decorado con cuatro molduras: la inferior se ondula o riza suavemente y vista de frente no se aprecia con facilidad, pero de perfil se observa un mayor movimiento; le siguen dos bandas lisas; la cuarta repite el motivo de ovas y dardos que se usaron en los capiteles de las columnas del primer piso. - La clave está formada por agrupaciones de vegetales.

Las enjutas presentan una bella decoración formada por un - vasto follaje del que nace un rostro de niño de suaves bucles. Encima del mismo y ocupando parte del entablamento surgen unos listones que se entrelazan y forman un extraño tocado. Los rasgos fisonómicos de estos niños varían y se hacen unas veces más finos y otras más toscos, lo que los hace aparecer de diferentes edades. En las esquinas éstos personajes presentan un elemento diferente, rodea su cuello un collar de cuentas y hojas.

El entablamento presenta un arquivitrabe moldurado y liso que se proyecta encima de las claves, un friso decorado con un panel de flores y hojas y una cornisa suspendida por modillones.

Enseguida describiremos los muros y las puertas que rodean al - claustro.

Los muros que limitan el claustro bajo se articulan con pilastras que se corresponden exactamente con cada una de las columnas de las arcadadas. Los capiteles de estas pilastras están decorados con finos bordes

y una greca de ovas y dardos igual a la de los capiteles de las columnas del claustro. En los ángulos del corredor aparecen otras pilastras de menor tamaño que sostienen un arco ornamentado con grandes casetones. Todos los muros del interior del claustro bajo están pintados de blanco y sólo en las pilastras y arcos de los ángulos se conserva la cantera desnuda.

En los muros del claustro alto, la solución es similar. las pilastras no presentan decoración en sus capiteles, salvo algunas salientes o bordes. Al arco lo recorren varias líneas incisas y adorna una clave. En los ángulos destacan las pilastras y los arcos de cantera -igual que en el piso bajo- del resto del muro.

Los techos de ambos pisos son modernos y no presentan ningún interés. El patio está cubierto con un armazón de hierro con cristales encima.

La planta baja del claustro consta, además de la puerta principal, de otras tres puertas adinteladas de diferente tamaño aunque decoradas de igual modo con tableros triplemente moldurados, tanto en el dintel como en las jambas. En la parte baja de éstas se encuentra una guardamalleta. La base de las jambas la forma un dado con un enorme rosetón que lleva en el centro una flor de ocho pétalos. La parte superior remata con una cornisa quebrada. En el segundo piso las puertas no presentan ninguna decoración.

El claustro de San Francisco cuenta en total con 48 columnas,

en el primer piso son más altas y esbeltas y el entablamento es más amplio, en el segundo son de menor tamaño aunque proporcionadas a los arcos y al entablamento. Sin embargo a pesar de ser de diferente tamaño, no se altera el conjunto, ya que en la mayoría de los claustros y portadas de las iglesias se hace más grande el primer cuerpo que el segundo, pensando en la perspectiva del espectador.

Este patio presenta una ornamentación vasta, aunque no muy variada, ya que en el primer cuerpo los motivos se repiten en las claves y enjutas, sin la menor modificación. En el entablamento se siguen los lineamientos generales de los canones clásicos. Sólo hay diversidad en la decoración de un cuerpo a otro.

En el segundo cuerpo hay más riqueza: en el adorno, una gran parte del fuste se cubre de follaje, los capiteles por pertenecer a otro orden, permiten mayor posibilidad de movimiento en sus figuras, incluso - las enjutas, que aunque también repiten el tema, se tornan más voluminosas sus formas, y se permiten romper con las reglas y desbordarse sobre el entablamento. Este con la cenefa de flores -que cubren todo el espacio- y las ménsulas de la cornisa, prestan un mayor contraste con el piso inferior.

Es muy frecuente repetir el motivo de las claves y enjutas del segundo cuerpo, pues no es fácil observarlos a distancia, y sólo cumple con el requisito de llenar esos espacios y armonizarlos con el resto.

La mayor parte de la decoración la forman vegetales de flores y hojas, o masas que dan la apariencia de follajes, llenan todos los espa-

cios, y resulta poco probable identificar a que tipo de vegetal pertenecen. Aparecen rodeando el motivo principal de las enjutas de ambos cuerpos, en las claves de la doble arquería, en los fustes de las columnas del segundo cuerpo y en el entablamento del mismo.

Las figuras geométricas se observan en los arcos y en la graca que decora los capiteles de las pilastras y columnas del primer piso.

El elemento antropomorfo sólo está representado en las enjutas del segundo cuerpo, con los rostros infantiles que casi se pierden en esa mezcla de formas.

Vistas en conjunto sus formas aparecen perfectamente definidas a pesar de no ser algunas veces, como se ha dicho, muy clara su representación. Todo este recurso de volúmenes logra un admirable juego de luces y sombras.

Se combinaron la estructura y los elementos formales con gran acierto. Hay un equilibrio entre los volúmenes y espacios, que dan a un mismo tiempo un aspecto de ligereza y riqueza de formas. A excepción del relieve de la enjuta ocupada por la cara del niño coronada por los zos que invade el entablamento, los demás elementos se adaptan a la estructura, y son proporcionados a los planos que ocupan. La decoración respetó los lineamientos de un diseño conservador subordinado a la arquitectura .

### C) Consideraciones sobre la talla.

En los relieves de este claustro se utilizaron dos tipos de expresión escultórica, que se aplicaron según convenía a las formas del ele

mento representado: para los motivos geométricos, se usó una talla plana, y para el modelado de los elementos naturales, una talla abultada, de formas curvas. La primera predomina en las molduraciones de los arcos, en el capitel y el friso del primer cuerpo, y en la arquitrabe del segundo. La segunda se localiza en los follajes y en los mascarones.

Las formas planas son el motivo principal de la decoración del primer piso, por cuyo efecto la arquitectura luce mas clara y limpia de ornamentación con un sombreado muy tenue. Las formas abultadas o carinosas, abundan en el segundo piso: en los fustes de las columnas los follajes se retuercen sinuosamente y la silueta de las enjutas, se eleva de tal modo que junto con las claves de los arcos, son los volúmenes que más — destacan y le proporcionan un acentuado claroscuro.

Un mayor acercamiento permite observar la calidad de la talla, que a rasgos generales es culta. En algunos de los rostros de los — mascarones encontramos un tratamiento más fino que en otros ya que se delinearón suavemente y la expresión que se consiguió es dulce y serena. Sin embargo notamos un cierto descuido en el tratamiento y diseño de un mismo motivo en los diferentes lugares en que aparece, es decir, que no se siguió con fidelidad la reproducción del modelo. La ejecución vigorosa y de trazo firme que ostentan éstas formas, nos revela el deseo de darle fuerza a las representaciones, lo cual a nuestro juicio, está perfectamente logrado.

La información temática también es culta ya que los elementos formales que se emplearon pertenecen en su mayoría a patrones renas

centistas.

El repertorio formal está vinculado al naturalismo, si bien - los elementos orgánicos se encuentran esquematizados de tal modo que resultan simples y libres sugerencias de las formas vegetales. El escultor sólo quiso dar la apariencia y no se preocupó del detalle. El estricto realismo formal está ausente en estas representaciones, donde la sensibilidad maneja la expresión plástica de manera más libre, subjetiva y barroca.

D) Características particulares dentro del Barroco Novohispano

El claustro de San Francisco es una obra creada por el barroco del siglo XVII, que al igual que todos los edificios pertenecientes a este estilo, es necesario valorar dentro de las diferentes modalidades desarrolladas por dicho arte. Como el término "barroco" resulta insuficiente, es preciso analizar con detalle las características particulares de esta obra, y a través de ellas situarla dentro del barroco mexicano o novohispano.

La primera clasificación que se hizo respecto al desarrollo de la expresión barroca se debe al maestro Manuel Toussaint, quien divide al barroco en sobrio, rico y exuberante, términos cuantitativos que aluden a la ornamentación. Mencionaremos los dos primeros que son los que nos interesan. Considera Toussaint que el barroco sobrio usa los órdenes clásicos, pero con libertad, o sea que permite alterar las proporciones de las columnas, romper los entablamentos, utilizar relieves y follajes en los paños (104). Al barroco rico lo caracteriza una mayor profusión or-

namental (105).

Caben perfectamente dentro de las definiciones anteriores los dos cuerpos de éste patio. En el primero, los elementos que utiliza derivan de un lenguaje clásico pero su interpretación es más libre, sus proporciones fueron alteradas y la decoración de las enjutas es muy abundante, además de que los diferentes volúmenes producen un efecto de claroscuro, que lo sitúa definitivamente dentro del espíritu barroco. El segundo cuerpo responde ampliamente a los enunciados anteriores, con una prodigalidad de carnosas formas que revisten parte de las columnas, con el capitel compuesto que es muy decorativo, con la nudosa flora que resalta sobre las enjutas y los mascarones de complejo tocado que se derraman sobre la arquitrabe, además de la cenefa de flores y hojas que ocupa el friso. Estas dos últimas soluciones, muestran una gran libertad muy propia de este tipo de barroco que viola los cánones clásicos, al ocupar una decoración varias divisiones arquitectónicas y sustituir la metopa y el triglifo con esta movida cenefa. Sólo se dejaron espacios libres para contrastar y hacer sobresalir más las figuras.

Si nos apoyamos en la clasificación anterior y señalamos exclusivamente la cantidad de ornamentación que posee el patio, concluimos que utiliza la modalidad del barroco rico en los dos registros, con un mayor acento en el sobreclaustro.

Sin embargo no es suficiente con clasificar el claustro de San Francisco en el barroco rico para poder apreciar las características de sus formas, es necesario todavía ir más allá. Manuel González Galván -

divide al barroco mexicano según la decoración que presentan sus apoyos, porque "en las pilastras y columnas -nos dice González Galván- refleja el barroco sus más claros anhelos" (106). El citado autor propone seis divisiones, a saber: barroco estucado, barroco talaveresco, barroco purista, barroco de estrías móviles, barroco tablerado y barroco tritóstilo. A nosotros nos interesa el último tipo. El barroco tritóstilo que "acentúa el primer tercio de las columnas" (107), que es mucho más decorativo, se utilizó en el sobreclaustro para dar más vida, movimiento y claroscuro a esta parte. Se siguió la misma idea de seccionar el fuste y decorar la primera parte profusamente, dejando desnuda la segunda. En el caso presente la decoración vegetal sube casi hasta la mitad del fuste.

Consideremos las clasificaciones mencionadas; al quedarnos con la clasificación cuantitativa de Toussaint, daríamos una definición in completa y poco clara de lo que es la obra, ya que es muy variable el -- grado de ornamentación en las obras barrocas. Combinar las dos definiciones barroco rico tritóstilo, nos parece en cierto modo una redundancia, pensamos que es más objetivo hablar de un barroco tritóstilo, en el que de por sí se sobreentiende una decoración más intensa en una o varias partes del fuste, obviamente unida a un mayor movimiento y riqueza que cae dentro de un barroco rico.

Quede pues catalogado, tentativamente, éste patio como barroco tristóstilo, por considerar a esta modalidad más explícita, ya que a - nuestro juicio, señalamos nuevamente, trae consigo la idea de una mayor riqueza.

Es muy frecuente que se decore con más abundancia de formas el segundo cuerpo de un edificio o fachada de iglesia, y es común de finir su estilo con base en uno de sus cuerpos donde se destaque el motivo más importante o característico, o quizá el más "avanzado" que se encuentre en él. En una obra barroca podemos encontrar el empleo de elementos pertenecientes a momentos anteriores, interpretaciones perso nales, adaptaciones originales, mezcladas con los motivos de moda en el momento, estos últimos son los que nos dan la pauta para ubicar un monu mento dentro del período al que pertenece. Pocas obras escapan de la in fluencia de formas novedosas que señalan la etapa en que se terminaron.

CAPITULO V

CLAUSTRO DE LA MERCED

### A) Construcción

La construcción del claustro de la Merced se hizo en dos etapas, según consta en los documentos ya citados.

La primera etapa -durante la cual se terminó el primer piso del claustro- se debe situar en el siglo XVII. La más antigua descripción del convento con que contamos, pertenece, como ya lo anotamos, al mercedario fray Francisco Pareja. La primera vez que menciona al -- claustro, en su obra, lo hace como sigue:

"Se ha dicho que el convento de México se ha ido perfeccionando, pero no se ha hablado del claustro que se ha - hecho..."

"Lo tomaron por su cuenta los Reverendos Padres Provinciales y haciendo un ángulo de él cada uno, sólo con las limosnas para su fabrica..." (108).

Pareja no aclara en el texto si la construcción del claustro fué contemporánea a la del resto del edificio, o si fué posterior a él; existen pues estas dos posibilidades. Del texto se desprende, además, que la fabricación del claustro fué lenta, dadas las circunstancias de pobreza económica de los frailes, ya dichas. Así pues, pasaron varios años mientras se dedicaron a reunir los medios necesarios para terminar esta parte del monasterio.

No es posible, por lo tanto, fijar con exactitud la fecha en que se terminó el claustro bajo, lo único que sabemos es que cuando Pareja fué cronista de la Merced, a partir de 1671 (109), ya estaba terminada la

planta baja del edificio, puesto que él lo describió en su crónica, ya citada en el capítulo II.

La segunda etapa, en que se termina la construcción de la planta alta de ese hermoso claustro, debe situarse a principios del siglo XVIII. Como se deduce del texto de la escritura de la donación -hecha por Alonso Dávalos Bracamontes Conde de Miravalle, a los religiosos mercedarios, que ya citamos- hacia 1702, se estaba trabajando aún en dicha obra. Para apoyo de esta afirmación, transcribimos los siguientes párrafos:

"Sello Seis reales. En éste convento grande de Méjico del Real Orden de Nuestra Sra. de la Merced Redención de Cautivos en ocho días del mes de septiembre de mil setecientos dos años..." "... dicha Santa Comunidad..."

"unanime consensus resolvieron. ." "que dicha cantidad de doce mil pesos se distribuyan en ésta forma: los seis mil pesos para renta de éste convento de Méjico..."

"Y los otros seis mil restantes de dicha cantidad se entreguen a nuestro muy reverendo padre maestro fray Baltazar de Alcocer provincial de ésta provincia para ayuda de la prosecución de las obras del claustro de éste convento pues con ellos y otras limosnas que se recogen..."

"perfeccionará en todo en cuanto pudiere y con todo aseo la obra de dicho claustro, pues á tantos años que tan repetidas congojas y trabajos de los Superiores y pasos de varios religiosos se ha estado fabricando" (110).

Así pues, para el año de 1702 aún no se había terminado el claustro y los frailes se sentían urgidos de acabarlo. Si bien el texto anterior no especifica de cual cuerpo del claustro se trataba, consideramos que obviamente se refiere al sobreclaustro, ya que, según quedó asentado arriba, el primer cuerpo hacía tiempo que se había terminado. Por lo tanto, la construcción de la planta alta del patio debió haberse iniciado a fines del siglo XVII. El Diario y Sucesos Notables de Antonio de Robles registra la noticia del donativo del Conde de Miravalle, Don Alonso Aválos (sic) a los mercedarios, el 20 de septiembre de 1702 y añade además, que posteriormente recibirían más dinero del Conde (111). En la misma obra encontramos otro dato referente al claustro: "Año de 1703 Miercoles 12 (diciembre) se celebró en la Merced con gran solemnidad la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe y dedicación de su claustro..." (112). Puesto que en el documento del donativo, se afirma que hacía muchos años que se estaba construyendo el claustro mercedario, es de pensarse que para cuando se dedicó, o sea, para el año de 1703, ya estaba -- prácticamente terminada la obra.

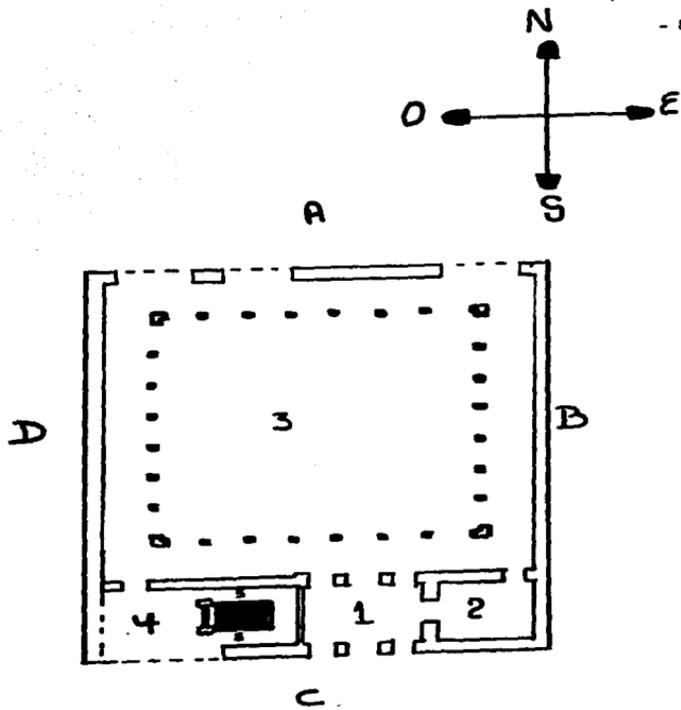
En las obras de los escritores del siglo XIX Luis Alfaro y Piña y Manuel Rivera Cambas, se encuentra la siguiente información respecto a la cronología de la construcción del claustro alto. Ambos autores afirman que el fraile Baltazar de Alcocer perfeccionó el claustro alto, y el segundo autor afirma que fué en el siglo XVII (113). El uso de la palabra "perfeccionó" nos indica claramente que los autores se basaron en el mismo documento, aunque ellos no lo citan. La afirmación que hace Ri

vera Cambas de que esta noticia tuvo lugar en el siglo XVII, seguramente se debe a un error de imprenta, puesto que el mismo autor agrega que el claustro se terminó el año de 1785 (114). Sin embargo, no fundamenta esta última afirmación, por lo tanto no se puede tomar como absolutamente cierta.

Por otra parte, el historiador Angulo Iñiguez afirma que: "La construcción de la baranda (del claustro de la Merced) data del año de - 1713" (115). Lógicamente, la barandilla debió de haberse mandado hacer, cuando ya estaba terminada la obra arquitectónica. Dada la reconocida seriedad académica del profesor Angulo y basándonos en su información podemos concluir, tentativamente, que el patio de la Merced se terminó durante la primera década del siglo XVIII.

#### Explicación del plano del Claustro de la Merced

- A) Plaza de la Merced.
- B) Calle Talavera.
- C) Antiguamente en este lugar se encontraba el atrio y la primitiva iglesia convertida, más tarde, en la capilla del Tercer Orden de la Merced. Después se abrió una calle sobre sus terrenos, que de 1869-- 1928 se llamó la Puerta Falsa de la Merced. Actualmente se llama Avenida Uruguay.
- D) Este sitio estuvo ocupado por el templo de la Merced, del cual hoy sólo quedan en pie algunos de sus muros laterales.
- 1) Anteriormente éste lugar constituía unos anexos del claustro. En -



Plano del Claustro de la Merced

1930 se quitaron las divisiones y se agrandó el espacio, además se construyeron unos arcos de entrada. Posteriormente se instaló una tienda popular y actualmente sirve de vestíbulo al claustro.

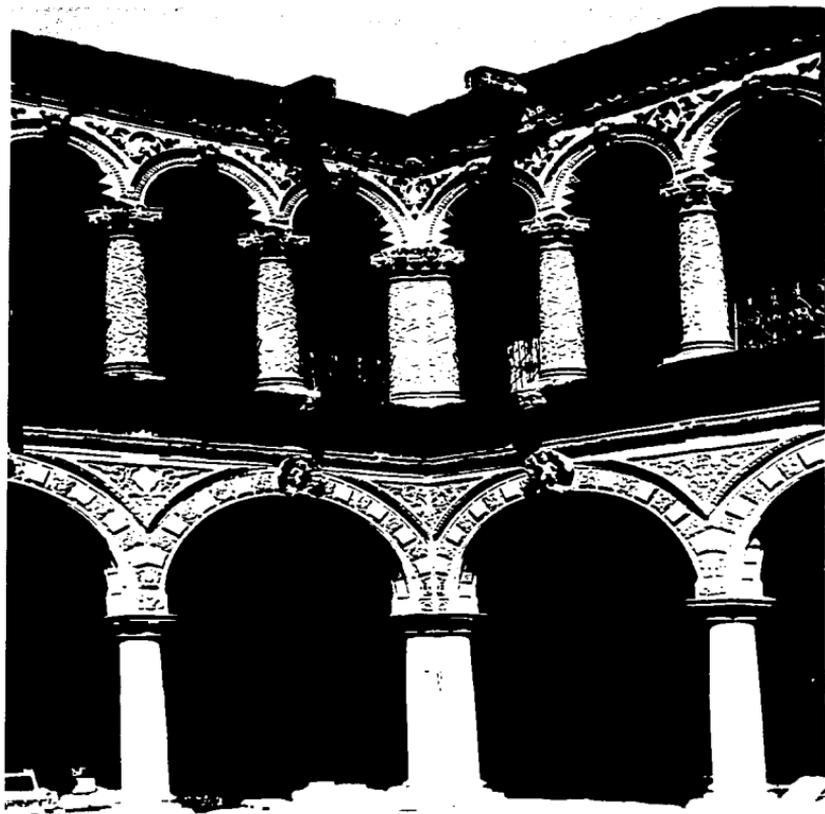
- 2) Anexos del claustro, hoy oficinas.
- 3) Claustro.
- 4) Vestíbulo que comunicaba antiguamente con el coro de la iglesia.
- 5) Espacios ocupados actualmente por sanitarios.
- 6) Escalera antigua, sobre la cual se construyó una cúpula en el año de 1930.

Los restos del convento mercedario, señalados en el plano anterior, estuvieron ocupados sucesivamente -a partir de la Reforma- por un cuartel; por un escuadrón de gendarmes y un parque sanitario; por las escuelas "Gabino Barreda" y "18 de Marzo", y por una guardería infantil; por la escuela de Escultura de Talla Directa; por un Archivo de Microfilmoteca de la Academia de Genealogía y Heráldica; por una biblioteca; finalmente, en 1974, se instaló en el lugar la Sede del Taller Nacional del Tapiz.

#### B) Descripción Estructural y Formal

A diferencia del claustro franciscano, este patio es de los más conocidos y celebrados por su belleza. Está considerado como una de las joyas más valiosas de la arquitectura virreinal religiosa de México.

Está situado en uno de los barrios más populosos de la capital metropolitana, rodeado por un concurrido mercado que resulta un marco



Claustro de la Merced

extraño y sumamente contrastante con el tranquilo y solitario claustro. - Esta circunstancia hace que destaque más aún la hermosa arquitectura del espacioso recinto, el cual está iluminado plenamente por el sol, ya que no hay edificios altos a su alrededor.

En la calle de Uruguay 170 se encuentra esta magnífica obra arquitectónica que presenta al exterior una sencilla fachada construída hacia 1930. La entrada al claustro la constituyen tres arcos de medio punto de manufactura moderna, que dan acceso a un espacio vacío que le sirve de vestíbulo. A la derecha de éstos se encuentra una puerta de madera - decorada con tableros, cuya portada luce jambas de piedra muy planas adornadas con rombos que alternan cuadrados. Remata el dintel una sencilla cornisa moldurada. En el lugar de la clave aparece el escudo mercenario, en talla voluminosa, con su corona en la parte superior, la característica cruz de malta y las franjas verticales en su base. Otros tres arcos modernos de medio punto se abren en la galería sur del claustro.

El exterior de este bello claustro está compuesto por dos cuerpos, el primero tiene siete arcadas por lado, que sumadas a las medias - muestras de los ángulos suman treinta y dos soportes. En el segundo, se abren dos arcos por cada uno de los que existen en el piso inferior, y producen catorce arcadas por lado, con igual solución en las esquinas, que suman en total sesenta columnas.

En los ángulos de ambos pisos se juntan dos columnas que se adosan a un pilar decorado con tableros.

En el primer cuerpo las columnas presentan una basa ática -

con sus dos toros y una escocia. El fuste liso, ligeramente más angosto en la parte superior. El capitel es toscano; presenta un anillo que ciñe el fuste unos 10 cm. bajo el equino, el cual se adornó con una greca de ovas y dardos. En seguida se encuentra el ábaco muy angosto y con varios bordes.

Los arcos son ligeramente peraltados y presentan/<sup>en</sup>el intradós una hilera de rectángulos y cuadrados, alternados y de dibujo hendido. - El extradós está adornado con cuadrángulos que alternan con rosetones, a modo de dovelas. En el nacimiento del arco, la decoración se altera - con dos curiosas hojas que se enroscan hacia los lados y en seguida en el lugar que debería estar la roseta se encuentra una hoja con una piña al - centro, después se unen dos cuadrángulos lisos, de los cuales se desprenden de la hilera descrita. Una greca de ovas y dardos, igual a la del capitel, delimita el arco. La clave la forma un abultado roleo del que se origina una doble concha que guarda en su seno una pequeña escultura de un santo, un apóstol, o un querubín, que posteriormente describiremos.

Las enjutas están delineadas por una banda lisa y plana que en cierra caprichosos follajes y roleos que enmarcan un símbolo religioso, de los que nos ocuparemos también un poco más adelante.

El entablamento está formado por un arquitrabe de moldura - ción múltiple, una de las cuales muestra un rosario y la de encima peque ñas perlas espaciadas en grupos de seis. El friso presenta las clásicas - metopas y triglifos, las primeras están decoradas con querubines y rosetones. Los rosetones de perfil avenerado llevan un botón al centro, entre cada dos rosetas se intercala un querubín. Separa los dos cuerpos una -

proyectada cornisa adornada con grecas, apenas dibujadas, y encima de cada clave se encuentra una gárgola que afecta la forma de un mascarón con cara de león.

El segundo cuerpo muestra una incomparable riqueza. Las columnas son de menor tamaño, muestran una basa con tres toros y dos escocias. El fuste se encuentra totalmente cubierto con follajes en el primer tercio y el resto está decorado con unas cadenas que se entrecruzan y forman rombos que encierran racimos de uvas y granadas. El capitel compuesto se inicia con un anillo del que brotan dos hiladas de hojas que se curvan suavemente, encima se encuentran las volutas adornadas con perlas y entre éstas se encuentra un rollo que semeja otra voluta. El ábaco se ensancha en los ángulos y se angosta entre las volutas.

Los arcos son también ligeramente peraltados. Se adornan con tres vibrantes grecas escalonadas, separadas por bandas lisas; la inferior recorta el perfil con unas puntas de diamante que le proporcionan gran movimiento; la central está decorada con dentículos; y la superior con hojas que cubren un borde curvo. La clave está constituida por varios roleos.

Las enjutas se exornan con follajes esquematizados que forman un lazo al centro y hacia abajo.

El entablamento se compone de un arquitrabe moldurado que sobre las claves se quiebra y sobresale del resto. El friso está ocupado por una cenefa floral que encima de cada enjuta se proyecta hacia el frente. La cornisa se enriquece con tres hileras con diferentes motivos; la

primera con ovas, la segunda con dentículos y la tercera con hojas. Además más de toda esta nutrida ornamentación destacan entre cada tres arcos - unas gárgolas con forma de cañón revestidas de follajes.

Los barandales son de sencilla forja que dibuja caracoles, y cabe aclarar que éstos no son los originales sino que pertenecieron al Colegio de San Ildefonso (116).

En los ángulos de los muros de las galerías del claustro bajo se encuentran pilastras, con capitel muy sencillo, decoradas con rectángulos incisos, pareados, colocados alternativamente en forma vertical y horizontal. Estas sostienen arcos de medio punto, ornamentados simplemente con cuadrados y una clave compuesta con hojas que afecta la forma de una mariposa.

En las esquinas de los corredores del sobreclaustro se utilizaron capiteles compuestos y pilastras tableradas. Los arcos -sumamente rebajados- que se asientan sobre éstas, se adornan con una línea de -puntas de diamante y una clave formada con roleos.

Los techos de ambos claustros son de viguería.

A continuación pasaremos a describir las puertas, ventanas y anexos que rodean al claustro.

En el lado sureste del patio se encuentra una puerta decorada de igual modo que la anteriormente descrita, con el escudo mercedario -sobre el dintel.

En el muro de la galería norte, cerca de las esquinas, podemos observar dos pequeñas ventanas que miran hacia la plaza con un en-

marcamiento de escasa proyección formado por jambas molduradas que limitan una guía de hojas con una carita de querubín al centro del marco. Una gruesa moldura curva bordea la anterior decoración y encima de ésta remata la consabida cornisa (117). Entre estas dos ventanas y próxima al oeste, se encuentra un enorme vano enrejado sin decoración.

En el extremo oeste del muro sur del patio se encuentra una puerta de madera tallada, obra importante que fué hecha aproximadamente entre 1938-1948, época en la que se encontraba en este lugar la escuela de Escultura de Talla Directa. Muestra seis cuadros divididos por líneas mixtilíneas que encierran grabados de escenas de obreros, campesinos y follajes rodeados por formas de animales que se adaptan al espacio en posiciones verticales y horizontales. Esta puerta moderna se encuentra dentro de un jambaje antiguo de cantera. Está enmarcada por una moldura voluminosa, especie de baquetón, que en los lados se cife a la puerta y en el dintel forma tres espacios rectangulares. Los espacios laterales están ocupados por un rosetón formado con grandes hojas de helecho enroscadas, y en el espacio central aparece San José con el Niño escoltado por dos arbolillos. Dicha composición está, a su vez, flanqueada por dos esbeltas pilastras de fuste liso y capitel ornamentado con una concha. Encima se encuentra la cornisa. Al penetrar por esta puerta encontramos a la derecha una portada, cegada, que antiguamente comunicaba con la iglesia, la cual se compone por medio de un arco moldurado de medio punto que se asienta sobre impostas de las jambas que a su vez se apoyan sobre otras jambas mayores que reciben el entablamento y la cornisa dis

cretamente moldurada.

Enfrente de la puerta de madera tallada, que hemos mencionado, se encuentra un amplio vano enrejado y a la izquierda de éste se abren tres arcos de medio punto que descansan sobre jambas desnudas. Los laterales presentan en la parte superior una claraboya octogonal y el del centro señala el arranque de la escalera. Al trasponer estos arcos se percibe la iluminación de la cúpula que cubre el cubo de la escalera. Presenta ésta un barandal de piedra con un borde curvo. Después de quince escalones se llega a un descanso que se ensancha hacia los lados y bifurca en dos tramos, cada uno de los cuales desemboca bajo arcos de medio punto que se unen por medio de un tercer arco. Esta solución arquitectónica se usó con frecuencia en varios monasterios de la época. Sobre los arcos mencionados se pueden observar restos de pintura mural colonial. El espacio de la escalera tiene, en el muro que da hacia la calle, dos ventanas iguales, achaflanadas. Una cúpula semiesférica, construída en el año de 1930, con cuatro ventanas de gran derrame y apuntadas, practicadas en la bóveda a modo de lunetos, y una linternilla con cuatro ventanillos, remata el cubo de la escalera. La parte exterior de la cúpula está cubierta con azulejos de colores blancos y amarillos. La media naranja se interrumpe con las cuatro ventanas ya mencionadas que presentan, al exterior, un marco sobresaliente, formado con un arco de medio punto, que descansa sobre dos pilastrillas. La linterna tiene cuatro ventanillos separados por unas pequeñas pilastras que en la parte inferior se convierten en un roleo que forma una ménsula. La cúpula rema

ta con un cupulín que termina en una gran poma.

El vestíbulo superior en donde desemboca la escalera está techado con una bóveda de arista, que data de 1930. En el muro del lado izquierdo aparece un ojo de buey, que data del mismo año. En el muro del lado derecho se encuentra una puerta que comunica a las galerías del sobreclaustro. Su marco de piedra -también antiguo- es muy semejante al de la puerta tallada que se localiza en el claustro bajo, sólo varía un poco en el dintel de la puerta, pues la moldura voluminosa en vez de rectángulos forma espacios mixtilíneos. Los laterales están decorados con unas hojas de helecho colocadas en forma de "S", cuyos extremos se enrollan y dan lugar a un rosetón grande y a uno pequeño. El espacio central no presenta relieve. Además de la anterior existen otras tres puertas en el muro sur decoradas de igual modo que las ventanas del claustro bajo, con su guía de flores y la carita de querubín al centro. En el muro norte se encuentran dos ventanas enrejadas a cada lado del muro.

El claustro de la Merced presenta una ornamentación muy abundante que reviste casi todas las superficies, con excepción de los fustes de las columnas del primer cuerpo que son lisos y contrastan con el resto del edificio. La claridad y lisura se acaba a partir de los capiteles, en donde empieza, una vibración constante de luces y sombras.

Además existe una gran variedad ornamental, especialmente en el primer cuerpo, el cual presenta un motivo diferente en cada enjuta y en cada clave de los arcos. En el extradós, la decoración de rosetones y cuadros lisos varía en el arranque del arco, puesto que en éste lugar se

encuentran unas hojas enroscadas y una pifa. Para incrementar la variedad de formas, el autor alternó los motivos de las metopas con rosetas y querubines en el friso.

El segundo cuerpo presenta una decoración diferente a la anterior; con mayor movimiento y exuberancia. Repite, sin embargo, los motivos en las claves y en las enjutas, cosa que no sucede en el piso bajo.

El primer cuerpo es de mayor altura que el segundo, sus columnas se afinan y alargan y el entablamento es más ancho. En la planta alta el tamaño de las columnas es menor -como dijimos- y esta característica se acentúa con el recubrimiento de follaje.

La decoración formada por vegetales, prevalece sobre los más tipos de ornamentación aplicados a este patio. Destacan en los arcos del primer piso las rosetas, las pifas y las hojas. Las enjutas están enmarcadas por roleos y curiosos follajes de difícil identificación y en las de los ángulos aparecen varios tipos de flores. El entablamento también lleva rosetones. En el segundo piso la vegetación se esparce por dos lados y ocupa también los fustes de las columnas. Una de las molduras de los arcos, la que lo limita al exterior, está formada por una hiler de hojas. La clave también presenta la apariencia de una forma vegetal. En las enjutas se encuentran follajes esquematizados dispuestos simétricamente. Finalmente el entablamento está decorado con una cenefa de roleos formados con vegetales y las gárgolas de la cornisa se cubren totalmente de follajes.

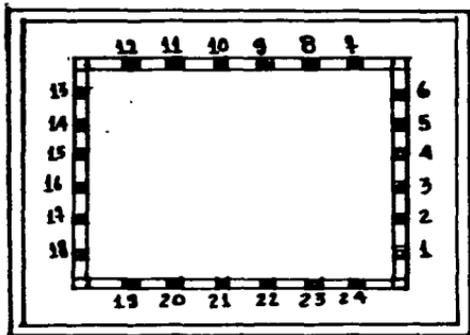
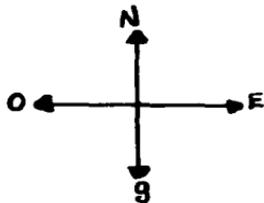
Elementos geométricos aparecen representados en los arcos del primer piso: en el intradós con los rectángulos incisos, y en el extradós con los cuadrángulos lisos. En el segundo piso, en la parte superior del fuste de las columnas se ostentan las cadenas que forman rombos. Además en los arcos, hay grecas, formadas a base de dentículos y puntas de diamante en el intradós, los cuales le dan un tono sumamente original al claustro.

El elemento antropomorfo está representado, únicamente en las claves del primer cuerpo mediante las pequeñas esculturas que las adornan.

También existen elementos zoomorfos, que se localizan en las gárgolas leonadas.

La estructura, animada por esta copiosa y variada exornación, realza singularmente el conjunto arquitectónico y acentúa su horizontalidad. Todo este concurso de formas que engalanan el claustro, le proporcionan una gran riqueza de luces y sombras, un acentuado movimiento y una incomparable belleza.

La ornamentación que presente el claustro mercedario es común en el estilo barroco. Recurre a la representación de diversos motivos vegetales, de formas geométricas, símbolos religiosos, etc. Una innovación importante es la decoración de los arcos del segundo piso, en donde se utilizan las puntas de diamante revistiendo el intradós con un ritmo francamente mudéjar.



Esquema de la explicación de las enjutas de los arcos del piso bajo del claustro de la Merced.

### C) Iconografía

En las enjutas y claves de los arcos de la planta baja del claustro mercedario, aparecen representaciones religiosas. Se ha hecho por separado la descripción de los motivos de éstas, debido a que su temática es diferente.

#### Enjutas

De los treinta y dos espacios triangulares, los ocho que ocupan los ángulos del claustro, presentan similar decoración a base de flores, especialmente rosas y lirios. Las veinticuatro restantes, muestran en su mayoría, símbolos marianos rodeados por follajes y roleos. Para facilitar su localización, dentro del claustro, hemos numerado las enjutas en el esquema adjunto.

1) Una llave. Símbolo religioso que generalmente se identifica con el apóstol San Pedro, pero que en el presente caso, pensamos que puede ser el objeto con que se trató de representar la libertad que los mercedarios conseguían para los cristianos cautivos por los turcos.

2) No identificado porque la figura es confusa.

3) No identificado por igual motivo.

4) ¿Rama de lirio? Posiblemente se trate de una rama de lirio, que representa la pureza y es la flor de la Virgen María, se relaciona con el pasaje de la Anunciación (118).

5) Un escudo destruido parcialmente. Tiene forma rectangular y está dividido horizontalmente por la mitad. En cada casetón presenta dos arbolitos, aunque de uno de ellos sólo quedan huellas. Es posible que se

trate del escudo de un caballero mercedario que se distinguió de algún modo en la congregación.

6) ¿Fuente? La fuente sellada es un atributo mariano.

7) No identificado (destruido).

8) No identificado porque la figura es poco clara.

9) No identificado (incompleto).

10) Una barca. Representa la iglesia de Cristo, significa que la iglesia navega a través de las olas de este mundo (119). También puede ser el Arca de Noé -atributo mariano- capaz de flotar en medio del diluvio (120). Sin embargo, es posible que no se trate de la anterior, ya que las representaciones tradicionales del Arca de Noé son diferentes.

11) ¿Cetro? figura incompleta.

12) Una torre. La torre de David es emblema de la Virgen por su aspecto cerrado y murado (121).

13) Un espejo. El espejo sin mancha o inmaculado, representa la pureza de la Virgen María (122).

14) Un cedro. El cedro del Líbano, es símbolo del Señor "su aspecto majestuoso como el del Líbano y escogido como el cedro entre los árboles". Su garbo augusto lo identifica con los conceptos de belleza y majestad. Se le considera emblema mariano (123).

15) Una luna. Presenta un delicado perfil femenino que se prolonga en las puntas y forma un círculo. Es un atributo mariano que se deriva de las siguientes líneas: "una mujer vestida de sol y la luna debajo de sus pies" (124).

16) Un sol. Aparece con rostro y rodeado por llamas. "El círculo solar es en la iconografía mariana, la maternidad divina" (125). La presencia de éstas dos últimas figuras aparece siempre como símbolo de la alabanza a la divinidad.

17) Un árbol. En la genealogía de Jesús, de acuerdo con el Evangelio de San Mateo, suele representarse como un árbol que se origina en Jessé, padre de David y cuyos frutos son los antecesores de Cristo. En general el árbol culmina con la figura de la Virgen con su hijo en brazos. Esta imagen del árbol de Jessé se funda en la profecía de Isaías que dice: "Y saldrá un renuevo del tronco de Jessé y de su raíz se elevará una flor y reposará sobre el Espíritu Santo..." (126).

18) Una estrella. Una de las doce estrellas, stella maris, estrella del mar es uno de los títulos de la Virgen. San Bernardo nos dice: - "La comparación de María con una estrella no puede ser más adecuada; porque así como la estrella despide su rayo de luz sin corrupción de sí misma, así, sin lesión suya, dió a luz la Virgen a su hijo..." La liturgia la llama estrella del mar y la piedad popular stella matutina o estrella de la mañana (127).

19) Una nave. La nave puede simbolizar la figura de la iglesia, como figura del alma fiel, como navegación de la vida, como penitencia - del cristiano pecador, como ámbito en que amenazan al hombre de los riesgos y peligros de su acontecer existencial. "La figura de la nave encaja en la personalidad de la función salvífica de María" "María es nave, nave de salvación para los cristianos" (128). De ahí la idea de aplicar a

María este concepto.

20) Un pozo. El pozo de aguas vivas, es uno de los atributos de la Virgen María a quien se considera "la fuente de las aguas vivas". Esta interpretación se funda en el pasaje del Cantar de los Cantares, que dice: "porque en tí está la fuente de la vida y en tu luz vemos la luz" (129). En otra parte del mismo poema, dice: "Eres fuente que mana a borbotones, fuente de aguas vivas que descienden del Líbano". La liturgia llama también a la Virgen "fuente sellada" (130), con el mismo símbolo.

21) Una torre. Tiene en el arte cristiano varios significados simbólicos, representa la entrada al paraíso celestial. También la Virgen recibe el nombre de "puerta cerrada" en alusión a su virginidad (131). Generalmente se representa ésta puerta en una torre ancha, como en el presente caso.

22) Una palma. Este motivo se relaciona con un pasaje de la vida de María. Después de la muerte de Cristo, la Virgen se fué a vivir con el apóstol Juan y visitó lugares relacionados con la vida de su hijo, pidió ser librada de la vida y <sup>un</sup>ángel se lo prometió y le entregó una "palma", que ella dió a Juan para que se la llevara delante de su entierro (132).

23) Un tabernáculo. Es un atributo de la Virgen María.

24) Una escalera. A la escala de Jacob se le considera atributo mariano. Se halla también en algunas representaciones de la ascensión de Jesucristo, que con la ayuda de ángeles sube a la mansión celestial por una escalera (133). La Virgen compartió todos los momentos de la vida de Jesucristo, a ello posiblemente se deba el origen de la escalera en su

simbología.

Como se ha visto, de los veinticuatro símbolos representados, sólo dieciseis han sido identificados, tres son meras suposiciones y los cinco restantes carecen de un diseño definido y no fué posible identificarlos.

A la Madre de Dios se le representa con infinidad de símbolos en la iconografía cristiana. Los más usuales son:

- 1) El sol y la luna.
- 2) El lirio.
- 3) La rosa sin espinas.
- 4) El huerto cerrado.
- 5) La fuente sellada.
- 6) El cedro del Líbano.
- 7) El árbol de Jessé.
- 8) La puerta cerrada.
- 9) El espejo sin mancha.
- 10) La torre de Dauid.
- 11) Las doce estrellas. (134).

En los relieves de las enjutas reconocemos algunos de los emblemas anteriores, a excepción de la rosa sin espinas y del huerto cerrado, aunque no descartamos la posibilidad de que los demás se encuentren entre los motivos que no logramos identificar.

Por otro lado existen otros símbolos, en donde los escritores eclesiásticos reconocen a María, cuyas representaciones son poco frecuen

tes; como el paraíso terrenal, en que estaba plantado el árbol de la vida; el arca de Noé; el arcoiris, anuncio de paz y reconciliación de Dios con los hombres; la zarza milagrosa del Monte Horeb, que ardía y no se quemaba; la vara milagrosa de Moisés; el agua viva que manó de la roca de Horeb; el arca de la alianza, en la que se contenían las tablas de la ley de Dios y el maná del cielo; la mesa de los panes de la proposición; el tabernáculo; el altar de oro en que se quemaba el incienso; la vara de Aarón, que floreció en el tabernáculo del testimonio; el vellocino de Gedeón, etc. (135).

Algunos de estos motivos aparecen en las enjutas, como por ejemplo el tabernáculo, las aguas vivas representadas en el pozo y quizá el arca de Noé.

El símbolo de la "palma" no es muy común en las representaciones emblemáticas de la Virgen. Solamente pudimos encontrarlo --acompañado por los demás símbolos tradicionales de María-- en una escultura de la Virgen "Tota Pulchra" del siglo XVII, en el altar mayor de la iglesia parroquial de Medinasidonia, Cádiz (136). Posiblemente éste motivo aparezca en representaciones más antiguas de la Virgen, el cual debió de popularizarse y quizá a ello se deba la presencia de este símbolo entre los motivos populares de la devoción mariana.

Respecto a el emblema de la "escalera", aún cuando no hemos encontrado referencias de ésta entre los símbolos marianos, ha sido una figura socorrida en la representación de la Purísima. Citaremos dos ejemplos en los que aparece la escala mezclada con los demás emblemas

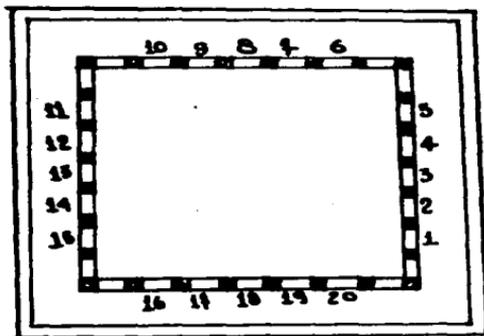
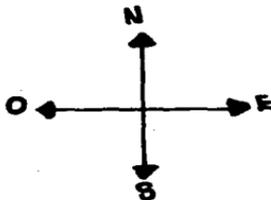
tradicionales de la Virgen. En la pintura de la Purísima Concepción de Baltazar de Echave Ibía y en la de la Purísima de Luis de la Vega (137). Además existe la advocación de la Virgen de la Escalera, en donde se ensalza el poder de la Virgen en la salvación de las almas, que brinda protección a los fieles. "La Virgen es la escalera por donde bajó la divinidad"... "la que nosotros aprovechamos para subir a Dios". Se representa a esta Virgen con una escalera pequeña (138).

En suma, casi la mayoría de los símbolos representados en las enjutas de este claustro, pertenecen al elenco mariano, a excepción de la llave y el escudo de los cuales no encontramos, como hemos dicho, una clara filiación mariana.

#### Claves

Las claves afectan -como ya dijimos- la forma de una venera, excepto en la parte central de cada lado del claustro, en que se encuentran cortinajes, a manera de doseles. Al igual que las enjutas, las primeras ocho claves que ocupan los arcos angulares, presentan idéntico motivo. - Esta vez son graciosos amorcillos que llevan anudada a la cintura un paño que flota suavemente. Su cabeza está enmarcada con rizos, una de sus manos la elevan hacia arriba y la otra cae a uno de sus costados. Presentan una de sus piernas ligeramente flexionada. Son todos niños robustos, algunos de ellos muy desproporcionados.

Seguiremos el mismo orden que el de las enjutas para la descripción de las veinte pequeñas esculturas restantes que ocupan las claves de los arcos. En la relación que veremos a continuación, en general, nos



Esquema de la localización de las esculturas que ocupan las claves de los arcos del primer piso del claustro de la Merced

limitamos a explicar la razón por la cual, la imagen, aparece con tal o cual atributo y excepcionalmente anotamos algún dato biográfico importante.

1) Santiago el Menor apóstol. Primer obispo de Jerusalen, pariente de Jesús. Murió apaleado por los judíos (139). Sus atributos son el libro, que como se sabe, es característico de los apóstoles, ya que — simboliza el Nuevo Testamento, y un garrote que fué el instrumento de su martirio.

2) Santo Tomás apóstol. Según la leyenda ayudó en la India al rey Gondoforo en la construcción de su palacio. Por ello su atributo personal es una escuadra y el libro que representa su apostolado (140).

3) San Ramón Nonato. "Recibió el nombre de non-natus (no nacido), porque su madre murió en el parto antes de que el niño viese la luz". Fué de los primeros que ingresó a la Orden mercedaria (141). Sus atributos personales son una custodia, porque según la tradición recibió la comunión de manos de un ángel a la hora de su muerte. Además, el candado con el que fué castigado y la palma con tres coronas que significan castidad, elocuencia y martirio (142). Con estos tres atributos aparece en esta pequeña escultura.

4) San Judas Tadeo apóstol. Hermano de Santiago el Menor (143) Según la tradición murió decapitado por una lanza o alabarda (144). Además de éste instrumento presenta un libro en esta representación.

5) San Juan apóstol y evangelista. Hermano de Santiago el Mayor Generalmente se le representa imberbe, por haber sido el más joven de

los apóstoles. Sus atributos son: una copa en la que hubo de beber un veneno para demostrar la verdad de su predicación. Como evangelista lo acompaña un águila, tomando en cuenta el contenido de su Evangelio: - "porque se remontó al cielo -como un águila- hablándonos de la eternidad del Verbo". Como apóstol lleva también un libro (145). Con estos atributos está representado.

6) San Marcos evangelista. Discípulo e intérprete de San Pedro (146). Se le representa con un libro y con un león por comenzar su obra con las siguientes palabras: "Voz que clama en el desierto", frase aplicable a ese animal (147). El león también simboliza la realeza de Cristo.

7) No identificado. Esta escultura muestra la imagen de un fraile, seguramente mercedario. Lleva un hábito con capa y un escapulario. Es de señalarse la humildad de su actitud. No presenta atributos, razón por la cual no nos ha sido posible identificarlo.

8) No identificado. Esta imagen está incompleta: no presenta la cabeza y la mano izquierda está mutilada. En la diestra lleva algo parecido a una maqueta, aunque también éste elemento está incompleto. Se trata indudablemente de un santo mercedario, pues muestra una gran capa y el hábito de la orden.

9) San Mateo apóstol y evangelista. Escribió el Primer Evangelio, el cual comienza con la genealogía humana de Cristo, por lo cual se le representa con un ángel y con el libro (148).

10) San Lucas evangelista. Escribió uno de los Evangelios y sobre los Hechos de los Apóstoles. Se le ha asignado como emblema un toro.

debido a que sus escritos se inician con el pasaje del Sacrificio de Zacarías (149).

11) San Bartolomé apóstol. Según la tradición murió martirizado, atado a un árbol y fué desollado vivo. Suele representarse con el libro y un largo bordón terminado en cruz simple (150). En la presente -escultura aparece con dicho libro y a su espalda se ven unos troncos formando una cruz, que seguramente aluden al árbol de su martirio.

12) San Pablo apóstol. Murió decapitado, razón por la cual aparece representado con una espada. Además lleva el clásico libro de los apóstoles (151).

13) Virgen de la Merced. Esta advocación se origina con la fundación de la Orden, en el siglo XIII. En el castellano de ese siglo, la palabra "Merced" significaba "misericordia" y de modo casi exclusivo "misericordia en la redención de los cautivos" (152). En el relieve, aparece con los brazos extendidos y con un manto bajo el cual se encuentran: dos querubines, dos frailes mercedarios -seguramente San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato- y dos cautivos.

14) San Pedro apóstol. Hermano de San Andrés. Aparece siempre con las llaves o la llave del cielo y con el libro (153), como en el presente caso.

15) Santiago el Mayor apóstol. Hermano de Juan. Se le representa con el hábito de peregrino, con un sombrero de alas grandes y una calabaza o guaje. Además con el libro, como a los demás apóstoles (154).

16) San Felipe apóstol. Se le venera como mártir ya que comba-

tió la idolatría y murió crucificado. Se le representa, generalmente, con una cruz latina (155), como en este caso.

17) San Matías apóstol. Primero fué discípulo y más tarde apóstol de Jesús, en sustitución de Judas. Se le representa con el libro y — con una lanza, hacha o alabarda, ya que fué decapitado (156).

18) San Pedro Nolasco. Fundador de la orden mercedaria, cuyo fin principal era el de redimir a los cristianos cautivos por los turcos — (157). En esta imagen aparece barbado, con el hábito de la Orden y una enorme capa. A sus pies se encuentran dos cautivos. En la diestra lleva el grillete o cadena rota, símbolo de la libertad que lograba para los devotos. En la mano izquierda lleva una bandera enrollada.

19) San Simón Zeloteo apóstol. Se le llamó también Simón Cananeo. Murió martirizado, aunque no es seguro si crucificado o cortado — con una sierra (158). En este caso aparece con éste último instrumento.

20) San Andrés apóstol. Hermano de San Pedro. Según la tradición murió crucificado de cabeza, aunque no clavado sino atado a la cruz. Su atributo personal es una cruz en forma de "X" (159).

De las veinte imágenes que reseñamos, sólo dos de ellas no han sido identificadas.

En los relieves del claustro aparecen —concluimos— los once apóstoles que señala la tradición, y además San Matías, quien fué el elegido para substituir al apóstol que traicionó a Cristo: Judas Iscariote. Los —acompaña, también, San Pablo que se sumó posteriormente al apostolado.

Una de las esculturas, la número 7, situada en el lado norte del claustro, no presenta atributos, sólo un hábito religioso -según dejamos dicho- razón por la cual no logramos identificarlo.

En la parte central de las arquerías se colocaron santos mercedarios y además, en una de ellas, a la patrona de la Orden: la Virgen de la Merced. Uno de éstos santos, el número 8 que se localiza en el lado norte, está incompleto y no nos fué posible identificarlo. Pero pensamos que puede tratarse del santo mercedario Pedro Pascual, quien desempeñó un papel importante en esta institución religiosa. Fué incansable en la labor de redimir cautivos. Más tarde obispo de Jaén. Cuando fué apresado por los moros en Granada, no cesó de catequizar a otros prisioneros y a los mismos moros, hasta que lo mandaron decapitar. Se le representa vestido de obispo con capa y mitra, debajo de la misma puede ostentar el hábito de la Orden, con el emblema en el pecho. Su atributo es un libro que recuerda sus obras de apologética (160). La escultura - lleva capa y tal vez en la diestra pudo llevar una mitra pues su brazo está ligeramente levantado, como en actitud de portar algo. En la mano izquierda el objeto que lleva no es una representación clara, pues está incompleta, podría tratarse de un libro o de una maqueta.

Esta sugerencia, de que se trata del santo Pedro Pascual, la ponemos a consideración de los lectores, ya que "el santoral mercedario cuenta con 1533 mártires y está adornado con legiones de Confesores y Virgenes, de todas partes de Europa..." (161).

Como hemos visto, las imágenes de los santos San Ramón No

nato, tal vez San Pedro Pascual, San Pedro Nolasco y la Virgen de la Merced son devociones especiales por antonomasia y generalmente se acude a sus representaciones.

#### D) Interpretación de los Temas Religiosos

Los relieves que ocupan las enjutas y claves de este ámbito - claustral, constituyen un testimonio de fé, hacia uno de los principales - dogmas de la devoción cristiana: La Virgen María.

El conjunto de emblemas marianos -representados en las enju-  
tas- ensalzan la figura de la Madre de Dios y resumen gráficamente sus  
incomparables dones celestiales. Dicha simbología, forma la típica com-  
posición iconográfica de una de las advocaciones más esplendorosas de -  
María conocida como "la Virgen Tota Pulchra, última alegoría de la In-  
maculada Concepción" (162). Así, se plasman "todos los símbolos y fi-  
guras, que mucho antes de la venida de Jesucristo, anunciaron plástica-  
mente la inmaculada pureza de María" (163). Cada emblema virginal -  
glorifica a la Virgen: "Escogida como el sol, hermosa como la luna, al-  
ta como cedro" (164). El culto a la Virgen María echó profundas raíces  
en la piedad popular y tiene numerosas advocaciones. Uno de los tipos -  
iconográficos primordiales y que ha tenido gran difusión fué la Virgen de  
la Misericordia, a la que se le representa con un gran manto al que se -  
acogen sus devotos. "El manto protector de la Virgen, era el refugio -  
más seguro contra todos los males del alma y del cuerpo, contra todas  
las amenazas del cielo y del infierno" (165).

Esta composición de la Virgen Misericordiosa tuvo gran auge

y pasó a ser patrimonio de varias órdenes religiosas. Una de esas ordenes, la mercedaria, acogió este aspecto protector de María y lo derivó - en la Virgen de la Merced, quien constituye una variante particular del mismo tema. Sólo que el refugio que constituye su manto, ya no abriga a todas las almas, sino que se destina exclusivamente a los fundadores o santos de la orden y a los cautivos. En su apariencia, la Virgen, ya no lleva la típica indumentaria que consistía en una túnica, sino que tomó el hábito de los mercedarios.

En este conjunto iconográfico, la Virgen María, bajo la advocación de la patrona de los mercedarios, ruega por la iglesia fundada por los apóstoles o príncipes del Reino de Dios en la tierra. Los Evangelistas subrayan la trascendencia de la composición.

Los Santos que se reúnen en torno a la Virgen, simbolizan el contacto entre lo celestial y lo terreno, entre lo divino y lo humano, y acuden como intercesores. Están colocados en la parte central de cada lado del claustro como ejes simbólicos del funcionamiento de la orden, para marcar una especie de armonía entre los Apóstoles y Evangelistas. Además como fundadores o representantes de esa institución religiosa, tienen especial importancia y su presencia obedece particularmente a este motivo.

Los ángeles representan la jerarquía celeste, su presencia rodea de un halo sobrenatural a estas composiciones, suelen estar presentes en los momentos importantes de la vida de la Virgen y dan solemnidad a estas narraciones gráficas.

Así, consideramos que el hecho de plasmar estas representaciones, obedece a la intención de recordar y avivar, mediante la creación plástica, la piedad mariana en los fieles. Su contenido simbólico - ensalza la figura de María y específicamente bajo el aspecto de Virgen - protectora de los mercedarios, alude a la heroica empresa de rescatar cautivos. Esta idea se ve apoyada, además, por todas las figuras que acuden a dar su testimonio. La devota reunión, expresa al unísono el deseo de aclamar a la Madre de Dios y manifestarle su confianza y su fé en su gran poder de intersección con Dios.

Hay que subrayar el valor heráldico, dogmático y didáctico - de la composición que es una letanía gráfica, reforzada por la presencia de los ángeles, los Apóstoles, los Evangelistas y los Santos.

Se ve claramente la intención de esta composición alegórica mariana, mercedaria que establece una armonía con el Nuevo Testamento y que no muestra mayores ambiciones especulativas, sino que simplemente pone de manifiesto su apego a la ortodoxia.

#### E) Consideraciones sobre la Talla

La talla de la cantera en el claustro de la Merced presenta una gran homogeneidad, se empleó el mismo tipo de talla naturalista y de talla geométrica para representar los diferentes elementos ornamentales, sólo variaron los grados de volumen que se dieron a los distintos motivos.

En la representación de los elementos geométricos, por razones obvias, es donde mayormente se empleó la talla plana, sin embargo ésta aparece también en el tratamiento del ramaje vegetal -hojas flores y

frutos- que revisten los fustes de las columnas del segundo piso, dando a éstos un singular carácter. Realmente no es común encontrar éste tipo de talla en los follajes, cuyos perfiles deben ser representados casi siempre con el volumen natural, sin embargo en ésta solución percibimos la sensibilidad del artista que rebajó el volumen de estos relieves con el fin de no darle demasiada pesadez a los fustes.

Otros elementos están tratados con mayor volumen, si bien aún se nota que la forma naturalista se ha contenido intencionalmente. Entre ellos deben contarse las rosetas de los arcos, los follajes de las enjutas y los motivos del entablamento del primer piso.

Un tercer tipo de formas más voluminosas, más apegadas a la realidad, se encuentra exclusivamente, en el segundo cuerpo: en los follajes que ocupan las claves y las enjutas de los arcos, en el entablamento y en las gárgolas. Sin embargo, a pesar de su considerable proyección, las formas de éstos relieves no presentan un aspecto carnoso como en otras tallas de la época.

En el primer cuerpo se localizan, pues, las tallas más planas y en el segundo las de mayor volumen. Todos estos diferentes volúmenes proporcionan al claustro una serie de sombras tenues, oscuras y profundas que lo hacen sumamente movido y rico.

Los elementos geométricos y vegetales presentan un acabado más meticuloso, en cambio las formas humanas muestran, en general inferior calidad de oficio. Este no es un caso excepcional, pues en realidad dentro del gusto barroco no importaba que fuera fiel a la naturaleza

sino que se representaran los motivos de acuerdo con un símbolo religioso.

Las pequeñas esculturas de los angelitos que ocupan las claves muestran una apariencia ingenua y tosca y un cuerpo muy desproporcionado, especialmente sus piernas, que en casi todos, son demasiado regordetas. En las esculturas de los santos se puso mayor cuidado en los rostros y en la indumentaria, sin embargo, sus manos son demasiado grandes o mal hechas. Todos presentan diferentes rasgos fisionómicos, posiblemente se trataron de copiar de algún modelo o por lo menos se trató de individualizar las representaciones. Las vestiduras tienen un movimiento logrado a base de numerosos pliegues que delinean sus cuerpos.

Al oficio que presenta la ornamentación se le puede catalogar dentro de la talla culta. Su repertorio formal proviene de patrones cultos.

#### F) Características particulares dentro del Barroco Novohispano.

El claustro de la Merced es una obra original que sorprende a todo el que la conoce y que, en términos generales, de una ornamentación extraordinaria, diferente a todas las construcciones claustrales mexicanas, a excepción por supuesto del claustro franciscano. Por lo mismo resulta explicable la preocupación de varios autores por encontrar sus antecedentes artísticos. Ha habido quien lo califique como "patio plateresco" (166), pero desde luego la mayor parte coincide en considerarlo como una de las obras más exuberantes del arte barroco con carácter

mudéjar.

Señalaremos, a continuación, las opiniones que sobre el clau  
tro expresan algunos de los autores más destacados.

Manuel Rivera Cambas opina sobre éste edificio que "El pa-  
tío encerraba el más hermoso resto de estilo morisco que hacía maravi-  
lloso efecto sobre los arcos y las esbeltas columnas que formando una ga  
lería, rodeaban al patio enlosado" (167). Rivera Cambas usa la palabra  
"morisco" en vez de "mudéjar" siguiendo la costumbre del siglo pasado  
de calificar con este nombre la influencia oriental.

El autor del siglo XX Lauro Rosell asevera: "El hermosísi-  
mo claustro"... "de caprichoso proyecto, en el estilo barroco popular -  
con influencia mudéjar del siglo XVII, es un modelo en su género" (168).  
La clasificación que hace Rosell del barroco no nos parece muy clara, -  
pues en realidad la mayoría de las formas ornamentales de este claustro  
proviene de patrones cultos no de una inventiva popular. Cuando el his-  
toriadador andaluz Diego Angulo Iñiguez hace la descripción de las arque-  
rías de la planta baja del claustro, señala: "En los arcos..." "alternan  
ya las dovelas lisas, aunque almohadilladas (sic) con las cubiertas de -  
follaje, según el glorioso precedente del Califato Cordobés..." (169).  
El conocido historiador Manuel Toussaint, nos dice: "Es al llegar el si-  
glo XVII cuando encontramos reminiscencias mudéjares en el bellísimo  
claustro del convento de la Merced de México, más que en su decoración  
que ya parece descender del barroco suntuoso de la época, en la disposi-  
ción que organiza dos arcos de arriba por cada uno de los inferiores..."

(170).

La doctora Elisa Vargas Lugo anota, específicamente los elementos que pertenecen a los diferentes estilos y considera que: "es el — claustro más rico y notable de los construídos en el siglo XVII, su conjunto sintetiza los tres estilos de la época: mudéjar, renacentista y barroco. El estilo mudéjar está en el conjunto que forman los medios puntos del — claustro alto, dos por cada uno de los de abajo, en la ornamentación de — sus columnas y en las puntas de diamante de sus intradós, que producen vivo geometrismo; las reminiscencias renacentistas se hallan en las columnas de los arcos del primer piso de fuste liso..." "y en la composición del friso; las formas barrocas, más abundantes, invaden la mayor parte de los elementos: claves, gárgolas, fustes de columnas superiores, enjutas y frisos" (171).

Vamos a considerar, pues, éstas tres características: la — multiplicación de los arcos, la ornamentación de las columnas y la de las arcadas del segundo piso. Por las observaciones que hemos hecho de los edificios mudéjares encontramos que efectivamente es una característica mudéjar la manera de doblar los arcos de los pisos altos. Por otra parte esta solución constructiva, que animaba vivamente los conjuntos arquitectónicos, también se usó, aunque excepcionalmente, en los claustros mexicanos desde el siglo XVI. En los siglos XVII y XVIII, encontramos esta característica en algunos de los claustros de los países de sudamérica. Entre los que describe Angulo en su Historia del Arte en Hispano-américa, están: el Convento de Santo Domingo y el noviciado de San Francisco

en Perú, el Convento de la Merced y la Recoleta de los Mercedarios en Ecuador, el Convento de los Recoletos franciscanos y el Convento de Santa Clara en Bolivia (172).

La segunda característica mudéjar que señala Vargas Lugo es la decoración de las columnas. La ornamentación que cubre las columnas está compuesta -como hemos dicho- por follajes, lazos y flores en la parte inferior y por fajas diagonales que se entrecruzan y forman espacios romboidales ocupados con motivos frutales al centro, en la parte superior. Esta decoración ornamental no es esencialmente mudéjar, pero la recuerda, ya que utiliza frecuentemente motivos geométricos entrelazados, repetidos incesantemente y de talla plana.

La tercera característica se refiere -repetimos- a la decoración del intradós de los arcos del sobreclaustro que hiere el espacio con las puntas de diamante. Este tipo de adorno, así empleado, no lo encontramos en ningún otro edificio mexicano, tampoco lo pudimos hallar en los claustros de varios países de centro y sudamérica. Decidimos recurrir a la Península Ibérica y revisamos varios edificios de influencia mudéjar, en los que tampoco tropezamos con este tipo de decoración. Sin embargo, es preciso señalar que una decoración muy común en estas obras es el "arco escalonado", el cual produce, visto de perfil, un efecto vibrante muy semejante al que causa el arco que nos ocupa. Esta observación nos hizo pensar en la posibilidad de que el arco escalonado haya dado origen al arco dentado, es decir, que sea una variante del mismo. Por lo tanto, creemos que esa decoración geométrica, tan parecida a la utilizada en edificios mudéjares, le da un carácter semejante al de estas obras

hispano-árabes.

Cabe aclarar, que a pesar de que consideramos que este clautro posee un sabor árabe, no podemos afirmar que las características - que le dan ese matiz se deriven directamente de dicha modalidad, consideramos que es más bien una libertad barroca que modificó el resultado estético y produjo un efecto mudéjar.

Sabemos que con la única clasificación de "barroco", muchos de los elementos que posee escapan a una definición, pero consideramos que esta obra es única y no es posible incluirla dentro de las modalidades del barroco mexicano. Su valor excepcional radica especialmente en esa originalidad que demuestra la firme voluntad artística de crear algo, además de diferente, bello.

CONCLUSIONES

La historia y el valor artístico de los claustros que se han estudiado en este trabajo, se hará más objetiva si se intenta ahora una comparación valorativa, que nos lleve a obtener conclusiones concretas sobre su calidad artística y sobre los autores de estas obras magníficas de la ciudad de México. Esta idea surgió de la observación de varias características similares que señalaremos, detalladamente, a continuación.

Apuntaremos enseguida las semejanzas y las diferencias formales más importantes que nosotros vemos en las citadas obras.

A pesar de que las arcadas de cada claustro tienen diferente abertura, en ambos la organización de la estructura es muy similar porque los elementos y su ornamentación se disponen con un mismo sentido. Es decir, se acusa una misma voluntad artística, como puede confirmarse por las siguientes observaciones:

#### Primer piso

En los dos casos los registros bajos presentan mayores dimensiones que los segundos.

La ornamentación se inicia a partir de los capiteles y no deja espacios libres.

Las columnas son idénticas, utilizan basas áticas, fustes lisos con disminución ascendente y capiteles toscanos a los que se les agregó una greca de ovas y dardos en el equino.

Los arcos son almohadillados y las enjutas se delinearán con una banda lisa.

Los entablamentos están concebidos a base de metopas y tri-

glifos, según el modelo tradicional.

#### Segundo piso.

En ambos edificios las columnas muestran un leve éntasis y capiteles compuestos.

Los arcos están decorados con varias molduras y las claves están formadas con follajes y roleos.

Los motivos representados en las enjutas se repiten invariablemente en los dos claustros.

El entablamento es básicamente igual en estos edificios; ambos muestran arquitrabe liso, proyectado hacia el frente encima de las claves y un friso adornado con una cenefa floral y una cornisa sobresaliente que remata sendos conjuntos.

Anotaremos, a continuación las diferencias más notables:

#### Primer piso

En la planta baja los arcos del claustro franciscano son de medio punto, mientras que en el de la Merced son ligeramente peraltados.

La clave de los arcos en San Francisco, está constituida por roleos y en la Merced por una doble concha con una pequeña escultura al centro.

Las enjutas en San Francisco son de talla voluminosa y repiten el mismo motivo, en cambio en la Merced son planas y muestran diferente decoración.

#### Segundo Piso

Las columnas muestran basas diferentes en cada una de dichas

obras. La ornamentación de sus fustes ocupa en San Francisco, sólo el primer tercio, en tanto que en la Merced los cubre totalmente.

Los arcos son de medio punto en el claustro de San Francisco y en el de la Merced, ligeramente peraltados.

\*

\*

\*

En suma, como el lector puede comprobar en las ilustraciones, las semejanzas que anotamos son muy importantes, saltan a la vista y comunican a las obras un indudable "aire de familia". No cabe duda - de que existe una misma paternidad en la concepción de ambos monu-  
mentos. Por otra parte las diferencias que muestran los claustros nos parecen secundarias y no denotan, a nuestro juicio, distintos creadores. Esas diferencias se explican porque lógicamente, aunque el artista haya sido el mismo, su intención no fué la de hacer dos claustros enteramente iguales, sino diferenciar las obras de alguna manera, ya que una era para los fran-  
ciscanos y otra para los mercedarios.

Quizás si observamos estas obras aisladamente no podamos percibir con facilidad su parecido, pero si revisamos otros ejemplares - mexicanos de la época, podemos darnos cuenta de que ambas obras desta-  
can enormemente del resto por su semejanza, además de que sólo unos cuantos edificios más pueden comparárseles en belleza y abundancia de ornamentación. La decoración vegetal exuberante que los caracteriza y que es primordial en su composición formal, está ausente en la mayoría de las obras que revisamos (1). Existen pues, mayores semejanzas entre estos claustros, que las que puedan mostrar otros edificios claustra-

les mexicanos de la misma época y de manera especial, los de la ciudad de México.

Consideramos pertinente exponer nuevamente, en ésta parte, las fechas de construcción de ambos edificios. El claustro franciscano - se construyó en una sola etapa y fué terminado en el año de 1702, el mercedario fué construído en dos etapas, la primera la situamos en la segunda mitad del siglo XVII y la segunda termina en el año en que se dedicó, o sea en 1703. Por lo tanto los dos claustros se construyeron en la segunda mitad del siglo XVII y se terminaron a principios del siglo XVIII.

Así, por las semejanzas tan notables que muestran los monumentos y por la contemporaneidad de sus etapas constructivas pensamos que existe la posibilidad -como ya lo había mencionado la doctora Vargas Lugo, anteriormente (2)- de que en la construcción de estos edificios ha intervenido el mismo arquitecto o maestro de obras.

Hasta ahora no hemos localizado ningún documento que se referiera al arquitecto o arquitectos que participaron en la construcción de estos edificios, sin embargo en la obra San Francisco de México el padre Fidel de Jesús Chauvet opina sobre el claustro de San Francisco: "es de claro estilo barroco de tipo del maestro don Pedro de Arrieta..." (3).

Arrieta -arquitecto que gozó en su época de gran fama y tuvo un papel muy importante en la historia arquitectónica de la ciudad de México- recibe su título de arquitecto en el año de 1691 y a partir de esa fecha desarrolla una gran labor arquitectónica, pues para 1720, o sea veintiocho años después hace una petición para el puesto de Maestro Mayor de

Arquitectura. En dicha petición menciona quince obras en las que había participado, entre las cuales se cuentan monumentos tan importantes como la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, la de la Profesa, la Escalera del convento de San Francisco, etc. En el mismo documento, Arrieta añade que además hizo otras "muchas obras públicas e infinitas casas particulares y conventos, en que raro o ninguna habrá en que deje de tener obra o reparo mfo..." (4).

Es decir, que en la época en que se estaban construyendo los claustros, Arrieta empezaba a destacar como arquitecto. A pesar de que en la lista de obras que el da como suyas no aparecen mencionados estos claustros -ya sea por olvido o porque él sólo hubiera intervenido de manera indirecta- no cabe duda que estas obras se acercan mucho al arte de Arrieta. Además hay que recordar que en el templo de La Profesa los roleos carnosos que distinguen y decoran su portada principal -obra sobre saliente de Arrieta- son semejantes precisamente a los roleos que enriquecen éstos claustros, que posiblemente puedan catalogarse en el futuro como obras tempranas de Arrieta o consecuencia de su estilo.

APENDICE

A P E N D I C E

En el año de 1861 la señora doña Mercedes Trebuesto, descendiente del señor don Alfonso Dávalos Bracamontes Conde de Miravalle, hace la reclamación de un donativo dado por dicho conde, en el año de 1702, a la orden mercedaria.

Como resultado de la nacionalización de los bienes eclesiásticos el gobierno procedería a vender los conventos, por lo tanto, los sucesores del conde de Miravalle no podrían ya disfrutar de los "derechos y goces" que se les habían concedido por su donativo. En vista de lo cual doña Mercedes Trebuesto, ante la certeza del futuro incumplimiento de las "obligaciones", por parte de la comunidad religiosa, pide que se le devuelva el dinero que se había donado condicionalmente. Para comprobar el carácter de su donativo y la legitimidad de su petición anexa una copia del documento de la donación, que a continuación transcribimos:

Sello Scis reales. "En éste convento grande de Méjico del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos en ocho días del mes de septiembre de mil setecientos dos años, el reverendo padre presentado fray Juan Antonio Lobato Comendador actual de dicho convento como lo han de uso y costumbre y como lo ordenan nuestras sagradas constituciones para tratar y conferir los negocios

pertenecientes y tocantes al prouitlidad y honra de dicho con  
vento y estando junta y congregada la Sacratísima Comuni-  
dad con la solemnidad que acostumbra en la Sala de Profun-  
dis, propuso su paternidad reverenda como el muy ilustre  
Señor D. Alonso Dávalos Bracamontes Conde de Miravalle,  
Chanciller del Real y Apostólico Tribunal de la Santa Cruza  
da de este Reyno de la Nueva España, Caballero del orden -  
del Sr. Santiago, por especial amor a nuestra sagrada reli-  
gión y Santo habito, deseaba tener en este dicho convento de  
Méjico entierro en lugar decente y diputado así para sus Se  
ñorías como para toda su muy ylustre (sic) familia, lo cual  
había tratado y conferido repetidas veces con el acuerdo que  
pide negocio tan grave con nuestro muy reverendo padre -  
maestro fray Baltazar de Alcocer Provincial de ésta provin-  
cia de la Visitación de dicho Real y Militar Orden de Nues-  
tra Señora de la Merced Redención de Cautivos y parecién-  
dole a su paternidad muy reverenda el lugar del Camarin -  
que tiene este convento en la Sacristía de su iglesia, su en  
trada por dicha Sacristía y su situación una Boveda que es-  
tá debajo del Sagrario del Santísimo Sacramento el lugar -  
más decente para tan ylustres personas y tan honrada fami-  
lia le propuso al dicho muy ylustre Señor D. Alonso Dávalos  
Bracamontes que si quería dicha Boveda para el fin que de-  
seaba de tener sepulcro para sus Señorías y para todo sus

ascendientes y descendientes y que dicho convento le haría a su Señoría las obligaciones siguientes:

Primera obligación: que desde luego se admitan a sus Señorías por patronos y hermanos de nuestra sagrada religión para que como tales participen del número crecido de casi cuarenta mil misas que en toda nuestra Sagrada religión se aplican en cada un año por nuestros patronos y bienhechores y así mismo en éste convento grande de Mejico se les aplicará la misa que se canta todos los Sabados á prima á Nuestra Sra. la Virgen María y la misa de difuntos que se canta los lunes perpetuamente.

Segunda obligación: que éste convento ha de decir todos los días del año una misa perpetuamente por intención de dichos Señores y sus parientes en el altar del Camarín y ha de celebrar perpetuamente dos aniversarios en cada un año el uno en el día de la octava de Nuestra Sra. de la Merced y el otro con su vigilia misa y responso la octava de todos los santos.

Tercera obligación: que uno de los días de la dicha octava de los difuntos, el que se señalare, se cantará a su Señoría una misa con doble y responso en la cual ha de asistir el título y Señor de la casa.

Cuarta obligación: que desde luego éste dicho convento le hará entrega jurídica del Sepulcro y Boveda que está en la

Septima obligación: así mismo se obliga éste dicho convento á tener todas las asistencias que se acostumbran hacer con cualquiera de los religiosos que están para morir como son asistir la comunidad en casa de dichos Señores cantándoles el credo unos, otros encomendándoles el alma a nuestro Redentor Jesucristo y otros a la cabecera - para encaminarles a la salvación.

Octava obligación: que luego que fallezca cualquiera de dichos Sres. se darán los dobles y redobles que se acostumbra dar por cualquiera religioso que muere, como si lo fuera y vistiera nuestro santo hábito.

Nona obligación: que toda la comunidad irá en casa del difunto a cantarle el responso y al tiempo que salga hará señal con el doble que se acostumbra con los religiosos en señal de haber muerto uno de nuestros principales patronos y bienhechores.

Decima obligación: que cada uno de los religiosos de este convento grande de Mejico tendrá obligación de decirle - tres misas rezadas luego que muera á cualquiera de los Sres. Condes y a sus hijos que las empezarán desde el - día de su fallecimiento y los religiosos legos y donados tres rosarios.

Undecima: que desde el día del fallecimiento de cualquiera de los Sres. Condes y de sus hijos y sucesores tendrá

Sacristía de dicho convento a espaldas del altar mayor debajo del Santísimo Sacramento que sirve de Camarín á su real Magestad (sic) y desde luego renuncia éste dicho convento el derecho de propiedad y dominio que á él tiene para que sus Señorías dispongan de él como suyo propio y labren y fabriquen á su satisfacción tomando lo que les pareciere ser suficiente para su fabrica de lo que toca al Presbiterio del altar mayor de dicha yglesia (sic) para entierro de los ascendientes y descendientes de ambos Sres. Condes y así mismo puedan poner sus armas y escudo, así en la loza del sepulcro, como donde mejor les pareciere en dicho Camarín por ser el lustre (sic) y honra de éste convento, el tener por especiales patronos á sus Señorías que es el blanco de nuestra pretensión.

Quinta obligación: que desde luego que dicha comunidad tenga noticia y sea avisada de la enfermedad de cualquiera de dichos Sres. Condes y de sus hijos y á los que les sucedieran perpetuamente se obliga éste convento á asistir á sus Señorías todo el tiempo que durare la enfermedad, con cuatro o seis religiosos para que le consuelen y asistan así en lo espiritual como en lo temporal.

Sesta (sic) obligación: así mismo se obliga á asistir la - comunidad con velas encendidas cuando alguno de dichos Sres. recibiere el Veático.

obligación éste dicho convento a cantarle nueve misas en el altar mayor con doble responso.

Duodécima obligación: que desde dicho día se le cantarán nueve respuestas con su doble en el refectorio después de comer como se hace con cualquiera de nuestros religiosos difuntos.

Decima tercia obligación: que el día de su funeral han de acompañar su entierro los religiosos de éste convento y traer su cuerpo en hombros y que para que se reconozca el aprecio que han hecho sus Señorías de nuestro Santo hábito se han de enterrar con él á lo menos con la insignia de nuestro Sagrado escapulario bajado de los cielos por mano de la Santísima Reyna de los angeles María - Santísima Señora nuestra, ésto se entiende no habiendo inconveniente.

Decima cuarta obligación: que si alguno de sus Señorías y de sus hijos y sucesores muriese fuera de ésta ciudad y fuere su voluntad que se trasladen sus huesos o su entierro en ésta iglesia, lo sepultará dicho convento.

Decima quinta obligación: que tendrán parte sus Señorías en la oración mental que ésta Sagrada comunidad tiene todos los días en dos horas distintas según ordenan nuestras sagradas constituciones.

Y habiendo dicha Santa Comunidad conferido dichas obligaciones en tres días distintos según les había propuesto

dicho reverendo padre comendador, determinaron unánime consensus se hiciesen notorias éstas obligaciones al muy ylustre Sr. D. Alonso Dávalos Bracamontes para que establecidas con escrituras y demás instrumentos quedasen inviolables en su cumplimiento y habiendo de hecho noticia do a su Señoría D. Alonso Dávalos Bracamontes de la determinación y resolución de dicha santa comunidad dijo: que en señal de su gratitud daría a éste convento trece mil pesos en reales para que de ellos los doce los destinaran a lo que mejor les pareciera y los un mil dice su Señoría se impongan para que de los cincuenta que reditúan se diga una misa rezada cada semana en el Camarín, por las almas de los religiosos que están allí enterrados en señal del mucho amor que les tiene, lo cual propuesto por dicho reverendo padre comendador a dicha Santa Comunidad - también unánime consensus resolvieron, determinaron y ordenaron que dicha cantidad de doce mil p. se distribuyan en ésta forma: los seis mil pesos para renta de éste convento de Mejico para que cumpla con sus obligaciones que á dichos muy ylustres Sres. Condes hacen. Y los otros seis mil restantes de dicha cantidad se entreguen a nuestro muy reverendo padre maestro fray Baltazar de - Alcocer provincial de ésta provincia para ayuda de la prosecución de las obras del claustro de éste convento pues

con ellos y otras limosnas que se recogen espera de la -  
aplicación y celo de su paternidad muy reverenda perfec-  
cionará en todo en cuanto pudiere y con todo aseo la obra  
de dicho claustro, pues á tantos años que tan repetidas con-  
gojas y trabajos de los Superiores y pasos de varios reli-  
giosos que ha estado fabricando. Y juntamente pidió dicha  
Santa Comunidad se le rogase a nuestro muy reverendo pa-  
dre provincial y reverendo padre comendador diesen repe-  
tidas gracias al muy ylustre señor D. Alonso Dávalos Bra-  
camontes por el bien que á éste dicho convento y a ésta Sa-  
cratísima Comunidad ha hecho y esperamos haga atendién-  
donos como a sus reconocidos hermanos.

Y ésto es todo quanto a éste negocio resolvieron y deter-  
minaron y que para que se hiciese con la solemnidad que  
se debía se pidiese licencia a nuestro muy reverendo pa-  
dre Provincial maestro fray Baltazar de Alcocer para ha-  
cer las escrituras sirviéndose de confirmar los tratados  
y para que todo conste lo firmaron con el reverendo padre  
comendador en dicho días, mes y año (     ). (Veinticuatro  
Rúbricas).

Este documento es, a nuestro juicio, un valioso testimonio -  
que muestra el funcionamiento de las obras pías durante los siglos XVII  
y XVIII y ejemplifica claramente la relación socio-religiosa que existía  
entre el patrono y las comunidades religiosas.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Vetancourt, Fray Agustín. Teatro Mexicano. México. María de Benavides. 1871. trat. III, p. 7.
- (2) García Cubas, Antonio. El Libro de mis Recuerdos. México. Editorial Patria. 1950. p. 102.
- (3) Muriel de la Torre, Josefina. Comunicación Verbal.
- (4) Cervantes de Salazar, Francisco. México en 1554. Introducción y notas de Joaquín García Icazbalceta. México. Antigua Librería Andrade y Morales. 1875. p. 215.
- (5) Chauvet, Fray Fidel de Jesús. San Francisco de México. México Editorial Fray Junípero Serra. 1973. p. 38-39.
- (6) Motolinía, Fray Toribio de. Memoriales. Manuscrito de la colección del señor don Joaquín García Icazbalceta publicado por primera vez por su hijo Luis García Pimentel. México. 1903. T. I p. 184.
- (7) Mendieta, Fray Jerónimo de. Historia Eclesiástica Indiana. México. Antigua Librería MDCCCLXX. cap. XVIII, p. 222.
- (8) Cervantes de Salazar, Francisco. Op. cit. día II, p. 131.
- (9) MSS. Anónimos del Archivo Franciscano. México en XVII. México. Biblioteca Nacional. folio 60-61. (actualmente no se encuentra bajo esta anotación y no nos fué posible actualizarla).
- (10) Vetancourt, Fray Agustín. Op. cit. trat. II, cap. III, p. 33-34.
- (11) Archivo Franciscano. Provincia del Santo Evangelio. Conventos y Documentos Siglos XVII-XVIII. México. Biblioteca Nacional. caja 89. no. 1378, p. 24.

- (12) Vetancourt, Fray Agustín. Op. cit. trat. II, cap. III, p. 34.
- (13) De Viera, Juan. Breve y Compendiosa Narración de la Ciudad de México. Pról. de Gonzalo Obregón. México. Editorial Guaranía. 1952. p. 53-54.
- (14) García Cubas, Antonio. Op. cit. p. 67-74
- (15) Vargas Lugo, Elisa. Las Portadas Religiosas de México. México. UNAM. IIE. 1969. (Estudios y Fuentes del Arte en México, 27). p. 43.
- (16) García Cubas, Antonio. Op. cit. p. 112.
- (17) Ibidem, p. 115.
- (18) Ibidem p. 116.
- (19) Ibidem p. 118.
- (20) Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México. UNAM. IIE. 1962. p. 151.
- (21) García Cubas, Antonio. Op. cit. p. 94
- (22) Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México. Director Angel Ma. Garibay. México. Editorial Porrúa. 1964. 3a. ed. p. 1274.
- (23) INAH. Departamento de Monumentos Coloniales. Archivo Fotográfico. San Francisco Templo de. México.
- (24) Galindo y Villa, Jesús. Apuntes de Epigrafía Mexicana. Epigrafía de la Ciudad de México. México. De la Sociedad Mexicana "Antonio Alzate" Imprenta del Gobierno. 1892. 1a. ed. t.I, p. 135.
- (25) Olavarría y Ferrari, Enrique de. Reseña Histórica del Teatro en

México. México. Editorial "La Europea". 2a. ed. 1895. cap. II, p. 382-383.

- (26) Baez Camargo, G. Biografía de un Templo. México. Ediciones "Luminar". 1953. p. 69-70.
- (27) Secretaría de Patrimonio Nacional. Iglesia Metodista. Gante # 5. expediente número 21909. legajo I, año 1929.
- (28) Baez Camargo, G. Op. cit. p. 73.
- (29) Secretaría de Patrimonio Nacional. Op. cit.
- (30) Baez Camargo, G. Op. cit. p. 87.  
(no se localizó la cita original).
- (31) Ibidem p. 88.
- (32) Ibidem p. 86.
- (33) Ibidem p. 96.
- (34) Ibidem p. 98-99-100.
- (35) De la Maza, Francisco. Arte Colonial en San Luis Potosí. México. UNAM. IIE. 1969. p. 57.
- (36) Pareja, Fray Francisco. Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced (Redención de Cautivos) de la Nueva España. México. (ampliada y compilada por fray Dionisio Gomez). 1882. Ia. ed. p. 131.
- (37) Ibidem t. I, p. 148-151.
- (38) Ibidem t. I, p. 167-168.
- (39) Ibidem t. I, p. 168.
- (40) Aldana, Fray Cristóbal. Crónica de la Merced. México. Biblió-

- filos Mexicanos. 1929. 2a. ed. libro II, p. 227.
- (41) Pareja, Fray Francisco. Op. cit. t. I, p. 210-211.
- (42) Ibidem t. I, p. 213.
- (43) Ibidem t. I, p. 215-216.
- (44) INAH. Departamento de Monumentos Coloniales. Archivo Fotográfico. San Francisco Convento de México D. F. leg.
- (45) Pareja, Fray Francisco. Op. cit. t. I, p. 214, 217, 218, 510, 513-514.
- (46) Ibidem t. I, p. 522, 525-526.
- (47) Ibidem t. I, p. 527.
- (48) Ibidem t. II, p. 150, 152-153.
- (49) Ibidem t. II, p. 154.
- (50) Ibidem t. I, p. 311.
- (51) Ibidem t. II, p. 159-160.
- (52) Ibidem t. II, p. 410-412.
- (53) Secretaría de Patrimonio Nacional. Claustro de la Merced. Uruguay 170. 50/2138, legajo I.
- (54) De Viera, Juan. Op. cit. p. 54.
- (55) Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco, Artístico y Monumental. México. Imprenta de la Reforma. 1880. t. II, p. 164-165.
- (56) Alfaro y Piña, Luis. Relación Descriptiva de las Iglesias y Conventos de México. México, Villanueva. 1863. p. 75-76.
- (57) Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Méxi

- co. Imprenta del Gobierno en Palacio. 1869. p. 730, 731.
- (58) Rivera Cambas, Manuel. Op. cit. t. II. p. 165.
- (59) García Cubas, Antonio. Op. cit. p. 138.
- (60) Alfaro y Piña, Luis. Op. cit. p. 76.
- (61) Pareja, Fray Francisco. Op. cit. t. I. p. 513. t. II, p. 134.
- (62) Rivera Cambas, Manuel. Op. cit. t. II. p. 164.
- (63) García Cubas, Antonio. Op. cit. p. 138-139.
- (64) Alfaro y Piña, Luis. Op. cit. p. 275.
- Rivera Cambas, Manuel. Op. cit. t. II. p. 164.
- Toussaint, Manuel. Op. cit. p. 174.
- (65) Secretaría de Patrimonio Nacional. Op. cit. leg. I, año 1859.
- (66) Ibidem leg. I. sep. 27 de 1861.
- (67) Ibidem leg. I. año 1879, 1890, 1895.
- (68) Ibidem leg. I. año 1896.
- (69) Ibidem leg. I. dic. 7 de 1903.
- (70) Ibidem leg. I. mayo 26 de 1917.
- (71) Ibidem leg. I. año de 1922.
- (72) Registro de Propiedad de la Ciudad de México. tomo 48, ed. I, foja 15, núm. 305-313.
- (73) Secretaría de Patrimonio Nacional. Op. cit. leg. I, enero 16 de 1925.
- (74) Ibidem leg. I. octubre 11 de 1927.
- (75) Ibidem leg. I. dic. 18 de 1929.
- (76) Ibidem leg. I. sep. 12 de 1930.

- (77) Ibidem leg. I, junio 13 de 1932.
- (78) Ibidem leg. II, año 1935.
- (79) Ibidem leg. II, año 1937.
- (80) Ibidem leg. II, año 1939.
- (81) INAH. Departamento de Monumentos Coloniales. Archivo Fotográfico. La Merced, Convento de. México D. F. leg.
- (82) Secretaría de Patrimonio Nacional. Op. cit. leg. II, año 1948.
- (83) Ibidem
- (84) Ibidem leg. III, año 1964.
- (85) Enciclopedia de la Religión Católica. Barcelona. Dalman y Jover. 1950. t. II. p. 766.
- (86) Ibidem t. II. p. 766.
- (87) Ibidem t. II. p. 767.
- (88) Rojas, Pedro. Historia General del Arte Mexicano. Epoca Colonial. México. Editorial Hermes. 1963. t. I, p. 21.
- (89) Vargas Lugo, Elisa. Op. cit. p. 9-10.
- (90) Toussaint, Manuel. Op. cit. p. 39-40.
- (91) Kubler, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. New Haven. Yale University Press. 1948. t. II, p. 359.
- (92) Ibidem t. II. p. 341-359.
- (93) Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispano-americano. Barcelona. Editorial Salvat. 1950. t. I, p. 380-395.
- (94) Kubler, George. Op. cit. t. II. p. 359.
- (95) Vetancourt, Fray Agustín. Op. cit. trat. II, cap. III, p. 33

- (96) Alamán, Lucas. Disertaciones Sobre la Historia de México. México. Editorial Jus. 1942. t. II, p. 141.
- (97) León Portilla, Miguel. Estudios de la Filosofía en México. UNAM. Imprenta Universitaria. 1973. p. 141.
- (98) Chauvet, Fray Fidel de Jesús. Op. cit. p. 53.
- (99) Medina, José Toribio. La Imprenta en México 1539-1821. Santiago de Chile. Impreso en Casa del Autor. 1908. t III, p. 331.
- (100) El "Sermón del Claustro.." se encontraba anteriormente en la biblioteca de José Toribio Medina, autor del libro La Imprenta en México y posteriormente pasó a la Universidad de Chile. Escribimos a varias dependencias de dicha Universidad, pero desafortunadamente no obtuvimos respuesta.
- (101) Robles, Antonio de. Diario y Sucesos Notables. 1665-1703. Edición y Pról. de Antonio de Castro Leal. (Colección de Escritores Mexicanos 30-32) México. Editorial Porrúa. 1946. t. III, p. 193.
- (102) Marroquí, José María. La Ciudad de México. México. Editorial J. Aguilar Vera y Cía. 1903. p. 488.
- (103) Baez Camargo, G. Op. cit. lám. 4.
- (104) Toussaint, Manuel. Op. cit. p. 104.
- (105) Ibidem p. 104.
- (106) González Galvan, Manuel. "Modalidades del Barroco Mexicano". México. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1961. núm. 30, p. 40.
- (107) It'dem p. 50.

- (108) Pareja, Fray Francisco. Op. cit. t. II, p. 410.
- (109) Ibidem t. I, p. IX.
- (110) Secretaría de Patrimonio Nacional. Op. cit. legajo I.
- (111) Robles, Antonio de. Op. cit. t. III, p. 229.
- (112) Ibidem t. III, p. 303.
- (113) Alfaro y Piña, Luis. Op. cit. p. 75.  
Rivera Cambas, Manuel. Op. cit. t. II, p. 164.
- (114) Rivera Cambas, Manuel. Op. cit. t. II, p. 165.
- (115) Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. t. II, p. 197.
- (116) De Viera, Juan. Op. cit. p. 112
- (117) Los marcos de estas ventanas no son originales de éste convento, proceden del cubo del zaguán de la casa de los condes del Valle de Orizaba o "Casa de los Azulejos" actualmente ocupada por un San borns.  
Angulo Iñiguez, Diego. Retablo Barroco a la Memoria de Francisco de la Maza, México. UNAM. IIE. 1974. 1a ed. p. 213.
- (118) Ferguson, George. Signos y Símbolos en el Arte Cristiano. Trad. del inglés de Carlos Peralta. Buenos Aires. Emecé Editores. - 1956. p. 36.
- (119) Catholic Book of Knowledge. Londres. Virtue & Company Ltd. Editor Leonard Boase S. J. 1963. t. I, p. 322.
- (120) Ferguson, George. Op. cit. p. 252.
- (121) Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos Tradicionales. Barcelona. Editor Luis Miracle. 1958. 2a. ed. p. 410.

- (122) Ferguson, George. Op. cit. p. 256.
- (123) Ibidem p. 31.
- (124) Ibidem p. 51-52.
- (125) Trens, Pbro. Manuel. María, Iconografía de la Virgen en el Arte Español. Madrid. Editorial Plus-Ultra. 1946. p. 693.
- (126) Ferguson, George. Op. cit. p. 264.
- (127) Trens, Pbro. Manuel. Op. cit. p. 578-579.
- (128) Llompарт, Gabriel. "De la Nave de la Virgen a la Virgen de la Nave". Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología, Arte y Literatura. Universidad de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras. 1973. número 2. p. 112-123.
- (129) Ferguson, George. Op. cit. p. 48.
- (130) Trens, Pbro. Manuel. Op. cit. p. 581-582.
- (131) Ferguson, George. Op. cit. P. 264.
- (132) Ibidem p. 100-101.
- (133) Enciclopedia de la Religión Católica. t. III. p. 592.
- (134) Ferguson, George. Op. cit. 132, 134.
- (135) Enciclopedia de la Religión Católica. t. V. p. 74-75.
- (136) Trens, Pbro. Manuel Op. cit. p. 161.
- (137) Toussaint, Manuel. Pintura Colonial en México. México. UNAM. IIE. Imprenta Universitaria. 1965. lám. 130, 194.
- (138) Trens, Pbro. Manuel. Op. cit. p. 363-364.
- (139) Roig, Juan Fernando. Iconografía de los Santos. Barcelona. Editorial Omega, S. A. 1950. p. 146.

(140) Ibidem p. 258.

(141) Butler, Alan. Vidas de Santos. Trad. del inglés por W. Guinea S.A. de la segunda edición. México. John W. Clute, S. A. 1965. t.III, p. 448-449.

Otros datos sobre San Ramón Nonato aclaran el significado del candado entre sus atributos. Fué enviado al Africa a rescatar esclavos y cuando se le terminó el dinero se ofreció como rehén, pero se le permitía salir a la ciudad, tiempo que él aprovechaba para convertir a algunos mahometanos. El gobernador mandó que le perforaran los labios y le pusieran un candado. Después volvió a España y fué nombrado Cardenal. Es el patrono de las parturientas, debido a las circunstancias de su nacimiento.

(142) Roig, Juan Fernando. Op. cit. p. 236.

(143) Enciclopedias de la Religión Católica, t. IV, p. 929.

San Judas Tadeo escribió una Epístola, en la cual advierte a los cristianos de los peligros de la herejía.

(144) Ferguson, George. Op. cit. p. 185.

(145) Roig, Juan Fernando. Op. cit. p. 104, 154, 156.

San Juan escribió el Cuarto Evangelio, Tres Epístolas y el Apocalipsis.

(146) Croisset, P. Año Cristiano Mejicano. México. Imprenta de M. - Murguía, Portal del Aguila de Oro. 1856. 2a. ed. t. III, p. 389-390.

San Marcos escribió el Segundo Evangelio.

(147) Roig, Juan Fernando. Op. cit. p. 104

- (148) Butler, Alan. Op. cit. t. III, p. 610.

El nombre anterior de este apóstol era Leví y se le cambió por Mateo, que significa "el don de Dios".

- (149) Roig, Juan Fernando. Op. cit. p. 104.

- (150) Ibidem p. 56-57.

- (151) Butler, Alan. Op. cit. t. II, p. 421-422.

San Pablo escribió varias Epístolas que contienen su historia personal, advertencias/<sup>pastorales</sup> y enseñanzas teológicas.

- (152) Enciclopedia de la Religión Católica, t. V, p. 310.

- (153) Ferguson, George. Op. cit. p. 44, 259-260.

San Pedro es autor de dos Epístolas. Cristo lo eligió como cimiento para edificar su iglesia, y le dijo: "Y a tí te daré las llaves del reino de los cielos y todo lo que atares sobre la tierra será también atado en los cielos..." Por esta razón se le considera guardián de la puerta del cielo.

- (154) Roig, Juan Fernando. Op. cit. p. 145-146.

- (155) Ibidem p. 108.

- (156) Croisset, P. Op. cit. t. I, p. 325-326-327.

- (157) Butler, Alan. Op. cit. t. I, p. 187-189.

- (158) Ferguson, George. Op. cit. p. 209.

- (159) Butler, Alan. Op. cit. t. III, p. 774-776.

- (160) Roig, Juan Fernando. Op. cit. p. 224.

- (161) Trens, Pbro. Manuel. Op. cit. p. 322.

- (162) Ibidem p. 153.

- (163) Ibidem p. 50.
- (164) Ibidem p. 153-154.
- (165) Ibidem p. 256.
- (166) Galindo y Villa, Jesús. Historia Sumaria de la Ciudad de México. México. Editorial Cultura. 1925. p. 131.
- (167) Rivera Cambas, Manuel. Op. cit. t. II, p. 164.
- (168) Rosell, Lauro E. Iglesias y Conventos Coloniales de México. Historia de cada uno de los que existen en la ciudad de México. México. Editorial Patria. 1961. 2a. ed. p. 209.
- (169) Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. t. II, p. 13-19.
- (170) Toussaint, Manuel. Arte Colonial. p. 28.
- (171) Vargas Lugo, Elisa. El Arte en México. Tesis de Maestría. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. México. 1963. p. 40.
- (172) Angulo Iñiguez, Diego. Op. cit. t. I, p. 674, 675. t. II, p. 117. t. III, p. 274. t. II, p. 213, 214.
- (173) Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.
- (174) Vargas Lugo, Elisa. El Arte en México. p. 40-41.
- (175) Chauvet, Fray Fidel de Jesús. Op. cit. p. 53.
- (176) Berlin, Heinrich. "El Arquitecto Pedro de Arrieta, Documentos para la Historia del Arte en México". Boletín del Archivo General de la Nación. México. 1945. t. XV, No. I, p. 75-94.

BIBLIOGRAFIA

- Alamán, Lucas. Disertaciones sobre la Historia de México. México. Editorial Jus. 1942. 3 vols.
- Alfaro y Piña, Luis. Relación Descriptiva de Iglesias y Conventos de México. México. Villanueva. 1863.
- Aldana, Fray Cristobal. Crónica de la Merced. México. Bibliófilos Mexicanos. 1929. 2a. ed.
- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispanoamericano. Barcelona. Editorial Salvat. 1950. 3 vols.
- Retablo Barroco a la Memoria de Francisco de la Maza. México. UNAM. IIE. 1974. 1a. ed.
- Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.
- Archivo Franciscano. Provincia del Santo Evangelio de México. Conventos y Documentos Siglos XVII-XVIII. México. Biblioteca Nacional.
- Archivo Lafragua. Siglos XVII-XVIII. Biblioteca Nacional.
- Baez Camargo, G. Biografía de un Templo. México. Ediciones "Lumina" 1953.
- Bejarano, Ignacio. Actas de Cabildo de la Ciudad de México. Archivo General de la Nación. México. Edición del "Municipio Libre" 1889. Libros 1-2-3.
- Berlín, Heinrich. "Artífices de la Catedral de México". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 1944. No. 11.
- "El Arquitecto Pedro de Arrieta, Documentos para la Historia del Arte en México". Boletín del Archivo General de la Nación. México. 1945. t. XV, No. I, p. 73-94.

- Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México. Imprenta del Gobierno en Palacio. 1869.
- Butler, Alan. Vidas de los Santos. Traducidas y adaptadas al español por R. W. Guinea, S. A. de la 2a. ed. inglesa. México. John W. Clute, S.A. 1965. 4 vols.
- Catholic Book of Knowledge. Londres. Virtue-Company Ltd. Editor Leonard Boase S. J. 1963. 3 vols.
- Cervantes de Salazar, Francisco. México en 1554. Introd. y Notas Joaquín García Icazbalceta. México. Antigua Librería Andrade y Morales. 1875.
- Chauvet, Fray Fidel de Jesús. San Francisco de México. México. Editorial Fray Junípero Serra. 1973.
- Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos Tradicionales. Barcelona. Editor Luis Miracle. 1958. Ia. ed.
- Croisset, P. Año Cristiano Mejicano. México. Imprenta de M. Murguía, Portal del Aguila de Oro. 1856. 8 vols.
- Cuevas, Mariano. Historia de la Iglesia en México. México. Ediciones - Cervantes. 1942. 7 vols.
- De la Maza, Francisco. Arte Colonial en San Luis Potosí. México. UNAM. IIE. 1969.
- La Ciudad de México en el Siglo XVII. México. Fondo de Cultura Económica. 1968. Ia. ed.
- El Palacio de la Inquisición (Escuela Nacional de Medicina). UNAM. IIE. 1951.

- De Viera, Juan. Breve y Compendiosa Narración de la Ciudad de México. Pról. y Notas de Gonzalo Obregón. México. Editorial Guaranía. 1952.
- Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía de México. Dir. Angel Ma. Garibay K. México. Editorial Porrúa. 1964. 3a. ed. 2 vols.
- Enciclopedia de la Religión Católica. Barcelona. Dalman y Jover S. A. Ediciones Barcelona. 1950. 7 vols.
- Ferguson, George. Signos y Símbolos del Arte Cristiano. Trad. del inglés de Carlos Peralta. Buenos Aires. EMECE Editores. 1956.
- Ferreyra Alvarez, Fray Avelino. El Mare Magnum de la Merced. México. Cordoba R. A. 1946.
- Galindo y Villa, Jesús. Apuntes de Epigrafía Mexicana. Epigrafía de la Ciudad de México. México. De la Sociedad Mexicana "Antonio Alzate" Imprenta del Gobierno. 1892. Ia. ed.
- Historia Sumaria de la Ciudad de México. México. Editorial Cultura. 1925.
- García Cubas, Antonio. El Libro de mis Recuerdos. México. Colección Mexicana en el Siglo XIX. Editorial Patria. 1950.
- González Galván, Manuel. "Modalidades del Barroco Mexicano". México. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1961. No. 30. INAH. Departamento de Monumentos Coloniales. Archivo Fotográfico. - La Merced, Convento de. México. legajo.
- San Francisco, Convento de. Legajo.
- Kubler, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. New Haven Yale University Press. 1948. 2 vols.

- La Poulide, J. Diccionario Gráfico de Arte y Oficios Artísticos. Barcelona. Buenos Aires. Editor José Montesó. 1963. 4a. ed. 4 vols.
- Leon, Dr. Nicolas. Bibliografía Mexicana del Siglo XVIII. México. Imprenta de la viuda de Francisco Díaz de León. 1907. 6 vols.
- Llompарт, Gabriel. "De la Nave de la Virgen a la Virgen de la Nave". Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de Simbología, Arte y Literatura. Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. 1973. No. 2.
- Marizcal E. Federico. La Patria y la Arquitectura Nacional. México. Imprenta Stephan y Torres. 1915.
- Marroquí, José María. La Ciudad de México. México. Editorial "La Europea" de J. Aguilar Vera y Cía. 1903. 3 vols.
- Medina, José Toribio. La Imprenta en México 1539-1821. Santiago de Chile. Impreso en Casa del Autor. 1908. 8 vols.
- Mendieta, Fray Jerónimo de. Historia Eclesiástica Indiana. México. Antigua Librería MDCCCLXX.
- Meyer, F. S. Manual de Ornamentación. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1965.
- Motolinía, Fray Toribio de. Historia de las Indias. México. Salvador Cházvez Hayhoe. 1941.
- Memoriales. Manuscrito de la colección del señor Joaquín García Icazbalceta, publicado por primera vez por su hijo Luis García Pimentel. México. 1903.
- MSS. Anónimos del Archivo Franciscano. México en XVII. México. Biblioteca Nacional.
- Provincia del Santo Evangelio de México Siglo XVII-XVIII.

- O'Gorman, Edmundo. Gufa de las Actas del Cabildo de la Ciudad de México Siglo XVI. México. Fondo de Cultura Económica. 1970.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. Reseña Histórica del Teatro en México. México. Editorial "La Europea" 1895. 2a. ed. 2 vols.
- Pareja, Fray Francisco. Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced (Redención de Cautivos) de la Nueva España. (ampliada y compilada por Fray Dionisio Gomez). México. 1882. 2 vols.
- Paso y Troncoso, Francisco. Epistolario de la Nueva España, 1505-1818. México. Antigua Librería Robredo de José Porrúa. 1939. 10 vols.
- Portilla, Leon Miguel. Estudios de la Historia de la Filosofía en México. México. UNAM. Imprenta Universitaria. 1973.
- Ramirez Aparicio, M. Los Conventos Suprimidos en México. México. - Aguilar e Iriarte Editores. 1861.
- Registro de Propiedad de la Ciudad de México. tomo 48 ed. I.
- Ribera Fray Manuel Mariano. Celeste Real Patronato de el Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos Cristianos. Barcelona. Pablo Campins. 1725.
- Rivera Cambas, Manuel. México Pintoresco Artístico y Monumental. México. Imprenta de la Reforma. 1880. 2 vols.
- Robles, Antonio de. Diario y Sucesos Notables, 1665-1703. Edición y Pról. de Antonio Castro Leal. Col. de Escritores Mexicanos, 30-32. México. Editorial Porrúa. 1946. 3 vols.
- Roig, Juan Fernando. Iconografía de los Santos. Barcelona. Ediciones - Omega, S. A. 1950.

Rojas, Pedro. Formas Distintas de la Ornamentación Barroca Mexicana del Siglo XVIII. México. IIE. Anales 36. UNAM. 1967.

----- Historia General del Arte Mexicano. Epoca Colonial. México-Buenos Aires. Editorial Hermes. 1968. 6 vols.

Romero Flores, Jesús. México Historia de una Gran Ciudad. México. Ediciones Morelos. 1953.

Rosell, Lauro E. Iglesias y Conventos Coloniales de México. Historia de cada uno de los que existen en México. México. Editorial Patria. 1961. 2a. ed.

Sanchez Perez, José Augusto. El Culto Mariano en España. Madrid. Consejo Superior de Investigación Científica. Patronato "Marcelino Menendez Pelayo". Instituto "Antonio de Nebrija". 1943.

Sanchez Santoveña, Manuel. La Ciudad de México y el Patrimonio Histórico. Proyecto del Conjunto de San Felipe Neri. UNAM. Escuela Nacional de Arquitectura. México. 1965.

Secretaría de Patrimonio Nacional. Claustro de la Merced. Uruguay 170. 50/2138. legajos 1-2-3.

----- Iglesia Metodista. Gante 5. 21909. legajos 1-2.

Sedano, Francisco. Noticias de México. México. Editorial La Voz de México. 1880.

Torres Balbás, Leopoldo. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Madrid. Editorial Plus-Ultra. 1949. 18 vols.

Torquemada, Fray Juan de. De los Veinte y Un Libros Rituales y Monarquía Indiana... Madrid. Nicolas Rodríguez Franco. 1723. 3 vols.

- Toussaint, Manuel. Arte Colonial en México. México. UNAM. IIE. 1962  
2a ed.
- Arte Mudéjar en América. México. Editorial Porrúa. 1946.
- Pintura Colonial en México. México. UNAM. IIE. Imprenta Uni-  
versitaria. 1965.
- Trens, Pbro. Manuel. María, Iconografía de la Virgen en el Arte Español.  
Madrid. Editorial Plus-Ultra. 1946.
- Valencia, Enrique. Estudio Ecológico y Social de una Zona de la Ciudad de  
México (La Merced). México. Instituto Nacional de Antropología e Histo-  
ria. 1965.
- Vargas Lugo, Elisa. El Arte en México. México. Tesis de Maestría. UN  
AM. Facultad de Filosofía y Letras. 1963.
- Las Portadas Religiosas de México. México. (Estudios y fuentes del  
Arte en México, 27). UNAM. IIE. 1969.
- Vetancourt, Fray Agustín. Teatro Mexicano. México. María de Benavides.  
1871. 3 vols.
- Weisbach Werner. El Barroco Arte de la Contrarreforma. Madrid. Espasa.  
Calpe. 1942.