

13  
29°

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras



Monumentos religiosos de Jilotepec y Chapa de Mota

Edo. de México

Tesina que presenta:

DALIA ROSALBA ESCOBAR RODRÍGUEZ

para optar al título de Licenciada en Historia

Ciudad Universitaria, 1996

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

**Monumentos religiosos de Jilotepec y Chapa de Mota.**  
**por Dalia Rosalba Escobar Rodríguez.**

**Indice**

Introducción.....	1
1. Historia.....	6
2. Evangelización.....	7
3. Jilotepec.....	9
a) Las cruces.....	10
b) La iglesia.....	15
- La fachada de la iglesia.....	15
- El interior de la iglesia.....	16
- El bautisterio.....	18
- La capilla abierta.....	18
- El retablo.....	20
- La pintura.....	22
- La escultura.....	24
c) La capilla abierta de la Limpia Concepción.....	27
4. Chapa de Mota.....	29
a) La iglesia de San Miguel Arcángel.....	30
- La fachada de la iglesia.....	30
- El interior de la iglesia.....	
- La escultura.....	

b) La pila bautismal.....	35
c) La iglesia pequeña.....	43
5. Conclusiones.....	46
6. Notas.....	49
7. Bibliografía.....	53
8. Índice de ilustraciones.....	57
9. Apéndice documental. Relación de don López de Sosa, alcalde mayor de Jilotepec, 1589. (versión paleográfica).....	59
10. Catálogo.....	77
11. Índice de fotografías.....	100

## **Introducción**

El propósito de esta investigación es estudiar dos sitios poco conocidos que son muestra de arquitectura religiosa, y aunque austeros y sencillos, ambos conservan obras de indudable importancia, primordialmente del siglo XVI. Me refiero a Jilotepec y Chapa de Mota, que se localizan al norte del Estado de México. Estas poblaciones están ligadas históricamente por un pasado común, que viene desde la época prehispánica, debido a que fueron importantes centros otomíes. Cabe precisar que aun después de la conquista siguieron relacionándose en el aspecto religioso, pues la iglesia de Chapa de Mota fue visita del convento de Jilotepec.

Mi interés radica en el aspecto artístico de ambas poblaciones, se que son edificios modestos, ya que en ese mismo siglo se levantaron construcciones religiosas con características diferentes a las de este estudio y de proporciones grandiosas. Esto obedeció a la ideología de las diferentes órdenes religiosas, mientras unas construcciones fueron conocidas por su riqueza de elementos, otras, precisamente por su modestia, han permanecido ignoradas. Lo deseable, en todo caso, es que estas obras no queden al margen de los estudios y del reconocimiento que merecen por grandes o pequeñas que fueren, es importante que se les conozcan y se les otorgue un lugar dentro del arte colonial mexicano. Esta pretensión es la que ha guiado mi interés en relación con las iglesias de Jilotepec y Chapa de Mota.

Jilotepec, capital del pueblo otomí, era tributaria de los mexicas a la llegada de los españoles. Al término de la conquista fue evangelizada rápidamente por los franciscanos y dada en encomienda al conquistador Juan Jaramillo.

La labor doctrinal y cultural de los frailes, fue vital; de ahí la necesidad de la creación del convento, cuya traza y orientación corresponden a lo establecido por las autoridades de aquella época.

Jilotepec conserva objetos artísticos religiosos sobresalientes como son: las cruces, la portada, la pila, cuya ornamentación nos permite apreciar la intervención de la mano indígena, una modalidad que se conoce como arte tequitqui; cuenta además con dos capillas abiertas. En cuanto a la cruz atrial, esta es de grandes dimensiones, de forma poligonal que evidentemente corresponde al siglo XVI. Sus cantos fueron utilizados para plasmar la Pasión de Cristo, en relieves simbólicos de factura indígena; con incisiones poco profundas, casi planas e ingenuas. Otra cruz se localiza en el patio del claustro, de mejor elaboración en cuanto a los símbolos pasionarios. Es ésta de menor tamaño y elaborada en el siglo XVIII. La primera es digna representante del arte tequitqui, modalidad que no sólo se ha manifestado en esta obra, sino también en la ornamentación de la portada, así como en el arco triunfal que enmarca el presbiterio. Lo mismo se percibe en la pila bautismal.

La iglesia también posee un retablo del siglo XVIII dedicado a san José, ubicado en la capilla de Jesús Sacramentado. Por lo que se refiere a la pintura, todas ellas corresponden al siglo XVIII; las más importantes son las del artista conocido como el Mudo Arellano; (las pinturas ubicadas en este recinto y en el retablo al parecer fueron traídas de otra población cercana a Jilotepec).

En cuanto a la escultura, la iglesia posee imágenes del siglo XVIII, pero sobresalen por su belleza y naturalidad dos figuras del siglo XVII que representan a san Pedro y

san Pablo, que además son los titulares de la iglesia.

Por otro lado, el convento de Jilotepec cuenta con dos capillas abiertas, una de ellas casi desaparecida y de la que sólo se conserva el campanario; y la otra, descubierta en este siglo se puede observar sobre el vano principal de la iglesia.

Las obras religiosas de Chapa de Mota son sencillas en su aspecto general. Curiosamente tiene dos iglesias diferentes tanto de tamaño como de estilo. La iglesia mayor, con advocación de san Miguel Arcángel, resulta de poco interés, sobre todo en su interior, debido a las modificaciones que ha sufrido a través del tiempo. Su fachada se caracteriza por sus monumentales pilastras que nos lleva a ubicarla dentro del estilo neoclásico. Por otro lado, la iglesia pequeña del mismo lugar, presenta elementos barrocos en su fachada.

El estudio de estas iglesias me llevó a conocer una obra que me atrevo a catalogar como de gran valor artístico. Se trata de la pila bautismal, buen ejemplo del arte tequitqui, cuya ornamentación la torna diferente de otras pilas bautismales del siglo XVI. Desde luego que esta afirmación se debe a que no encontré otra pila con semejantes características. Esta ornamentación consiste en tres escudos: dos de ellos con caracteres españoles; y el otro de elementos netamente prehispánicos. Completa esta curiosa decoración una figura que representa a san Pedro.

Existen en el interior de la iglesia mayor, esculturas del siglo XVIII. Entre las más importantes, están las representaciones de los arcángeles san Gabriel y san Miguel, de apariencia juvenil, ataviados con ropa de gran colorido y se encuentran localizados en

el presbiterio; y una más de san Miguel arcángel, colocada en la parte superior del baldaquino.

Para llevar a cabo esta modesta investigación, tropecé con escasa información documental; no obstante encontré extensa bibliografía sobre los ricos monumentos del México Colonial. Logre reunir datos que a mi juicio consideré necesarios para la apreciación de estas obras poco conocidas. En Chapa de Mota en lo poco que existe no encontré nada de interés para mi estudio. En Jilotepec no queda documentación antigua (in situ), sin embargo me facilitaron copias de un documento del siglo XVI sobre este poblado.

Este documento es interesante por varias razones: primera, porque nos da una visión del mundo prehispánico desde la perspectiva de la conquista; segunda, porque nos muestra la mentalidad de una sociedad que surgió al fusionarse dos pueblos diferentes, ya para entonces impregnados de la misma religiosidad y lealtad a su rey, y porque da específicamente noticias sobre la capilla abierta. Su contenido se refiere a los gobernantes de esta región antes de la llegada de los españoles. También nos relata la llegada de ellos a tierras mexicanas, y la labor doctrinal de los primeros misioneros franciscanos en Jilotepec y sus alrededores.

En este mismo documento el autor resalta la figura de don Juan Valerio de la Cruz, cacique principal del lugar a fines del siglo XVI, personaje de gran importancia en la vida política y religiosa de este poblado, constructor de la capilla de la Limpia Concepción y de la cruz atrial.

El documento, hasta donde se, es inédito, lo que me llevó a paleografiarlo y darlo a conocer en el presente trabajo, como un apéndice del mismo, al que titulo Relación de don López de Sosa, alcalde mayor de Jilotepec, 1589.

Considero que este documento merece un estudio más profundo de manera particular para ser utilizado como fuente de documentación posterior.

Para completar este trabajo, acudí varias veces a los lugares de estudio y tomé fotografías, lo que me permitió realizar un análisis más objetivo de las obras.

Pese a la escasa bibliografía existente y utilizada en mi estudio, muestro a grandes rasgos los hechos históricos más sobresalientes de estas dos poblaciones, que cubren desde la época prehispánica hasta la llegada de los españoles. Concedo más espacio a la labor doctrinal de los misioneros que trajo como consecuencia la erección de monumentos religiosos en distintas partes del país, como los que me ocupan.

Por último, quiero y deseo dejar patente mi agradecimiento total y profundo al maestro Jorge Alberto Manrique quien en forma desinteresada y profesional asesoró mi trabajo y de igual manera, a todas aquellas personas que me auxiliaron en la realización de esta investigación.

## HISTORIA

Jilotepec y Chapa de Mota fueron poblaciones habitadas en la época prehispánica por grupos otomíes (1). Es difícil precisar el origen de este pueblo en el valle de México. Sin embargo, Carrasco Pizana en su libro, Los otomíes (2), asegura que la antigüedad de estos en el valle de México es anterior a la formación del imperio tolteca, y que el foco o centro más importante de los otomíes se hallaba en la región de Jilotepec y Chapa de Mota, localizados al norte del valle de Toluca (3). Estos datos se encuentran corroborados en el Relación de Querétaro (4) que ofrece referencias sobre la vida y costumbres del grupo otomí.

Otros autores, como Mendizábal (5), discrepan de los datos anteriores y consideran al grupo otomí como uno de los grupos más modernos del centro de México. Gibson, en su libro Los aztecas bajo el dominio español (6) coincide con Mendizábal y considera a los otomíes como pobladores relativamente tardíos que llegaron al valle de México procedentes del oeste a la caída de Tula.

Si bien el origen del pueblo otomí es confuso en cuanto a la precisión de la fecha de su arribo al valle de México, si está claro que Jilotepec y Chapa de Mota fueron dos de sus centros principales.

El pueblo otomí tuvo su apogeo en el siglo XIII y su capital era Xaltocan. En el XVI entran en decadencia y su capital es ocupada por los nahuas. A partir de entonces se dispersaron por diferentes partes del territorio; algunos grupos permanecieron al norte del valle de México donde fundaron Jilotepec y Chapa a la que llamaron Nonthé (7).

Durante la conquistas del imperio mexicana, el rey Ahuítzotl realizó una campaña hacia

Jilotepec y Chapa, logrando someter a los otomíes, y hacerlos tributarios de su imperio (8).

Consolidada la conquista española los soldados recibieron la encomienda como premio a sus servicios. Esta consistía en consignar un grupo de indígenas a un español que tenía derecho a recibir tributos y servicios de los indios a cambio de doctrina y protección. No todos los que participaron en la lucha fueron debidamente recompensados; sólo los más allegados a Cortés recibieron las mejores encomiendas (9). Jilotepec le fue asignado a Juan Jaramillo (10) y Chapa de Mota a Jerónimo Ruíz de la Mota (11).

## LA EVANGELIZACIÓN

Es fácil comprender la importancia que los conquistadores y la corona española dieron a la evangelización, pues fue su mejor carta para justificar la conquista militar en el nuevo mundo, contando inclusive con la aprobación papal que les autorizaba llevar a cabo la cristianización en las tierras conquistadas.

Durante la conquista había ya algunos religiosos que venían junto con los conquistadores; otros, llegaron después, pero incluida ésta, la labor de los misioneros se vio multiplicada. Hernán Cortés, responsable de la empresa y preocupado por la salvación de las almas de los naturales, insistió en la necesidad de que se enviaran suficientes ministros evangélicos para tan difícil tarea (12).

La primera orden religiosa en llegar a estas tierras fue la de los franciscanos; diez sacerdotes y dos legos bajo la dirección de fray Martín de Valencia en 1524 (13). El papa León X, en su bula Alias Felicis y en Exponi Nobis Fecisti de Adriano VI, se da:

a los frailes franciscanos y otras órdenes religiosas ( vendrían estos después ) toda la autoridad papal para llevar a cabo la cristianización de los pueblos vencidos (14).

No hay fechas exactas que precisen la dispersión de esta orden, y por ser la primera en este territorio, avanzaron por los sitios que mejor convinieron a sus intereses. Se establecieron en dos regiones: la región de Puebla y el valle de México; incluida en esta última la zona de Jilotepec. Posteriormente se dispersaron en otras direcciones (15).

Levantaron construcciones muy sencillas que consistían en casas modestas con capilla al lado, sin padre de residencia fija y que solamente eran visitadas desde los conventos principales (16). Este fue el caso de Chapa de Mota, que era visita del convento franciscano de Jilotepec (17). Pasó a formar parte de la provincia del Santo Evangelio, llamada así la región central donde se propagó la misión de cristianización de los franciscanos (18).

La predicación de la fe cristiana no fue nada fácil en su etapa inicial. El indígena se resistió a la imposición de una nueva religión, sobre todo los más viejos. En la descripción del arzobispado, el cura de Chapa de Mota informó al arzobispo Montúfar, que los indios naturales y vecinos del lugar admitieron la doctrina cristiana con excepción de los más viejos. En lo que encontraron dificultad fue en el idioma, pues prevalecían el náhuatl y el otomí (19).

Posteriormente los frailes aprendieron las diferentes lenguas aborígenes en distintas partes del territorio, con lo que su tarea de conversión se hizo mas sencilla.

Debido al crecimiento de la evangelización realizada por las distintas órdenes religiosas que fueron llegando paulatinamente a estas tierras, fue necesario el

nombramiento de un obispo que coordinara las actividades religiosas y diera solución a los diferentes problemas que presentara la evangelización. El obispado se erigió el 13 de octubre de 1525, y fue su primer obispo fray Juan de Zumárraga (20).

El avance de la evangelización fue cada vez mayor, aumentó el número de iglesias y de religiosos, y el obispado se transformó en arzobispado en enero de 1545, designándose nuevamente a fray Juan de Zumárraga (21).

La evangelización fue el complemento de la conquista militar española. El conquistador y el misionero representaron los grandes pilares para la formación de una nueva sociedad a la que desde luego perteneció el indígena.

### **JILOTEPEC**

Jilotepec, que significa en náhuatl: "**pueblo o cerro del maíz tierno**", fue una de las poblaciones tempranamente evangelizadas por los franciscanos en el siglo XVI.

Hipólito Vera, en su libro Itinerario parroquial, nos indica que en 1585 ya existía el convento con su claustro, iglesia, dormitorios y huerta (22). Este convento está situado al sur de la iglesia, y consta de dos plantas alrededor de un patio de pequeñas proporciones. En la planta baja están los cuartos que tuvieron distintas funciones como debieron de haber sido: sala de profundis, refectorio, cocina, despensa, el acceso al huerto, etc. En tanto que en la planta alta se encuentran las celdas, el acceso al coro, etc.

El atrio de este conjunto arquitectónico lo rodean gruesos muros almenados y tiene triple acceso. La entrada principal se localiza al poniente, en el plano de la puerta principal de la iglesia, y las otras dos orientadas al norte y al sur, respectivamente. Los atrios tienen un papel importante en las construcciones conventuales del siglo XVI, pues

era el lugar donde se realizaban diferentes actividades tanto religiosas como de enseñanza tan necesarias para la evangelización.

Diego Angulo, en su libro Historia del arte hispanoamericano, nos dice que estos atrios de grandes dimensiones dieron como resultado una nueva organización arquitectónica desconocida en Europa pero muy utilizadas en la Nueva España (23).

### **LAS CRUCES**

La cruz fue un elemento importante en el atrio, por lo general se ubicaba en el centro de este gran patio llamado también procesional. Las cruces atriales de la Nueva España tienen como antecedente las cruces públicas de Europa, llamadas "humilladeros", que presentaban a Cristo de cuerpo entero, con flor de lis como remate y adorno de los brazos. Durante el siglo XV los símbolos de la pasión substituyeron al cuerpo de Cristo (24). Es lógico que el fraile español, al llegar a América, haya utilizado los mismos símbolos para sensibilizar a los creyentes del nuevo mundo. Desde luego que aquí fueron realizadas con cierta tosquedad e ingenuidad, pero con un gran sentido simbólico. El investigador Moreno Villa incluyó estas cruces dentro de un concepto de arte tequitqui, debido a la elaboración e interpretación de los símbolos por manos indígenas (25). A este respecto es necesario agregar cómo se determinó el término tequitqui.

La conquista militar se complementó con la evangelización y fue de tan vital importancia que su acción no sólo se concretó a convertir a los naturales al cristianismo sino que el convento se trocó en centro cultural y artístico de importancia en ese momento. Sujeto al vencedor, se utilizó al indígena para trabajar en las construcciones

arquitectónicas trazadas y dirigidas desde luego por el español. Hasta ahí, su participación podría suponerse pobre en lo que se refiere al aspecto artístico, pero su formación prehispánica en las artes, sobre todo en la escultura, lo hacían conocedor de formas y volúmenes, por lo cual se le permitió la decoración de fachadas, cruces atriales, capilla abiertas, pilas bautismales, púlpitos, etc., a los que les imprimió un sello muy personal. A esta tarea se le denomina en la actualidad como arte tequitqui, término creado por el investigador José Moreno Villa; la palabra tequitqui proviene del náhuatl y significa tributario (26). Este arte se dio bajo las siguientes circunstancias: los diseños europeos le fueron dados al indígena y de esta manera se le instruyó en los diferentes estilos que ya se habían dado en España, como el gótico, románico y renacentista. El indígena, frente a los nuevos modelos ( para él ), de los que no tenía un conocimiento cabal en cuanto a la técnica, le fue difícil copiar al pie de la letra los modelos occidentales, creando un diseño muy propio, cuya interpretación resultó original y novedosa.

Martha Fernández, en su tesis Historia del concepto del arte tequitqui (27), da una idea más exacta sobre este arte. Nos dice que no es un estilo sino una modalidad decorativa, pues es un diseño con elementos indígenas que dependieron forzosamente de estilos artísticos occidentales, pero con carácter propio, sin tener intención de serlo; que se constituyó en algo nuevo pues es una mezcla de los estilos, románico, gótico y renacentista; es además, un arte que corresponde al siglo XVI, nunca después en los siglos posteriores. Según Moreno Villa, este arte se manifiesta en toda la época virreinal. Además se utilizó exclusivamente para ornamentación y puede considerarse en cuanto

a la talla, como un arte que participa tanto en lo popular como en lo culto; otra de sus características radica en que los diseños elaborados fueron occidentales con el fin de no crear confusión entre los indios, así que a la llegada del español, la simbología se perdió por completo.

La cruz atrial de Jilotepec es digna representante del arte tequitqui, pues en ella se conjugan las características antes mencionadas. La cruz se erige en el centro del atrio, sobre un basamento de planta octagonal, y sobre éste, otro de menor tamaño de planta cuadrangular. Simula dos maderos de sección poligonal, y en sus diferentes cantos se advierten los símbolos pasionales.

La cruz vista de frente, muestra en su superficie los siguientes símbolos de la pasión: al pie de la cruz se observa una columna, un látigo, como los instrumentos de tortura. Su presencia evoca cuando Cristo fue atado a una columna y azotado por los soldados romanos; donde, además, trenzaron una corona de espinas y lo vistieron con un manto de púrpura. Se advierte también la figura de una palma que nos recuerda el recibimiento que le hiciera el pueblo judío a Jesús como hijo de Dios. sobre la columna se encuentra el gallo que expresa la predicción que hiciera Jesús a Simón Pedro, de que éste lo negaría en tres ocasiones antes de que cantara el gallo. La figura siguiente corresponde a una mano, lo que parece indicar la bofetada que recibió Jesucristo al ser interrogado por los sacerdotes. Arriba de este símbolo, se localiza una bolsa de la que salen siete monedas, ésta significa la traición de Judas. Encima de la figura anterior se advierte la cara del posible cacique de Jilotepec, pues las características que presenta, como el peinado, la cinta alrededor de la cabeza, el uso del cuello de gorguera, son propios de la época y lo

identifican como tal. Su presencia quizá se deba a sus buenas relaciones con la orden franciscana y al apoyo que pudo haberles brindado. Probablemente se trate de don Juan de la Cruz, según se vera más adelante.

En la intersección de los brazos de esta cruz se encuentra el Divino Rostro con la corona de espinas. Se aprecia la forma de una media luna, y en la superficie contraria, el sol. Símbolos de la eternidad. En la parte posterior, los símbolos pasionarios son una espada, localizada en la parte inferior de la cruz, que nos recuerda la ocasión en que Pedro en defensa de Cristo, cortó la oreja a un criado (Marcos 22, 49-51).

Arriba, a la izquierda de la espada, se aprecia una cuerda con nudos de la que cuelgan partes de ella; tal vez esto represente la soga usada para atar a Jesús al hacerlo prisionero en el huerto de los Olivos. De la mitad hacia arriba del mismo canto, se aprecia la escalera que sirvió para bajar el cuerpo de Cristo de la cruz. En la intersección de los brazos, nuevamente su imagen. De uno y otro lado de los brazos de la cruz se advierten los perfiles de Dimas y Gestas, aquellos ladrones crucificados con Jesús. Rematan los brazos y la cabeza de la cruz adornos de flores de acanto, cuyas formas en conjunto parecen mas bien penachos.

A los costados de la cruz encontramos también símbolos pasionarios. En uno de estos observamos la caña que utilizaron los soldados romanos para colocársela a guisa de cetro a Jesús, en tono de burla; de la mitad hacia arriba se encuentra la lanza, con que Longinos traspasó el costado de Cristo (Juan 19, 33-34).

En el canto contrario, los símbolos que se esculpieron son los siguientes: un dado que representa el momento en que los soldados echaron a suertes el manto de Cristo (Juan 19,24). Junto al dado, una linternilla, como la que utilizaron en la búsqueda de Jesús en el huerto; ésta se aprecia en la parte inferior.

A lo largo de la superficie del mismo canto se encuentra un hisopo en vara, con el que le dieron a Jesús vinagre; alrededor del hisopo tres clavos desproporcionadamente grandes, probablemente insertados con la intención de aumentar la impresión de la pasión entre los fieles.

Entre los cantos que contienen los símbolos pasionarios se encuentran otros más angostos, en los que se imprimieron los estigmas que sirvieron para representar tanto a la pasión como a la orden franciscana.

Otra cruz que merece atención es la que se encuentra en el patio del claustro. Es de menor tamaño que la cruz atrial; en ella se manifiesta una talla más elaborada y menos ingenua, además de utilizar elementos llamados chapetones, muy propios del siglo XVIII.

Sus características son las siguientes: la forman dos superficies que llevan símbolos pasionarios. Al pie de ella se observa una mano, que como ya hemos asentado anteriormente, representa la bofetada dada a Jesús cuando se encontraba ante Anás y Caifás (Juan 18,22). En la parte inmediata superior de este canto, se localiza la escalera, en la intersección de los brazos, en lugar de la imagen de Cristo, va una flor de cinco pétalos -las cinco llagas- dentro de un círculo, y a sus lados un martillo y una tenaza, instrumentos necesarios en la crucifixión.

Los chapetones aparecen uno en cada extremo de los brazos, y otro entre la mano y la escalera del canto, ya descrito. Estos representan los clavos utilizados para fijar el cuerpo de Cristo en la cruz.

En la superficie contraria se advierten, en la parte inferior, el cáliz y la hostia. Sobre estos se encuentra un chapetón, y seguidamente, arriba, la columna de la flagelación. Aquí el santo rostro ocupa el punto de cruce de los brazos, con rasgos muy claros y con la corona de espinas. A sus lados y arriba de la imagen, caritas de ángeles alados, y en cada extremo de los brazos nuevamente chapetones.

Los brazos rematan con pequeños penachos de plumas, mientras que la cabeza de la cruz, con una cartela que dice: INRI.

## **LA IGLESIA**

La disposición de esta iglesia es de oriente a poniente (según el concepto religioso que persiste en el siglo XVI mexicano, para el cual el oficiante -entonces de espaldas a los fieles-, debería mirar hacia el oriente, el sitio de la tumba de Cristo).

**Fachada de la iglesia.** El vano de la portada lleva un arco escarzano adintelado. Tanto las jambas como el arco llevan la misma decoración de florones labrados burdamente. Las jambas son cajeadas y presentan siete flores; las impostas llevan molduras sencillas y el salmer presenta una forma curiosa, como basa. La arquivuelta también está cajeadada y presenta ocho flores similares a las de la jamba.

Las basas llevan escudos con anagramas de Cristo. El de la derecha (respecto al espectador) en griego; el de la izquierda, en latín; ellas sostienen pilastras estriadas y contrapilastras. Curiosamente no tienen capitel; en su lugar se encuentran dos escudos

con las llagas de Cristo. A la vez sostienen una cornisa sin friso ni arquitrabe que resalta a la altura de las pilastras. Inmediatamente arriba de la cornisa, después de un estrecho banco, se abre la inmensa ventana del coro, muy poco usual por sus dimensiones. Es un arco de medio punto que descansa sobre columnas cilíndricas, cuyos capiteles y basas, formados por dos gruesos modillones, son iguales entre sí, muy característicos del siglo XVI. La construcción de este inmenso vano debe ser posterior a la portada de ingreso, ya que el color de la piedra es diferente. Desde luego que por las características mencionadas, se realizó la obra dentro del siglo XVI. Revisando el presente trabajo, el maestro Jorge Alberto Manrique observó con extrañeza el tamaño del vano superior, concluyó que lo más seguro es que se trate de una capilla abierta. Además, porque el techo del coro es de poca altura, lo que hace pensar que se construyó a propósito para que funcionara con una doble intención, como coro y capilla abierta.

El resto de la fachada es un paramento liso que culmina en espadaña sobre el lado sur; consiste en un muro perforado por dos vanos en los que han sido alojadas las campanas. El mayor de los vanos fue cegado para colocar un reloj de principios de siglo. Antes del desplante de los vanos hay tres molduras de tosca elaboración. Remata este cuerpo en un pequeño piñón y, sobre éste, una cruz con otras dos menores a cada lado. La mitad norte del paramento remata con un medio piñón en cuyo centro se localiza una ventana pequeña. Corre un toro a lo ancho de la portada, arriba del vano superior, y en las partes laterales de la construcción.

**El interior de la iglesia.** El interior de la iglesia lo conforma una sola nave. El techo plano es de madera con zapatas muy labradas que ligan cada viga con modillones que

recorren toda la nave. La primera impresión que se recoge de este recinto es de austeridad y sencillez; el uso de la madera, tanto en los techos como en el coro, lo traducen en un espacio que regala sobriedad y recogimiento.

La nave se divide en tres partes. En la primera, al pie de la entrada, se localiza el coro formado por un gran armazón de madera, de poca altura; la segunda corresponde a la nave central, propia para los fieles; y la tercera, al presbiterio. Las paredes del interior llevan aplacado y un guardapolvo de un metro de altura aproximadamente cubierto de sillares.

La modesta construcción va a la par con la mayor parte de la decoración, no hay retablos en la nave principal (quizá los hubo?), sólo algunos santos sostenidos por ménsulas en ambos muros de la nave. La pared del lado sur tiene cuatro ventanas que iluminan el interior y sobre el mismo muro se observa el púlpito con su tornavoz. esta descripción corresponde a la época actual, pero es posible que el interior fuera modificándose con el tiempo, pues en ambos muros de la nave todavía son visibles nichos que han sido cegados, así como grandes ventanas en lo alto del muro norte.

Debido a la importancia litúrgica del presbiterio, lugar reservado al clero para celebrar el sacrificio de la misa, esta parte del recinto se encuentra en un nivel más alto que el resto de la planta, y posee gradas de acceso.

El presbiterio es tan ancho como la nave misma; un arco triunfal lo separa del resto de la nave. Este arco es apuntado, de origen gótico; como ornamentación ostenta, en relieve, pequeñas flores en ambos lados del arco, seguramente de manufactura indígena. Estos motivos rompen con la austeridad del lugar; por ello resalta la belleza del arco.

El techo es de madera, con las mismas características mencionadas antes, como son las zapatas labradas y el uso de modillones. Hay ventanas colocadas a diferentes alturas destinadas a la iluminación del lugar. El baldaquín corresponde ya al siglo XX, y en él se encuentra la escultura de la Purísima, y en la parte superior, la Divina Trinidad. En el muro posterior, sobre ménsulas, las esculturas de san Pedro y san Pablo a cuya adoración se consagra esta iglesia.

El presbiterio tiene doble acceso. Al sur se comunica con la sacristía y el claustro; al norte, con el bautisterio.

**El bautisterio.** Se trata de un recinto peculiar, pues en su interior se levantan columnas de tipo dórico, cuyo ábaco lleva en sus esquinas una sencilla hoja de acanto. Una columna fuera de centro se utiliza para dar forma a los arcos de tipo renacentista que descansan en estas cuatro columnas. En este salón se encuentra la pila bautismal, que es de una sola pieza. Trabajada en piedra, descansa sobre una base cuadrangular de muy poca altura. Carece de fuste que pudiera elevarla; tal vez lo tuvo y por esa razón se encuentra al ras de la plataforma. Su ornamentación es simple pues consiste en anagramas tanto de la virgen María como de Cristo muy parecidos a los existentes en la pila de Tlalnepantla. La ejecución es de factura indígena, pues el tratamiento del diseño es plano. En la parte superior lleva como adorno figuras geométricas de recuadros prehispánicos. En su parte inferior se advierte un gran follaje que prolonga sus ramas sobre un anillo que da la apariencia de sostener la pila.

**La capilla abierta.** La tarea de la evangelización fue difícil en su etapa inicial para los pocos religiosos dedicados a esta empresa, pues carecían de elementos humanos a

medida que la conversión indígena aumentaba. No existían iglesias con todas las características necesarias. Esto les motivó que ellos levantaran construcciones muy singulares denominadas capillas abiertas (28), que consistían en un espacio techado para la celebración de la misa, o sea un lugar que funcionara como presbiterio y resguardo de la liturgia, utilizando como complemento el atrio, destinado para la congregación que observaba desde el exterior de la capilla el rito religioso (29). Tales razones permiten entender por qué fueron construcciones tan utilizadas en el siglo XVI, propias de América; en ese sentido, las más conocidas son las de la Nueva España y Guatemala (30).

Sin embargo, ya construidas las iglesias conventuales, siguieron siendo un auxiliar de las mismas. a fines de ese siglo entraron en desuso debido a la disminución del número de fieles. No hubo uniformidad en el trazo de ellas, lo que produjo una variedad en cuanto a su diseño y orientación y que las hubo verdaderamente suntuosas, como algunas muy sencillas, pero lo que importaba era su función ante los creyentes.

Todo lo expuesto hasta aquí da pie para apoyar la tesis de que Jilotepec contaba con una capilla abierta, de la que ya se hizo referencia al describir la fachada de la iglesia. Las razones que refuerzan esta tesis son las siguientes:

- a. El tamaño de este grano vano no puede corresponder a una simple ventana de coro; no era usual, al menos que se tratase de una capilla abierta.
- b. La altura de su posición permite la mejor visibilidad de la liturgia en relación con el espectador.

c. La relación de espacio entre el atrio y este gran vano no tiene otra función más que la de una capilla abierta.

Además existen otros elementos que la constituyen como tal, ya mencionados con anterioridad, como lo son el hecho de que fue acondicionada posteriormente, dentro del mismo siglo XVI, a la fachada, pues ni el estilo del arco, ni el color de la piedra corresponden al vano inferior o acceso principal, así como la doble función de coro y capilla abierta a la vez.

Esta capilla permaneció oculta y en su lugar se dejó una pequeña ventana, y no fue sino hasta principios de los sesentas, en este siglo, en que el presbítero Saturnino Sanabria, párroco del lugar, al hacer reparaciones en el templo, descubrió este vano. Existen pocas capillas abiertas con estas características. Rafael García Granados cita tres ejemplos al respecto; el de Real del Monte, Hgo.; el de la iglesia agustina de Tepecuacuilco, Gro., y el de Tlacoahuaya, Oax. (31).

**El retablo.** En la iglesia de san Pedro y san Pablo existe una capilla lateral dedicada a Jesús Sacramentado, también llamada del Santísimo. Se localiza a la izquierda, muro norte, del acceso principal.

Al pie de la entrada de esta capilla, en la parte alta, existe un claro que permite la comunicación con el coro, construido a propósito para utilizarlo en los oficios que se realizaran en esta capilla.

En ella encontramos un retablo de estilo barroco estípite, conocido también como churrigueresco. El estípite barroco se forma básicamente de cuatro secciones: basa, pirámide truncada e invertida, cubo y capitel, y es característico del siglo XVIII.

Este retablo se forma de dos cuerpos y tres calles, sostenidos por el banco y sotabanco. El primer cuerpo es más ornamentado que el segundo pues en él se advierten motivos vegetales, conchas, cabezas de querubines, roleos y pilastras estípites. Las pilastras estípites enmarcan las calles laterales de este cuerpo, donde se colocaron dos lienzos por calle, cuyos marcos terminan en la parte superior en arcos mixtilíneos. El cubo estípite se pierde para dar forma a medallones los cuales llevan bustos: dos franciscanos en los extremos, y dos apóstoles próximos en la calle central, probablemente se trate de san Pedro y san Pablo.

La calle central tiene un gran nicho con marco resaltado y arco lobulado, modificado posteriormente, donde se ha colocado sólo un lienzo reciente; el de Jesús resucitado. El marco lleva en la parte superior un especie de medallón de formas salientes y hundidas con roleos y una pequeña carita de querubín que interrumpe la parte media de la cornisa, la que divide el retablo en dos cuerpos. la cornisa no se pierde completamente pero se quiebra y sobresale en distintos planos.

El segundo cuerpo pudiera considerarse también un gran remate de forma semicircular, de tres calles que hacen eje con las del cuerpo anterior. La ornamentación es menor. El lienzo central representa a san José con el niño Jesús sobre el brazo izquierdo. Flanquean este cuadro ángeles, cariátides y pilastras de curiosa vestimenta en tonos rosas y azules. Este lienzo lleva un arco mixtilíneo con motivos vegetales y roleos en los extremos de dicho arco. Los lienzos laterales quedan enmarcados por una moldura curva, donde sobresale uno que otro motivo fitamórfico.

Los lienzos de este retablo abordan como tema principal los pasajes bíblicos de la niñez de Cristo, a excepción del lienzo central del primer cuerpo que muestra el tema de Jesús resucitado.

La pintura. El pintor de los lienzos del retablo de san José manifiesta la influencia del claroscuro. El claroscuro fue utilizado en el siglo XVII por tenebristas, cuyo figura representativa en la Nueva España fue el sevillano Sebastián Arteaga, llegado a México entre los años de 1635 a 1640. Esa influencia tenebrista se fue reduciendo con el tiempo, pero no desapareció del todo, y de alguna manera alcanzó al siglo XVIII, como en este caso. Por otro lado, las figuras recogen movimientos suaves y finos y muestran una gran serenidad y dulzura en sus rostros, una actitud que es característica de esta pintura, aun cuando se va diluyendo a partir del segundo tercio de ese siglo. El uso del rojo y del azul es frecuente, lo que viene a confirmar que la obra corresponde a la época mencionada. La pintura muestra el patrocinio de san José; el santo, con la azucena florida, que es un atributo, y el niño Dios en el brazo izquierdo, que protege con su capa al papa, posiblemente Benedicto XIV, al rey de España Fernando VI; al virrey, don Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, primer conde de Revillagigedo, y al posible Arzobispo de la Nueva España don Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta.

El retablo, consagrado originalmente a san José, se presume ocupaba en escultura el espacio central, pues contiene cuadros que representan a éste como actor o partícipe. Del lado inferior izquierdo, El sueño de san José, es decir, la confirmación de ángel acerca de la pureza de María. Arriba de éste, La Natividad del Señor, su hijo putativo, y

arriba, en el remate un cuadro de forma triangular, muestra La huida a Egipto, cuando José, advertido de las intenciones de Herodes, viajó con su familia a ese lugar. El cuadro central de arriba ya está descrito; (al finalizar el párrafo anterior); y el último cuadro del remate, superior derecho, tres miembros de La Sagrada Familia. Abajo de éste, La presentación del niño al templo y abajo del cuadro anterior, La Circuncisión. Aparte de las características señaladas del colorido, todo el estilo ligero de los cuadros corresponde a la mitad del siglo XVIII, además, en ellos se manifiesta una factura más bien mediana que tiene incluso a lo popular, y por los personajes del cuadro del patrocinio, debemos suponerlos, así como todo el retablo, de la fecha entre 1750 a 1760.

Existen cuatro lienzos más en la misma capilla, cuyos temas son los siguientes; uno de ellos se refiere a la Crucifixión de Cristo a cuyos lados están la Virgen, san Juan y Magdalena, y en donde también aparecen los dos ladrones, Dimas y Gestas. Otro tema se refiere a la Lamentación de Cristo muerto, en donde el cuerpo de Cristo es un buen escorzo, y está rodeado de san José Arimatea, la Virgen y san Juan. Este cuadro revela un gran dramatismo acentuado por el claroscuro y las líneas de la composición. Un tercer tema, de Cristo Yacente (representación desconocida en la plástica virreinal), que esta rodeado por soldados. Los tres están firmados por el "Mudo" Arellano, pintor cuyo taller alcanzó cierta fama en su momento. Los cuadros ya descritos poseen calidad superior a los del retablo, aunque coinciden con éstos en el colorido. La composición es mucho mas sabia sobre todo en el de la Lamentación de Cristo muerto y el tratamiento

de paños y cuerpos muestra dentro de las características propias de la época a un artista conocedor de su oficio. El último y cuarto lienzo es de autor desconocido y es el de mayor extensión; tiene forma apaisada. El tema se refiere a la Visión de san Francisco o también conocido como la Porciúncula. Con este término se hace referencia a la capillita en que tuvo ciertas revelaciones san Francisco de Asís, fundador de la Orden Franciscana. En memoria de este hecho se llama porciúncula a la puerta que se abre en el costado norte de las iglesias de esta orden. Todo el año permanecía cerrada y sólo se abría el primero de agosto, a las doce del día y se cerraba al día siguiente a las doce de la noche (32). En éste tema se advierte la influencia del claroscuro, de la utilización de escasos colores, y de un intento de hacer ropajes muy movidos; pero muestra cierta rigidez voluntaria.

La escultura. En cuanto a las esculturas que se encuentran en esta iglesia no corresponden a ningún retablo en existencia, más bien se trata de piezas sueltas talladas en madera y estofadas. Entre los más interesantes se encuentran los iconos de san Pedro y san Pablo, que yacen sobre ménsulas en el ábside de la iglesia. Tienen poca altura, aproximadamente un metro. Se diría que representan poco movimiento, sobre todo san Pedro, a la izquierda del espectador, que levanta el brazo derecho más o menos a la altura del hombro, y que muestra una llave de grandes proporciones que fue añadida posteriormente. La mano izquierda sostiene la biblia. El ropaje es de pliegues y se advierte la pierna derecha flexionada hacia adelante. El decorado de la vestimenta se basa en un brocado con tonos dorados y rojos sobre un fondo verde. En tanto san Pablo, a la derecha del espectador, muestra semejanzas en su composición con la escultura de san

Pedro. Tal es el caso del brocado del vestido, la pierna derecha flexionada hacia el frente; sin embargo existe una variante en cuanto al volumen del vestido que pudiera decirse, es más ampuloso. El brazo derecho se desprende ligeramente del cuerpo; la mano queda suspendida en el aire, quizá porque se apoyaba en la espada original; porque la actual es reciente. En su mano izquierda sostiene un libro. Por el tratamiento que presentan ambas esculturas, convidan a pensar que son obras de un mismo autor del siglo XVII, de indudable calidad según se juzga por la solidez de las figuras y el buen conocimiento del cuerpo humano, así como de la relativa sobriedad de los pliegues y el tipo de los paños.

Se sabe que fue muy frecuente la elaboración de cristos en la cruz. Este estilo es de los más reproducidos en comparación con otras imágenes sagradas, aun cuando exista otros tipos de representaciones de Cristo. En Jilotepec se encuentra una escultura que revela a Cristo como el señor de la Humildad, conocido también como el Señor de la Paciencia. En esta escultura, Cristo se encuentra sentado, tomando su cetro, con la corona de espinas sobre la cabeza. Cubre su torso un gran manto de color púrpura. Todo el conjunto nos recuerda el acto en que Cristo fue personificado como rey de los judíos. Aunque el rostro pretende mostrar una gran tristeza, se percibe la falta de realismo porque cae en un cierto efectismo. En esta figura encontramos los rasgos dominantes de las esculturas del siglo XVIII, como es el uso de cabellera y pestañas de pelo natural y los ojos de vidrio; la sangre se manifiesta tanto en el rostro como en el pecho y espalda y las venas de los brazos exageradamente resaltadas.

Del mismo siglo XVIII, están otras esculturas localizadas en el bautisterio, como son las imágenes de Santo Tomás de Aquino y de san Rafael; esta última sostiene con el

brazo izquierdo un pez de regular tamaño, y nuevamente aparece la figura de san Pablo. En estas tres esculturas encontramos características comunes. Tal es el caso de la vestimenta, las figuras de cuyo brocado son de mayor tamaño; el movimiento de los paños es evidente sobre todo en la figura de san Rafael. Las posturas tanto de Santo Tomás como de san Rafael, son muy semejantes, ambos levantan el brazo derecho, la mano entrecerrada y el dedo índice sobresaliendo de los demás, la pierna derecha ligeramente hacia adelante. La postura de san Pablo es diferente. Sostiene un libro con la mano izquierda y apoya la mano derecha en una desproporcionada espada, mientras que la pierna izquierda se encuentra flexionada. En el mismo lugar otras esculturas, como las del Santo Entierro y otras de factura reciente.

Por otro lado no podían faltar las representaciones de Cristo en la cruz. Existen dos, una de ellas situada en el coro, cuya imagen se ve de frente desde el exterior de la iglesia, ya que se ha colocado en lo que es la capilla abierta. Otro Cristo se encuentra en el presbiterio. Ambos son de tamaño natural y sangrantes, con la cabeza inclinada hacia adelante de lado derecho. Otra imagen de Cristo es la llamada **Nuestro Padre Jesús**, cuya representación es verdaderamente dramática, y desde luego muy conocida en el país. Sus cabellos naturales desaliñados, el color oscuro de la piel y la cara de apariencia sudorosa, cubierta de sangre. Los dedos de las manos están abiertos, lo que hace pensar en un Cristo articulado, es decir, de coyuntura (desde luego que no es sólo por las manos esta observación, sino por la postura tan inclinada de la imagen). Se le utiliza principalmente en los días santos, para las diferentes representaciones de la Pasión.

En la bodega de la iglesia hay otras esculturas. Entre ellas están Dimas y Gestas crucificados. La factura resulta de poca calidad, pues en ellos se percibe desconocimiento del cuerpo humano, sobre todo en los brazos, en la rigidez de todo el cuerpo, y aunque la expresión de los rostros es diferente, se advierte la dificultad que se tuvo para plasmar el perdón de uno, -tanto que parece santo- y la incredulidad del otro, que desde luego no la manifiesta en lo absoluto. Las figuras sangran de sus extremidades y en general no logran impactar; más bien resultan ingenuas en su elaboración de tipo provinciano.

### **LA CAPILLA ABIERTA DE LA LIMPIA CONCEPCIÓN**

Existen dentro del mismo conjunto arquitectónico vestigios de una antigua capilla abierta localizada al norte de la iglesia actual, de la que sólo se observan los paramentos y un gran campanario, que todavía se mantiene en buenas condiciones.

El investigador John Mc Andrew da referencia sobre la existencia de esta capilla (33). El afirma que fue construida con el apoyo económico de la hija menor del conquistador y encomendero del lugar, Juan Jaramillo. Se dice que ella se caracterizó por sus constantes y cuantiosos donativos a la orden franciscana, sobre todo cuando ganó el título de encomendera de Jilotepec (1552). Señala Mc Andrew que la capilla se erigió a fines de 1560, pues por estos años se encontraba fray Diego de Valadés, como guardián de Tepeji del Río y evangelizador de la región, además de sostener una estrecha relación con fray Pedro de Gante, pues probablemente fue secretario de éste y maestro de su escuela. De ahí que la capilla de Jilotepec haya tomado como modelo la de san José de los Naturales, de México.

Sin embargo, los datos que proporciona acerca de la construcción resultan erróneos, porque un documento inédito del siglo XVI, que anexo al final de este trabajo, y al que he titulado "Relación de don López de Sosa, alcaide mayor de Jilotepec, 1589", nos dice que esta capilla fue construida para los indios, a costa de don Juan de la Cruz, cacique principal del lugar y con la colaboración del padre fray Diego Mercado, en 1565, cuya patrona y abogada de la capilla es Nuestra Señora de la Limpia Concepción. López de Sosa destaca la construcción de la capilla como una gran obra de don Juan de la Cruz. En efecto, debió ser un edificio grandioso. Ésta, la primera de san José de los Naturales en el convento de san Francisco México, y la de Cholula son las únicas con naves cubriendo, sobre pilares, un gran espacio abierto al frente. La de Jilotepec, según los restos y la Relación de López de Sosa seguía mucho más de cerca al modelo original de san José de los Naturales cuya erección se debió a fray Pedro de Gante.

A pesar del error sobre la construcción de la capilla, doy crédito a la descripción que el propio Mc Andrew hace de ella. Los restos son menos que los que conoció Mc Andrew, pero corresponden a su descripción; dice: "Los muros de piedra laterales y la parte posterior de la capilla aún están en su sitio, con suficientes vestigios de nichos y trabes para indicar que debieron haber sido siete naves, cada una con veinticinco metros de profundidad, cubiertas por un techo de madera colocadas en hileras como en san José. Los restos que quedan son suficientes para mostrar que fue solamente la mitad del tamaño de su modelo (3.50 x 27.50 m.) (34). La versión de Jilotepec debe haber sido tan impresionante también, que obligó a fray Alonso Urbano, enviado allí por el padre Ponce en 1586, a llamarla "una grande y suntuosa ramada". Más adelante agrega Mc Andrew:

"La ramada de Jilotepec se erigió al norte de la iglesia, un poco remetida, como en San José o Cholula. Las tres grandes iglesias tenían atrios propios a un lado de la iglesia, más grandes que el área frontal, mostrando así claramente que el espacio principal era para la capilla" (35).

La descripción anterior fue publicada en 1965, como resultado de una visita anterior en muchos años. El tiempo y el mismo hombre han contribuido a que vaya desapareciendo poco a poco, con excepción de los muros, algunos todavía con pintura, restos de pilastras y el gran campanario fechado en 1597.

#### CHAPA DE MOTA

El pueblo de Chapa de Mota (36) tiene un trazo de tipo irregular, pues el terreno es accidentado. En lo que antes posiblemente fue el centro, existe una superficie plana hecha a propósito; ahí se encuentra una gran plaza donde se localiza, en la parte media, una iglesia pequeña y la iglesia principal de san Miguel Arcángel.

La disposición de ambas iglesias es de oriente a poniente, hacia el sur, anexas a éstas, están las sacristías. En la iglesia de san Miguel, al lado de la sacristía, existe una construcción muy simple de dos plantas y techumbre de madera, que ha servido como casa parroquial.

Complementa el conjunto una doble cruz de piedra que se levanta en el atrio sobre un basamento de mampostería.

La plaza o atrio estuvo originalmente limitada por gruesos muros, de los que todavía se conserva el muro de lado norte; la parte de lado oriente ha sido modificada.

## LA IGLESIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

La iglesia de san Miguel Arcángel está construida sobre una planta de cruz latina, que desde luego no corresponde a la original, ya que las construcciones con planta de cruz latina se empezaron a utilizar a principios del siglo XVII. (La historia del poblado nos indica que ya existía una parroquia en el siglo XVI). Los brazos de la cruz son cortos y en el centro del crucero se levanta una cúpula de forma peraltada.

En el exterior de la iglesia, la cúpula, que ha sido remozada, descansa sobre un tambor de forma octagonal en cuyos lados va una ventana cuadrangular y arcos rebajados. Los lados del tambor van unidos por pilastras dóricas y remata con una cornisa; de ahí arranca la cúpula con molduras que se unen en la linternilla, que sirve a la vez de remate, y sobre ésta una cruz.

Los paramentos de ambos lados de la iglesia terminan en curvas sucesivas en número de cinco, y hacia abajo se localizan unas ventanas con derrames hacia afuera y arcos rebajados. Se observan además dos cubos en ambos lados, que forman parte de la fachada y rematan en campanarios, uno existente, reconstruido sin tener idea de la arquitectura y estilo del edificio. Existe una puerta de lado norte; tales ingresos laterales son propios de la construcciones franciscanas. El resto de la construcción no lleva ningún acabado especial, salvo la fachada que va cubierta de piedra de sillares. Los muros o paramentos del edificio se levantaron con piedra rojiza de tamaño regular unida con piedra pequeña y argamasa.

**Fachada de la iglesia.** Originalmente la fachada de la iglesia de san Miguel no fue lo que actualmente se nos presenta. Basta recordar que los franciscanos, como evangelizadores

de la región, levantaron construcciones muy sencillas y que al paso del tiempo han ido modificándose. A mediados del siglo XVI, el aspecto austero de las construcciones religiosas fue adquiriendo un mayor valor artístico, con características propias en sus formas, lo que determinó un estilo original. En México se manifestaron diferentes estilos en la arquitectura, inicialmente a partir de modelos europeos y de ahí la adquisición de características originales, según lo expresamos.

Durante el siglo XVI predominaron los estilos mudéjar, plateresco y herreriano o manierista que fue el paso hacia el barroco que abarcó los siglos XVII y XVIII, y el neoclásico, que surgió a finales de la época virreinal.

En primer término está el acceso o vano de ingreso de forma cuadrangular, (cerramiento inusual en la arquitectura religiosa), exento de adornos, coronado en la parte superior por un cornisamento. El resto de la fachada se complementa con tres pilastras de tipo dórico, en ambos lados del acceso principal. Sus basas se unen en la parte inferior, a manera de guardapolvo. Las pilastras, de orden monumental, parecen romper una cornisa que corre a todo lo ancho de la fachada y que va a la altura de la cornisa del vano de ingreso. De esta manera la fachada se divide en recuadros resaltados. Los inferiores son de mayor tamaño, alargados, en número de cuatro, dos ambos lados del acceso principal; los recuadros superiores son de menor tamaño y en número cinco. El recuadro de en medio, que es un poco más ancho, sirvió para colocar la ventana que da luz al coro; ésta es de forma ovalada y con derrames hacia afuera. Por el tipo de solución con el orden monumental, y la estereotomía, esta fachada pudiera corresponder a época neoclásica, posiblemente de finales del siglo XVIII.

La fachada remata con una cornisa, y sobre ésta, un piñón triangular y un campanario incompleto, aún así, concluye con un cupulín sobre el cubo de lado derecho, por cierto de mala factura, ambos reconstruidos en épocas recientes, pues no conciertan con el resto de la decoración. El recubrimiento original consiste en un aparejo de sillares cuatraperados, mientras que el recubrimiento del piñón y campanario llevan lajas colocadas a manera de tablero de ajedrez. Se observan además unas esculturas en piedra, posiblemente san Pedro y san Pablo, colocadas sobre las pilastras centrales de poca proporción para el lugar donde están.

El piñón lleva un nicho fuera de centro y falto de estética; en él se aloja la escultura en piedra de san Miguel Arcángel, que debido a la distancia no se puede valorar. Abajo de éste, una pequeña cartela con el año de 1563, fecha que deja una interrogante sobre el término de la construcción del edificio.

**El interior de la iglesia.** La cubierta de la iglesia es una bóveda de cañón, que en su interior va seccionada por arcos rebajados, formando seis bóvedas, y en cada bóveda se forman lunetos; estas bóvedas son iluminadas debido a las ventanas que están a los costados.

En la primera bóveda y parte media del muro de la entrada se encuentra el coro. El piso es de madera, limitado por un arco rebajado. La construcción de este coro es sencilla, como la mayor parte del edificio. Ilumina el coro una ventana de forma oval por fuera y cuadrangular por dentro.

Los arcos rebajados de la bóveda descansan sobre un entablamiento sostenidos por pilastras jónicas. Las características ornamentales de este tipo corren por todo el interior.

de la iglesia, aún en las bóvedas que forman el crucero. En el crucero se localizan la cúpula que se levanta sobre pechinas, formando un espacio octagonal. El tambor, como ya se dijo anteriormente, soluciona el problema de iluminación pues en cada uno de sus lados va una ventana cuadrangular.

En cada uno de los paños de la bóveda de la cúpula va una pintura que representa alegorías religiosas, como el Espíritu Santo, san Isidro Labrador; Descanso del cuerpo de Jesús de la cruz; Jesús cuando era niño, el Bautismo de Cristo, Las Alegorías de la pasión, muerte y resurrección; san Miguel Arcángel luchando contra el demonio; y la Santísima Trinidad.

En los muros interiores se advierte entre pilastras y pilastra, retablos de madera que en algunos casos llevan una escultura o alguna reproducción de pintura de algunos santos. Estos retablos son simples y sencillos como el resto de la decoración de gusto neoclásico.

El altar se localiza después de la cúpula con las mismas características de ornamentación del resto de la iglesia. En el ábside está una ventana similar a las de la nave que ilumina el espacio donde se encuentra el altar.

La sacristía es un salón de unos doce metros por unos seis metros de ancho orientada hacia el sur. Tiene tres puertas, dos de ellas comunican con la iglesia; una con el presbiterio y la otra con el brazo derecho del crucero; la tercera sirve de acceso a la casa parroquial. La sacristía se ilumina por una ventana cuadrangular en su pared oriente. Su decoración en general es muy simple. El techo consiste en un terrado con vigas reforzadas. No existe ornamentación alguna, salvo en la parte superior de las puertas, en las ventanas y en dos nichos: estos se localizan en el muro de lado sur. Tienen

capialzados con forma de concha en el caso de las puertas, y en los nichos. Los capialzados también presentan la característica de la línea mixta del siglo XVIII. En el nicho de lado derecho hay una pila de tamaño pequeño de cantera; en el del lado izquierdo, el lavabo, con tres tanques de mampostería y su lebrillo abajo.

**La escultura.** En cuanto a esculturas de madera, está la imagen de san Miguel Arcángel arriba del baldaquino.

Aunque está en un altar del siglo XIX o principios del XX, parece ser una escultura de la segunda mitad del siglo XVIII. San Miguel está vestido, como era costumbre, como soldado romano, con coraza, faldilla y cáligas; lleva la espada como símbolo de combate en defensa de la religión cristiana porque su misión, según la iglesia católica, es la de capitán de las milicias celestes; la balanza tiene como finalidad pesar las acciones de las almas de los muertos para recibirlos en el paraíso o en el infierno (37).

Existen dos esculturas a los lados del altar del siglo XVIII; la de la izquierda, según el espectador, es san Gabriel; la de la derecha, san Miguel Arcángel. Ambos revelan rasgos muy jóvenes, rostros poco expresivos que son característica de la época de su elaboración; ambos están vestidos a la romana.

La proliferación de san migueles también nos remite a la idea de cultos peculiares del mundo rural mexicano, vestidos y adornados de manera peculiar.

Otra escultura es la del Salvador, del siglo XVIII, de vestir. El Salvador montado en un burro, como se le representa al entrar a Jerusalén el domingo de Ramos. Como dato curioso advertimos que la burra lleva a su lado un burrito, lo que nos conduce a pensar que los animales tienen en el conjunto un papel destacado. En efecto, el grupo es una

imagen de Cristo pero también reconstruye una imagen de los animales, animales por lo demás muy útiles en la vida de los agricultores y campesinos de la región. Debemos pensar pues que se trata de un fenómeno de sincretismo, del que hay numerosas muestras en todo México. La imagen viste capa verde, resplandor muy grande, y la falta de expresión en su rostro refleja el sello característico de las esculturas del siglo XVIII.

### **LA PILA BAUTISMAL**

La pila bautismal de Chapa de Mota, fechada en 1561, se localiza en el bautisterio, del lado izquierdo de la entrada principal de la iglesia de san Miguel Arcángel. Es una pieza trabajada en una sola piedra blanca, de gran originalidad y belleza; además las características que la conforman hacen que se le catalogue como un ejemplo del arte tequitqui.

Los elementos decorativos de esta pila son tres escudos y una figura humana. Por esta razón se divide, así, en cuatro partes, que están limitadas por cuatro elementos resaltados, en forma de borla, con un orificio que les da el uso de candeleros, que han servido como asas para movilizar la pieza.

Partiremos de la figura humana que nos representa a san Pedro con la tiara papal sobre la cabeza y sostiene entre las manos las llaves del reino por cierto de gran tamaño; éstas se cruzan en la parte inferior, las abrazan unos cintos que suben y bajan en forma ondulante, y al parecer se desprenden de las manos de san Pedro. Estos implementos nos indican que la tiara es la de su dignidad papal y las llaves las de su jurisdicción (38).

Los rasgos de la cara son de tipo medieval, tienen un tratamiento similar al de algunos rostros que aparecen en la portada de Huaquechula o las posas de Calpan, y que Moreno

Villa considera de "tipo medieval". Su rostro barbado es afable y sereno, la cabeza esta cubierta por una capucha (a menos que se tratara de las ínfulas), que va unida al resto de la vestimenta, hecha a base de incisiones más o menos profundas que dan forma y volumen a la figura.

En cuanto al diseño, se observa que el artista se apegó fielmente al modelo, pues se trató de imprimir de la manera más simple y objetiva a su representante de Dios sobre la tierra.

La figura de la izquierda de san Pedro representa un escudo de armas , probablemente de algún señor importante de la región. Es difícil su apreciación por el desgaste que ha sufrido esta parte de la pila; sin embargo, no deja de ser interesante por los elementos que la componen. Notamos en primer lugar la forma tradicional de la heráldica, la llamada castellana, pues se caracteriza porque la parte inferior termina en forma redondeada. El campo o escudo se divide por medio de líneas que sirven para delimitarlo; los espacios que forman son para colocar las figuras que componen el escudo de armas.

Así tenemos que este escudo se divide en tres partes: en la parte superior se observa un solo espacio al que se le denomina partido y la parte inferior se divide en dos; por esta razón se le llama medio partido; justo a la mitad de dicho escudo va una franja que se le llama "faja".

Todo escudo lleva necesariamente figuras a las que también se les nombra esmaltes. Entre las más notables se aprecia una cara situada en el punto llamado centro del jefe que forma parte del espacio llamado "partido" y del timbre, en la cabeza lleva aparentemente

un yelmo abierto; para algunos, esta cara está de perfil y barbada; para otros se distingue casi de frente con una expresión de fuerza. Esta imagen bien puede representar al encomendadero o cacique del lugar; algo similar se presenta en la capilla abierta de Tlamanalco en su notable escultura decorativa. En el espacio superior denominado "partido", se localizan puntos de importancia como el centro del que ya hicimos referencia; los cantones del lado derecho e izquierdo y el punto de honor. Este fragmento por el espacio que ocupa debe ser de mayor importancia pero su apreciación es confusa debido al desgaste de esta parte de la pila.

La siguiente figura corresponde a una pieza honorable llamada "faja", que ocupa la parte central del escudo y que, representa la coraza del caballero, pero por ser esta más angosta de lo normal, se le llama "cinta"; en ella se advierte unas figuras colocadas en espacios regulares. Al parecer se trata de rosas o flores, adorno muy común en los escudos.

La parte inferior del escudo va medio partido, como ya se indicó anteriormente, formando dos cuarteles. Entre los dos cuarteles hay una columna ancha en la parte de abajo y esbelta en la parte superior.

En el cuartel diestro se localiza el punto que se llama cantón diestro inferior, y en este cuartel se aprecia con dificultad un pequeño escudo con líneas diagonales de izquierda a derecha, que en heráldica se utilizan para representar un color, en este caso se trata del sinople (verde), que significa la esperanza, la cortesía y la amistad; también se advierten algunas incisiones como puntos; estos representan un metal, el oro, que indica la justicia, la nobleza y el poder. En el cuartel de lado derecho respecto del espectador, donde se

localiza el punto llamado cantón siniestro inferior, se aprecia una rama de laureles, la cual significa la paz.

Las armerías no sólo consisten en el escudo sino también en los timbres o adornos que se llevan en la parte exterior. En el timbre de este escudo se observan las alas extendidas de un águila bicéfala o explayada, cuyas cabezas coronadas se colocan en la parte superior del escudo, como si descansara cada cabeza sobre los cantones de lado izquierdo y derecho respectivamente. En el centro de ambas cabezas destaca el rostro ya comentado anteriormente. En la parte inferior del escudo sobresalen las patas de este símbolo real. El uso de este adorno no era muy común en la época. Sólo en casos muy especiales se permitía utilizar las insignias de la corona española. Es de suponer que estas concesiones se debieron a los servicios que prestó el personaje del escudo al rey durante la conquista y pacificación de la Nueva España; asimismo se pretendía que recordara su fidelidad a la corona (39).

Por último, se advierten los tenantes o soportes. Estas son figuras que parecen sostener el escudo por ambos lados, es una idea sacada de los pajes que antiguamente llevaban los escudos a los caballeros, pero en este caso, los tenantes del escudo son representados por dos columnas envueltas entre lienzos.

El otro escudo, que se encuentra a la derecha de san Pedro, es mucho más interesante que el anterior ya que reúne en su composición elementos propiamente prehispánicos, que de no ser porque forma parte de la pila, se pensaría que se realizó en la época anterior a la llegada de los españoles. Si se sabe que la simbología prehispánica se pierde en la etapa virreinal, no queda más que apegarse a la razón lógica que llevó al artista a

utilizar estos elementos para crear tan singular escudo. Desde luego que para ello hizo uso de su propia técnica, de ahí que resultara un trabajo peculiar, de gran calidad artística; además que en él dejó a las generaciones futuras un testimonio de los personajes históricos más importantes de la nación otomí, para que de alguna forma se tuviera noticia de ellos, y tal vez a imitación del escudo de armas del conquistador que se encuentra en la misma pila surgió la idea de elaborar un escudo similar al modelo español. En la búsqueda de datos sobre la historia de este poblado, Chapa de Mota, se llegó a la obra de Fernández de Recas (40); en ella nos cita a los fundadores y señores principales del pueblo otomí y que, curiosamente, coincide con las figuras que se representan en este escudo. Tal es el caso o ejemplo de Águila Real Chica, culebra de Nubes, etc. A diferencia del escudo castellano, su forma tiende más al cuadrado, el campo se divide en cuatro cuarteles y en cada cuartel va una figura con caracteres prehispánicos.

En el cuartel de arriba de lado izquierdo, para el espectador, representa un animal en posición de descanso (conejo o venado?); a su lado, una rodela con rasgos humanos con una serie de colgajos; el cuartel de lado derecho arriba, representa un conejo (¿o perro?) también una aglomeración de formas pequeñas que sugiere una multitud; en el cuartel de abajo, lado izquierdo, bien pudiera ser una hacha envuelta entre lienzos; en el cuartel de lado derecho, abajo, se advierte una máscara de tigre, aparentemente sostenida en la parte de atrás y una flor hacia abajo, del lado izquierdo; en el centro del escudo hay un pequeño escudete y en él se observa una especie de pergamino con algunas inscripciones. De las figuras que se encuentran en este escudo, la cara de tigre se relaciona con uno de

los señores principales, Ehmatlani, que en la historia otomí fue fundador de este pueblo y el tercer gobernante (41).

Lo más interesante de este escudo es su parte exterior, pues se componen de formas fantásticas, animales y vegetación. La bordura del escudo es una serpiente o serpientes que enmarcan a dicho escudo; a su alrededor se observan otras cabezas de serpiente tanto de lado derecho como del lado izquierdo. En la parte superior y centro, encima de la serpiente que sirve de bordura, va una águila que da entender la importancia de un personaje que en tiempos de Moctezuma causó a éste muchos problemas, llamado Águila Real Chica (42). Esta figura se encuentra en disposición de comer algún fruto que se percibe dentro de los demás elementos. La rama de una planta se prolonga hacia al lado izquierdo y en ella se encuentra una serpiente enroscada, acercando su cabeza hacia la serpiente que sirve de bordura. La presencia de serpientes es evidente en este escudo; quizá se trató de representar a Ecquenguy, que significa "culebra de nubes", que fue el segundo gobernante de la nación otomí (43). Estas son las figuras más representativas que se localizan en el timbre. Por otro lado, se observa que el escudo es aparentemente sostenido por una enramada, y en ella sobresalen unas garras de tamaño irregular, que al parecer no guardan significado; pero lo más seguro es que lo tenga con el resto de la composición. En la parte de abajo de este escudo, hay una ornamentación de tipo floral, que da la idea de que de ella sale humo, y éste da origen a las figuras que van en los cuarteles.

En general, el escudo es hermoso, original y único por el momento. Por sus características indígenas se dudaría con esta muestra si realmente la simbología prehispánica se perdió verdaderamente con la presencia del español.

El siguiente y último escudo resulta ser un enigma, debido a que esta parte se utilizó para colocar la crismera. Desde luego sin tener idea de lo que se hacía. Lo único que se aprecia en este escudo es el timbre, compuesto de un follaje, y entre éste se distingue un animal en la parte central. Al parecer se trata de un lobo que está de perfil, con el hocico abierto. Se advierten entre el perfil del animal unas figuras geométricas que van en ambos lados, y en estas figuras unos puntos. A partir de esas figuras se desprende el follaje, que por sus formas y disposición se suelen llamar floreteadas, pues sus extremos rematan en florones, prolongándose hacia abajo. En heráldica, el uso de este adorno se aplicaba a piezas honorables. Es posible pensar que se trató de tener presente el linaje al que pertenecía la esposa del encomendero del lugar, Jerónimo Ruíz de la Mota, doña Catalina Gómez de Escobar, hija del gobernador don Francisco de Orduña. Fernández de Recas, en su libro Mayorazgos de la Nueva España, especifica las características del escudo de la familia de Orduña, entre las cuales se encuentra un elemento común al escudo aquí descrito, como son dos lobos al pie de un árbol (44).

Las posibilidades que aquí presentó quedan sujetas a cambios mientras no se posean los datos concluyentes de la obra; no obstante, lo que aquí importa es considerar la calidad artística y su relación con las circunstancias en que se elaboró la pila.

Importancia de la pila. La pila de Chapa de Mota, dentro de sus características generales, comprende aspectos muy particulares, si la comparamos con otras pilas de la

época. Como ejemplo de esto tenemos la pila de Acatzingo, con sus ángeles toscos y rasgos indígenas; o bien la de Zinacantepec con motivos florales (45), así como la de Xochimilco, adornada con follajes y rosas; la de Tlalnepantla, con símbolos religiosos de caracteres precortesianos, y así podemos mencionar una serie de pilas del siglo XVI que, además de su gran belleza, guardan similitud en su composición ornamental (46). La pila de Chapa de Mota, aunque pertenece al siglo XVI, difiere de las existentes en su diseño; hasta el momento no he encontrado otra que como motivo de decoración lleve escudos de armas del encomendero y del cacique del lugar, lo que le hace un modelo muy original. Desde luego, en otras esculturas, como en las cruces atriales, se esculpió a la persona que apoyó económicamente dicha obra, pero no conozco otro caso de una pila bautismal donde se haga alusión a este tipo de adornos.

Como obra del siglo XVI, la pila de Chapa de Mota es un ejemplo de arte tequitqui, ya que en cada uno de los diseños se advierte la interpretación de la mano indígena, creando de esta forma valores estéticos muy propios. En los tres escudos se notan perfectamente estas características. Ahora bien, entre los diseños de esta pila trabajados más a la europea está la figura de san Pedro, lo que confirma que el artista indígena absorbió los conocimientos artísticos que le transmitió el español.

Aún persiste la duda respecto de la orden religiosa que realizó la pila. Se supone que esta iglesia, como parte de la provincia del Santo Evangelio, fue jurisdicción de los franciscanos, pero no existe indicio que demuestre que se haya elaborado bajo la supervisión de esta orden. Es probable que al término de la pieza escultórica, la iglesia pasara a ser controlada por el clero secular.

## IGLESIA PEQUEÑA

La capilla pequeña está aislada de la iglesia principal. Se trata de una construcción hecha de piedra irregular rojiza; sólo lleva aplanado en los campanarios y en la cúpula. Está construida sobre una planta rectangular de unos siete metros de frente por quince de fondo. A los lados de la fachada se elevan ambos cubos, que terminan en campanarios. La nave se divide en tres tramos separados en el exterior por contrafuertes; hay gárgolas. Los tramos o paramentos van disminuyendo en altura; siendo menor el último: al lado derecho de éste va unida la sacristía, de poca altura, y cuyas paredes también terminan en arco; hay una pequeña puerta que mira hacia el poniente. En el cubo de lado izquierdo van unas escalerillas en la parte de atrás y al costado, que sirven para comunicarse por el exterior con el coro.

La fachada está enmarcada a los lados por los cubos que rematan en campanarios. La portada se encuentra decorada con piedra de cantería de chiluca; en ella se advierten pilastras de tipo dórico, con contrapilastras. El arco de medio punto es sostenido por jambas sencillas. Las enjutas no llevan ninguna decoración. Sobre la moldura del arquitrabe se corre un friso, también carente de decoración. Arriba de él se desarrolla una cornisa que se levanta en el centro, en forma de medio punto, para dar lugar a un pequeño arco que alberga un medallón que tal vez sirvió para colocar un símbolo o fecha. Descansa sobre esta cornisa un gran frontón mixtilíneo, en cuyo espacio se observa la prolongación de las pilastras, y en el centro, un óculo. La presencia de la línea mixta permite fechar la portada, pese a su sencillez, hacia mediados del siglo XVIII. Además, unas molduras van sobre la cornisa, y se enroscan en espiral al llegar a la

continuación de las pilastras. Sobre el frontón mixtilíneo se levanta una cruz. Finalmente la fachada remata con un arco lobulado que es limitado por los cubos de los campanarios.

En su interior se observan los tres tramos que forman la capilla; dos tramos llevan bóveda de arista y en el de enmedio se levanta una cúpula ligeramente peraltada, sobre pechinas y con tambor. Cada tramo va enmarcado por pilares compuestos, formados por tres pilastras; una, en que descansa el arco fajón y dos que dan apoyo a los arcos formeros que se resaltan del muro. La bóveda de mayor tamaño se localiza a la entrada. En ella se encuentra el coro, que a pesar de ser pequeño guarda medidas proporcionales en relación con el lugar; forma a la vez una pequeña bóveda limitada por un arco rebajado y remata en pinjantes. Hay un óculo en la parte superior, que ilumina el pequeño coro. La puerta de entrada tiene forma cuadrangular, con derrames a los lados. El derrame de arriba forma un arco rebajado que hace juego con el que forma el coro.

En el siguiente tramo se levanta la cúpula, con pechinas, en cuyo tambor se advierten óculos de dos formas, que se alternan; se utilizan a la vez para dar claridad al pequeño recinto y para embellecerlo, pues los óculos van adornados con piedra tallada. En la parte inferior va una moldura en que aparecen apoyarse dichos óculos; en la parte superior de ellos se observa otra moldura, más delgada, que se liga con los vanos por medio de elementos de follaje y otros, como ménsulas compuestas de hojas de acanto; éstas se hallan colocadas en las uniones de cada paño del tambor.

El último tramo, donde está el altar, es el más pequeño. En él se observa un ábside

plano del que pende un Cristo sin cruz sostenido por cadenas. Al lado derecho, está una puerta que comunica con la sacristía.

## CONCLUSIONES

El presente trabajo, como se expresó en la introducción, tiene la finalidad de dar a conocer dos conjuntos de obras modestas pero no carentes de interés, pues no dejan de tener aspectos artísticos dignos de ser destacados. Muestra de esto es Jilotepec que sobresale en obras que corresponden a lo que se le ha llamado arte tequitqui, como son su importante cruz atrial, la portada de la iglesia, el arco triunfal del presbiterio y su pila bautismal. Con seguridad podemos decir que Jilotepec nos puede dar una lección sobre esta modalidad artística del siglo XVI. Cuenta además con un pequeño retablo del siglo XVIII, en donde se colocaron pinturas de cierta calidad, y se advierte la influencia del claroscuro propio del siglo XVII; todas ellas son anónimas, la de mejor factura corresponde a la del patrocinio de san José donde aparecen personajes de la época, de importancia tanto religiosa como política. En la capilla donde se localiza el retablo existen cuatro pinturas de gran tamaño, tres de ellas firmadas por el Mudo Arellano, personaje poco conocido del siglo XVIII; no se trata de un pintor de grandes cualidades, pero sí de un artista conocedor de su profesión. Sus temas son comunes dentro de la pintura religiosa de su tiempo: La Crucifixión y La Lamentación de Cristo muerto; a excepción del tema del Cristo Yacente, debido a la presencia de soldados, dato no visto en la pintura colonial.

Es interesante observar en este conjunto arquitectónico la presencia de sus capilla abiertas. La pregunta en este caso es ¿ por qué dos ? Sabemos que esta región fue un gran centro otomiano, de ahí la fuerte actividad evangelizadora por parte de los misioneros, que los llevó a construir ese tipo de capillas. Se sabe, por el documento

inédito de don López de Sosa, que la que se ubicó a la izquierda del espectador se llamó la Limpia Concepción, construida en 1565 por el cacique Juan Valerio de la Cruz. Fue de las más importantes que se hayan construido, de ella sólo queda el campanario y la imagen en el documento de López de Sosa. En cambio de la otra capilla ubicada sobre el vano de ingreso no hay testimonios ni referencias de cuando fue construida en ese lugar. Aunque en algunos sitios funcionaron simultáneamente dos capillas abiertas, correspondiendo a comunidades diferentes del mismo pueblo, no parece haber sido así en Jilotepec, al menos no hay ningún dato que permita suponerlo. Resulta más plausible la hipótesis de que, coincidiendo con el desplome de población a finales del siglo, la capilla de la Limpia Concepción se hubiera deteriorado; y posteriormente se habría acomodado una nueva capilla, de dimensiones mucho más modestas, en el coro de la iglesia.

En el caso de Chapa de Mota sólo puede destacarse como excepcional su pila bautismal, de elaboración indígena y de indudable belleza artística. Hay que visitarla y palparla para conocer la sensibilidad del escultor y el sincretismo que encierra.

En cuanto al documento del siglo XVI, tantas veces mencionado y al cual le di un título, es una aportación no planeada en mi investigación, pero sin lugar a dudas presenta un gran valor histórico.

La investigación me ha dejado una experiencia muy útil sobre todo por tratarse de un primer intento en los terrenos de la investigación histórica. Me ha enseñado a valorarlas debidamente y a encontrar los elementos de un método mínimo de historia para dar a conocer esas obras del pasado. También me ha permitido saber que cuando escasea la

documentación, se torna necesario acudir a otras fuentes de consulta, aun las secundarias, y desde luego al análisis mismo de las obras para poder saber algo de su historia y sus cualidades.

Realizado el trabajo encuentro que ha valido la pena por lo que me ha enseñado y porque me ha permitido apreciar la importancia del arte respecto de la sociedad religiosa que lo produjo.

La pila de Chapa de Mota, las cruces de Jilotepec, las capillas abiertas de este último lugar son obras que, aunque enmarcadas en conjuntos modestos, tienen un sitio peculiar y destacado en nuestra historia artística.

Conocerlos y entenderlos es un esfuerzo válido y fructífero y es una manera de participar en la pequeña parte en que puede hacerlo quien apenas se inicia en la investigación, en la construcción del gran edificio que debe ser la historia del arte mexicano.

## NOTAS

- (1) Otomí, según Wigberto Jiménez Moreno, significa "flechador de pájaros", en "Origen y significado del nombre otomí", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, México, tomo III, No. 1, 1950, pp. 62-69.
- (2) Pedro Carraso Pizana, Los otomíes, cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana, México, UNAM-INAH, 1950, p. 30.
- (3) *Ibid.*, p. 31.
- (4) Hernando de Vargas, Relación de Querétaro, 1582, S.L.P., Colección de documentos para la historia de S.L.P., publicada por el Lic. Feliciano Velázquez, 1897, p. 48.
- (5) Miguel Othón Mendizábal, "Los otomíes no fueron los primeros pobladores del Valle de México", Revista Mexicana de Estudios Históricos, México, tomo I, No. 3, Cultura, 1927, pp. 114-128.
- (6) Charles Gibson, Los aztecas bajo el dominio español, México, Siglo XXI, 1981, pp. 13-14.
- (7) Isabel Larriaga Attias, Los otomíes del norte de México, México, Gobierno del Edo. de México, 1978, pp. 98-99.
- (8) Fernando Alvarado Tezozómoc, Crónica mexicana, México, anotada por Manuel Orozco y Berra y José Ma. Vigil, 1878, p. 467.
- (9) Alejandra Moreno Toscano, "El siglo de la conquista", en Historia general de México, México, SEP-Colegio de México, 1981, tomo II, p. 52.
- (10) Francisco de Icaza, Diccionario autobiográfico de conquistadores y pobladores de

la Nueva España. Madrid, El adelantado de Segovia, tomo II , p. 72.

(11) Ibid , pp. 98-99.

(12) Fray Juan de Torquemada, Monarquía Indiana, México, UNAM, Vol. V, 1977, pp. 20-21.

(13) Ibid., pp. 38-39.

(14) Robert Ricard, La conquista espiritual de México, México, Jus, 1947, p. 90.

(15) Ibid., pp. 157-158.

(16) Ibid., p. 159.

(17) Larriga, op. cit., p. 98.

(18) Ricard, op. cit., p. 40.

(19) Descripción del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos, México, José Joaquín Terrazas e hijas, 1897, p. 139.

(20) José Antonio Villaseñor y Sánchez, Teatro Americano, México, Nacional, 1952, p. 28.

(21) Ibid., p. 29

(22) Fortino Hipólito Vera, Itinerario parroquial del arzobispado de México y reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias del mismo arzobispado, Amecameca, Imprenta del Colegio Católico, 1880, p. 114.

(23) Diego Angulo Iníguez, Historia del arte hispanoamericano, Barcelona, Salvat Editores, Vol. I. 1945, p. 181.

(24) José Moreno Villa, Lo mexicano en las artes plásticas, México, El Colegio de México, 1948, pp. 22-23.

- (25) Ibid., p. 24.
- (26) Ibid., p. 9.
- (27) Martha R. Fernández García, "Historia del concepto del arte tequitqui", Tesis de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1976, pp. 205-209.
- (28) Rafael García Granados, "Capillas de Indios en Nueva España 1530-1605", Archivo Español de Arte y Arqueología, Madrid, No. 31, 1935, p. 3.
- (29) George Kubler, La arquitectura novohispana del siglo XVI, México, Biblioteca de Cooperación Universitaria, S.A., 1975, p. 111.
- (30) García Granados, op. cit. p. 3.
- (31) Ibid., pp. 11-13.
- (32) Vocabulario Arquitectónico Ilustrado, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975, p. 350.
- (33) John Mc Andrew, The open Air Churches of Sixteenth Century, Atrios, Posas, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1965, p. 412.
- (34) Ibid., p. 413.
- (35) Ibid., p. 413.
- (36) De chía: semilla para hacer agua fresca; Atl: agua; Pan: sobre o en; Mota, apellido del conquistador y encomendero de la región. (Larriga A., op. cit., p. 98.)
- (37) Eduardo Báez, San Miguel Arcángel, México, UNAM, 1979, p. 21.
- (38) Marqués de Avilés, Ciencia Heroica, reducida a las leyes heráldicas del blasón, Madrid, Joachin Ibarra, tomo II, p. 66.
- (39) Guillermo Fernández de Recas, Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva

España, UNAM, 1961, p. 150.

(40) Ibid., p. 239.

(41) Ibid., p. 239.

(42) Ibid., p. 239.

(43) Ibid., p. 239.

(44) Fernández de Recas, Mayorazgos..., pp. 320-323.

(45) Manuel Toussaint, Arte colonial en México, México, UNAM, 1974, p. 27.

(46) Angulo Iñiguez, op. cit., pp. 313-314.

## BIBLIOGRAFÍA

1. ALVARADO TEZOZOMOC, FERNANDO, Crónica mexicana, anotada por Manuel Orozco y Berra, México, Ed. José Ma .Vigil, 1878.
2. ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO, Historia del arte hispanoamericano, Barcelona, Salvat Editores S.A., Vol. I, 1945.
3. AVILÉS, MARQUÉS DE, Ciencia heroica, reducida a las leyes heráldicas del blasón, Madrid, Joaquín Ibarra, tomo II, 1780.
4. BÁEZ MACIAS, EDUARDO, El Arcángel San Miguel, México, UNAM, 1979.
5. BIBLIA DE JERUSALÉN, Bilbao, 1976
6. CARRASCO PIZANA, PEDRO, Los otomíes, cultura e historia prehispánicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomina, México, UNAM-INAH, 1950.
7. CARRILLO Y GABRIEL, ABELARDO, Evolución del Mueble en México, México, INAH, 1957.
8. CASO, ALFONSO, Los calendarios prehispánicos, México, UNAM, 1967.
9. DESCRIPCIÓN DEL ARZOBISPADO Y OTROS DOCUMENTOS 1570, México, Ed. José Joaquín Terrazas e hijas, 1897.
10. FERNÁNDEZ DE RECAS, GUILLERMO, Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España, UNAM, 1961.
11. FERNÁNDEZ DE RECAS, GUILLERMO, Mayorazgos de la Nueva España, México, UNAM, 1965.
12. FERNÁNDEZ GARCÍA, MARTHA R., "Historia del concepto el arte tequitqui".

Tesis de la facultad de filosofía y letras, México, UNAM, 1976.

13. GARCÍA GRANADOS, RAFAEL, "Capillas de indios en Nueva España, 1530-1605", Archivo Español de Arte y Arqueología, Madrid, No. 31, 1935.
14. GIBSON, CHARLES, Los aztecas bajo el dominio español. México, Siglo XXI, 1981.
15. ICAZA, FRANCISCO DE, Diccionario autobiográfico de conquistadores y pobladores de la Nueva España, Madrid, El Adelantado de Segovia, 1929.
16. JIMÉNEZ MORENO, WIGBERTO, "Origen y significación del nombre otomí", Revista Mexicana de Estudios Antropológicos (antes Revista de Estudios Históricos), México, Tomo III, No. 1, 1950.
17. KUBLER, GEORGE, La arquitectura novohispana del siglo XVI, México, Biblioteca de Cooperación Universitaria S.A., 1975
18. LARRIGA ATTIAS, ISABEL, Los otomíes del norte de México, México, Gobierno del Edo. de México, 1978.
19. MANRIQUE, JORGE ALBERTO, Los dominicos y Atzacapotzalco, México, Universidad Veracruzana, 1963.
20. MC ANDREW, JOHN, The open air churches of sixteenth-century atrios, posas, open chapels and other studies. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1965.
21. MENDIZÁBAL, MIGUEL OTHÓN DE, "Los otomíes no fueron los primeros pobladores del Valle de México", Revista Mexicana de Estudios Históricos. México, Tomo I, No. 3, Cultura, 1927.

22. MORENO TOSCANO, ALEJANDRA, "El siglo de la conquista", Historia general de México, México, tomo II, SEP-Colegio de México, 1981.
23. MORENO VILLA, JOSÉ, La escultura colonial mexicana, México, el Colegio de México, 1963.
24. MORENO VILLA, JOSÉ, Lo mexicano en las artes plásticas, México, El Colegio de México, 1948.
25. RICARD, ROBERT, La conquista espiritual de México, México, Jus, 1947.
26. ROJAS, PEDRO, Historia General del Arte Mexicano. Época Colonial, México, Editorial Hermes, S. A., 1963.
27. ROMERO DE TERREROS, MANUEL, Sinopsis del blasón, México, 1900.
28. TORQUEMADA, FRAY JUAN DE, Monarquía indiana, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Vol. V, 1977.
29. TOUSSAINT, MANUEL, Pintura colonial en México, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1982.
30. TOUSSAINT, MANUEL, Arte colonial en México, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974.
31. VARGAS, HERNANDO DE, Relación de Querétaro 1582 por el alde..., S.L.P., Colección de documentos para la historia de S.L.P., publicada , por el Lic. Primo Feliciano Velázquez, 1897
32. VERA, FORTINO HIPÓLITO, Itinerario parroquial del arzobispado de México y Reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias del mismo Arzobispado, México, Imprenta del Colegio Católico, 1880.

33. VILLASEÑOR Y SÁNCHEZ, JOSÉ ANTONIO, Theatro Americano, México, Ed. Nacional, 1952.
34. VILLAR VILLAMIL, IGNACIO DE, Cedulario histórico de conquistadores de la Nueva España, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, SEP, 1933.
35. VOCABULARIO ARQUITECTÓNICO ILUSTRADO, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1976.
36. WILDER WEISMANN, ELIZABETH, Escultura mexicana, México, Harvard University, Edit., Atlante, 1950.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Jilotepec, Méx. Fachada principal de la iglesia de san Pedro y san Pablo. Siglo XVI.
2. Jilotepec, Méx. Cruz atrial del convento. Siglo XVI.
3. Jilotepec, Méx. Cruz atrial del convento. Siglo XVI.
4. Jilotepec, Méx. Cruz del claustro. Siglo XVIII.
5. Jilotepec, Méx. Portada de la iglesia de san Pedro y san Pablo. Siglo XVI.
6. Jilotepec, Méx. Puerta lateral y la torre de la Limpia Concepción. Siglo XVI.
7. Jilotepec, Méx. Interior de la iglesia de san Pedro y san Pablo. Siglo XVI.
8. Jilotepec, Méx. Pila Bautismal. Siglo XVI.
9. Jilotepec, Méx. Restos de la capilla de la Limpia Concepción. Siglo XVI.
10. Jilotepec, Méx. Retablo. Siglo XVIII.
11. Jilotepec, Méx. Retablo. Siglo XVIII.
12. El Mudo Arellano. La Crucifixión. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.
13. El Mudo Arellano. La Crucifixión. Detalle, Siglo XVIII, Jilotepec, Méx.
14. El Mudo Arellano. La Lamentación de Cristo muerto. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.
15. El Mudo Arellano. La Lamentación de Cristo muerto. Detalle. Siglo XVIII.  
Jilotepec, Méx.
16. El Mudo Arellano. Cristo Yacente. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.
17. Anónimo. La Porciúncula. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.
18. Jilotepec, Méx. San Pedro. Siglo XVII.
19. Jilotepec, Méx. San Pablo. Siglo XVII.

20. Chapa de Mota, Méx. Fachada principal de la iglesia de san Miguel Arcángel. Siglo

XIX.

21. Chapa de Mota, Méx. san Gabriel Arcángel. Siglo XVIII.

22. Chapa de Mota, Méx. san Miguel Arcángel. Siglo XVIII.

23. Chapa de Mota, Méx. san Miguel Arcángel. Siglo XVIII.

24. Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.

25. Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.

26. Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.

27. Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.

28. Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.

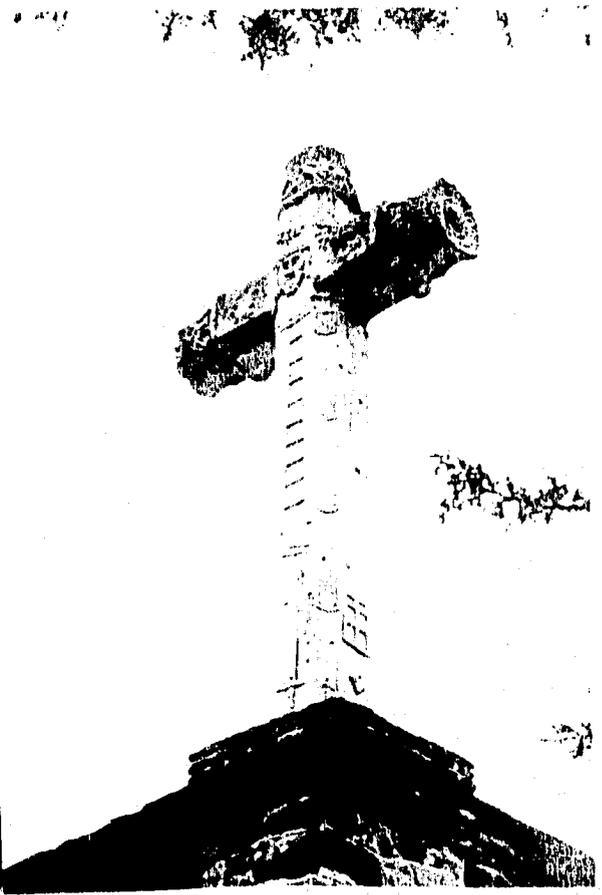
29. Chapa de Mota, Méx. Portada de la iglesia pequeña. Siglo XVIII.



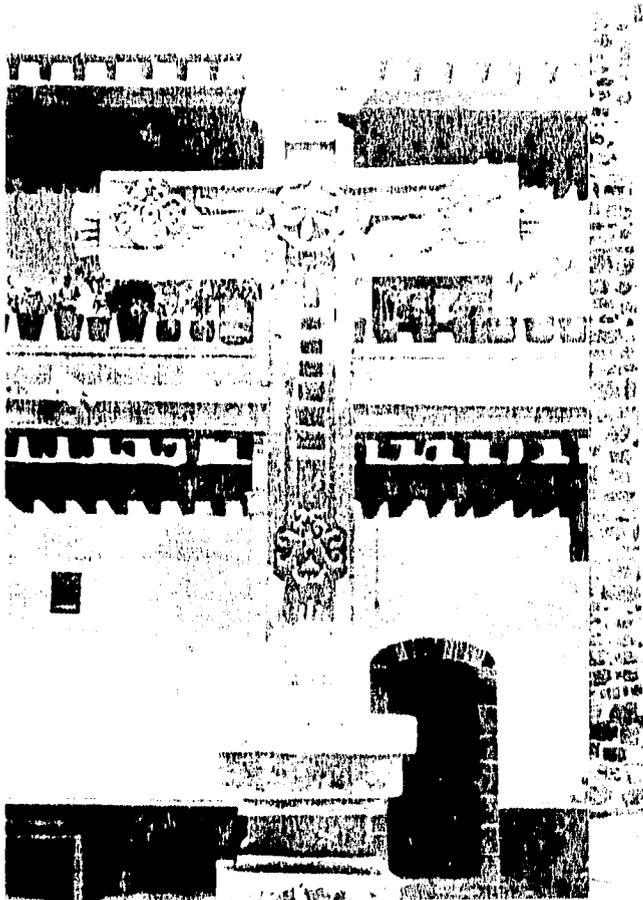
1. Jilotepec, Mex. Fachada principal de la iglesia de san Pedro y san Pablo. Siglo XVI



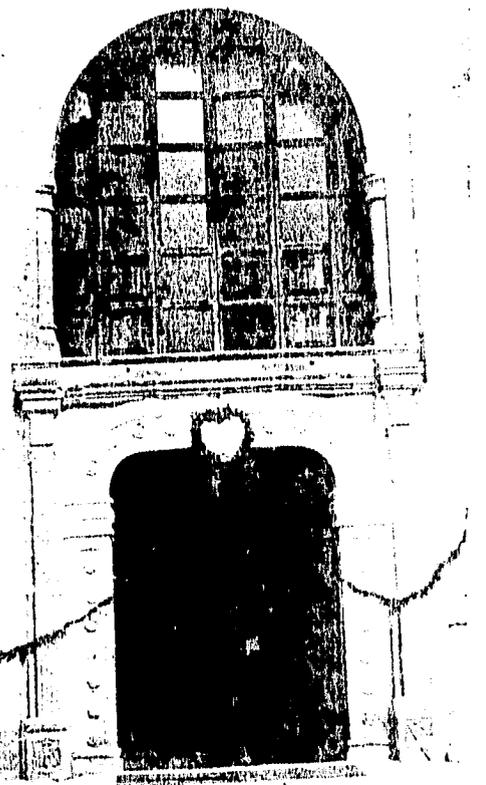
2. Jilotepec, Mex. Cruz arial del convento. Siglo XVI



3. Jilotepec, Mex. Cruz arial del convento. Siglo XVI



4. Jilotepec, Méx. Cruz del claustro.  
Siglo XVIII.



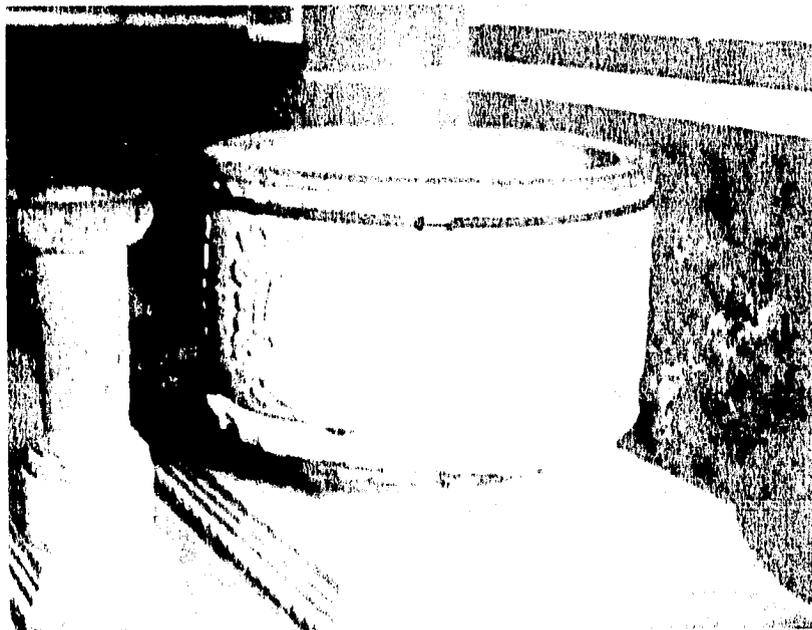
5. Jilotepec, Méx. Portada de la iglesia  
de san Pedro y san Pablo. Siglo XVI.



6. Jilotepec, Méx. Puerta lateral y la torre de la Limpia  
Concepción. Siglo XVI



7. Jilotepec, Méx. Interior de la iglesia de san Pedro y san Pablo. Siglo XVI.

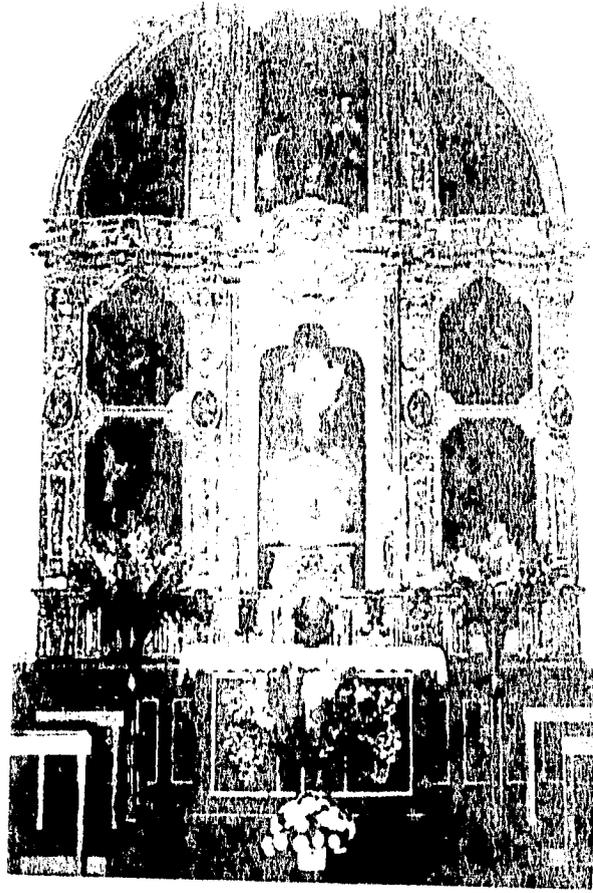


8. Jilotepec, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.

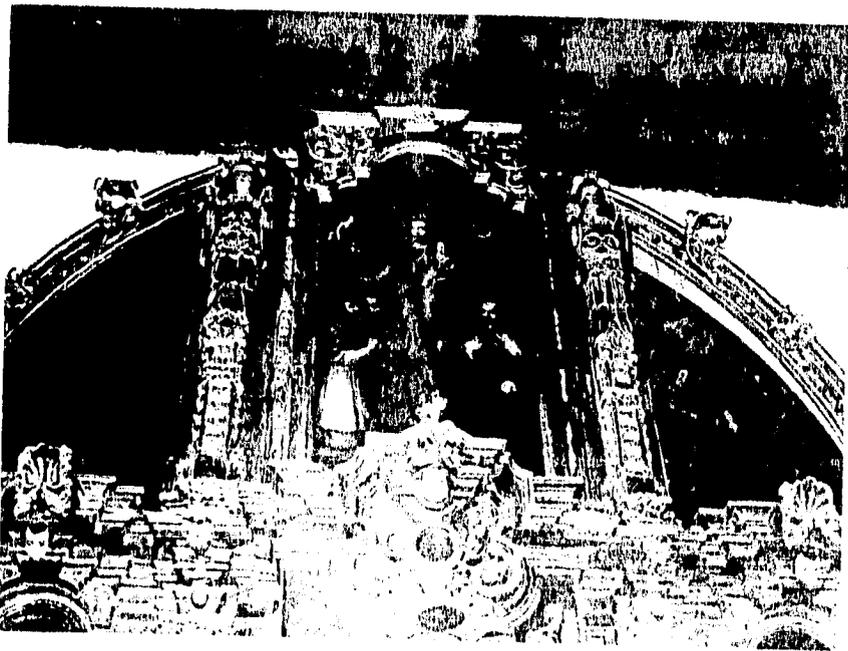


9. Jilotepec, Méx. Restos de la capilla abierta de la Limpia Concepción. Siglo XVI.

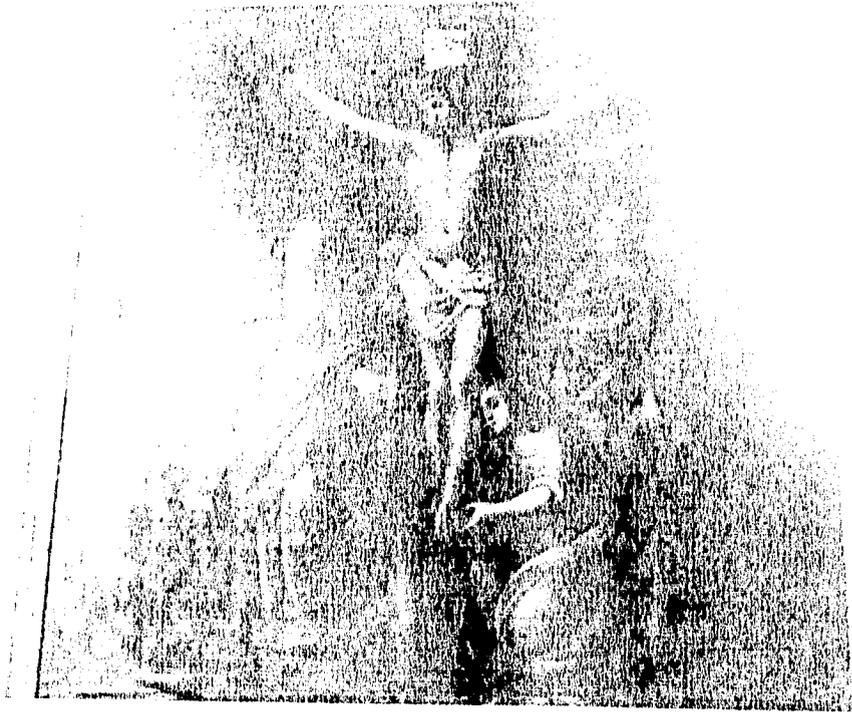




10. Jilotepec, Mex. Retablo. Siglo XVIII.



11. Jilotepec, Mex Retablo Siglo XVIII.



12. El Mudo Arellano. La Crucifixión. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.



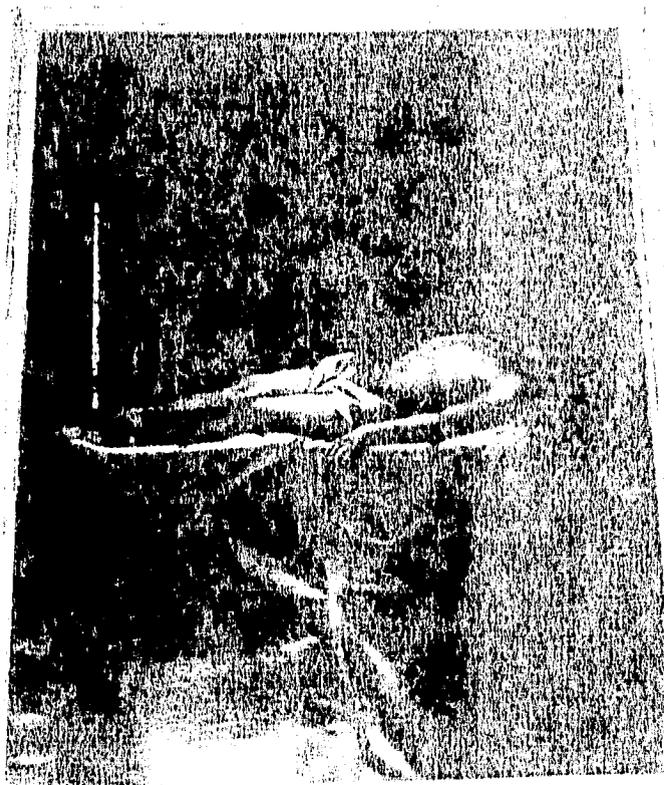
13. El Mudo Arellano. La Crucifixión. Detalle, Siglo XVIII.



14. El Mudo Arellano. La Lamentación de Cristo muerto.  
Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.



15. El Mudo Arellano. La Lamentación de Cristo muerto. Detalle  
Siglo XVIII. Jilotepec, Méx



16. El Mudo Arellano. Cristo Yacente. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.



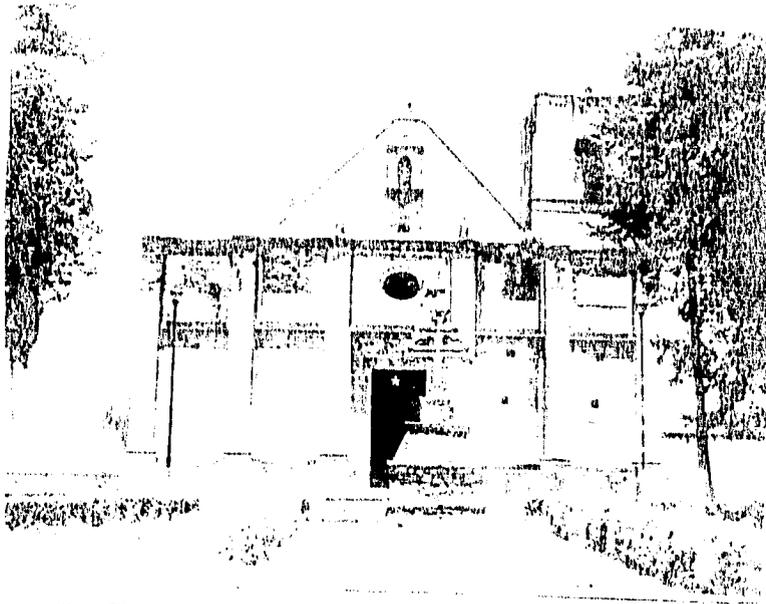
17. Anónimo. La Porciuncula. Siglo XVIII. Jilotepec, Méx.



18. Jilotepec, Méx. San Pedro. Siglo XVII.



19. Jilotepec, Méx. San Pablo. Siglo XVII.



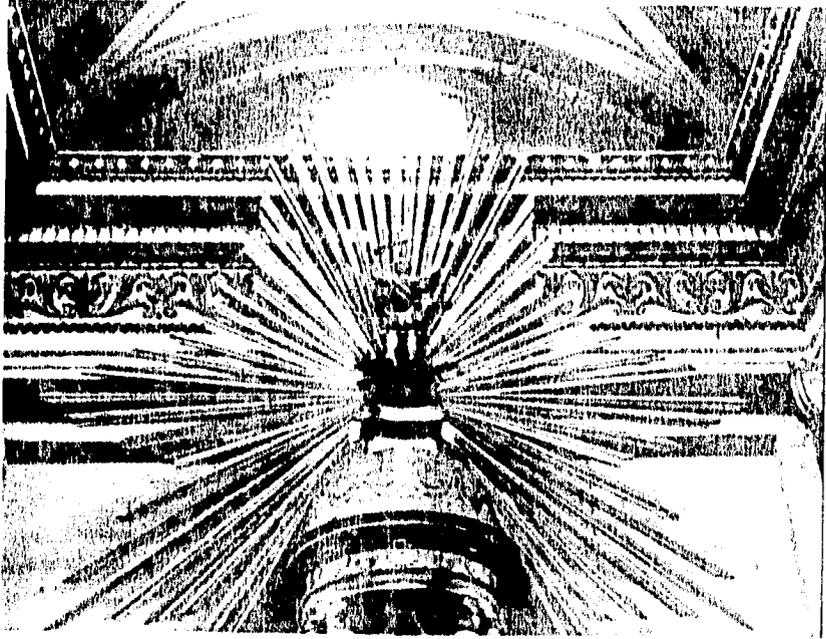
20. Chapa de Mota, Méx. Fachada principal de la iglesia de san Miguel Arcángel. Siglo XIX.



21. Chapa de Mota, Mex. San Gabriel Arcángel Siglo XVIII



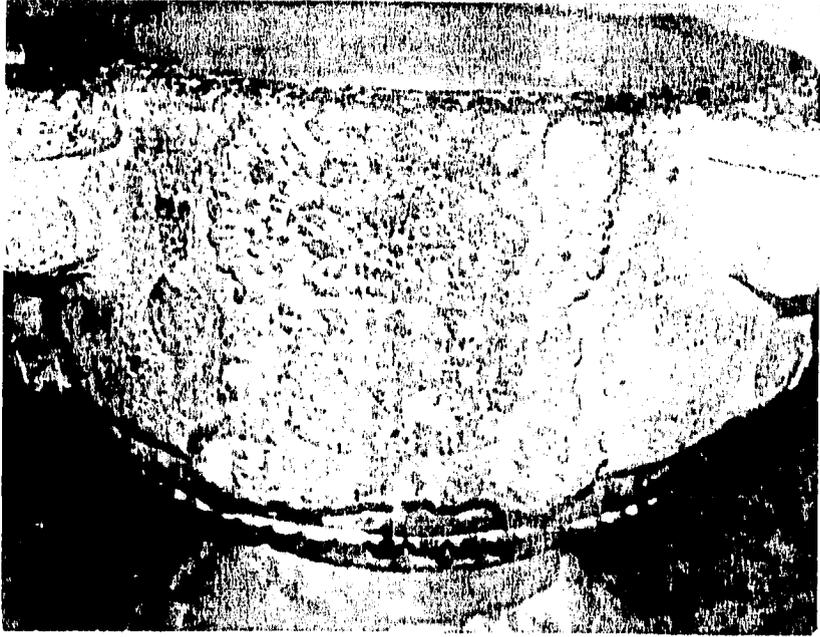
22. Chapa de Mota, Méx. San Miguel Arcángel Siglo XVIII



23 Chapa de Mota, Méx. San Miguel Arcángel. Siglo XVIII



24 Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI



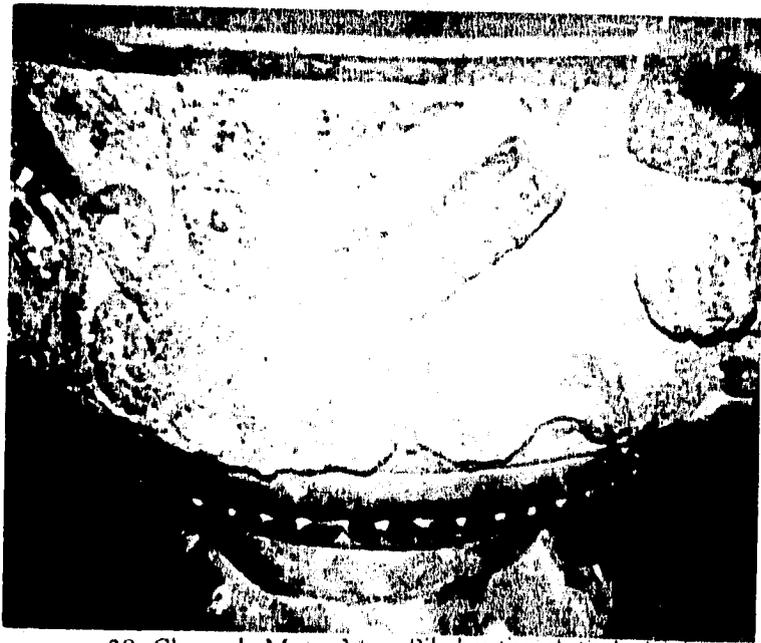
25. Chapa de Mota, Méx Pila bautismal Siglo XVI.



26 Chapa de Mota, Méx Pila bautismal Siglo XVI



27. Chapa de Mota, Méx. Pila bautismal. Siglo XVI.



28. Chapa de Mota, Mex. Pila bautismal. Siglo XVI



29. Chapa de Mota, Méx. Portada de la iglesia pequeña. Siglo XVIII

**APÉNDICE DOCUMENTAL**

## RELACIÓN DE DON LÓPEZ DE SOSA, ALCALDE MAYOR DE JILOTEPEC,

1589.

La transcripción que he realizado la he hecho con la intención de proporcionar datos acerca de la historia de Jilotepec. Hasta donde yo sé, el presente documento no ha sido publicado con anterioridad.

El manuscrito está incompleto, lo que aquí se presenta son doce hojas o folios, recto y verso, algunos en mal estado, lo que impide la lectura. La medida de dichos folios es de treinta centímetros de largo por veintiuno de ancho.

La letra del documento corresponde al siglo XVI, en él se encuentran interesantes dibujos que conservan muchos rasgos propios de los códices prehispánicos. Los dibujos están realizados con simples líneas; a veces se intentó dar volumen a las figuras por medio de achures.

Un interés particular de estos dibujos consiste en que muestran el paso de un mundo mítico a otro histórico, y después la transformación cultural de Jilotepec; en cuanto al vestido, a la representación de la capilla abierta, etc.

He modificado la puntuación del documento original en el sentido en que me pareció se aclaraba mejor el texto; he modernizado la escritura, como también se han desatado las abreviaturas; he conservado la ortografía en algunas formas lingüísticas de la época y he utilizado la locución sic, para dar a entender que la palabra que pudiera parecer inexacta, es textual.

Presento el contenido del documento de manera consecutiva, no como se presenta en el original, he usado corchetes con el propósito de agregar palabras que no están en el

texto pero que de alguna manera lo aclaran, o bien de indicar lecturas dudosas (en cuyo caso se le agrega una interrogación) o indicar roturas o palabras ilegibles.

Como el documento carece de título lo he denominado **Relación de don López de Sosa, alcalde mayor de Jilotepec, 1589.**

[ f. 1 r. ]

Siendo tan grandes encantadores o naguales esta ciega gentilidad advertían también como si tuvieran entendimiento [.....] sotimado [sic ?] en mudar ataques y volverse animales, o tornarse de lo más espantoso y atrevidos animales. El Rey que por entonces pusieron se tornó un valiente águila en su silla, y era tanto el temor que les ponían a los indios, que así los tenía tan sujetos a su mando y conocía bastante guerra para asegurarse de ellos y de su barbaridad. Y viendo estos indios que este rey venía destruyendo la tierra con las batallas que les ofrecía cada día, votaron de quitarlo y buscar nuevo Rey por su muncha [....] tiranía. Y habiéndolo quitado por engaño, con ser que era tan [maloso ?], una noche le pegaron fuego a su casa, donde [roto] y a poco arder lo vieron que [....] sacando la cabeza de águila sobre la foguera ya flechazo [.....] por el [...] en que [....], y así lo nombraron Tlañia los mexicanos, y los otomíes [....] señor que ha brillado años [...] como abrigo y como les [...].

[ f. 1 v. ]

Y por haber pasado algún tiempo los indios sin Rey por haberlo quemado, y de ese miedo ninguno se atrevía a serlo. Pero hubo fuerza en ello, y pusieron a Aguenguis, señor que estaba metido entre la neblina muy espesa de miedo de lo sucedido, y le aplicaron el mismo nombre como lo hallaron, y lo hicieron Rey de quien tenía esperanzas de que les iría bien en sus batallas, siembras y laboríos, y todo muy fértil y abundante por la señal de haberlo hallado a donde estaba.

Mas la voluntad de Dios Nuestro Señor fue otra, que en todo el tiempo que fue Rey este hombre, no halló una gota de agua, que fueron muy rigurosas las hambres, y que se comían unos con otros; que hasta los animales eran contra estos pobres infieles, que muchos de ellos se los comieron y tragaron vivos por la confianza que habían hecho tan bárbara. Etcétera.

1437 Aquí tuvieron en este tiempo estos pobres miserables grandes [...] de ver el tiempo tan favorable y tan abundante, que sin sembrar ni trabajar le producía [...] y el socorro por toda la tierra. Como dicen de bastante maíz, frijol y cebada; y tuvieron que comer, y pusieron por Rey a un llamado en otomí Anvixuy, que lo fértil, o lo que habían visto, había sido como suerte que fue en un instante, y se lo aplicaron a su Rey por nombre. Etcétera.

[ f. 2 r.]

Y como estas naciones han sido y son tan de poco agradecimiento a tanto beneficio como se les está haciendo, se echaron en olvido, solo y seguir su antojo. Así los sucesos les venían muy a lo claro, y no olvidando su gobierno que era su mayor fin, pusieron por Rey a uno que le llamaron por nombre quebrador de ojos, que en la lengua otomí le decían Cequettado.

Y les hemos de quebrar a todos nuestros Reyes los ojos, para que sepan que entre nosotros también está el mayor gobierno. Y apenas lo intentaron allá de su [motivo?], a este bárbaro Rey le saltaron los ojos. Primero aunque tan desinquietos por las muchas guerras que tenían cada día unos con otros. Estos indios de ver los sucesos tan contrarios a lo que ellos solíanse [in] tentar; mas como el demonio les daba peor batería que la que ellos [ori] ginaban diabólica, pues como dueños absolutos de la tierra se hallaban cada cual, y ser dueño de ella y coronarse por Rey que no era otra mayor guerra y enemistad. Y en este tiempo carecieron de [...] que con el suceso que habían visto estaban amedrentados [...] de vivir en paz, porque habían tenido noticias por sus abusiones y [...] que muy breve los habían de destruir, y quitarles las tierras. Costumbres de esos indios mexicanos, al principio bárbaros a las nuevas políticas dadas por sus Reyes y Gobernantes de que se sujetaron, y bárbaras adoraciones desde sus primeros Reyes, porque de ellos se sacrificaron sus hijos. Engañaba.

[ f. 2 v. ]

a la curiosidad con la enseñanza de su idolatría, y acudía a [s]u odio con obligar a homicidios, engaños, con título de adoraciones a los ignorantes, que por tenerlos propicios a desenojarlo, juzgaban por honor morir. Ley que tuvieron estos falsos reyes y guardaban su vasallajes. Y por su modo y gusto de vivir sujetos estos indios mexicanos en donde fueron las primeras monarquías, dechado de otras más munchas que hubo en el mundo. Eligieron Rey o Gobernante pa [ra] [ver] si podían conseguir ser dueños de la tierra y gozar de ella sin que tuvieran quien les diera por juicio. Y al cabo de haber andado por munchas partes buscando un hombre a quien entregar la tierra, que estuviera bien asegurada en su poder, y sus cuerpo[s], hijos y demás bienes y adoraciones falsas, que por consejo o sueño o revelación del demonio quien les acompañaba, les habló aquella noche y les dijo: Reyes tendréis y muchos mañana, registraréis muy [bien ?] a todos, y el que tuviere la cabeza llena de zacate, ese ha de ser vuestro Rey y Gobernador, quien po[der] seguramente fiáros de vuestra bárbara y maliciosa codicia de que os lleva y tiene creído, [y] bien asigurado en lo que os digo para estar seguros. Y oyendo [...] esto, estos indios otro día corrían aprisa por todas partes a haber si encontraban con lo que habían soñado y su agüero les había dicho. Y con efecto así lo hicieron, y con lo primero que toparon fue con lo que el sueño y vana fantasía les había dicho, y luego al instante [sic] lo llevaron y quedaron muy contentos y agradecidos en cumplir su palabra, y por el modo con que lo habían visto y halladole pusieron el nombre.

[ f. 3 r. ]

Rey Gobernador de toda nuestra tierra te nombramos por Rey Zacate. Y los mexicanos en su lengua le dijeron Cocolyac, y los otomites puettey. Y fue tanta la pena que tuvo este pobre de hallarse con tanto cargo, y de la congoja murió a poco tiempo, el año cincuenta y uno, según los historiadores de que dan razón. Y este dicho Rey

principió a azer [sic] una pared en Santiago Tlatilulco que de allí fue dechada la fábrica del día de hoy. Etcétera.

El año de cincuenta y dos pusieron al Rey de los mejores consejos, que así se nombraba. Y los mexicanos le nombraron en su lengua Cacoltin, y en otomí Omottee Phonne, porque era de buen gobierno y que no venía a darles guerras, sino que todos vivieran en paz y quietud, y así serían señores de la tierra que tenían guardando, y que así se asegurarían y nunca los perseguirían.

Y viendo esto los indios y su silencio tan corto, trataron de buscar otro. Etcétera.

Prosiguieron los indios a caminar a buscar otro nuevo Rey, y a poco de andar hallaron en un llano sentado un hombre, el cual lo hicieron Rey, y por nombre le pusieron lo[s] mexicanos Ticalti, y en otomí le llamaron tomibat [ros ?], porque estaba en el llano defendiendo la tierra como dueño de ella, y para asegurarla mejor lo hicieron Gobernador. Mas como no les habló de ver su cortedad y miedo, y así se había retirado solo a los llanos. Y fue en vano la diligencia, y como le hallaron así quedó muerto.

[ f. 3 v. ]

No por eso se cansaron de estos bárbaros e ignorantes a su ceguedad en buscar gobierno. Más el demonio que no duerme [...] hacer sus gustos, en buscar Rey y el hallarlo según su antojo, pusieron por Rey a otro llamadose Mago, quién les dio el pago como ellos lo deseaban en las guerras, y batería que les dio como era tan grande encantador los tenía sujetos y en grandes trabajos que no paraban en todo el día ni de noche, pues en cántaros o [jarros ?] pieles, estaban desaguando a toda preisa, y el que por su desgracia resbalada, luego moría con solo mirarlos, porque era tanta la fuerza de su encanto. Más no pudo reducir los [veneros ?] ni a encanto ni a diligencia, que fue muncha, y así lo dejó y se retiró.

Viendo el poco provecho del Rey Mago, pusieron por Rey a otro que llamaron Padre del agua, y los mexicanos le nombraron en su lengua Aaltzo, y los otomies le nombraron Thante, quién les prome[tio] sacar el agua en poco tiempo. Y en menos de tres días, juntó a trece mil indios para ejecutar lo dicho, y no pudo. Y más era lo que abundaba el agua. Y visto que era en vano lo que hacían, procuró hacer la fábrica de la iglesia que había empezado el gobernador Zacate. Por la fábrica y la agua fueron tan continuas las guerras que tuvo con los indios que murió en ellas.

[ f. 4 r. ]

Cansados ya de su ciega idolatría, estos pobres ignorantes no hallaban modo ni abrigo que les fuera favorable, pues todo les era tan contrario que para mayor desengaño suyo se les ofrecía un hombre por gober [nante], quien les prometió despertarlos [sic] era su ceguedad y tinieblas en que se hallaban, y librarlos de una continua guerra que les esperaba porque había visto en los gobernadores que habían tenido tan sin provecho del bien de sus hijos y todo perdido y acabado, y daré la vida por vosotros. Viendo esto esta plebe, se animaron y lo coronaron por Rey Despertador, y los mexicanos le llamaron Oxitipan y en otomí le nombraron Cheyagui, nuestro consuelo y despertador, el primero y el postrero que nuestra tierra [plora] [sic] porque han sido tantos que ni [hay] quien nos ayude, todo ha sido en vano. Y así fue y así acabaron.. Y a es [te] [pobre] Rey le siguió mal que fueron tan copiosas las agua que llovía, ni que nunca pudo despertar en su ciega ignorancia. Muchas enfermedades, hambres y otras epidemias que le siguieron que jamás [pudo] proseguir como les había prometido, porque su codicia y maliciosa pretensión era ahogar a toda plebe. Y bajando un día a hacerlo, un toro se lo tragó a él, y así se acabó. Y despertó en la barriga del animal este falso Rey en el tiempo de su gentibilidad y gobierno.

Viéndose tan tristes y desconsolados de ver tanta lástima en sus reyes, procuraron la congregación.

[ f. 4 v. ]

Tuvieron estos indios noticias como venían ya los españoles a destruirlos y quitarles sus tierras de que gozaban a su libertad, y se hallaban muy sentidos de sus Reyes por no haber cumplido con lo prometido, y señales ciertas para su sujeción, de haberse ya vestido aunque no del todo, tenían ya sus tilmas; de que ya la vergüenza les asistía cuando antes no la tenían, porque su nacimiento era andar con sus maxtles de pieles de que usaron y por moda. Y Dios Nuestro Señor que no quería su majestad ver tanta lástima de infieles, ellos propios se sujetaron y fueron congregándose dos años antes de que llegaran los españoles a estas tierras, aunque se alteraron rigurosamente a las guerras, hechiz [as] y encantamientos y otros daños que podían hacer, pero de todo fueron libres los españoles, y a fuego y sangre, cariño y amor fué menester para su conquista y población de estos indios, y así sucedió.

1516 llegó Don Martín Cortes con grande aplauso y alegría [ a ] estas llanadas de México en donde estuvo con su compañía y ejército que traía para el remedio de esta tierra que por espiraciones [sic] de [l] cielo y órdenes expresas quería trab [...] y ver el mejor camino o remedio que podía haber en este tiempo con esta gente bárbara, y los peligros que se pudieran quitar para su conversión y sujeción de este nuevo reino de Indias. Mas como la voluntad de Dios Nuestro Señor era a que todos se

[ f. 5 r. ]

[ se ] [ repetido ] sujetaran al gremio de nuestra santa fe católica romana de que será para su mayor gloria y bien de tantas almas cautivas del demonio, que tantos y é innumerables años ha que la ciega gentilidad estaba en su ceguedad y oscuridad. Y para el mayor remedio y en todo tuvo el famoso marqués buen acierto que todos le rendían el corazón con su cariño y amor.

Don Alvarado de Sabedra llegó después a las islas Malucanas con su compañía que había sacado de Portugal el año de mil quinientos dieciocho con título de capitán y fue

Dios servido de sacarlo a salvamento. Y entrado en esta tierra en busca del marqués Don Martín Cortes para tomar la bendición de su mayor aplauso.

Luego en este tiempo llegaron dos religiosos que vinieron en compañía del [Capitán ?] de la Orden del Señor San Francisco, quien [es] venían también celosos de la honra de Jesucristo y prometiendo morir por [Dios?] en esta conquista para el remedio de estos pobres infieles. Estos piadosos y apostólicos varones llegaron luego [ con ? ] los indios, y dándose a conocer con palabras mansas y afectuosas para su conversión. Yo me llamo Fray Cristobal de Zamorano. Yo me llamo Fray Alonso Rangel.

Su ejército del capitán llegaba a más de quinientos hombres que grande espanto ponían, y en este tiempo hubo una cometa.

[ f. 5 v.]

general que duró casi todo el tiempo de la guerra. Y estos santos varones convirtieron a muchos infieles. Y esperamos en Dios de apaciguar la cólera rabiosa de estos de quien venimos siguiendo. Y en poco tiempo los tenían tan reducibles con el amor y cariño de padres.

Llegaron otros religiosos del mismo Padre San Francisco a pie, con su báculo y descalzos, con mucho gusto y contento, alegres, risueños, acariciando a sus hijos de quien tenían esperanzas de verlos muy presto reducidos a la fe de católica, que era el principio de haber pasado a esta Nueva España en compañía de Don Pedro de Alvarado, Marqués por orden del Señor emperador Carlos V, quien traía cédula por conquistador. Y viendo las guerra en que su fuerza y rigor se hallaban sumidos [ ? ] en gran aprieto, acometió por su parte. Y estos varones [ santos ?] corrían a pie tanto como el vuelo de una águila que cuando nida y remonta en lo más encunbrado. Así con sus entendimientos, caricias, amor, agrado, podían más que mil soldados cargados de armas y Dios permitió su viaje dicho para que ni se perdieran tanto pobre infiel ciegos. Al cabo

de poco tiempo trajeron estos religiosos reducidos muchos y más indios, porque no hay guarismo que pueda haber contado, y no que los españoles a fuerza de rigor.

[ f. 6 r. ]

1535 querían traerlos reducidos y no era dable [ ? ]. Ellos endinados [sic], los indios peores. Anque [sic] más [agnas] tenían de por bien morir que darse a rigor natural que hasta el día de hoy se está mirando su natural irreducible, porque en poca violencia ponen una cara peor que la de su nacimiento.

Llegaron los fundadores a Xilotepec y pasaron a San Luis Potosí, Don López de Sosa y en este tiempo quemaron el palacio de los Reyes Gobernadores los indios, por hallarse ya alterados de ver tanto estruendo [sic] de gente, y trataron de elegir gobernadores a la usanza antigua, porque había ya muchos principales. Y salió en gobierno por gobernador de dicha provincia Don Gabriel de los Angeles en dos de febrero de dicho año, y se dijo la primera misa y se hallaron luego principales nobles en este día Don Juan Carlos, Don Gabriel de Granada, Don Pedro Fabian de Olaiz, Don Pedro Ramírez, Don Gabriel González [R ?] Don Baltazar García, Don Joseph de Balencia. Y el tiempo de dos años [al margen izquierdo 1535] llegó Don Luis de Velasco a Xilotepec. Viso Rey teniente Gobernador de [esta] Nueva España a visitar dicha provincia. Fundador y conquistador mayor cabeza de todas las Repúblicas, y luego procuró de pon[er] un padre vicario en dicho lugar quien fue el de la misa nueva, y se lla[mó] Fran Juan de Santiago. Y eligieron también un fiscal pa[ra] que asistiera a dicho padre, llamándose Don Lucas de San Francisco. Luego a poco tiempo llegó un juez con algunos españoles, que era juez poblador por orden que traía, y fué tanto su desgracia, que este año cayó una enfermedad muy grande que no pudo escaparse y algunos españoles.

[ f. 6. v. ]

que iba asolando el pueblo. Pero fue Dios servido de minorar el rigor, y a la novedad y ruido venían los indios aliados a querer acabar de perder dicha provincia. Algunos de los españoles que trajo el juez y los indios principales y el padre Fray Ximón Martínez, apostólico y varón santo, uno de los doce, salieron a la guerra, a conquistar esta provincia. Y viendo estos indios a que otros indios que eran contra ellos muchos de ellos se redujeron y sacaron el brazo para el castigo, porque muchos se conocieron cuando gozaban de su libertad y señores de la República y Reyes que habían sido en tiempo, de su mayor idolatría y gentilidad se turnaron lobos carniceros contra los indios que fueron los mejores conquistadores. Al cabo de dos años de la conquista general los indios estaban ya congregados y conforme con sólo aquello que sus principales les señalaban para su mantenimiento. Esta conquista fue la última. Como dicen, no fue menester más españoles, porque tuvieron grande gobierno estos indios principales. Mun[chos] quedaron en Xilotepec, y otros se desparramaron por otras provincias, como otros capitanes de mayor celo y se sujetaron de manera que [hasta] el día de hoy se hallaban obdientes a sus principales, y viendolos [...es] emperadores y monarcas los gobiernos de estos indios con tan [...] y enfado trataron de poner gobernador como en los [siglos ?] pasados de que usaron los gentiles para su mayor memoria [en] Santiago Tlatilulco y con efecto, así se eligió y salio de voto en to[da] [la] República un cacique principal cristiano conocido ya por su[s] méritos como lo fue un Don Juan Valerio de la Cruz, eriollo de estas provincias, descendiente de muchas familias y eabeza de muchas provincias, pues su madre fue de la mejor prosapia, su padre y hermanos, muchos hijos y parientes.

[ f. 7 r.]

que en Tlaxcala tenía, México y en Xilotepec, porque fue su línea muy larga, porque Don Juan de la Cruz, su sobrino carnal, quien también fue uno de los mejores conquistadores, Tapias, San Luis Bautistas, Valencias, Angeles, Chimas, Párcenas, [...les] Ramirez y

otros que no digo porque es esta descendencia muy larga de estos principales y su línea de los Reyes Gobernadores que le saqué muy cerca desde su gentil nacimiento, según ofrecieron información para el cargo de conquistadores por su valor y señorío y nunca les mostraron cariño a los indios a así los tenían muy sujetos a su mandado y estos indios fueron amantes a estar debajo de un mando y sujeción.

**1545** Don Juan Valerio Bautista de la Cruz, cacique y principal de esta provincia, e hijo de la nobles familias, se les puso Don Juan porque nació el día de San Juan Bautista, Valerio por su tío; De la Cruz porque fue conquistador y el propio día de la Cruz llegó a Xilotepec, y un día de la cruz fue cuando salió a sus conquistas. Y el día que llegó la conducta de capitán salió de casa el Señor Don Luis de Velasco Viso Rey de esta Nueva España con Don Francisco de Velasco su hermano, Don Luis de Quezada, encomendero mayor, a ver a Don Juan y darle el parabien de tanta honra que el Rey Nuestro Señor le hace, y pronto en todo lo que se ofreciere [en] esta milicia de ejecutarla como es razón y dar él pre[mio ?] por su buen gobierno y leal vasallo. Y en este presente año [de] cuarenta y nueve llega el padre Fray Alonso Rangel. Luego procura por Don Juan de la Cruz para asegurar mejor la república y juntar los indios con todo amor procura hacer una [ una ] [repetido] república con los más domésticos, y así se hizo con acuerdo del dicho Don Juan porque estaba bien resivido [sic] entre los indios y por gusto.

[ f. 7 v.]

E [luego] Don Pedro de Alvarado y Don Francisco Maldonado se juntaron los principales indios, se hizo una elección [sic] de gobierno y república con mucha paz y quietud y gusto de todos, se repartieron varas que era lo que deseaba el padre Fray Alonso, quién procuraba el aumento de la fé y doctrina cristiana, y en dicho año se procuró hacer dicha elección [sic], no pudo escaparse Don Juan de la Cruz, porque a persuasiones del señor obispo, de los padres Don Agustín Ximénez, juez mayor que vino a esta provincia a las congregaciones de los indios en los pueblos que no podía salir solo [ a ] menos que no fuera persona quién a los indios diera a entender a lo que iba. Y había

venido por orden del rey, y no halló otro más al propósito para el gobierno sino solo a Don Juan, y le confirmó elección [sic] de gobernador de los indios y de toda la república para el bien común. Y así lo admitió que bastantemente se había excusado en muchas ocasiones, pero por no ser traidor a [ su ?] rey y señor, obedeció y alzó vara alta de que se [comp...] indios, y eligió por sus alcaldes a Don Juan de Granada, a Don Francisco Guzmán, caciques y principales de esta provincia. Quedaron en este tiempo luego de salir el gobernado [r], y Agustín Jiménez el juez congregador y sus principales y alcaldes y otros muchos que llevaron en su compañía, [ y] el padre Fray Alonso Rangel por capitán que así le dijo Don Juan. Siendo yo gobernador, mi padre es V.R. mi capitán. Y se lo agradeció mucho. Y el padre muy gustoso alegre de haber conseguido a lo que había venido y el logra de sab[...].

[ f. 8 r. ] Este folio esta roto de la mitad hacia abajo, dejando visible a algunos renglones que se prolongan hacia abajo.

Toda la república de la provincia tenía el voto guardado para la elección que se prevenia de Don Juan de la Cruz, que todos estaban muy prevenidos y contentos por su buen gobierno. Y llegado el tiempo así fue. Almite [sic] Don Juan el gobierno por acabar la iglesia por segunda bis [sic] de Xilotepec; eligió a sus alcaldes y todos prometieron de ayudarlo y hacer su oficio como Dios manda. Alcalde Don Diego de la Cruz y Don Bartolomé de Luna. Luego prosiguió trabajando personalmente. Acabó la iglesia, despachó correos [sic] por toda la provincia. Dando aviso que ha habia sido Dios servido de que la iglesia de Santa María se había acabado, que necesitaba de sus personas para dicha función. Asistieron todos con toda puntualidad este día que se colocó la Santa iglesia; 8 de septiembre año de 1585. Se publicaron en este las bulas. Don Juan les dio a entender lo que contenia la santa bula a los indios, y que era para el bien y remedio de nuestras almas. Y así que procuraron [dos ?] sacarla y con esto acabó su función todos le dieron [.....] en este tiempo le avisar[on] que la iglesia de [Santiago T...] tenía que hacer una colateral para el altar [...] dio para ayuda de dicho retablo, [...]ar que se hallaba muy

enfermo y [...] [enfermedad] es y cansancio [...] Don Juan salió [...], [Go]bernador Don [Ga]briel de los [Angeles] [...] [...] ara toda [...] [...] [...] [...] [...]

[ f. 8 v. ]

Y en efecto así lo hizo, compró dicho órgano a su costa, puso la Santa Cruz que está en medio del patio de la iglesia, aderezó la iglesia mayor, fue muy devoto de las cosas de Dios. Lo más asistía en la iglesia; a sus alcaldes les dejó el gobierno porque solo tenía puesto el amor en la iglesia. Por su voto se principiaron [sic] las casas reales en donde fueron obrando entre todos mis antecesores venideros, a quien lo suplico que es honra de esta provincia etcétera. Pasan adelante las enfermedades de don Juan. Hice llamar a los padres y a Don Gabriel de los Angeles, gobernador de la provincia, y a todos sus amigos y demás personas del lugar para representar todos sus méritos y servicios en que se ha ocupado al Servicio de Dios Nuestro Señor y de su Majestad, y dice: Yo conozco ilustre señores que me muero y que hasta aquí ha sido Dios servido de prestarme la vida, y yo quisiera haberme empleadome [sic] en su servicio, pero como hombre que soy cerrado y conozco mi pecado, y pido a su Divina Majestad me perdone por la su preciosa sangre, y a todos los [...] pido mil perdones a cada uno muy en particular [...] principales a todos los [...] a mis parientes e hijos [...] a todos signo Yo he trabajado, yo [servido...] he sido conquistador, capitán y go[bernador] [...] ido bien en estos cargos y ofi[cios] [...] [s]ometido [...] la fe cristiana [...] [...] istieron [...] dispuso su [...]

[ f. 9 r. ]

A disposición del Padre Fray Diego Mercado y parecer de Don Juan de la Cruz y demás personas y principales, y a gusto de toda esta provincia. Y a costa del dicho Don Juan se labró y se cortaron los cimientos de esta famosa capilla, año de sesenta y cinco, y se le dio por patrona y abogada a dicha fábrica a nuestra Señora de la Limpia Concepción

para ayuda y defensora de los probrecitos naturales, a quienes se le aplicó y haciéndoles gracia y donación del sitio y lugar que es mío para su entierro por ser gusto mío. Se celebró dicha iglesia con toda ostentación y solemnidad con toda mi república, [y prosigue la obra].

El año de 1569 procuró dicho Don Juan la fábrica y obra muy necesaria y útil para el bien común, de la puente que se discurrió hacer paso de aquel caudaloso río fabricado de las aguas nacidas del desagüe de Mé[xico], que era llave para no poder dar el provimiento necesa[rio] de estas provincias y las demás. Por ser camino real de toda esta [...] y pusieron a Don Pedro Esteban para que gobernase a los [naturales] y está con tanto arte dicha obra que hace el paso para [don ?] sale el sol y su ojo al mediodía. Y se acabó dicha obra el año [...]. Y para acabar su gobierno dicho Don Juan deja todas estas memorias y de sus bienes propios, sin derrama alguna. Por ser su gasto compró una custodia mediana.

**[ f. 9 v. ]**

y la cual dio a la iglesia de Xilotepec de limosna, para que en ella se deposite el Santísimo Sacramento el año de 73. Y salió de su gobierno por hallarse ya cansado, pero cuidadoso en su obra de la capilla [etcétera]. Del pueblo y provincia de Xilotepeque el día [ y ] de o [ y ] [sic] tiene el nombre de dicha puente de Tula siendo de esta [provincia ?].

El año de 74 entró de Gobernador Don Miguel García y sus alcaldes: Don Luis de Alvarado, Don Hernando de Tapia. Y prosiguió sus oficios como hombre honrado, y atender a las cosas de la República. Y por desgracia se alteraron los indios y quemaron las casas de encomienda de Don Pedro de Quezada, encomendero mayor. Dio paso a hacer unas puentes de piedra y cal en Xilotepec con la ayuda de la provincia en dicho año y trabajó como es razón, pero por la desgracia de la quemazón duró poco, porque Don Pedro le puso pleito y le hizo pagar [daños en] encomienda. Y se retiró y hubo nueva elección.

[...] [en voto ?] de la nueva elección Don Francisco de Granada, [...] alcaldes Don Cristóbal de Vargas, y Don Miguel García [...] entra procurando la paz y quietud de los [indios] que con la prisión del gobernador pasado [estaban ?] muy disquietos [sic]. Pero fue Dios servido de apaciguarlos y quedar contentos. Y hizo acabar las puentes y otras obras porque era muy inteligente. Y al cabo de haber estado cuatro años en su gobierno murió en él...

**[ f. 10 r. ]** (Este folio lleva en su mayor parte una serie de personajes, que se refieren a la elección de un nuevo gobierno. Según el pequeño texto que aparece en la parte media del margen derecho de la misma hoja. Y dice así: Hizo juntar Don Pedro de Alvarado todos los principales [sic] de la provincia [sic], para la elección [sic] de nuevo gobierno y todos acudier[on] con toda [pun] tualidad. Y abajo de las últimas figuras en el mismo margen, el nombre de Xilotepeg [sic] y año).

**[ f. 10 v. ]**

Acabada la elección luego a pocos días se fueron con el favor de Dios a andar la provincia y a congregar los indios en los pueblos, y a dar guerra a los naguales e idólatras, que fue este viaje muy cierto y favorable que los indios quedaron unidos y congregados, y muy contentos y conformes y creídos en la fe cristiana. Y de esta quedó el padre Fray Alonso muy gustoso de haber logrado con tantas almas el anzuelo de su doctrina y el favor de Dios y la ayuda de los principales que le guiaron, para cuyo efecto y favor se congregaron doce pueblos, sin trabajo ninguno por la diligencia que se hizo de la acertada elección, y así acabaron con gusto y conten[to], y se volvieron a su cabecera.

Trabajó don Juan con empeño y obligación al servicio de Dios Nuestro Señor y de su majestad como leal vasallo, después de haber andado en sus conquistas, tan puntual cuando procuraba el descanso era mayor su cargo y su cuidado. Gober[nó] esta

provincia muchos años, se ocupó de hacer muchas [obras buenas ?]. Sus antepasados fundaron este pueblo, y él lo acabó [...] como lo dice la historia. En aumento de la fe lo primero, [...] obras muchísimas en el trabajo personal, pero de todo fue premiado, estimado y querido. Después de esta fundación de Xilotepeque que fue el año de 61, el año de 64 dio principio a la iglesia mayor de Gueichapan Antamahitzitzi en donde a su costa puso oficiales, maestros, arquitectos, para cuyo efecto

[ f. 11 r. ]

En agradecimiento de tanta honra como le hizo [...] a sus hijos, y decencia para agora y siempre jamás, y [...] su seguro lo representa todos sus méritos de una encomienda en que le hace el Rey mercedes y favor de una ejecutoria para defensa de su persona y amparo de sus hijos. Estando presentes el padre Fray Juan de Santiago, Fray Esteban de Alciva y Fray Antonio de Barrios, religiosos de nuestro padre San Francisco; Don Lope de Sosa, alcalde mayor actual, Don Pedro de Quezada encomendero, Don Gabriel de los Angeles, gobernador actual, todos moradores y vecinos de esta provincia de Xilotepec, y otros muchos que había presentes. Y así acabó su vida de Don Juan de la Cruz el año de 89. En Xilotepec se le hizo un entierro con mucha ostentación, los padres sintieron mucho esta muerte por ser un hombre tan bueno y humilde y todos. Y por verdad lo firme yo Don Lopes de Sosa alcalde mayor, fin de la obra [sin validar] [sin testar] [concuerta] con su original de que doy fe. [Dos rubricas ilegibles]

[ f. 12 r. ] (Este folio 12, que aparece último en el estado actual del manuscrito, está seguramente fuera del lugar, puesto que el texto concluye en el folio 11 r. la letra parece diferente).

Esta gentilidad aunque[...] r [discurso] [?] no falta a orden don [de] también de aquella estadia que fabrico el Rey de Babilonia a quién los gentiles llamaron Júpiter y con el engaño del dominio [...] tradujo poco a poco y la guardaron por ley principio la

idolatría. Pero permitió Nuestro Señor que ellos propios lo fueran. Esta cierto con su gobierno, aunque tan bárbaro a que e sujetaron en merced de un Rey que ellos pusieron por su modo. Para ver si podían ser dueños de la tierra, así ha sido [...] muchos años antes y después y coronando, Acamapich los mexicanos, así lo nombraron en su lengua. Y los indios othomíes Mithixitli, señor de los carrizos o cañaverales, Rey que guardaron en México los mexicanos, y este dicho gobernante fue pariente de Moctezuma, que aunque gentiles, eran de [...] as partes e hijos e padres de las nobles familias, cuyo gobierno [...] dicho el día [...] como se ve, en dicho caciques y principales.

[.....] el dueño de los carrizos. Como rey doce años  
[.....] Chimalpopoca y rey según el modo de los  
[.....] de los [roto] mexicanos que no  
[.....] los mandaron y estuvieran  
[.....] más guerra hicieran más mal  
[.....] de Reyes perfumó  
[.....] gobierno para Chimalpopoca  
[.....] indios en una parte  
[.....] Hamghaboyo señor [.....]  
[.....] tros hijos y por su [.....]

(Nota: A la mitad de este folio empieza un desgarramiento grande, diagonal, y es poco lo que se aprecia).

**Catálogo de figuras que aparecen en el texto Relación de don López de Sosa, alcalde mayor del pueblo de Xilotepec. 1589.**

**F. l. r.**

Existe la representación del rey Tlañia, que se menciona en esta hoja, en el ángulo superior izquierdo. Sentado en su trono y cubierto completamente con su tilma. La cabeza es la de un águila cuyas plumas parecen picos de una estrella. El dibujo es a línea sin color, como todos los del manuscrito. En la parte inferior de lado derecho de la hoja, el mismo personaje, cuya cabeza sobresale de una casa en llamas. Una frase a su izquierda, seguida de una flecha que señala el águila en llamas, dice: "La cabeza de águila murió quemado en su casa".

En el centro inferior de la hoja se encuentra la figura de un conejo, que corresponde a Tochtli, del calendario náhuatl. La figura está enmarcada, como todas las otras calendáricas del manuscrito, con dos líneas que tienen un pequeño acodo en los ángulos. Todos los demás folios r. y v. tienen figuras calendáricas en el mismo enmarcamiento.

**F. 1. v.**

En la parte superior de lado izquierdo se encuentra la figura del nuevo rey, Aguenguis. Este está sentado y cubierto con un manto, y a sus espaldas una serpiente de cascabel. La siguiente figura se refiere al rey Avinxuy. Este personaje se encuentra sentado y totalmente cubierto con un manto. Un cinto ciñe su cintura y deja ver un pie descalzo. Hay una cuadrícula diagonal sobrepuesta.

El signo calendárico corresponde a Tecpatl, que significa pedernal.

**F. 2 r.**

El personaje dibujado en esta hoja es el rey Cequettado, sentado sobre un muro de sillares escalonado. Su vestido consiste en un maxtlatl. Sus ojos están cerrados, como si estuviera ciego. Además, flotan algunos ojos, próximos a su rostro. Uno toca la cabeza del personaje y otro parece sostenido en la mano de dicho rey.

La figura corresponde a Calli, significa casa.

**F. 2 v.**

La única figura de la hoja corresponde a Alt, significa agua.

### **F. 3 r.**

El primer párrafo tiene de lado izquierdo la figura del rey Cocolyac. Sentado éste y vestido con maxtlatl, tilma blanca y penacho. La figura a la vez esta enmarcada con el símbolo de algún pueblo o región de los alrededores del lugar. (Según el Códice Otomí publicado por Caso).

El rey Omottec Phonne es la figura del segundo párrafo. Este personaje se encuentra sentado sobre un banco; su vestido consiste en un maxtlatl; sostiene una pequeña vara con la mano y sobre su cabeza una estrella o flor.

El tercer personaje se refiere a Ticalti. Se localiza a la izquierda del tercer párrafo. Este gobernante se encuentra también sentado sobre el suelo, y cubre el frente de su cuerpo con un manto. En el aire y sobre su cabeza, un ave fantástica.

El número cincuenta y cinco se percibe en esta escena.

El signo calendárico corresponde a Tochli.

### **F. 3 v.**

La figura de la izquierda del primer párrafo representa al rey Mago. Este está de pie, con su maxtlatl, rodela y sostiene con la mano una bandera. A su espalda, una serpiente de cascabel. La segunda figura corresponde al rey Tlahte. Este personaje se encuentra cubierto con su tilma por el frente; está sentado sobre una de tres formas circulares compuestas cada una por dos círculos concéntricos y uno más en el centro, relleno que está sobre una gran serpiente, de la que sale algo como una flor negra. Tiene la fecha de 1468. La figura calendárica corresponde a Tecpatl.

**F. 4 r.**

Los dibujos de esta hoja localizados en el ángulo superior izquierdo muestra la cabeza de un toro con fauces, tragándose al rey Cheyagui, con maxtatl, del que sólo se ve un brazo y sus piernas al aire. Entre las piernas, una víbora similar a las anteriores del manuscrito. Seguido de esto, el personaje es representado amortajado sobre un equipal del que se prolonga una pequeña pluma.

La figura del calendario es Calli.

**F. 4 v.**

Las figuras que aparecen en el ángulo superior izquierdo son dos indígenas platicando sobre la llegada de los españoles, según el texto. Su vestimenta consiste en maxtlal y tilma. El dibujo del siguiente párrafo se localiza a la izquierda. Es un personaje que caracteriza, según aquí, al conquistador don Martín Cortés, montado sobre su caballo, con ropaje de la época y levanta una espada con el brazo derecho. Junto a su mano, la fecha 1516.

La figura corresponde a Atl.

**F. 5 r.**

A la izquierda del segundo párrafo está la figura de pie de un personaje vestido a la española. Se trata de don Alvarado de Saavedra. Su vestido consiste en un colete, pantaloncillos cortos, medias, zapatos, sombrero y espada.

A la derecha del tercer párrafo, vemos la figura de un fraile franciscano, que puede representar a cualquiera de los dos frailes mencionados en el texto.

La figura calendárica corresponde a Calli.

**F. 5 v.**

Después del primer párrafo, tres son las figuras representadas. Dos de ellas corresponden a frailes franciscanos, descalzos, con anchos sombreros y báculos, abajo de uno de ellos se observa la fecha de 1520. La tercera figura corresponde al soldado español don Pedro de Alvarado, con espada, mosquetón y sombrero con plumas.

La figura del calendario no ha sido identificada.

**F. 6 r.**

A la izquierda del segundo párrafo se muestra un personaje con vestimenta indígena. Seguramente se trata de don Gabriel de los Ángeles, que porta tilma, camisa, pantalón a la rodilla y va descalzo. En la mano derecha, extendida, lleva un objeto alargado, irreconocible.

La identificación del signo calendárico es dudosa; puede pertenecer a Acatl o a Calli.

**F. 6 v.**

**El único dibujo de esta hoja es el signo calendárico Calli.**

**F. 7 r.**

El segundo párrafo lo inicia la figura de don Juan de la Cruz, con vestimenta española. Que consiste en botas, sombrero, bufanda y una especie de abrigo sin mangas; lleva además gorguera. A la izquierda de dicho personaje, en el enmarcamiento de la hoja, se observa la fecha de 1575.

Al final del mismo párrafo, de lado derecho, la figura de fray Alonso Rangel, cuyo ropaje es oscuro.

Se muestra descalzo y extiende el brazo izquierdo, como para predicar.

La figura del calendario es Tochtli.

**F. 7 v.**

**La figura del calendario es Tecpatl.**

**F. 8 r.**

La figura de esta hoja se localiza en la parte superior izquierda. Se trata de don Juan de la Cruz. Viste a la española, similar a la fisura del folio 7 recto, con un especie de abrigo, sombrero y bufanda, pero parece llevar cactlis, (zapatos con suela y correas). Abajo de dicha figura aparece el número 82, y posiblemente se refiera al año.

**F. 8 v.**

**No existe dibujo.**

**F. 9 r.**

En la parte superior de la hoja se trazó el frente de la capilla de la Limpia Concepción, con cubierta de sillares, con siete arcos escarzanos y al centro, sobre la construcción, una cruz. A la izquierda de la capilla se ve a Juan de la Cruz, con vestimenta española. Y a la derecha, fray Diego Mercado, responsables de la edificación de la mencionada capilla.

La figura calendárica es Tochtli.

**F. 9 v.**

Las figuras de esta hoja representan a dos indígenas. El primero se refiere al gobernador don Miguel García; el segundo, también gobernador, a don Francisco de Granada. Ambos visten muy semejante, llevan pantalones abajo de la rodilla, camisa, cinto, tilma y, además, van descalzos.

El signo del calendario es Tecpatl.

## **F. 10 r.**

La primera escena se refiere a un personaje sentado en una silla de cadera. Parece hombre de iglesia, quizá prelado, a juzgar por la ropa talar y la cruz alta; tiene un sombrero. Ante él se presentan tres indígenas, uno tras otro, dos de ellos llevan regalos. El primero viste un traje tal vez de plumas de manga larga y falda que llega a los tobillos, sin zapatos y sostiene con la mano izquierda un haz de varas o cañas. El siguiente viste un maxtlal, tilma y tocado; en la mano izquierda, un machete, o quizá una coa, con la punta hacia abajo; el último, al parecer de menos posibilidades, viste con maxtlal y tilma; no lleva nada, simplemente al caminar levanta el brazo izquierdo.

La siguiente escena se trata de un franciscano sentado en un banco de tule tejido que levanta el brazo derecho como si dialogara con dos indígenas que están próximos a él. El primero de ellos viste con maxtlal y tilma; el de atrás lleva un especie de vestido corto de

plumas y alrededor de su cabeza, un cinto. Su cuerpo se observa desproporcionado y levanta el brazo derecho como si saludara.

En la tercera escena se contempla a un español, a juzgar por la vestimenta, sentado en un banco de tule. Dialoga con un indígena, vestido con un blusón que cubre sus caderas y sus brazos; lleva una tilma y con la mano izquierda sostiene una gran vara. Un poco retirado los observa otro indígena, vestido con un simple maxtlal y apoya los codos en sus rodillas, uniendo las manos como si orara.

Las últimas figuras se presentan ante un cacique vestido a la española, con jubón y pantalones cortos, sin zapatos y con su tilma. Él está de pie y al parecer escucha al recién llegado, indígena también, que viste con maxtlal y tilma; además sostiene con la mano derecha una gran vara. Atrás de él se registran personajes sentados que visten de igual forma, cubriendo con su tilma el frente de su cuerpo.

La figura del calendario corresponde a Atl.

**F. 10 v.**

Al inicio del segundo párrafo de lado izquierdo, don Juan de la Cruz, dibujado de la cintura hacia arriba. Viste a la española y sostiene con la mano derecha una vara. Hacia el frente y abajo de este personaje, tres hileras de caras indígenas, (doce en total), cada cabeza tiene abajo una virgula.

Estos posiblemente representaron a los pueblos que formaron parte de la elección para el nuevo gobierno.

La figura del calendario corresponde a Acatl.

**F. 11 r.**

Al final del texto, parte media, don Juan de la Cruz amortajado y sentado en una silla de cadera. Dos signos caligráficos flaquean la figura.

**F. 12 r.**

La figura del primer fragmento localizada en la parte superior de la hoja, representa al rey Acamapich, cubierto con su tilma, sentado en un equipal. Enmarca la figura un jeroglífico y encima de éste, una serpiente.

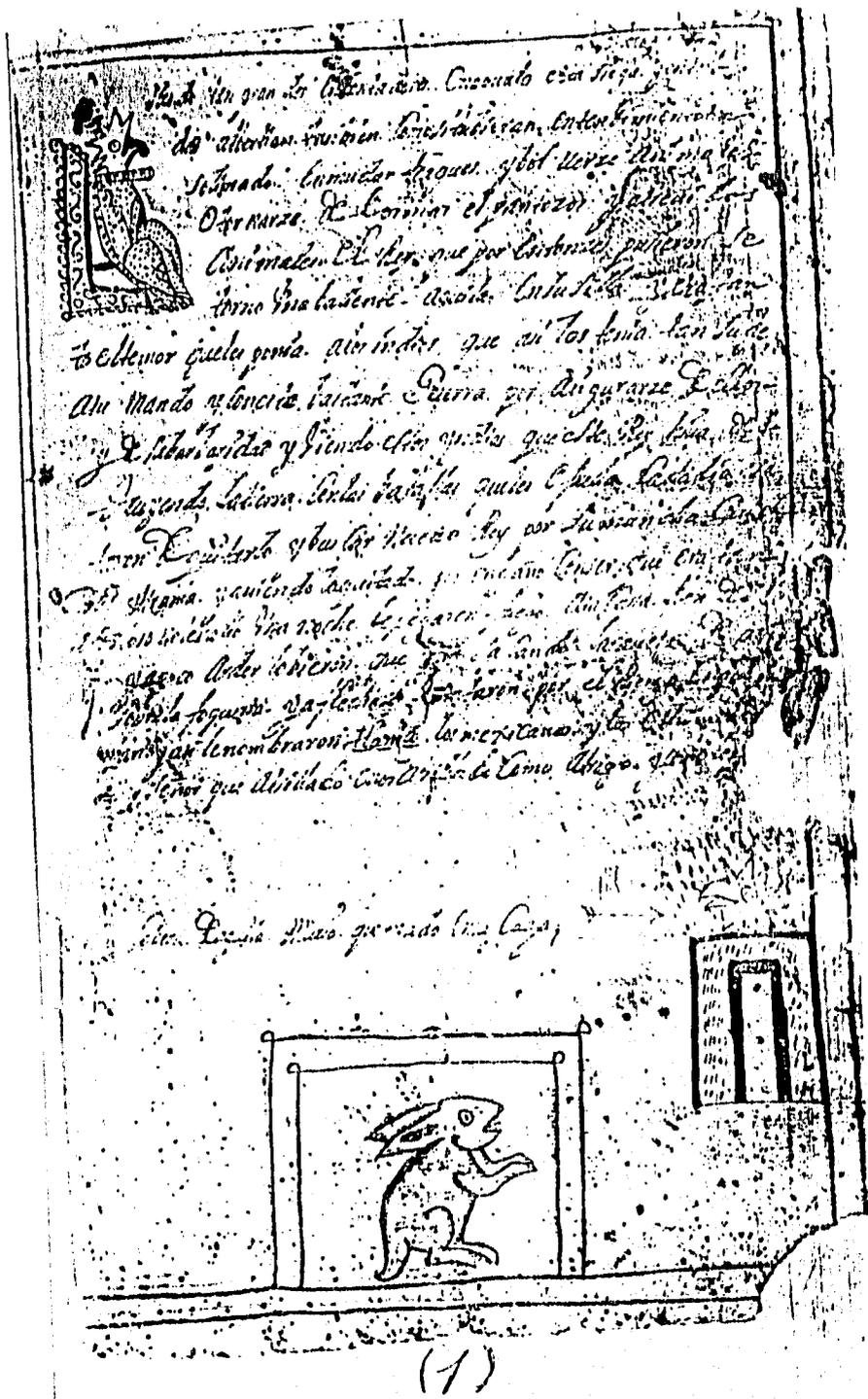
El segundo párrafo lleva a la derecha la figura de otro gobernante, sentado en un equipal. Cubre con su tilma la parte delantera de su cuerpo, que se observa demasiado velludo. Sobre su cabeza tiene un pequeño penacho.

Aunque roto, se percibe el signo calendárico Acatl.

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

1. Folio 1 r. Las representaciones del rey Tlaña. Abajo la figura del signo calendárico Tochtli.
2. Folio 1 v. La representación de los reyes Aguenguis y Avinxuy. La figura calendárica es pedernal.
3. Folio 2 r. Representación del rey Cequettato. El signo calendárico es Calli.
4. Folio 2 v. Representación del signo Atl.
5. Folio 3 r. La representación de los reyes Cocolyac, Cocoltin y Ticalti. El signo calendárico es Tochtli.
6. Folio 3 v. La representación de los reyes Mago y Ttahte. La figura calendárica es Tecpatl.
7. Folio 4 r. La representación del rey Cheyagui tragado por un toro. El signo calendárico es Calli.
8. Folio 4 v. La representación de dos indígenas y de don Martín Cortés. La figura calendárica es Acatl.
9. Folio 5 r. La representación de don Alvarado de Saavedra y de un fraile franciscano. El signo calendárico es Calli.
10. Folio 5 v. Las figuras de dos frailes franciscanos y de don Pedro de Alvarado. La representación de un signo calendárico.
11. Folio 6 r. La figura del gobernador don Gabriel de los Ángeles. Abajo el signo calendárico.
12. Folio 6 v. Representación del signo Calli.

13. Folio 7 r. La representación de don Juan de la Cruz y de fray Alonso Rangel. La figura del signo calendárico es Tochtli.
14. Folio 7 v. La figura del signo Tecpatl.
15. Folio 8 r. La representación de don Juan de la Cruz.
16. Folio 8 v. No existe ninguna figura.
17. Folio 9 r. La representación de la fachada de la capilla de la Limpia Concepción. El signo calendárico es Tochtli.
18. Folio 9 v. La representación de los gobernadores don Miguel García y de don Francisco de Granada. La figura calendárica corresponde a Tecpatl.
19. Folio 10 r. La representación de las autoridades políticas y religiosas de Jilotepec. Abajo el signo calendárico es Atl.
20. Folio 10 v. La representación de don Juan de la Cruz e indios principales de la región. La figura del signo calendárico es Acatl.
21. Folio 11 r. La figura de don Juan de la Cruz amortajado.
22. Folio 12 r. La representación de dos gobernantes. El personaje del ángulo superior es Acamapich.



1. Folio 1 r. Las representaciones del rey Tlaxcala. Abajo la figura del signo  
calendárico Tochtli.







17


 Rey gobernador de la esclavatura de esta provincia de Cocolyac, Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos.


 El Rey de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos.


 Príncipe de los yndios de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos.


 El signo de Tochtli, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos. En la lengua de Cocolyac, que tubo el Rey Sacate y los mexicanos.

5. Folio 3 r. La representación de los reyes Cocolyac, Cocoltin y Ticalti. El signo calendárico es Tochtli.







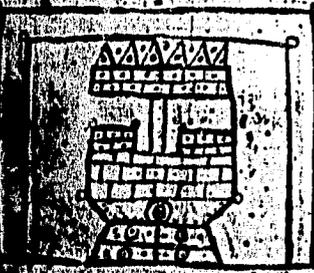
Se suple en el tiempo de su trahida de Castilla Romana. Igualmente p[er]  
 las cosas q[ue] h[ic]ieron. Distant almas. Cautivas del demonio que hanido y e  
 y numerables años agra la siaga. gentilidad estava. En la segunda  
 y obscuridad y para su mayor Claridad. fue el Señor servido. abrir  
 camino para el mayor Remedio. y entodo tubo el favor de  
 buen acuerdo. que todos leen. sus. Aloracion. contalacion. y amor



Don alvarado de Saavedra. Llego Espiritu a  
 la vida mala. En las. Antulon para. que abra  
 sacado y forugad. el año. En mil quinientos y  
 diez y ocho. Con el título de Capitan. y fue  
 de la armada de Carlos Quinto. y en el año  
 de noventa y tres. En la tierra. En la ciudad de Manila. que  
 es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.

En la ciudad de Manila. que es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.  
 En la ciudad de Manila. que es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.  
 En la ciudad de Manila. que es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.  
 En la ciudad de Manila. que es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.

En la ciudad de Manila. que es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.  
 En la ciudad de Manila. que es en esta tierra. En la ciudad de Manila. que es en esta tierra.



9. Folio 5 r. La representación de don Alvarado de Saavedra y de un fraile franciscano. El signo calendárico es Calli.



justian hacer los Reducidos y no mandallo. Ellos Indios la Comenda  
seces lo que mas aguar serian de pñen masia que alre a ligor  
natural measta el dia deo de cñam. Prando - unalix a l'orde  
lible por que Eupoca b' d'ensia. poron P'ra l'ara. por gla de u'na

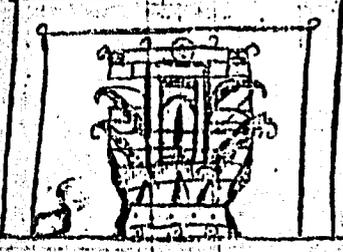


Hegaron las fundadores a... y pararon...  
Don Jope deusa y en este tiempo que maron...  
de la Lucei. gobernacion lo Indio por allar se ya a l'  
trada de ber tanto es buel ab de gente y de terren  
de electo q'overnacion a la Via la antigua por  
alla ya mandado. Primitia lei q' l'abo Engouiceno por

governa dor de l'aprovincia. Don Labeck de los Angeles en da  
de Cori de año. y se dijo la primera. fecha y se alaron l'udgo  
de pñen i p'ale no d'el en este dia. Don L' Carlos Don Gabriel de p'ra  
rada. D. Pedro Sebastian de V'as O.P. Don Juan O. Gabriel Com. de P.  
Balthazar P'ña. D. Joseph Etalencia y al tiempo de do año

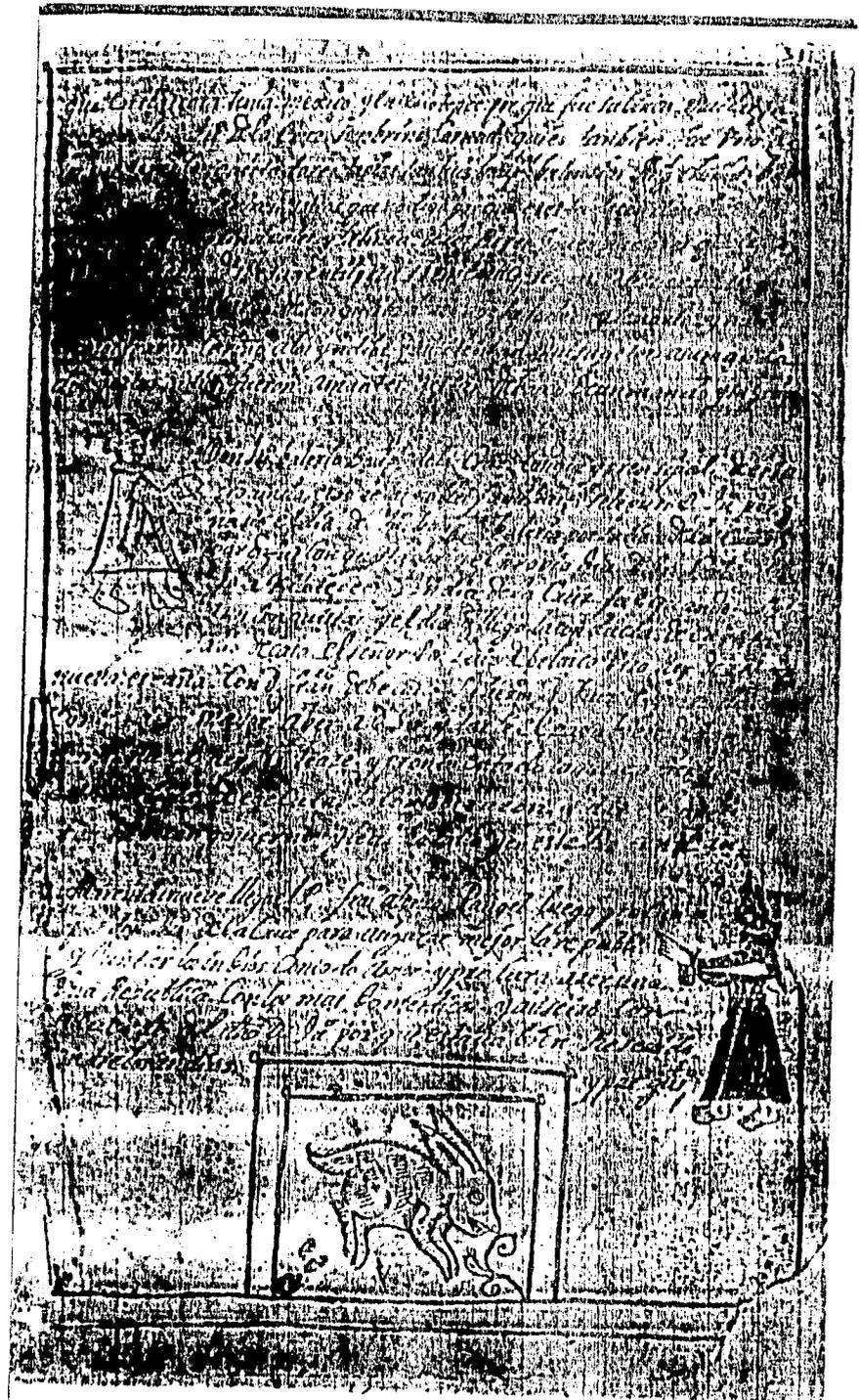
llego en l'uz de p'ra. a x'lotepu. y e Rey thimiento. Governa dor  
esta Nueva p'ra. a l'entar. l'aa. p'ra. fundado de p'ra  
ta en mayor y aben de c'lar la Rep'ra. l'ou. y l'uego p'ra  
en P. Manio l'udho. gar. q' su e. l' u. m'ia. Nueva. de l'ara  
l'ra. de l'antiago. y eligieron. tan bien l'udho. p'ra  
que a l'udho. año. llama dose Don Juan de l'ara

l'igo apoco tiempo llego la l'uz con algunos Espanoles que e  
l'uz pobla dor por orden. q' l'ara. y l'ec'anta. l'udho. p'ra  
que este año l'ayador la m'edid. p'ra gran de que p'ra  
es. l'ara. y al. quos espanoles



11. Folio 6 r. La figura del gobernador don Gabriel de los Ángeles. Abajo el signo  
calendárico.





13. Folio 7 r. La representación de don Juan de la Cruz y de fray Alonso Rangel.

La figura del signo calendárico es Tochtli.







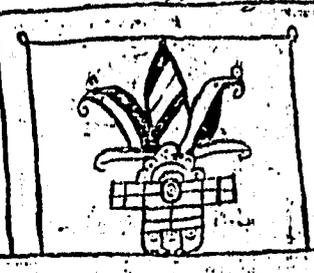


y lo que el dho. ayuntamiento de Xilotepec de la provincia de la Nueva España  
 e de la sede de Xilotepec. El año de mil e quinientos e sesenta e tres  
 y el dho. ayuntamiento de Xilotepec por el dho. ayuntamiento de Xilotepec  
 su obra de la capilla de el pueblo y por el dho. ayuntamiento de Xilotepec  
 el día de hoy. El nombre de la dha. puente de la dha. sede de Xilotepec



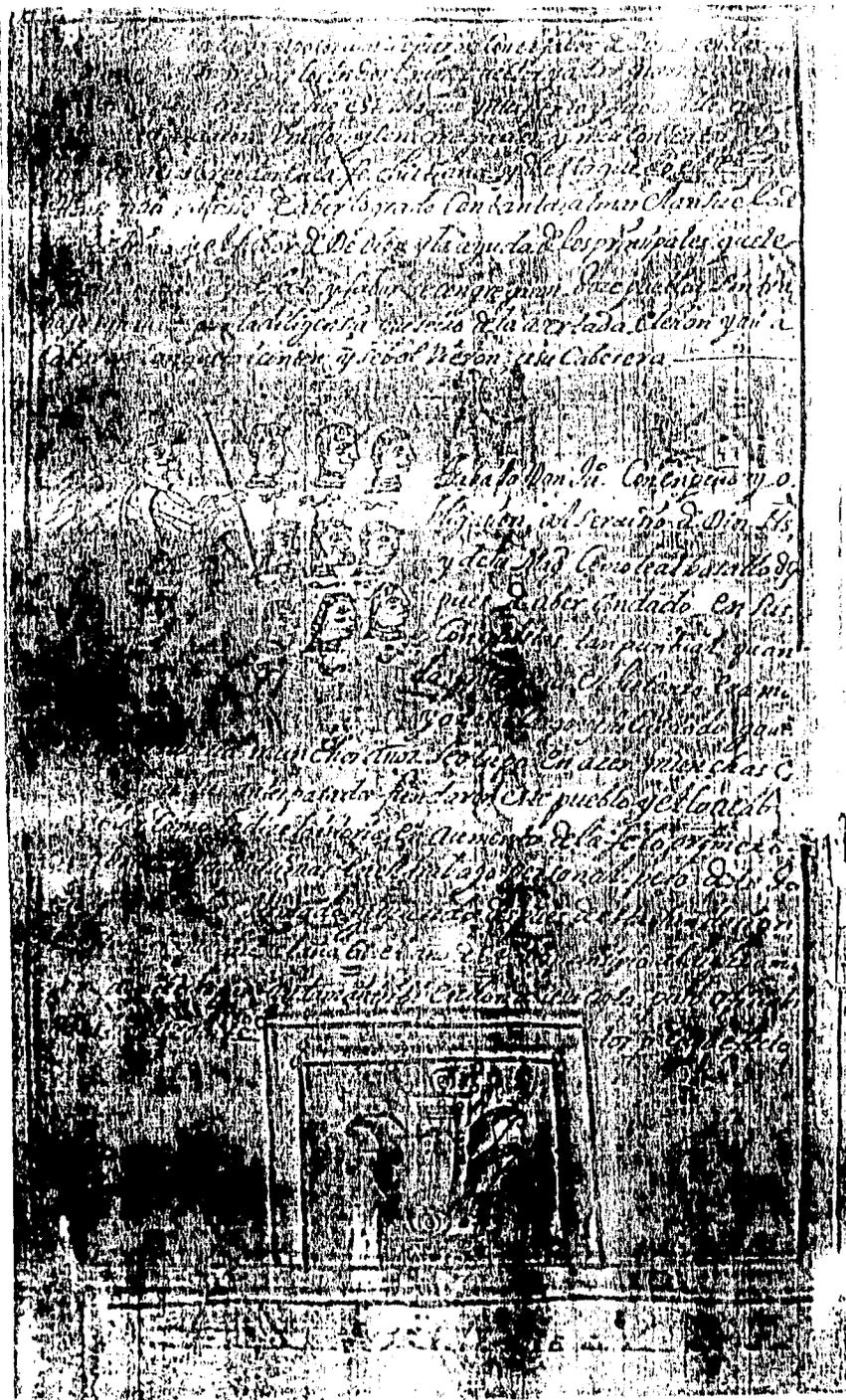
Año de 74. En el dho. ayuntamiento de Xilotepec de la Nueva España  
 y sus alcaldes Don Juan de Alvarado Don Hernando  
 de la Cruz y protogio sus dho. como como como como  
 y a ten der. alas cosas de la República y por el dho. ayuntamiento  
 sea libraron los indios y que maren las cosas  
 de en comienda de Don Pedro de que la dha. los como  
 de Xilotepec. Dijo para q ser una puente de pie de  
 y Cal. en Xilotepec. Con ayuda de la provincia en dho. año  
 y trabado como es mason. Pero por la desgracia de la que maren  
 duro poco por que el dho. se puso pleito y le to pagado  
 de la comienda y se recien y de la nueva elección

Emboto de la nueva elección Don Juan de Granada  
 al Calde de Xilotepec de Xilotepec Don Miguel García  
 una obra procurando la paz y quietud de los  
 indios que con la dha. elección de el gobernador pasado  
 an muy dho. quietos pero fue bien servido de  
 los indios y que dar contentos y hizo acabar las puente y o  
 tras obras por que era muy inteligente y al Calde saber el dho.  
 quatro años en el gobierno murieron



18. Folio 9 v. La representación de los gobernadores don Miguel García y de don Francisco de Granada. La figura calendárica es Tecpatl.





20. Folio 11 r. La figura de don Juan de la Cruz e indios principales de la región.

Representación del signo Acatl.



This manuscript page contains two illustrations of rulers and handwritten text in a cursive script. The ruler in the upper left is depicted with a large, feathered headdress and a patterned tunic. The ruler in the lower right is shown seated on a throne, wearing a crown and a patterned garment. The text is arranged in several columns, with some lines appearing to be organized into a table or list. The script is dense and characteristic of early colonial documents.

(12.)

22. Folio 12 r. Las figuras de dos gobernantes. El personaje del ángulo superior izquierdo es Acamapich.