

01061

5
2y

TEPEPAN, ARTE E HISTORIA

Tesis que para obtener el Título de Maestría en Historia del
Arte presenta

Rosa María Uribe Rivera

Directora de Tesis: Doctora Elisa Vargaslugo Rangel

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
México D.F., 1998

267751



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.



INDICE.

INTRODUCCION.

CAPITULO 1.

Antecedentes prehispánicos del pueblo de Tepepan.

CAPITULO 2.

Los franciscanos en el pueblo de Tepepan, siglos XVI, XVII Y XVIII.

CAPITULO 3.

Análisis arquitectónico de la iglesia y el convento de la Visitación de Nuestra Señora de Tepepan.

3.1 Convento.

3.2 Iglesia.

3.3 Sacristía.

3.4 Atrio.

3.5 Reformas y restauraciones a la iglesia y el convento.

CAPITULO 4.

Obras de arte que se conservan en la iglesia y en el Convento de la Visitación de Nuestra Señora de Tepepan.

4.1 RETABLO.

4.2 ESCULTURA.

Historia de la imagen de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan.

4.3 Catálogo de pintura de la iglesia y de la sacristía.

4.4 Los pintores Arellano.

4.5 Pila bautismal.

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFIA.

APENDICE DOCUMENTAL.

INTRODUCCION

El presente estudio sobre la iglesia y exconvento de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan, es el resultado del interés que despertó en mí la lectura de algunos artículos periodísticos de divulgación, referentes a este conjunto conventual, todos ellos de corta extensión, sobre diversos aspectos del templo y su adorno.

Los autores que se han ocupado de este tema, lo han hecho en forma superficial; esto me motivó a hacer un estudio más amplio del pueblo de Tepepan, de su desarrollo histórico, y del valor artístico de su conjunto conventual. Este estudio pretende colaborar al mejor conocimiento de los monumentos que se localizan en el área de Xochimilco y contribuir --si bien modestamente-- a la historia del arte nacional.

El trabajo que se ha desarrollado, se refiere al pasado histórico --prehispánico y colonial-- de Tepepan a través de investigación en archivos y bibliotecas, además del estudio del monumento y de las obras de arte que conserva, para elaborar así una monografía histórico artística lo más completa posible, que el lugar merece.

El trabajo consta de 4 capítulos: los dos primeros son el resultado de la investigación histórica, y los otros dos tratan del aspecto artístico.

En el primer capítulo se presentan los antecedentes prehispánicos del pueblo de Tepepan.

En el segundo capítulo se expone la historia colonial del pueblo y la labor de los franciscanos para evangelizar esta parte del territorio perteneciente a los xochimilcas, con base en documentos extraídos de los archivos franciscanos.

El tercer capítulo se ocupa de la arquitectura del conjunto –iglesia y convento– que comprende dos etapas constructivas.

Por último, en el capítulo cuarto se estudian las obras de arte que se conservan en el conjunto conventual: el retablo, las pinturas, y la escultura de la Virgen. Se mencionan también los restos de pintura mural, y la pila bautismal. Puesto que las pinturas al óleo ocupan lugar preponderante dentro del acervo artístico de este lugar, se ha elaborado un catálogo de los cuadros que ahí se conservan, además se dedica un apartado a los pintores Arellano, que pretende constituir un inicio al estudio de estos destacados pero poco estudiados pintores, contemporáneos de Juan Correa, de Cristóbal de Villalpando y de los Rodríguez Juárez. El estudio específico de su obra merece mayor atención por lo que se ha dejado para un estudio posterior.

Para llevar a cabo esta investigación, se han consultado los siguientes archivos:

Archivo General de la Nación. (AGN)

Archivo de Notarías de la Ciudad de México. (ANM)

Archivo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. (SEDUE)

Archivo de la Dirección de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. (INAH)

Archivo Histórico de Xochimilco.

Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan.

Índice de Documentos Franciscanos de la Biblioteca Nacional de México.

Fondo Franciscano de la Biblioteca del Museo de Antropología e Historia de México.

Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán D.F..

Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Mapoteca del Instituto de Geografía e Historia.

La Bibliografía consultada, como consta en el registro que de ella se incluye, comprende textos novohispanos y autores contemporáneos.

Desde luego se hizo un minucioso y detenido trabajo de campo. El presente estudio se complementó con ocho apéndices, que enumeran los documentos manuscritos consultados.

Apéndice 1. Comprende el Breve del Papa Clemente VIII que se conserva en el documento titulado Convento y Asistencia de Tepepan. Índice de Documentos Franciscanos de la Biblioteca Nacional de México. México D.F.

Apéndice 2. Comprende la Relación de Conventos Franciscanos del año de 1609, en la Provincia del Santo Evangelio. Archivo General de Indias de Sevilla.

Apéndice 3. Comprende la certificación del número de visitas y tributarios que tuvo el convento, comprendido en el documento titulado Tepepan Xochimilco 1623. Índice de Documentos Franciscanos de la Biblioteca Nacional de México. Mexico D.F.

Apéndice 4. Comprende el texto referente a la Separación del pueblo de Tepepan de la Jurisdicción de Xochimilco, 1652. Índice de Documentos Franciscanos de la Biblioteca Nacional de México. México D.F.

Apéndice 5. Comprende las noticias acerca de los vicios, idolatrías y supersticiones de los indios. Índice de Documentos Franciscanos de la Biblioteca Nacional de México. México D.F.

Apéndice 6. Comprende la notificación a los naturales de Tepepan de los pagos del arancel impuesto por la iglesia.

Índice de Documentos franciscanos de la Biblioteca Nacional de México. Mexico D.F.

Apéndice 7. "Un cuadro simbólico de Rubens" Por Leo Van Puyvelde en: Beitrag
fur Georg Swarsenski Zum 11 Jan Berlin 1951.

Apéndice 8. Comunicación personal acerca de la restauración de la imagen de la Virgen de Santa María Tepepan. Por la Restauradora Elvira Casares González, del Colegio Nacional de Restauradores de Bienes Muebles A. C. México D.F.

Agradecimientos.

Quiero agradecer a la Dra. Elisa Vargaslugo por haberme concedido su valioso tiempo, paciencia y orientación en la dirección de esta tesis.

Al mismo tiempo agradezco profundamente la valiosa ayuda, aliento y apoyo que me brindó mi esposo Jorge Ruiz Gusils.

A mis amigos y compañeros Norma Fernández y Pedro Angeles por sus atinados comentarios y por su ayuda en la obtención de algunas ilustraciones.

Al maestro Rogelio Ruiz Gomar que me asesoró sobre la importancia de las pinturas del templo y sacristía.

Al doctor Rafael Comez por alentarme en la realización del proyecto de tesis y proporcionarme material gráfico.

Asimismo debo mencionar a la arquitecta Norma Laguna que me facilitó amplia información sobre las restauraciones hechas al templo y convento.

Al antropólogo Felipe Solís por orientarme en la obtención de datos sobre la época prehispánica del pueblo.

A la licenciada en historia y arqueología Araceli Peralta, que realizó el trabajo de paleografía de los apéndices referentes al Índice de Documentos Franciscanos de la época colonial.e

Al cronista de Xochimilco José Farías Galindo, por proporcionarme datos históricos sobre la región de Xochimilco.

A mi amigo Eduardo Iris que tomó la mayor parte de las fotografías del templo y convento.

Al padre Francisco Morales por guiarme en la obtención de datos sobre los franciscanos en la época colonial.

Al párroco de la iglesia de Tepepan, Rubén Sandoval, por facilitarme el acceso al archivo parroquial, así como al templo y convento para la toma de fotografías.

A la licenciada en restauración Elvira Casares González, quien me dio información e ilustraciones sobre la restauración de la escultura de la Virgen y San Francisco.

A la Sra. Gertrude Bodenheimer que me suministró un importante documento sobre el origen de la iconografía de la Virgen y San Francisco.

Asimismo mi agradecimiento al Museo de Arte de Filadelfia que me envió la fotografía de la pintura de Rubens de la Johnson Collection y al Museo del Indio Americano de Nueva York, que me remitió la fotografía de la escultura del Xipe Totec procedente de Tepepan.

A todas las personas que de una manera u otra colaboraron en la realización de este trabajo.

CAPITULO I

ANTECEDENTES PREHISPANICOS DEL PUEBLO DE TEPEPAN.

Tepepan perteneció al señorío prehispánico de los xochimilcas, primera de las siete tribus nahuatlacas que se dice salieron de la región de Chicomostoc "el año del Señor de 820 y llegaron al lugar de la Nueva España el año de 902".¹ No salieron todas juntas, pues según el Códice Ramírez, la primera tribu que salió fue la de los xochimilcas, luego la de los chalcas, después la de los tepanecas y los culhuas; enseguida los tlahuicas y los tlaxcaltecas, quedándose al último los mexicas, dicen que por "ordenación" divina, para venir a ser señores de esta tierra,

Estando ya estas naciones por esta tierra, los xuchimilcas que fueron los primeros, vinieron a dar a un grandísimo llano rodeado de serranía, cuyas vertientes hacían en medio de él una gran laguna de agua salobre y dulce donde ahora está fundada la Ciudad de México. Estos xuchimilcas poblaron a la orilla de esta laguna hacia el mediodía, extendiéndose sin contradicción alguna por el llano hacia la serranía en grandísimo espacio, donde está fundada una provincia de esta nación de muy grandes pueblos, y muchas villas y lugares, a la ciudad principal pusiéronle Xuchimilco, que

¹ Códice Ramírez, Relación del Origen de los indios que habitan esta Nueva España, México, Editorial Leyenda, 1944, p. 18.

quiere decir lugar de las sementeras de flores por ser derivados de este nombre los que la poblaron.²

La laguna quedó cercada por cuatro parcialidades: la de los xochimilcas, chalcas, tepanecas con su gran cabecera de provincia Azcapozalco, y por último los culhuas, que poblaron la provincia de Texcoco.

Los xochimilcas se asentaron al sureste del valle a la orilla de la laguna, como ya dije anteriormente, y se establecieron en el cerro de Cuahilama en Santa Cruz Acalpixcan, permaneciendo ahí hasta 1325, año en que su Ciudad Sagrada, a decir de José Farías Galindo se trasladó al islote de Tlilan --en donde hoy se asienta la parroquia de Xochimilco--.³ Por otra parte se sabe que en Cuahilama encendieron a sus dioses tres fuegos nuevos: 1247, 1299, 1351, y en Tzomolco, hoy la exhacienda de La Noria, otros tres: 1403, 1455, y 1507, aunque éstos tuvieron lugar en combinación con los de Tenochtitlan que se encendían en el cerro de Citlaltepétl o de la Estrella.⁴

Xochimilco llegó a ser una ciudad populosa e importante. Se sabe algo de su organización político social gracias a que en gran parte las instituciones indígenas perduraron algunos años después de la conquista, funcionando de manera muy parecida a como funcionaban en tiempos prehispánicos. De esta manera se sabe que este pueblo estaba dividido en cuatro barrios o calpulli, los cuales eran de diferentes tamaños según la división que se hizo cuando los xochimilcas llegaron a esa región; cada calpulli elegía a su jefe, el cual estaba sujeto al Señor supremo que gobernaba toda la provincia.⁵

² Ibidem, p. 22.

³ José Farías Galindo, Xochimilco, Ensayo Histórico, México, Departamento del D.F., 1984, p. 15 (Colección Delegaciones Políticas Num. 4)

⁴ Ibidem, p. 15.

⁵ Jovita Zurbarán, "Xochimilco Prehispánico" en: Homenaje a Rafael García Granados, México, INAH, 1960, p. 331.

Fue notable por su agricultura. En la cuenca de México se localizaba la mayor extensión de cultivo de chinampas, que era la técnica agrícola más original de Mesoamérica. Las chinampas que todavía existen en la región de Xochimilco, son --como ya lo han explicado varios especialistas-- campos de cultivo obtenido de terrenos pantanosos en los que se abren acequias extrayendo lodo que se acumula para formar las chinampas, que quedan a suficiente altura sobre el nivel del agua para estar en seco y permitir el cultivo. Las chinampas se consolidan plantando árboles en sus bordes, los ahuejotes, cuyas raíces afirman el subsuelo. Las lagunas de la cuenca de México ofrecían además a las ciudades y huertas asentadas en sus orillas, un medio efectivo de comunicación por canoa, facilitando el intercambio y la concentración de productos en las poblaciones.⁶

Xochimilco contaba con un grupo de manantiales de mayor importancia que los de Chalco, que se formaban por las corrientes de agua subterránea que bajaba de la sierra del Ajusco, una parte de la cual pasaba por los estratos acuíferos a las capas del fondo de la cuenca, y otra parte brotaba en varios lugares por cavidades en forma de embudo llamados "ojos" y que constituían la mayor parte de dichos manantiales de los cuales los más importantes fueron:

1o El del Niño Jesús, cerca de Tlalpan.

2o Los de Olotenco, San Diego y San Juan a inmediaciones de Tepepan.

3o La Alberca de la Noria.

4o Los de Quetzalapa, Nativitas, San Gerónimo, Texomulco y Santa Cruz.

⁶ Pedro Carrasco, "La sociedad mexicana antes de la conquista" en: Daniel Cosío Villegas et al., Historia General de México, México, El Colegio de México, 1976, p. 183.

Al pie del volcán Teutli se hallaban los manantiales de San Gregorio Atlapulco, San Juan, Tlilac, Caltongo, Oztotzinco y el San Luis;⁷ tal como se muestra en el plano titulado Reconocimiento del lago de Chalco practicado por el doctor Antonio Peñafiel en 1884 (Lámina 1), para un proyecto de conducción de las aguas potables de Xochimilco a la capital, en donde se marca la situación de los manantiales.⁸

Rafael García Granados en su monografía de Xochimilco dice que "no se han encontrado referencias de que la región de los lagos, de la que forma parte Xochimilco, haya sido asiento de pueblos anteriores a la peregrinación"⁹, sin embargo el profesor José Farías Galindo en su Ensayo Histórico de Xochimilco de 1984,¹⁰ en el capítulo de prehistoria, afirma que:

...hace más de una veintena de años --1956-- comenzamos a difundir que antes de los xochimilcas, habían ocupado su territorio [el de Xochimilco] varias culturas preclásicas (Cuiculco, Copilco y Tlatilco) y clásicas (Teotihuacana), esta última con influencia de las culturas del Golfo, pues las piezas arqueológicas que ahora se exhiben en el Museo de Santa Cruz Acalpixcan, así lo atestiguan... No hay la menor duda

⁷ Sóstenes N. Chapa, San Gregorio Atlapulco, Xochimilco D.F., México, 1957, p. 26.

⁸ Agradezco la copia del plano de Antonio Peñafiel, que me proporcionó la doctora Teresa Rojas del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social.

⁹ Rafael García Granados, Xochimilco, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934, p. V (Monografías Mexicanas de Arte)

¹⁰ Farías Galindo, Op. cit., p. 12.

que las partes altas del lago, estuvieran habitadas por esos grupos preclásicos que también posaron en las "islas" convergentes, porque han encontrado piezas de ese periodo en tierras de Tulyehualco, San Luis Tlaxialtemalco y Tepepan, así como en los jardines del Centro de Xochimilco donde ahora apareció a la vista una "aldea" teotihuacana¹¹

Florencia Müller en su artículo "Recursos Naturales del Lago de Xochimilco del siglo X al XVI", informa que al estar ejecutándose unas reparaciones en la casa de la doctora Isabel Kelly, en Tepepan, se encontraron tios de cerámica prehispánica, que pertenecieron al último periodo de Teotihuacan, al horizonte Tolteca-Chichimeca o Azteca I, y al último periodo inmediatamente anterior a la conquista de México, o sea Azteca III y IV.¹²

Piezas arqueológicas.

En el Museo del Indio Americano en Nueva York existe una escultura de un sacerdote que representa al dios Xipe Totec, procedente de Tepepan.¹³ La figura nos muestra a un joven azteca vistiendo la piel de un desollado, la piel se adapta a manera de máscara cubriendo la cara, se ata por detrás en la cabeza y como un traje, cubre todo el tronco del individuo hasta los muslos. A la altura del pecho, se indica, con un cordón grueso, el atado que zurcía la apertura por donde se extrajo el corazón. Igual anudamiento hay en la espalda para sostener la piel. (Lámina 2)

¹¹ Ibidem, p. 14.

¹² Florencia Müller Jacobs, "Recursos Naturales del Lago de Xochimilco del siglo X al XVI", Boletín de la Sociedad Mexicana de Estadística y Geografía, Vol. 73, Enero-Junio de 1952, p. 7.

¹³ El arqueólogo Felipe Solís me proporcionó la información acerca de la existencia de esta escultura.

La escultura mide 77.5 cm y lleva inscrita en la espalda la fecha calendárica 2 caña que corresponde al año 1507 D.C. Está relacionada con el ciclo solar indígena de 52 años, por tanto está asociada a la ceremonia del Fuego Nuevo.

Al respecto, Emily Good Umberger, en su tesis Aztec Sculptures Hieroglyphs and History, describe la escultura del dios Xipe de Tepepan que "tiene la fecha dos caña en la espalda con las ligaduras del traje indicando la atadura de los años. Por su estilo debe fecharse con la Ceremonia del Fuego Nuevo de 1507"¹⁴

Por su parte el profesor Farías Galindo, también nos indica que esta fecha de la escultura 2 caña, coincide con la celebración del Fuego Nuevo en Tzomolco, hoy La Noria, muy cerca de Tepepan.

Fray Bernardino de Sahagún hace una descripción del Dios llamado Xipe Totec que quiere decir desollado y dice:

La imagen de este dios es a manera de un hombre desnudo que tiene un lado teñido de amarillo, y el otro de leonado; tiene la cara labrada de ambas partes a manera de una tira angosta que cae desde la frente hasta la quijada; en la cabeza, a manera de un capillo de diversos colores, con unas borlas que cuelgan hacia las espaldas; tiene vestido un cuero de hombre; tiene los cabellos trenzados en dos partes y unas orejeras de oro; está ceñido con unas faldetas verdes, que le llegan hasta las rodillas, con unos caracolillos pendientes; tiene unas cotaras o sandalias; una rodela de color amarillo, con un remate de colorado todo alrededor; tiene un cetro con ambas manos, a manera de la copa de la adormidera donde

¹⁴ Emily Good Umberger, Aztec Sculptures, Hieroglyphs and History, Columbia University, Published on demand by University Microfilms International, 1981.

tiene la semilla, con un casquillo de saeta encima, empinado."¹⁵

Para los aztecas, este dios

simbolizaba la primavera y su vestido característico, una piel humana, representaba el nuevo verdor con que la tierra se ataviaba cada año. En las ceremonias en su honor, sus sacerdotes llevaban este simbolismo en las vestiduras, utilizando pieles de cautivos acabados de desollar... pertenecía al grupo de los Dioses de la Fecundidad, era el dios de las sementeras y la siembra."¹⁶

Probablemente este pueblo tenía especial devoción al dios Xipe Totec, debido a que Xochimilco era una de las zonas más fértiles de la cuenca del Valle de México y quizá el descubrimiento de dicha escultura en ese sitio, responda al culto a la agricultura que con seguridad profesaba Tepepan.

Por otra parte, visitando el Museo Arquelógico de Santa Cruz Acalpixcan, creado y organizado por el profesor Farías, encontré valiosas piezas prehispánicas en exhibición, procedentes de Tepepan, donadas algunas por la señora Dolores Olmedo, actual propietaria de la ex hacienda de La Noria, y otras por el propio profesor Farías, entre las que se encuentran esculturas en piedra basáltica y objetos de uso doméstico como los que a continuación describo:

*Un Caballero Aguila muerto, con atavío tradicional.

¹⁵ Fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España, México, Editorial Pedro Robredo, 1938, Lib. I, capít. XVIII, p. 40.

¹⁶ George C. Vaillant, La civilización azteca, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, pp. 142-149.

*Una diosa Chantico, diosa del fuego y del hogar.

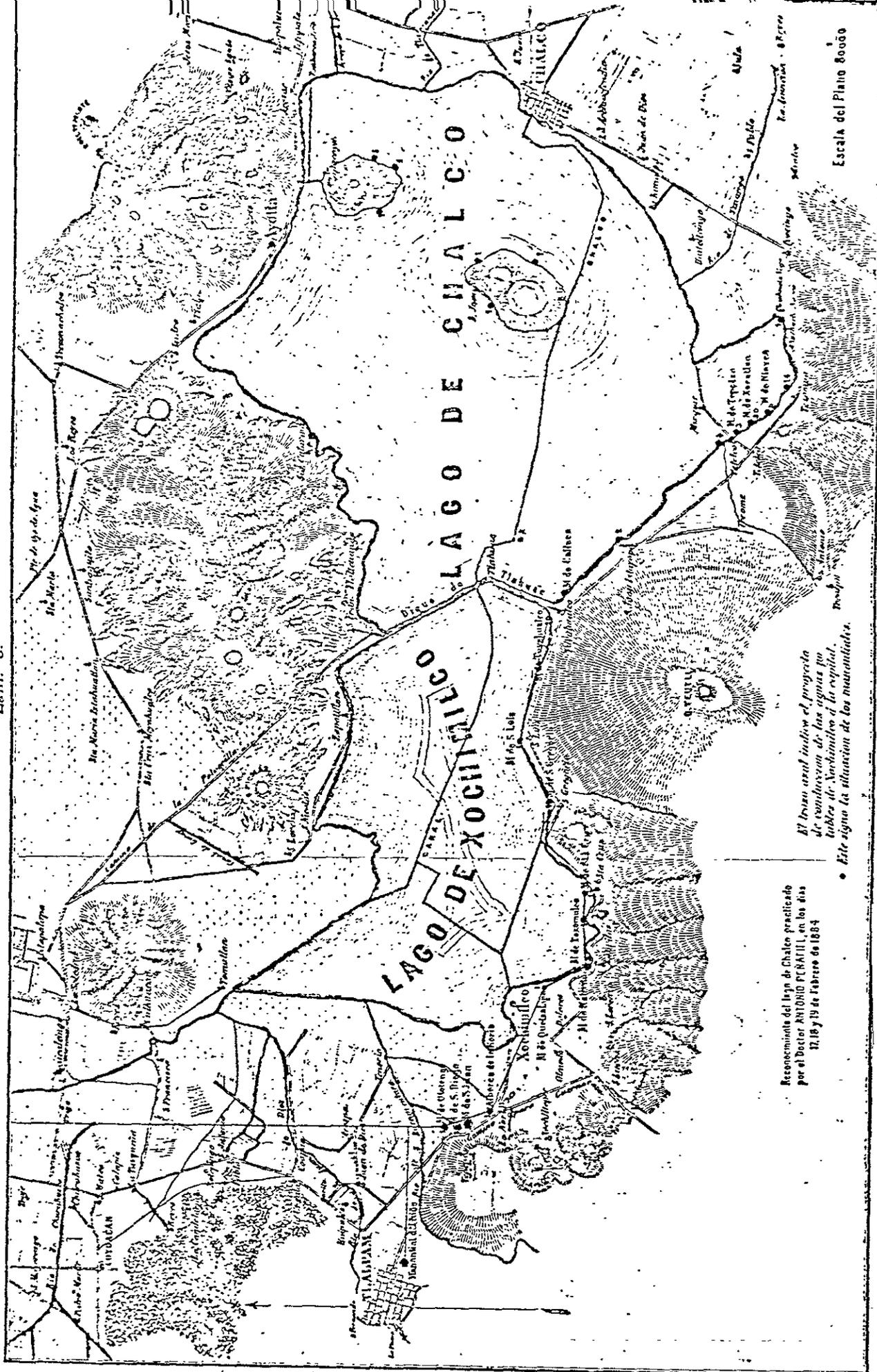
*Molcajetes rudimentarios con sus tejolotes, que servían para triturar granos y tierras, fechados por los arqueólogos entre 7000 y 1000 A.C.; procedentes de Tulyehualco, Tepepan y Tepalcatlapan. (Láminas 3,4,5)

*Aplanadores rudimentarios de Tezontle encontrados en Tepepan y Xochimilco, también fechados en el periodo formativo arcaico: entre 7000 y 1000 A.C.

Existe también en este museo, una reproducción de la Piedra Mapa de Cuahilama, perteneciente a la cultura xochimilca y fechada entre 1196 y 1265 D.C. Esta piedra mapa señala todo lo que había en la zona, desde grandes monumentos hasta los canales y ojos de agua. La piedra mapa original está en la zona arqueológica de Santa Cruz Acalpíxcan en el cerro de Cuahilama.

En cerámica también hay varios utensilios interesantes, tales como incensarios originales de Tepepan y pertenecientes a la cultura azteca, fechados entre 1325 y 1520 D.C.

Los datos obtenidos en este estudio me han llevado a la conclusión de que Tepepan, como parte integral de la región de Xochimilco, fue asiento de importantes culturas preclásicas y clásicas antes de su fundación colonial.

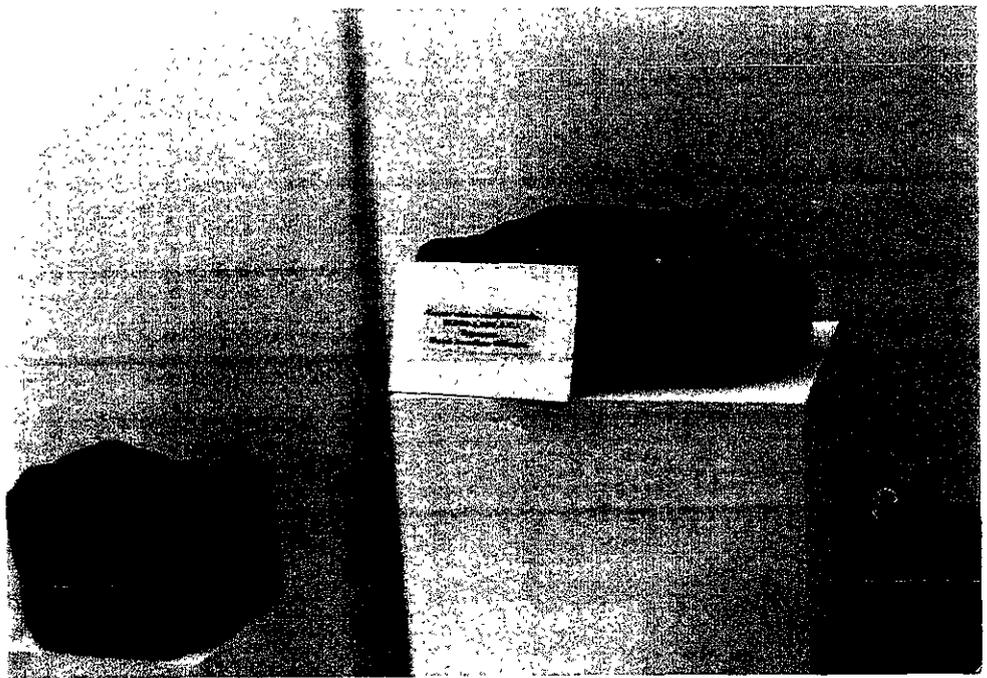


Reconocimiento del lago de Chalco practicado
 por el Doctor ANTONIO FERNANDEZ, en los días
 17, 18 y 19 de febrero de 1854

El trazo actual indica el proyecto
 de ensanchar de las riberas por
 medio de Xochimilco y la capital.
 • Este signo la situación de las montañas.



Láminas No 2



Láminas 3, 4 y 5

CAPITULO II

LOS FRANCISCANOS EN EL PUEBLO DE TEPEPAN

SIGLO XVI

La gran obra misionera de los franciscanos en el Nuevo Mundo ha sido ampliamente estudiada por muchos autores. Por tanto en este trabajo solamente me referiré a los evangelizadores que recorrieron la región sur de la ciudad de México dentro de la cual está situado el pueblo de Tepepan, perteneciente a la jurisdicción de Xochimilco.

Se sabe que los doce franciscanos que llegaron a evangelizar a los pueblos nativos de la Nueva España, pertenecían originalmente a la Custodia de la Provincia de San Gabriel de Extremadura; más tarde se erigió la Provincia del Santo Evangelio en la Nueva España, a la cual quedaron sujetas las Custodias de Michoacán, Jalisco, Yucatán, Zacatecas, Guatemala y, fuera del actual territorio mexicano, Perú, la Florida y Nicaragua

...que son como vicarías sujetas a ella, y de pocos días acá, se han apartado y hecho Provincias por sí. La una de ellas, la de Michoacán y Jalisco se llama la Provincia de los Apóstoles San Pedro y San Pablo, la segunda es en tierra de Yucatán o Campeche y llámase la Provincia de San José, y la tercera es en tierra de Guatemala y llámase la Provincia del Nombre de Jesús.¹⁷

¹⁷ Códice Franciscano siglo XVI, Informe de la Provincia del Santo Evangelio al Visitador Lic. Juan de Ovando. Apud. Joaquín García Icazbalceta, Nueva Colección de Documentos para la Historia de México, V. 2, 1941.

El custodio de la Provincia del Santo Evangelio --fray Martín de Valencia-- habiéndose informado acerca de las necesidades de las principales provincias de México, ordenó quedarse él, con cuatro frailes, en México y repartió a los otros, a las ciudades de Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo, iniciando así la primera etapa de su tarea evangelizadora.

Seleccionadas estas regiones seguramente por su importancia y densidad de población, los religiosos se pusieron de acuerdo en la forma en que debían adoctrinar a los naturales y salieron para los lugares que se les había asignado.

Los religiosos que permanecieron en México para enseñar la religión católica, hicieron su recorrido por los pueblos de Cuautitlán y Tepozotlán entre otros.

Fray Martín de Valencia acostumbraba visitar a sus hermanos en los pueblos en donde residían, y solía recorrer los pueblos principales y más populosos de la laguna que llamaban de agua dulce, esta laguna tenía de 16 a 18 leguas, su circuito fue lleno de muchas y hermosas poblaciones;¹⁸

en ellas se cultivaban legumbres y sementeras de maíz, había pesca en abundancia y esta zona ribereña era rica en bosques de maderas preciosas, así como un lugar de paso importante para la tierra caliente. Todas las ventajas de esta región llamaron la atención de los evangelizadores y propiciaron la fundación de conventos para iniciar en la fe a los pobladores de esos sitios.

Por esta laguna salió el bendito padre fray Martín de Valencia a evangelizar desde México, tomando un compañero que ya

¹⁸ Fray Jerónimo de Mendieta, Historia Eclesiástica Indiana, 3ª ed. facsimilar, México, Editorial Porrúa, 1980, p. 259.

medianamente sabía la lengua de los indios, que por allí es toda mexicana, y comenzó por el pueblo llamado Xuchimilco que es el más principal donde los recibieron con aplauso y regocijo de los indios.¹⁹

Después pasaron a Coyoacán, cerca de Xochimilco, para hacer la misma obra. Así anduvieron por todos los pueblos de la laguna dulce que eran ocho principales y cabezas de otros pequeños que les estaban sujetos. Entre ellos el que más deseaba ser adoctrinado por los frailes fue Tláhuac. Dicho pueblo estaba fundado sobre el agua, por cuya causa los españoles le llamaron "Venezuela", o sea pequeña Venecia, como dijera el padre Mendieta.²⁰

Al parecer en el siglo XVI, época en que Motolinía, Sahagún y Mendieta escribieron sus crónicas, el pueblo de Tepepan tuvo poca importancia, pues ninguno de ellos lo menciona.²¹ He encontrado escasas noticias sobre el convento e iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Tepepan que pertenezcan a esa centuria.

Sin embargo existe un documento del año de 1596, que nos informa sobre la historia del siglo XVI, época en que supuestamente se fundó el pueblo de Tepepan. En él se menciona una ermita en Tepepan, si bien no una población. Es un Breve otorgado por el Papa Clemente VIII, a favor del Reverendo Doctor Pedro de Morales²² de la Compañía de Jesús, cuyo testimonio hace constar la

¹⁹ Ibidem, p. 260.

²⁰ Ibidem, p. 261.

²¹ Fray Toribio de Benavente, Historia de los indios de la Nueva España, México, Editorial Porrúa, 1984; fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España, México, Editorial Porrúa, 1975; Mendieta, op. cit.

²² Pedro de Morales (1547-1614), jesuita, nacido en Valdepeñas, España. Estudió y se doctoró en ambos Derechos en Salamanca, adquiriendo celebridad como abogado en Madrid y Granada. Dejó los tribunales e ingresó a la Compañía en 1570. Destinado a México en 1576, enseñó Teología y Derecho Canónico. Rector del Colegio del Espíritu Santo en Puebla. Cfr. Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México, México, Ed. Porrúa, 1976, V. 1, p. 1407.

antigüedad de la devoción a la imagen de Nuestra Señora de los Remedios de Tepepan, que se veneraba ya en una ermita de su misma advocación. Este documento fue leído el 4 de junio de 1596 en el Colegio de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Puebla de los Angeles de la Nueva España. En él se manifestó que hacia esa fecha, la ermita era visita del convento de San Bernardino de Siena de Xochimilco y muy concurrida por los fieles.²³ No deja de ser extraña la intervención de un padre jesuita, tratándose de una ermita franciscana. Posiblemente los franciscanos de Tepepan recurrieron a la Compañía de Jesús buscando el apoyo para que fuera debidamente reconocida la devoción a la Virgen de los Remedios en ese lugar; o que el jesuita también fuera devoto de esa imagen.

En la Crónica de la Provincia del santo Evangelio de México de fray Agustín de Vetancurt, escrita en 1698, el cronista dice:

Fundóse el pueblo en tiempo del Señor Don Luis de Velasco, con ocasión de que se hizo merced del sitio para ganado mayor, replicaron los de Xochimilco, y sabiendo que sólo con haber pueblo se podía estorbar, en una noche y un día le poblaron de casas, sementeras de maíz en céspedes, y puesta campana en la ermita, con dos religiosos no tuvo lugar la merced del sitio."²⁴

El texto no aclara si se fundó bajo el gobierno del Virrey padre o del hijo del mismo nombre. El primero de los Velasco gobernó de 1550 a 1564, y la primera gestión de Luis de Velasco hijo transcurrió de 1590 a 1595, quien volvió a gobernar durante los años de 1607 a 1611.

²³ Ver apéndice N° 1.

²⁴ Fray Agustín de Vetancurt, Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México, México, Editorial Porrúa, 1982, pp. 86-87.

De la información que da fray Agustín de Vetancurt; del contenido del Breve, y del hecho de que el convento de Xochimilco --del cual dependía Tepepan-- ya estaba fundado entre los años de 1535 y 1538,²⁵ se pueden hacer dos conjeturas acerca de la fundación de Tepepan:

- 1- Que ya existía una ermita en el siglo XVI, constituida durante el gobierno del primer virrey Luis de Velasco; la cual fue el origen del pueblo.²⁶
- 2.- Que el pueblo se fundó de la noche a la mañana durante la gestión del segundo Luis de Velasco, ante el temor de que las tierras en donde se encontraba esa ermita de Nuestra Señora de los Remedios, fueran dadas para sitio de ganado mayor.

SIGLO XVII

La iglesia y el convento del pueblo de Tepepan aparecen ya mencionados concretamente en varios documentos del siglo XVII.

En la Relación de conventos franciscanos del año de 1609,²⁷ se incluye un documento acerca del pueblo de Tepepan, fechado en México, el 18 de mayo de 1609 y firmado por el maestro provincial de la Orden fray Juan de Lormendi y por

²⁵ Manuel Toussaint, Arte Colonial en México, México, UNAM, 1974, p. 43; Diego Angulo Iníguez, Historia del Arte Hispanoamericano, Barcelona, Salvat, 1945, V. 1, p. 238; Elena Vázquez Vázquez, Distribución Geográfica y Organización de las órdenes religiosas de la Nueva España s. XVI, México, UNAM, 1965, p. 58.

²⁶ Cabe mencionar que Fernando Ocaranza, informa en su libro Capítulos de la Historia Franciscana, 1ª serie, México, [s.e.] 1933-1934, pp. 37-38, que el pueblo se fundó en el año de 1558, pero no proporciona la fuente. Rafael García Granados, en su artículo "Nómina de los Santos Conventos Franciscanos" en Investigaciones Históricas, México, enero 1939, T. 1, Num. 2, p. 172; y Vázquez Vázquez, op. cit., p. 58, se refieren al pueblo de Tepepan como fundado durante el tiempo del Virrey Luis de Velasco, sin aclarar si fue bajo el gobierno del padre o del hijo del mismo nombre.

²⁷ Relación de conventos franciscanos del año de 1609. Archivo de Indias, Sección Audiencias de México, Leg. 27, Ramo 3, Doc. 51-L. Ver apéndice N° 2. (Proporcionado por la Maestra Martha Fernández).

los frailes Esteban de Alcaraz, Buenaventura de Paredes, Juan Lozano y Juan de Sales. Dicho documento dice lo siguiente:

"El convento de Tepepan cuatro leguas de México hay dos ministros. No da aquí extipendio su Majestad y pasan gran necesidad."²⁸

Por otra parte, el padre Francisco Morales O.F.M., trata de un conjunto de "Relaciones" de cincuenta doctrinas de indios de la provincia franciscana del Santo Evangelio de México, realizadas entre abril y mayo de 1623. Dice el padre Morales que estos documentos vienen a llenar parcialmente el vacío que existía entre las crónicas del siglo XVI, algunas de ellas publicadas, y las que conocemos de fines del siglo XVII.²⁹

En ese año de 1623, el autor mencionado dice que Tepepan ya era cabecera,³⁰ y tenía siete pueblos de visita que eran: Santa María Magdalena, San Jerónimo, San Felipe, San Juan, San Miguel, San Bartolomé y San Buenaventura. Su población era de trescientos doce "tributarios"; y los doctrineros fray Esteban Tamayo, guardián, con tres asistentes, a los que la Corona no pagaba nada, porque cuando se fundó este convento se obligaron los indios a sustentar a los religiosos.³¹ En este documento se dice que el ministro provincial de la Provincia

²⁸ Ibidem. Están también descritos en la región sur de la ciudad de México los conventos de: "Mexicalcingo que cuenta con tres sacerdotes y tampoco da su majestad limosna alguna; el de Suchimilco con doce ministros y a cuatro les da su majestad su Real estipendio; el convento de Amilpa con seis ministros y solo a dos da su majestad estipendio; el convento de San Antonio Tecomitl con cuatro sacerdotes y sólo a uno remunera su majestad; el convento de Xiutepec tiene cuatro ministros, y el de Quaunahuac con doce ministros, desde este convento se va al Puerto de Acapulco setenta leguas de México donde hay convento de esta orden para la embarcación de Philipinas y Xapón".

²⁹ Francisco Morales, "Pueblos y Doctrinas de México, 1623", separata de Archivo Ibero-Americano, V. 17, Num. 165-168, 1982.

³⁰ "Una doctrina consistía en un pueblo principal llamado cabecera de doctrina donde estaban localizados la iglesia y la residencia clerical y un núcleo de pueblos alrededor llamados visitas". Cfr. Charles Gibson. Los aztecas bajo el dominio español. México, Siglo Veintiuno, 1983, p. 106.

³¹ Índice de Documentos franciscanos, tomo II, Caja 89, exp. 1377, f. 127. Apéndice N° 3.

del Santo Evangelio, fray Domingo de Porne,³²— ordenó que todos los guardianes de esa provincia le enviaran una certificación de las visitas que cada convento tenía, cuánto distaban de su cabecera, cuántos tributarios tenía cada una y cuántos religiosos los asistían. Así se sabe que en Tepepan, de los siete pueblos que tenía sujetos, Santa María Magdalena, San Felipe y San Jerónimo, estaban a un cuarto de legua de este convento; y San Buenaventura, San Bartolomé, San Juan y San Miguel, estaban a "tres o cuatro tiros de piedra". Y el convento era administrado por cuatro religiosos, a los que el Monarca no daba nada porque -- como quedó dicho-- cuando se fundó este convento se obligaron los indios a sustentar a los religiosos.

El primer cronista mexicano que describe Tepepan, fue fray Agustín de Vetancurt en el siglo XVII, en su Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México de 1697, en donde dice:

Tepepan, cuatro leguas de México, antes de Xochimilco, está en un alto el convento cuya Iglesia es dedicada a la Visitación de Nuestra Señora, donde viven tres religiosos que administran con autoridad del Padre Ministro de Xochimilco trescientas personas, y de ellas doce españoles con dos haciendas de labor en que se siembra trigo y maíz... Tiene de visitas dos pueblos que se alternan en las misas los días de obligación, Xochicalco y Xocalco, [seguramente Xochitepec y Xicalco]. El convento está de nuevo con claustros y celdas, y la Iglesia más ancha y en mejor forma que antes, que el P. Fr. Francisco Millán ha obrado, a quien Dios le ha dado don, y

³² Tal vez se refiera a fray Domingo de Oportu, de la Nómima de Provinciales del Santo Evangelio, del libro de Fernando Ocaranza, Op. cit., (2ª Serie) p. 91.

gracia de Obrero. La imagen es milagrosa de que se hará mención, y el temple es muy saludable.³³

En el año de 1652 tuvo lugar la separación del pueblo de Tepepan de la jurisdicción de Xochimilco debido a que los naturales de éste, sacaban a los indios de Tepepan y los obligaban a trabajar sin remuneración alguna. Protestaron aquéllos ante las autoridades de Xochimilco, y se les concedió que desde ese año eligieran a sus propios gobernadores, alcaldes y demás oficiales de esa República de indios.³⁴

De acuerdo con los datos recopilados, se puede inferir que el conjunto conventual de Tepepan se inició como una ermita durante el siglo XVI, y que para principios del XVII había crecido el pueblo y ya se habían construido la iglesia y el convento. Estos fueron ampliados y mejorados de manera importante y definitiva por el padre Millán.³⁵ Para esta época el pueblo gozaba de bastante importancia socio-económica puesto que era cabecera y tenía siete pueblos sujetos, ya mencionados. En el aspecto civil también logró un adelanto independizando su gobierno del de Xochimilco.

Es necesario advertir que --como se habrá notado-- en el siglo XVI, el Breve de Clemente VIII, se refería a la devoción de Nuestra Señora de los Remedios de Tepepan pero que, por causas desconocidas, la advocación debe haber cambiado antes de 1697 --en que Vetancurt escribe-- por la de Nuestra Señora de la Visitación que es la que aún prevalece.

³³ Fray Agustín de Vetancurt, *op. cit.*, p. 86.

³⁴ AGN. Ramo Indios vol. XVI, exp. 141, fs. 133-134. Apéndice N° 4.

³⁵ El padre Francisco Millán nació en la ciudad de México, fue hijo de Pablo Millán y de María Benítez. En el año de 1653 tenía 16 años y habitaba en el convento de San Francisco de México. Cfr. Francisco Morales, Inventario del Fondo Franciscano del Museo de Antropología e Historia de México. Vol. 1, Washington D.C., Academy of American Franciscan History, 1978.

Siglo XVIII

El Indice de Documentos Franciscanos de la Biblioteca Nacional, y el Archivo General de la Nación guardan algunos documentos sobre el pueblo de Tepepan, en los que se refiere cómo se administraron los sacramentos en ese lugar en el siglo XVIII; información que, si bien es escasa, ofrece una idea de la vida social y religiosa de esa jurisdicción.

La información más abundante al respecto menciona que, entre los años de 1733 y 1735, residieron en el convento y santuario de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan, fray Francisco Antonio de la Rosa y Figueroa, cura coadjutor³⁶, y fray Joseph Zumarán, predicador y guardián de dicho templo. Estos padres trataron de adoctrinar a los indios del pueblo, que aún en esa época se encontraban reacios a olvidar sus antiguas creencias y a entregarse totalmente a la fe católica. Acerca del asunto, el padre de la Rosa envió una serie de escritos al arzobispo don Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta, en donde expuso los problemas que él tenía para instruir a los indios del pueblo en el cumplimiento de sus deberes cristianos; al mismo tiempo en estas cartas pedía auxilio a los "Justicias Reales"³⁷ ya que dicha Institución estaba obligada a ayudarle en el exterminio de la idolatría que profesaban los indios. Entre los ritos prehispánicos que sobrevivían –según el Padre de la Rosa– se hallaban el "culto" del "palo que nombran volador" de uso muy antiguo en la celebración de sus fiestas;³⁸ así como curiosamente la costumbre de utilizar los "temascales"³⁹ donde hombres y mujeres desnudos se bañaban juntos, hábito que con anterioridad ya había sido prohibido por los frailes.

³⁶ Cura coadjutor es el que ayuda en sus funciones al guardián del templo.

³⁷ Justicias Reales, o sea el Juzgado General de Indios.

³⁸ Palo volador: Palo de 20 a 30 varas de longitud (16 a 20 metros) que se entierra en un hoyo previamente preparado y del que descienden bailando más o menos seis voladores. Apéndice N° 5. Cfr. Indice de Documentos franciscanos, caja 109, expediente 1505.

³⁹ Temascales: baños de vapor de los indios.

El Virrey y Arzobispo de la Nueva España don Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta, al ser enterado de las dificultades con que el padre de la Rosa se enfrentaba, dispuso "sujetar contener y dirigir a los naturales" por medio del cobro de los aranceles por derechos parroquiales, ya que en el santuario de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan no se cobraban las tarifas establecidas por los servicios de parroquia. De esta forma el funcionario ordenó a fray Francisco Antonio de la Rosa y al padre Guardián arreglar los cobros del arancel impuesto por la iglesia; sin embargo los dos franciscanos no estuvieron conformes en cobrar a los indios, "porque aun siendo [el arancel] tan justo como piadoso les había parecido exceder la fuerza de estos hijos, y mirándolos con caridad los han dejado estar como han estado siempre"⁴⁰. Por ese motivo, pese a que fray Francisco Antonio de la Rosa consideraba indispensable que los naturales pagaran la administración de los sacramentos, --pues ese dinero ayudaría a sufragar los gastos del santuario y aliviaría las necesidades de los religiosos--, sentía que la orden del arzobispo ocasionaría que muchos indios dejaran a sus niños sin bautizar, e hicieran vida marital, sin recibir el sacramento del matrimonio debido a su extremada pobreza, y ocasionaría también que algunos de ellos huyeran de esa jurisdicción, acosados por los impuestos, ya que al parecer, para estos años la riqueza económica que permitió construir el convento, había bajado sensiblemente.

Los frailes de la Rosa y Zumarán, trataron de enseñar el evangelio a los indios exhortándolos a que cumplieran con sus deberes cristianos, a deshacerse de sus antiguas prácticas religiosas y a pagar el arancel. Sin embargo los indígenas persistieron en sus errores, agregándose a estos la inasistencia a la "cuenta" ⁴¹ en

⁴⁰ Índice de Documentos Franciscanos. Caja 109, Exp. 1505. Apéndice N° 6.

⁴¹ La cuenta consistía en que los frailes contaban el número de indios que asistían a la doctrina cristiana dentro de su jurisdicción.

la doctrina, porque la mayoría trabajaba en las haciendas de labor pertenecientes a esa jurisdicción parroquial.⁴²

Las haciendas de labor que se hallaban en el territorio parroquial de Tepepan y en las que trabajaban los indios, eran las de La Noria y San Juan de Dios. La primera, que antes se llamaba San Felipe, pertenecía al español don Bernardo de la Maza y Riva, de quien se quejaba el padre coadjutor, porque este hacendado predisponía a los indios contra la iglesia y los sacerdotes, los alentaba a que faltaran a misa y a la doctrina; los arengaba a no pagar los aranceles designados por el arzobispo, argumentando que éstos eran demasiado altos para ellos. Asimismo don Bernardo debía pagar las misas que se dijeran en la capilla de su hacienda, no obstante algunas veces llamaba a un clérigo para que realizara las ceremonias, mismas que sí eran retribuidas; pero no permitía a los frailes franciscanos celebrarlas ahí. Ejemplo de lo anterior es el siguiente documento que dice:

En las haciendas de gañanes es costumbre que les rayen los domingos, en donde les dicen misa, la oyen y esperan a que les paguen su trabajo hasta cerca del medio día. Muchos hacendados temerosos de Dios, les dejan libres los domingos para que cumplan sus obligaciones, pagándoles el sábado. Muchos hacendados contraviniendo los mandamientos de Dios y de la Santa Iglesia, y no sólo eso sino a la ley duodécima citada sobre el libro primero, título primero que dice:...Y declaramos que los que anduviere[n] al campo los domingos y fiestas de guardar, el tiempo que les han de ocupar en esto, ha de ser una hora y no más como se practica en la hacienda del capitán Domingo Gomendio donde yendo yo a decir

⁴² Dicha jurisdicción parroquial se conocía con el nombre de "ayuda de parroquia", debido a que el templo y santuario de Tepepan ayudaba a la parroquia de Xochimilco en la administración de los sacramentos.

misa muy de mañana, luego al punto cesan de la dicha faena los indios así gañanes como los que no lo son, por entrar a oír misa y recorrer la doctrina cristiana, lo cual concluido, les pagan su trabajo de la semana y se retiran a sus casas, los que aunque no asistan a la cuenta, quedo satisfecho de que oyeron misa pues les di papel o hice lista de ellos para no echarlos de menos en la Misa Mayor. Otros faltan a la verdad y por no asistir a la cuenta de la doctrina se esconden en sus casas⁴³.

Cuando el padre coadjutor fray Francisco de la Rosa, a pesar de todos sus esfuerzos, no logró llevar por buen camino a sus feligreses, pidió obediencia el año de 1735 y fue trasladado a Cuernavaca.

Con respecto a la hacienda de San Juan de Dios que también perteneció a la jurisdicción de Tepepan, existen documentos en el Archivo General de la Nación que revelan datos referentes al año de 1791 en que era administrada por Antonio Martínez, representante del dueño, don Manuel de la Borda quien, en ese año, cerró el antiguo camino que iba de Xochimilco a México, y que pasaba por Tepepan, atravesando las alamedas de dicha hacienda de San Juan de Dios. El camino terminaba en la hacienda de Coapa. Esto causó graves problemas a los caminantes, los cuales se quejaron ante las autoridades de Xochimilco,⁴⁴ demandando al dueño de la hacienda para que volviera a dejar libre el paso.

De todo lo anterior puede concluirse que en el siglo XVI el sitio de Tepepan fue intrascendente y en él sólo había una ermita en donde se rendía culto a la Virgen de los Remedios; cuya advocación cambió a Nuestra Señora de la Visitación en fecha desconocida, pero antes de 1697, como quedó dicho. Es muy posible que el

⁴³ Índice de Documentos Franciscanos. Caja 109, Exp. 1505.

⁴⁴ AGN. Ramo tierras, vol. 2426, folio 1-7. Apéndice N° 7.

desarrollo del pueblo se debió en su mayor parte a dicho culto mariano. Como adelante se verá, la categoría arquitectónica y artística del conjunto conventual demuestran que Tepepan tuvo su mejor momento económico y social en el siglo XVII y que para el XVIII --sin que por el momento se puedan precisar las causas-- perdió importancia, a pesar de que el culto a la Virgen de la Visitación continuaba. Tal vez el desarrollo de las dos haciendas contiguas, le restaron vida, dadas las rencillas que se dieron entre los franciscanos y los hacendados.

CAPITULO III

ANALISIS ARQUITECTONICO DE LA IGLESIA Y CONVENTO DE LA VISITACION DE NUESTRA SEÑORA DE TEPEPAN

El templo y convento de la Visitación de Nuestra Señora de Tepepan, se encuentra localizado entre las actuales calles de 5 de Mayo, Hidalgo y Niños Héroes, en el punto más alto del pueblo de Tepepan, Delegación de Xochimilco. A partir de esta construcción, se promovió la organización y desarrollo de la población. Es el centro de la comunidad, y el sitio donde convergen las avenidas más importantes de la misma.

La edificación --al igual que la mayoría de los conjuntos conventuales novohispanos-- consta de convento, templo y atrio.

III.1 CONVENTO

El convento y sus dependencias están situados al norte del templo. No se sabe con certeza el por qué de esta ubicación, pues por lo general el emplazamiento de los conventos se localiza al sur del templo; sin embargo, la razón de esta solución podría encontrarse en las particularidades topográficas del terreno sobre el cual se construyó el conjunto conventual, o a las condiciones climatológicas del lugar. También pudiera ser que los franciscanos lo construyeran al norte del templo para quedar independientes del pueblo, pues el convento está situado al borde de una barranca que lo aísla y que a la vez le proporciona una magnífica vista panorámica. En efecto, Francisco Florencia, en el capítulo X, parte II, de su libro

Zodiaco Mariano publicado en 1755, hace una descripción del pueblo de Tepepan diciendo que

En el idioma mexicano Tepepan quiere decir sobre el cerro porque está un templo sobre el cerro, fabricado con bellísimas vistas; porque de su eminencia se divisa la Ciudad de México, las lagunas de Mexicaltzingo, Chalco y Texcoco, y varios pueblos y haciendas que hay en su contorno.⁴⁵

Dice además que

Como el paraje de Tepepan es tan ameno, su temperamento muy propicio, y la villa tiene tanto en que divertirse, dieron en frecuentar este pueblo los vecinos de México, especialmente en los Veranos y Estíos, y con la frecuencia de la gente se comenzó a excitar grande devoción con esta Sagrada Imagen. Con las limosnas de los devotos y favorecidos de la Señora se fabricó una Iglesia, que en curiosidad y riqueza pudiera parecer entre las mejores de México, y tiene un Camarín muy decente y aliñado; se han fabricado también casas de Novenas para los muchos, que van a hacerlas en aquel Santuario. Tiene también el Convento de Religiosos Franciscanos muy buenas celdas, y por su devoción suelen retirarse a vivir en él los RR. PP. Comisarios, y Provinciales.⁴⁶

Por lo que el padre Florencia refiere acerca de la situación topográfica del templo de Nuestra Señora de los Remedios de Tepepan sobre el cerro, puede suponerse

⁴⁵ Francisco Florencia, Zodiaco Mariano, México, Imprenta del Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755, pp. 126-127.

⁴⁶ Loc. cit.

que el templo se edificó sobre un asentamiento prehispánico. Efectivamente, si la toponimia de "Tepepan" indica "sobre el cerro", es posible la existencia de una construcción indígena sobre dicho montículo para justificar el nombre.

Según Peñafiel,⁴⁷ las radicales mexicanas de la palabra Tepepan son las siguientes:

Tepetl, cerro pa o pan, finales de lugar

Tepepa, Tepepan, Tepe-pan, en los cerros

Cecilio A. Robelo en su Diccionario de Aztequismos dice: Tepe-pan, Tepetl, cerro; pan, en, sobre: "sobre el cerro".⁴⁸

Por otra parte, Kubler dice que la localización de los conventos al norte o al sur de los templos, parece no tener un significado específico en el altiplano de México, a excepción, justamente, de restricciones topográficas y climáticas. Asimismo, afirma que los conventos de las zonas calientes del altiplano se orientan al norte como en el estado de Morelos.⁴⁹

Para hacer la descripción del convento voy a dividirla en varias secciones que facilitarán su lectura:

1ª Sección.- Portería (marcada con rojo en el plano de la Lámina 6).

La fachada del convento que corresponde a esta sección, está orientada hacia el poniente y sobresale del paramento del templo, formando una saliente atípica. (Lámina 9) Existió otro convento cuya fábrica también sobresalía de la fachada principal del templo; se trata del Santuario de la Piedad, ahora desaparecido y que

⁴⁷ Antonio Peñafiel, Etimologías de los nombres de lugar, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1897.

⁴⁸ Cecilio Agustín Robelo, Diccionario de aztequismos, 3ª edición, México, Fuente Cultural, 1941, p. 254.

⁴⁹ George Kubler, Arquitectura Mexicana del siglo XVI, México, Fondo de Cultura Económica, 1938, p. 396.

se muestra en la Lámina 10. Dicha estructura saliente –en el conjunto de Tepepan– aloja la portería, elemento característico del convento.

El ingreso al convento se hace por la arcada de la portería; ésta consta de tres vanos con arcos de medio punto, soportados por dos pilares centrales y dos pilastras en los extremos (Lámina 11). Actualmente existen unos pretilos en los vanos laterales, de modo que sólo la puerta central permite el acceso a la portería; además, los tres vanos se han cerrado con unas estructuras de metal y vidrio. A ambos lados de la portería están colocadas sendas puertas con arcos de medio punto, los cuales son soportados por jambas con bases e impostas sencillamente molduradas que se continúan hasta una pequeña cornisa, también moldurada.

La puerta situada a la izquierda de la portería no existía originalmente; la sección donde se halla inscrita fue ampliada en alguna de las numerosas restauraciones. Esta ampliación forma una esquina, la cual se inicia en el muro norte de la portería, da la vuelta en escuadra y continúa hasta el enorme contrafuerte que apuntala dicho muro. (Láminas 12 y 13 y plano de la lámina 8)

Enfrente de la portería existió un portal adosado a ella [agregado posiblemente a fines del siglo pasado o a principios de éste]. Estaba soportado por cuatro pilares, con techo de viguería encima del cual había una terraza con balaustrada. En el friso que existía entre la balaustrada y los pilares se leía una inscripción con la siguiente fecha: "Febrero 3 de 1919" (Láminas 14 y 15).

Este portal subsistía en el año de 1956, año en el cual el Instituto Nacional de Antropología e Historia, por medio de la Dirección de Monumentos Coloniales, decidió quitarlo dejando libres los tres arcos que formaban la antigua portería⁵⁰

⁵⁰ En el año de 1956, el INAH por medio de la Dirección de Monumentos Coloniales, envió al cura encargado del templo de Tepepan R.P. Antonio Piacentini, una autorización para las obras de restauración del templo y convento; y por lo que respecta al atrio, dicha Dirección demandó que "En el pórtico del racionero, es necesario quitar el corredor que está adosado, dejando libres los

(Lámina 16). Pero esta reforma no se llevó a cabo sino hasta el año de 1970, bajo la dirección del arquitecto Carlos Flores Marini.

En el registro superior de la fachada de la portería existen cinco vanos. Tres de ellos, en el año de 1919, tenían forma rectangular, apaisados, y a paño. En la actualidad son balcones que rescataron las proporciones verticales, características de los vanos coloniales; mismos que fueron abiertos en el lugar donde se encontraban primitivamente. Estos tres balcones se adornan con herrería y están colocados encima de la arcada de la portería, a eje con los vanos de ésta.

En el extremo derecho de los balcones ya mencionados, hay una ventana pequeña y rectangular colocada encima del eje vertical de la puerta derecha del registro inferior, que conduce al claustro. Otra ventana semejante se abre sobre la puerta izquierda, en el extremo norte del muro del convento, correspondiendo este vano a la sección que fue aumentada en este siglo, según se ha indicado.

(Lámina 11)

La portería del convento tiene una planta rectangular y su techumbre es de viguería. Se comunica con el claustro por un vano con arco de medio punto colocado en su pared oriente.

A los lados de la portería existen dos recintos de planta también rectangular, cuyos muros poniente tienen salida al atrio y los muros oriente, salida al claustro. El aposento del lado derecho de la portería, en su muro sur, tiene una ventana probablemente abierta en este siglo y, en el oriente, un vano con acceso a una estancia que lo comunica con el claustro.

tres arcos que forman dicho pórtico. En este mismo se debe tapar el ojo de buey que aparece en fachada". (Véase la sección 5 del Capítulo 3 de esta tesis, "Reformas y restauraciones a la iglesia y al convento")

Racionero.- Lugar de los conventos y hospitales en que se repartían las raciones de comida a los menesterosos, situado por lo general en la portería. Cfr. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975, p. 362.

El cuarto situado a la izquierda de la portería está dividido en dos secciones. Una de ellas está actualmente ocupada por dos pequeñas oficinas, cada una de las cuales tiene una ventana en su muro norte que ve hacia el lado de la barranca, y una puerta hacia la otra sección; ésta última funciona como recibidor y conduce al claustro. Ambas secciones corresponden a la parte que se aumentó en una reconstrucción posterior a 1975, como ya se había indicado.

La planta alta de la portería hace actualmente las veces de comedor durante las reuniones de ejercicios espirituales que se llevan a cabo en el convento. Su pared poniente presenta los tres balcones que dan al atrio, --según se dijo en la descripción de la fachada--. La pared oriente se comunica con el corredor del claustro alto por medio de tres puertas. (Plano de la lámina 7)

A la izquierda del comedor está colocado un cuarto que actualmente tiene funciones de cocina y que corresponde a la parte que se aumentó probablemente después de 1975, según un plano de la Secretaría del Patrimonio Nacional. (Plano de la lámina 8) Este cuarto se halla iluminado por dos vanos, uno da hacia el atrio y el otro hacia la barranca del lado norte del convento.

A la derecha del comedor se ve una pequeña estancia que tiene acceso al corredor del claustro. Abre hacia el atrio por dos pequeñas ventanas; una de éstas se sitúa en el muro poniente y otra en el muro sur. Actualmente esta dependencia funciona como habitación del párroco de la iglesia.

2ª Sección. Claustro (marcada en azul en el plano de la lámina 6).

Esta sección ha sido tan restaurada que ha perdido su austeridad franciscana. Los que probablemente antes fueran corredores sobrios y apacibles, ahora se han transformado en pasillos claros y alegres como los de una casa habitación.

El claustro presenta planta rectangular irregular, ya que es ligeramente más ancha en su lado poniente.

Los corredores del primer nivel están techados con viguería y se abren en arquerías al patio central. Los soportes son pilares que tenían pretil y que aislaban los corredores del patio. En nuestros días los pretiles se han eliminado y los pasillos han quedado con acceso libre al espacio abierto, tal como puede verse en la lámina 17.

Los pilares de la planta baja del claustro son de sección cuadrada y están aplanados con mezcla de cal. Anteriormente fueron recubiertos con una mezcla que imitaba los aparejos de piedra para los pilares claustrales. En donde se produce el arranque del arco, existen capiteles hechos de piezas de cantera, también cuadrangulares, como puede verse en las fotografías del claustro de principios de este siglo, donde este elemento sobresale claramente del paño del pilar (Láminas 18 y 19). Actualmente, estos capiteles, en alguna de las reconstrucciones, fueron rebajados y los redujeron, dejándolos casi al ras de las caras de los pilares.

Los arcos rebajados son de factura imperfecta; hay tres en los lados oriente y poniente del patio (Lámina 20), y cuatro en los del norte y sur. (Lámina 21) Los arcos de los extremos son de un diámetro mayor al de los arcos centrales.

El piso actual de los corredores de la planta baja, está hecho con losetas de cantera. Las paredes se hallan aplanadas, y tienen un lambrín de piedra, el cual, en tiempos pasados, estuvo pintado de rojo como muchos de los lambrines antiguos. Su apariencia actual se debe pues al criterio muy personal de los restauradores recientes. En varios lugares de la pared encalada de los corredores, aparecen marcas con la fecha de la última restauración, es decir del 9 de agosto de 1979.

En el segundo nivel del claustro, (Lámina 7) los pilares están formados por sillares de cantera. Arrancan del cornisamento que divide los dos niveles del claustro, como es usual en la arquitectura de este género. Asimismo están unidos por un

antepecho encalado que hace contraste con las piedras sillares de los pilares. Los capiteles que coronan los fustes, tienen una forma muy sencilla, se ensanchan hacia la parte superior y rematan en una estructura cuadrangular aplanada, a los cuales, y de acuerdo con el arquitecto González Galván, se les puede denominar como capiteles imposta (Lámina 21).

El piso es también de losetas de cantera y el techo de viguería.

El patio central tiene el piso empedrado. (Lámina 22)

3ª Sección. Antesacristía y otros recintos. Situados en la parte oriente del convento. (Color amarillo en el plano de la lámina 6).

La antesacristía presenta una planta cuadrangular. En los muros poniente y oriente se abren dos vanos, uno da hacia el corredor del claustro y el otro comunica con la sacristía; este último se halla enmarcado por una portadita cuyas características siguen el estilo de ornamentación de las portadas y torre campanario del templo (Lámina 23). Dicho vano está formado por un arco de medio punto soportado por jambas lisas de impostas salientes, las cuales están constituidas por dos molduras planas y una más de perfil convexo o bocel. Las enjutas sin ornamentación, se continúan hasta llegar a la cornisa; ésta es muy saliente y moldurada. Sobre el cornisamento se halla un nicho semicilíndrico, terminado en un cuarto de esfera, en forma de venera con estrías que se abren hacia afuera. El nicho está flanqueado por dos pilastras estructuradas en tres planos de profundidad, lo cual afecta el movimiento y multiplicación de las molduraciones del entablamento. Encima de este elemento se puede ver, al centro, un pequeño frontón abierto, en medio del cual se halla un relieve encalado con forma de hojarasca o follaje. A los lados del frontón, sobre unas diminutas bases, se encuentran dos remates de forma cónica, los cuales están decorados con estrías horizontales en la parte inferior, y por una especie de gajos dispuestos

en sentido vertical en la parte superior. Las terminaciones de los remates están formadas por un anillo y una poma.

De la antesacristía parte la escalera que conduce al claustro alto. En el año de 1956, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, por medio de la Dirección de Monumentos Coloniales, ordenó que se demoliera un cuarto que se había construido indebidamente en el segundo piso, precisamente en el cubo de esta escalera; la obra se efectuó antes del año de 1970 con el objeto de dejar libre dicho cubo.

La otra estancia que forma parte de esta sección, en la actualidad está ocupada por una especie de almacén y por los baños. Dos puertas comunican estos servicios con el claustro.

El segundo nivel de esta sección lo ocupan el cubo de la escalera que da salida al claustro alto, un cuarto ocupado actualmente por un baño con regaderas y un lugar para almacenar utensilios de limpieza. (Lámina 7)

4ª Sección. Parte norte del convento. (Marcada en color café en el plano de la lámina 6).

La planta baja de la sección norte del convento está constituida por dos habitaciones grandes, una más larga que la otra y que posiblemente perteneció al refectorio. Esta dependencia se comunica con el claustro bajo por medio de dos puertas y dos ventanas. El piso es de mosaico y el techo de viguería. (Lámina 24)

El muro norte tiene vista a la barranca a través de dos ventanas rectangulares de factura moderna (Lámina 25). Cerca de la parte media de esta habitación existe un arco aparentemente antiguo de medio punto que al parecer trata de separar, dividir o marcar dos secciones en el refectorio.

Al fondo del refectorio había una puerta que comunicaba con lo que ahora son las oficinas del convento; puerta que ha sido cegada.

La siguiente habitación, de planta también rectangular, pudo haber sido la cocina. No obstante, el padre Sandoval --párroco actual-- afirma que la cocina estaba situada en lo que ahora es una pequeña oficina colocada junto a la pared poniente del refectorio, y donde hoy se observa la puerta tapiada, a la cual se aludió en el párrafo anterior.

No se sabe si hubo Sala de Profundis.

La planta superior de esta sección, (Lámina 7) se encuentra ocupada por habitaciones que funcionan como dormitorios. Estos se usan durante los ejercicios espirituales que, como ya se dijo, se llevan a cabo en el convento. El muro norte de estas habitaciones tiene ventanas y balcones que ven hacia la barranca (Lámina 25), desde donde se observa el hermoso panorama del que el Padre Florencia habla en su libro Zodiaco Mariano.

5ª Sección. Parte sur del convento. (Anotada en el plano de la lámina 6 en color verde).

La sección sur del convento en la planta baja está formada por tres salas pequeñas de forma rectangular, irregular, que corren en sentido paralelo a la nave del templo.

La primera sala está situada junto a la antesacristía, entre el templo y el claustro. En la pared sur se puede ver un vano tapiado que comunicaba con el templo. Este pequeño recinto, en los muros oriente, sur y poniente está decorado con pintura mural que presenta frisos de grutescos, y entre ellos anagramas de María y Jesús; columnas de fustes cilíndricos rectos que culminan con capiteles que presentan mal dibujadas formas jónicas y corintias, entre ellas dibujos de tarjas manieristas vacuas y cordones franciscanos. Toda la pintura es, al parecer, de fines del siglo XVI o principios del XVII. En el muro norte hay una ventana y una puerta que se comunican con el claustro (Láminas 26, 27 y 28).

La segunda sala es también de forma rectangular. Sus muros están cubiertos actualmente con tela y el piso es de ladrillo. En el muro norte tiene puerta y alta ventana que ven hacia el claustro.

El tercer salón , se comunica al claustro por una puerta y es más pequeño que los descritos anteriormente.

La parte alta que comprende a esta sección, (Lámina 7) está también ocupada por tres habitaciones pequeñas y rectangulares que actualmente sirven de dormitorios. Están abiertas a los corredores del claustro alto por puertas y ventanas.

Al final de los tres cuartos arriba mencionados, y hacia la parte poniente del claustro, hay un pequeño pasillo que, por medio de un vano con arco de medio punto, comunica con el coro del templo.

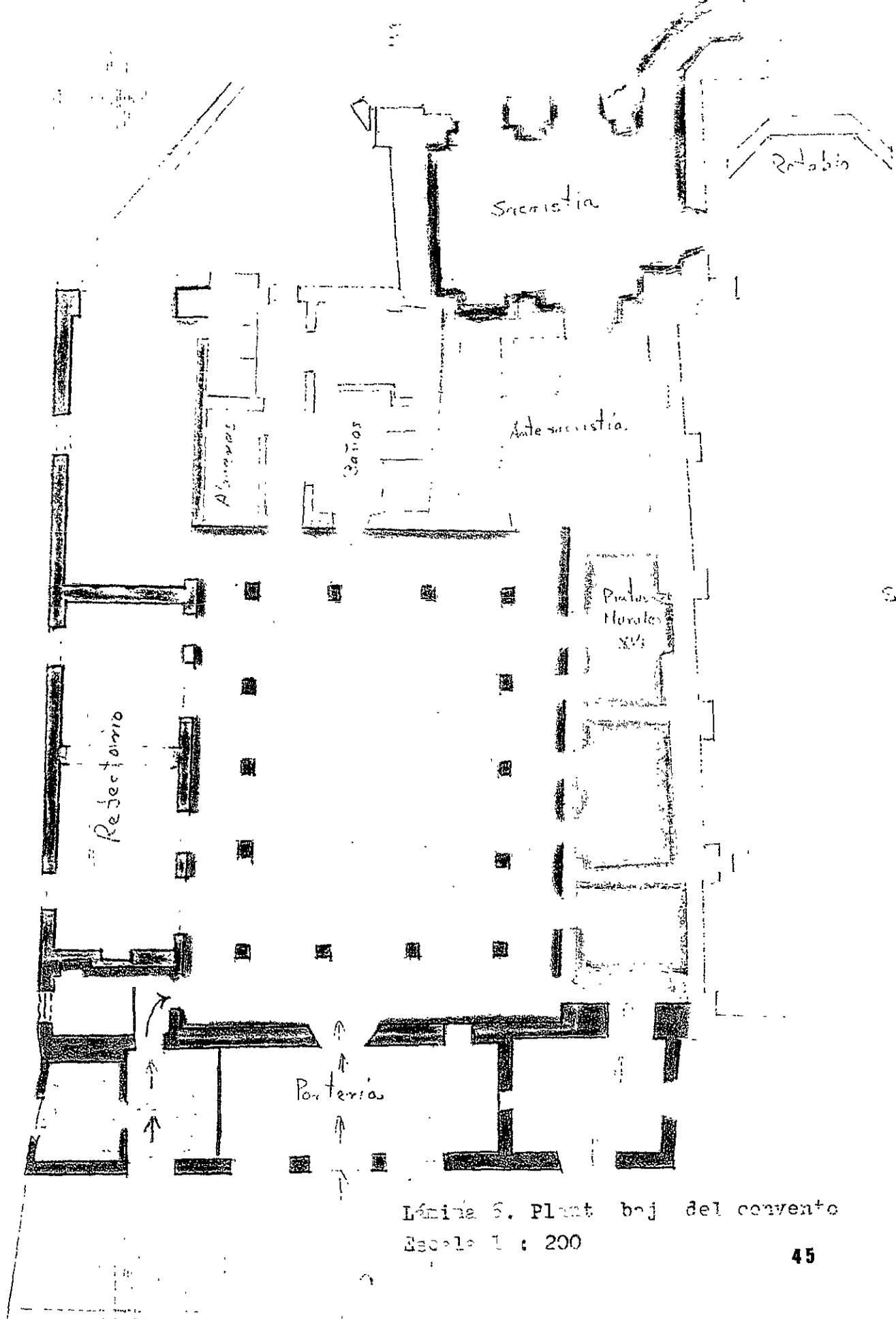
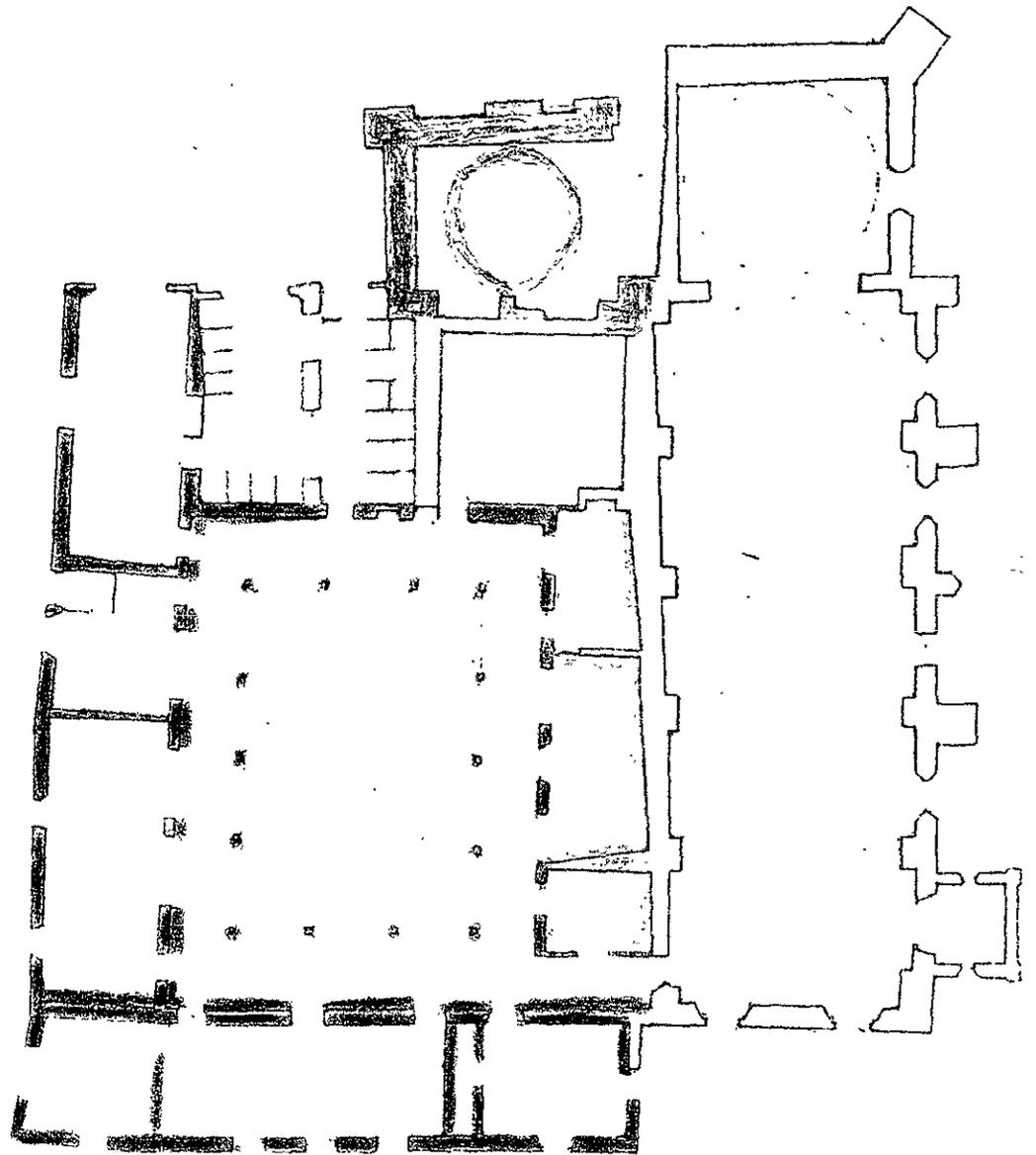


Lámina 6. Plant. baj. del convento
Escala 1 : 200



Ímagine 7. Planta alta del convento

Calle de Niños Heroes

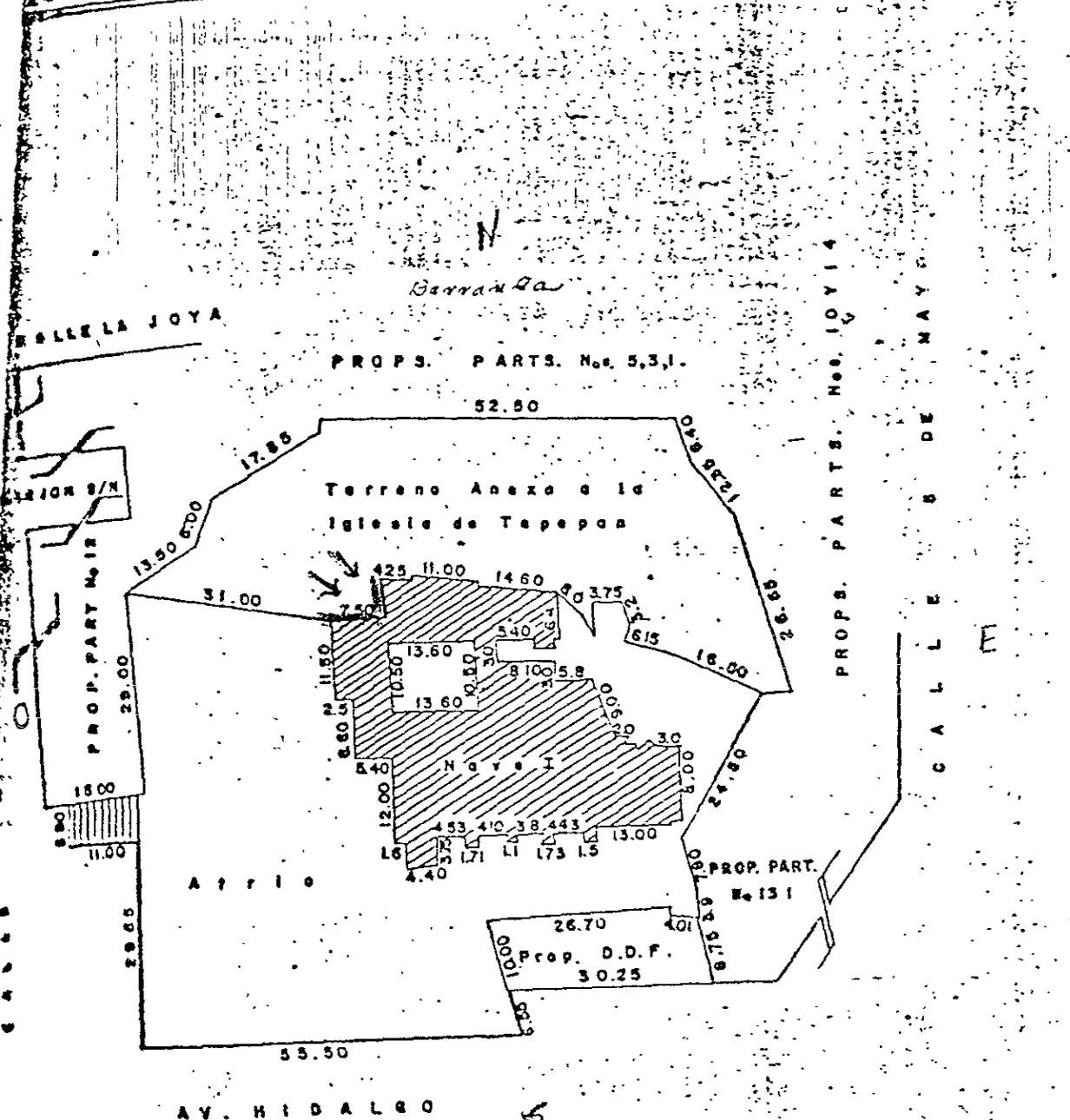


Lámina 8. Ubicación del convento y la iglesia.

1. PREDIO TEMPLO
 2. 268.88 MZ. PREDIO.
 3. CALLE NIÑOS HEROES ESQ. HIDALGO TEPEPAN XOCH. D.F.
 4. CATOLICO LA VISITACION O STA. MARIA
 5. 1187.20 MZ. DESCUBIERTA. 6016.53 M² TOTAL. 7183.73 M²

LEVANTO: ING. A. HERRERAMORO O.
 DIBUJO: J. RODRIGUEZ S.
 ESCALA: 1:1000 FECHA: VI-78
 REVISO: P.75-49
 Vº Sº SUBDIRECCION DE CATASTRO DE BIENES
 DE PROPIEDAD FEDERAL
 DEPARTAMENTO TECNICO

Lámina 9
Sección suroeste
de la portería

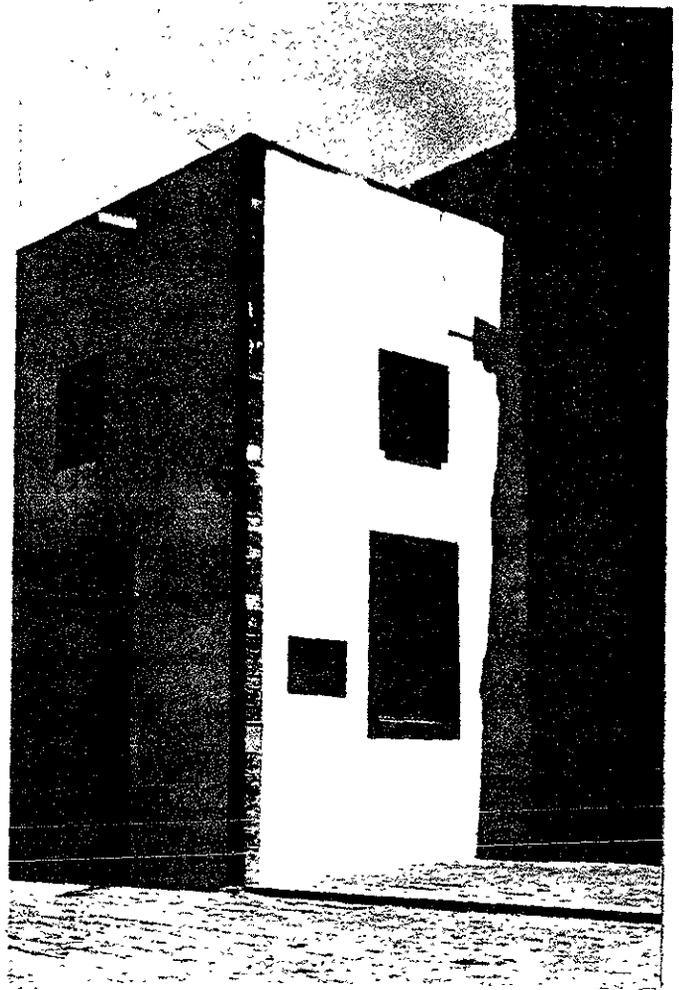


Lámina 10

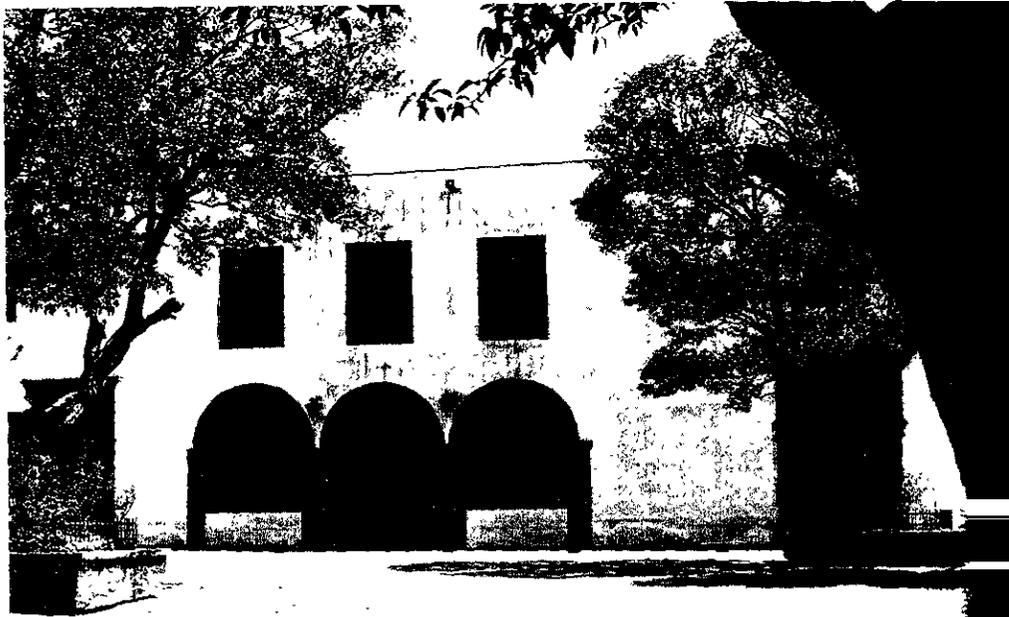
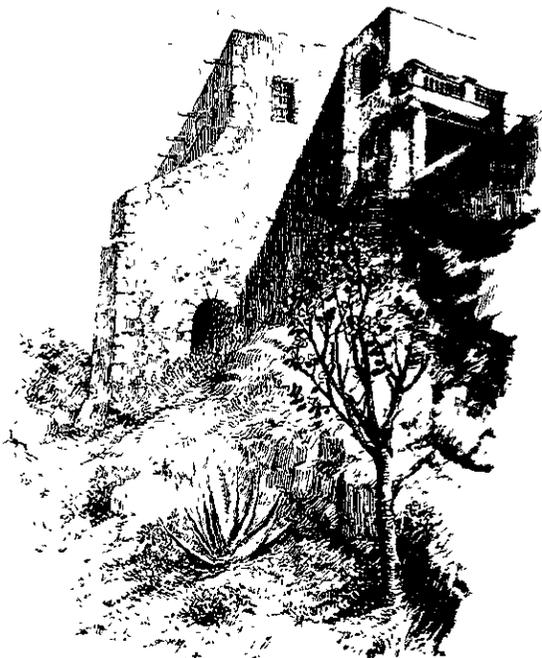


Lámina 11. Arcada de la portería

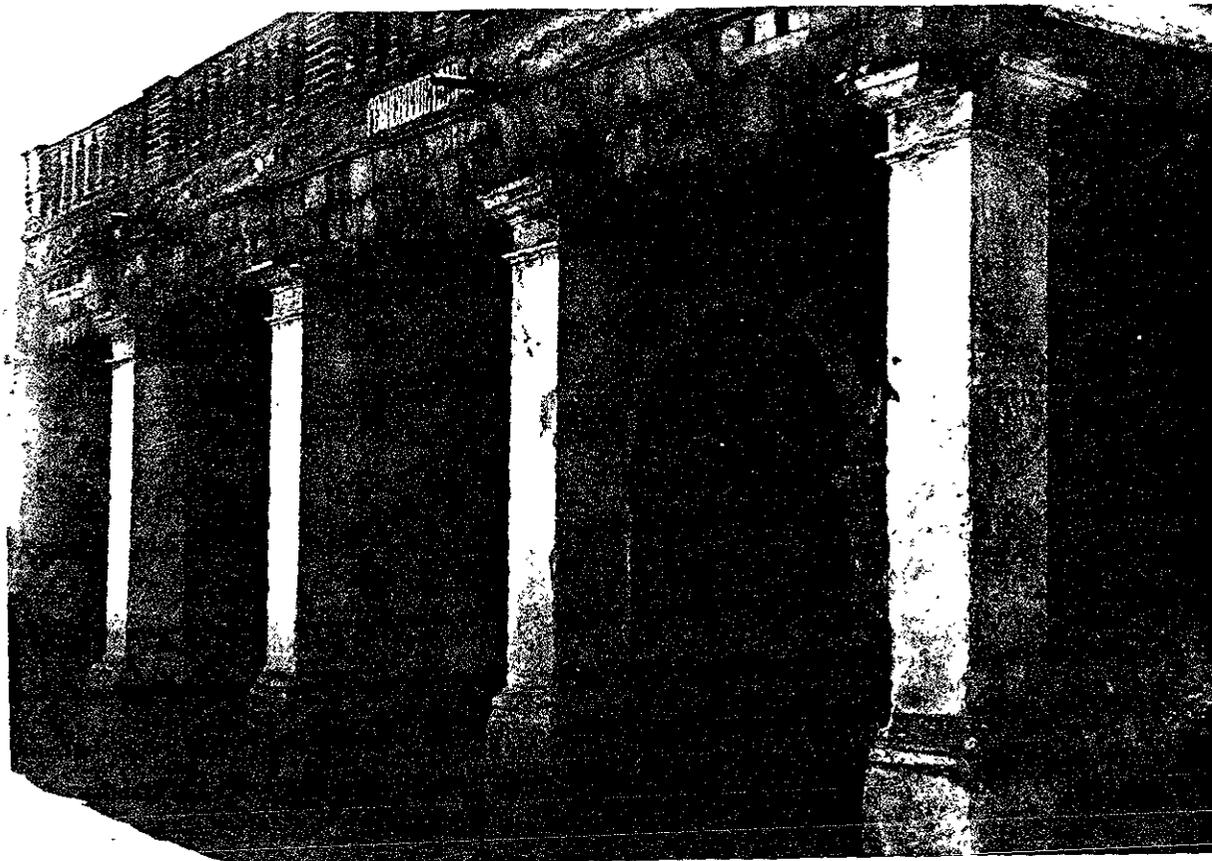


§ XIX-21



§ XIX-22

Láminas 12 / 13. Sección noroeste del convento antes de la ampliación. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Láminas 14 y 15. Portal adosado a la portería. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Lámina 16. Sección oeste de la portería. Archivo Fotográfico del Instituto de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Lámina 17.
Claustro del convento



Lámina 18. Claustro a principios de este siglo. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.

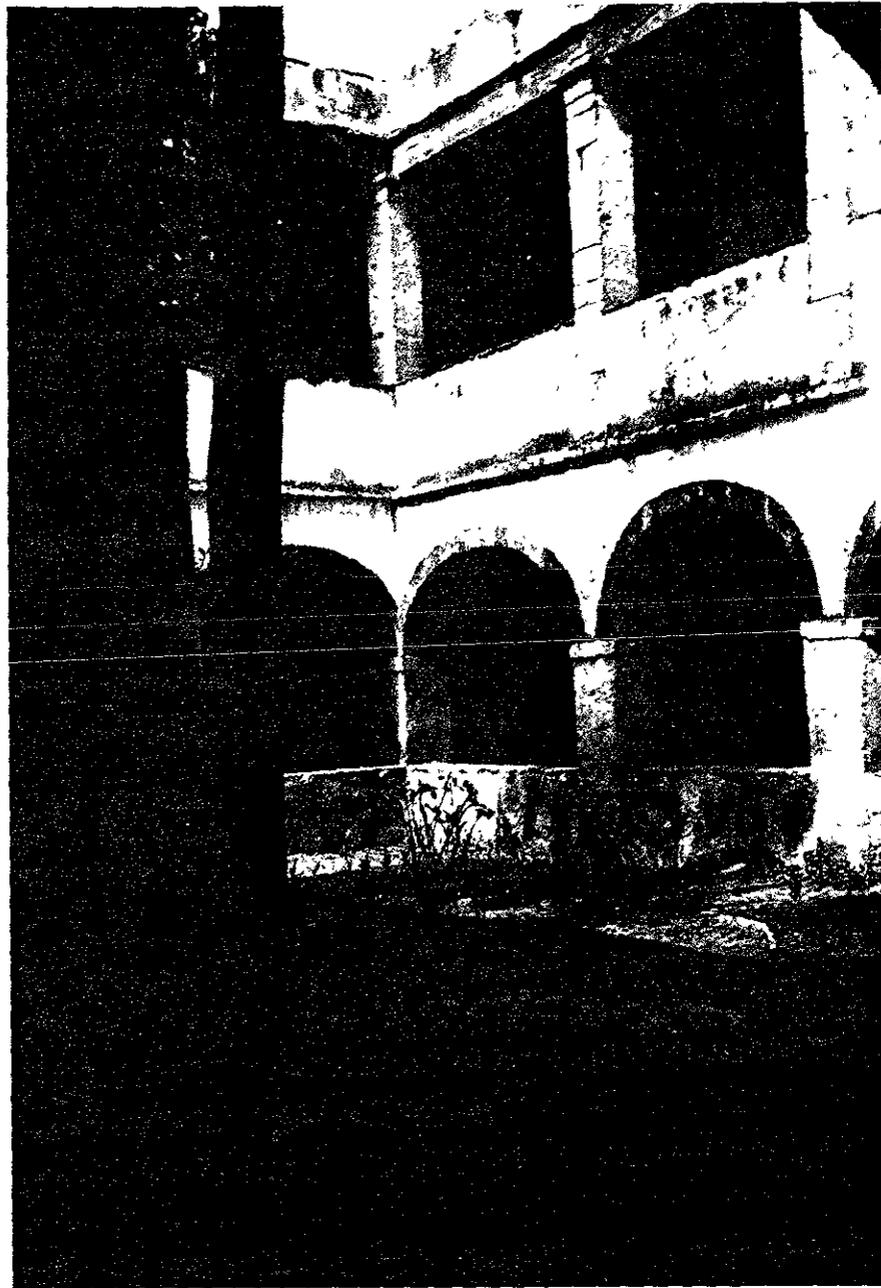


Lámina 19. Pilares del claustro. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Lámina 20. Arquería del lado oriente del claustro

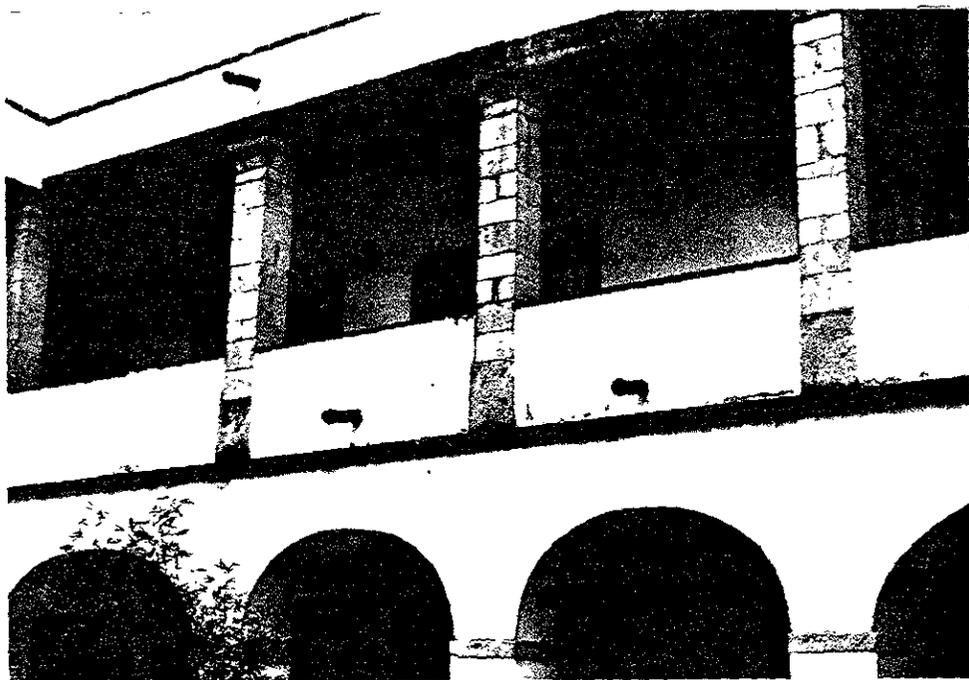


Lámina 21. Arquería del lado norte del claustro

Lámina 22. Primer
y segundo niveles
del claustro

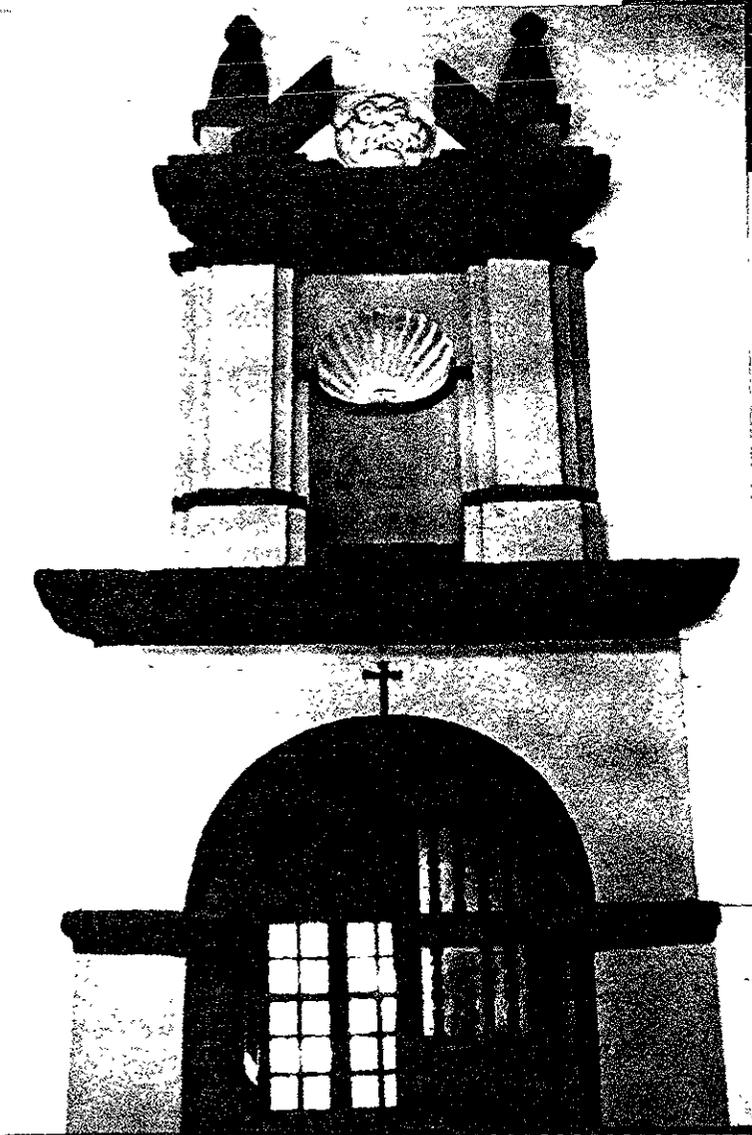


Lámina 23. Portada
interior que comunica
la antesacristía con
la sacristía

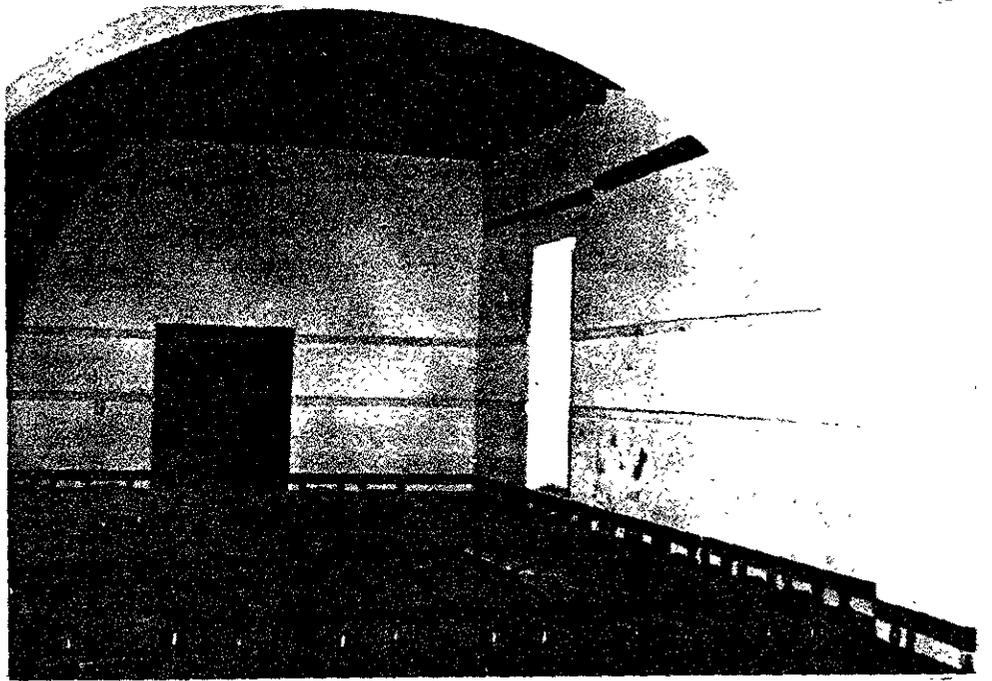
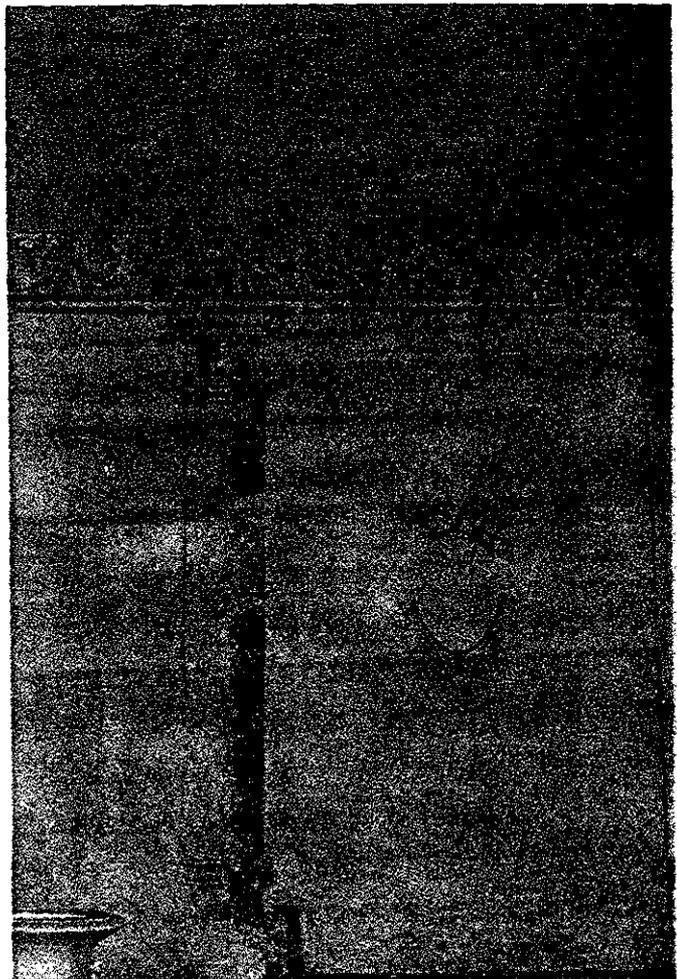
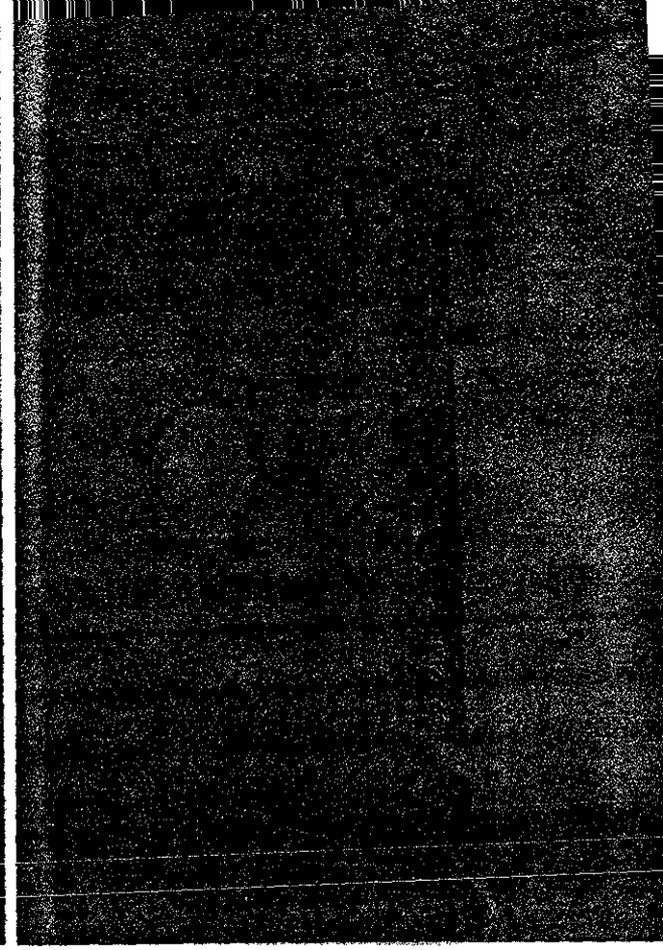
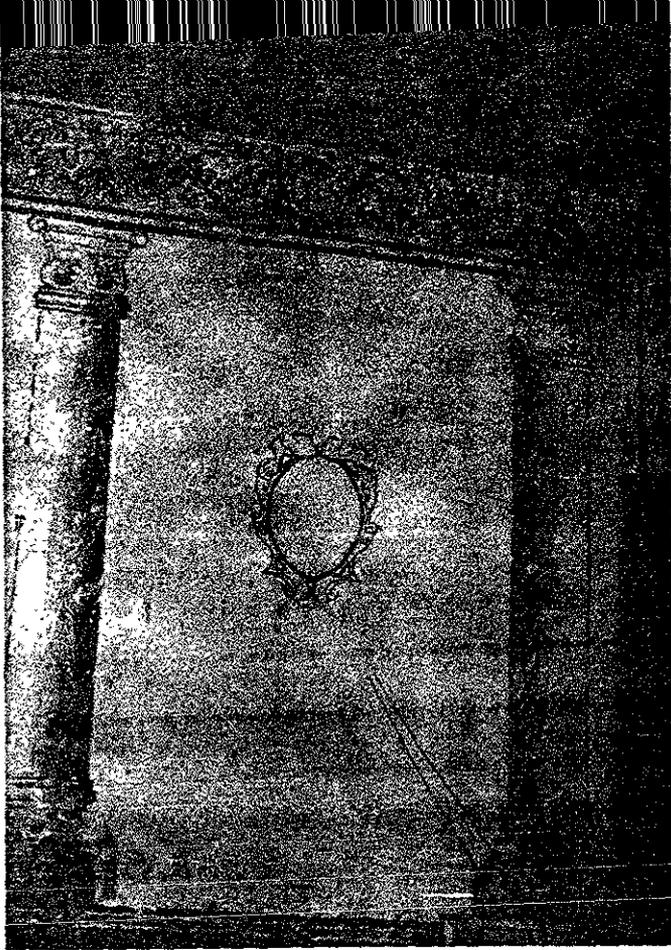


Lámina 24. Refectorio



Lámina 25. Muro norte del convento con vista a la barranca



Láminas 26, 27 y 28.
Pinturas murales en el interior del convento

III.2 IGLESIA

El templo consta de una sola nave con cúpula y una torre campanario de dos cuerpos. Esta iglesia franciscana tiene ubicación oriente-poniente. El claustro está colocado al norte del templo y la parte más amplia del atrio hacia el poniente.

La fachada principal es sobria y está inscrita dentro de un paramento cuadrangular que está colocado en un plano anterior a la torre, situada ésta en el muro sur del templo, al lado derecho de la fachada. (Lámina 29) La portada del templo presenta las siguientes características:

El vano de la puerta está conformado por jambas que tienen bases e impostas compuestas con sencillas molduraciones. Las jambas soportan un arco de medio punto cuya arquivuelta está adornada con quince pequeños rosetones en relieve, por encima de los cuales se notan marcadas las dovelas del arco; en el intradós también se ven otros tantos rosetones tallados. Las pilastras que constituyen las jambas, no terminan en las impostas, sino que se prolongan hasta el entablamento cuyo arquitrabe está moldurado por tres filetes. El friso pulvinato está resaltado en los extremos y la cornisa sobresaliente está conformada por dos molduras planas y una convexa. (Lámina 30)

En fecha que no es posible precisar, la portada fue enlucida y pintada a la cal, pero en la actualidad se ha raspado para devolverle su carácter original, quedando la cantera limpia. (Lámina 31) Esta obra tiene la particularidad de que, en las jambas, el color de la piedra es gris, en cambio, en el arco la cantera tiene un tono rosa grisáceo; el entablamento muy restaurado es de un color más subido que el del arco.

Por encima del entablamento la fachada ostenta un nicho, enmarcado a los lados por pilastras estriadas con pequeñas bases e impostas de igual molduración. La

bóveda del nicho está formada por una venera invertida, en la cual la confluencia de las estrías se encuentra en la clave del arco. En el interior de la hornacina, está colocada una escultura en piedra, que es una interesante representación de la Virgen María con el Niño Jesús en su brazo derecho, ataviada con vestido ampón. Está colocada sobre una peana de nubes y un globo terráqueo que sostiene San Francisco. Arriba del nicho está el entablamento formado, al igual que el de la portada, por tres molduras planas en el arquitrabe. El friso es muy alto y en los extremos se vuelve bulboso, correspondiendo estos abultamientos a los ejes verticales que marcan las pilastras. La cornisa muy saliente, con molduras planas, forma la base de un frontón abierto, ligeramente curvo, que tiene dos planos de molduración en los extremos, lo que proporciona un cierto movimiento al pequeño conjunto. (Lámina 32)

A los lados del nicho, se abren dos ventanas --de clara factura dieciochesca-- de contornos mixtilíneos con rica molduración en sus enmarcamientos, que le dan a la sencilla fachada un bello aspecto que junto con el nicho y la portadita rompen la monotonía del muro liso del imafrente.

En la parte superior de la fachada hay dos gárgolas. El remate del paramento está formado por dos molduras en forma de roleos, más elevadas en sus extremos centrales, determinando esto, una ligera elevación en forma de piñón. Sobre las elevaciones centrales de estos roleos, están colocados dos remates formados por un cubo moldurado, una pirámide truncada y una sección cilíndrica. En medio de estos remates está colocada una cruz sobre su peana, soportada por una base cuadrangular. (Lámina 33) Estos elementos contribuyen a dar un tono barroco a la composición.

Así pues, por los elementos ornamentales que presenta esta fachada, podemos decir que es una obra mixta que está informada por reminiscencias del siglo XVI --

como el arco de medio punto adornado con pequeños rosetones que sirve de acceso a este templo-- y por elementos del barroco de los siglos XVII y XVIII.

El muro lateral de la iglesia que está orientado hacia el sur, se ve reforzado por cinco contrafuertes con cuerpos escalonados, de los cuales dos enmarcan la portada lateral o porciúncula, que actualmente está abierta al atrio, pero que a principios de siglo estuvo tapiada. El primer y tercer contrafuertes, partiendo de la torre hacia atrás, son de igual forma y tamaño. Presentan una base cuadrangular alta, una sección media rectangular y una sección superior triangular que se rebaja hasta llegar al paramento del muro. El segundo contrafuerte, que enmarca el costado oriente de la portada, es menos voluminoso que los anteriores; tiene base pentagonal y soporta las secciones media y superior; tal vez este contrafuerte se hizo de menor volumen con el objeto de dejar ver la portada desde cualquier ángulo. El cuarto contrafuerte es aún menos voluminoso que el anterior. Sobre su base presenta dos secciones rectangulares, la superior muy rebajada, y la última, que se adosa al muro, más corta y también triangular. El quinto contrafuerte, está a 45 grados sobre la esquina que forman los muros sur y oriente de la nave del templo, presenta los mismos escalonamientos pero es más voluminoso y termina con un elemento piramidal al que remata una poma. (Láminas 34, 35 y 36)

El vano de la portada lateral, está enmarcado por jambas cuyas impostas soportan un arco de medio punto con la arquivuelta moldurada. Lo flanquean dos altas y delgadas pilastras que se elevan hasta el sencillo entablamento, por encima del cual se encuentra un nicho que antiguamente guardaba una escultura.⁵¹ El nicho tiene un pequeño zócalo que soporta las dos pilastras que lo enmarcan; una venera forma su bóveda, la cual, al contrario de la hornacina de la

⁵¹ Existe un testimonio en una fotografía, en la que se puede apreciar una imagen dentro del nicho, que pudiera ser San José con el Niño. Además también se puede ver la puerta lateral del templo tapiada. (Lámina 35)

portada principal, tiene sus estrías abiertas hacia afuera, dándole forma lobulada al arco. El conjunto del nicho termina con una especie de frontón peraltado dentro del cual está inserta una cruz ornamentada con figuras de rombos. (Lámina 37)

En este muro lateral hay cuatro ventanas que dan iluminación al templo, de las cuales tres están colocadas en la parte superior, a la altura de la hornacina mencionada y la última de ellas está en un nivel más bajo y sirve para iluminar el ábside del templo; el enmarcamiento de las ventanas es abocinado.

Existían seis gárgolas, de las que quedan dos completas y de las otras sólo restan sus soportes. (Lámina 36)

La torre campanario --como quedó dicho-- está remetida respecto al paño de la fachada principal y colocada sobre el muro sur de la nave de la iglesia, al lado derecho de la portada principal.

El cubo de la torre es de sección cuadrangular, y su altura se ve dividida en dos partes por una moldura. En los extremos libres del cubo se ven pilastras angulares que suben hasta el entablamento. En los muros oriente y poniente hay cuatro pequeñas ventanas rectangulares, siendo más angostas y aspilleradas las dos superiores que las inferiores. (Lámina 38)

El campanario se compone de dos cuerpos y un remate. El primer cuerpo, presenta en sus cuatro caras, vanos de medio punto, que en su parte inferior se cierran por medio de pretilos. Pares de pilastras con capiteles moldurados --que producen gran efecto de claroscuro-- forman la estructura de este cuerpo. Las pilastras exteriores o angulares son sobresalientes respecto de las otras, y las molduraciones de sus capiteles también sobresalen. El entablamento tiene arquitrabe moldurado que se quiebra y proyecta a eje con cada pilastra. El friso es muy alto y bulboso y sigue la misma disposición en los ejes que corresponden a cada pilastra. La cornisa muy volada se distribuye en igual forma; sobre cada una de sus esquinas, luce remates que terminan en pomas. (Lámina 39) Existen en el

campanario cuatro campanas con las siguientes inscripciones que aquí se registran por orden de antigüedad: "Nuestra Señora de los Remedios ora pronobis año 1682"; "Nuestra Señora de Guadalupe 1797"; "agosto 15, 1950" ; y "febrero de 1959".

El segundo cuerpo del campanario es octogonal y presenta también cuatro vanos con arcos de medio punto, flanqueados por pilastras angulares que se elevan hasta el entablamento moldurado. Los ejes verticales de esta estructura terminan por medio de remates ahora incompletos, en cada arista del octágono. La cubierta la conforma un cupulín en forma de media naranja y un remate de cruz con brazos flordelisados.

Esta estructura tiene los elementos propios de un campanario mexicano del siglo XVII, pues según Pedro Rojas:

Las estructuras de los campanarios, obedecen a varios diseños, pero sólo uno de ellos, puede considerarse representativo de la torre mexicana. Está compuesto por un primer cuerpo de sección cuadrada del que se pasa a un segundo cuerpo de sección octogonal y luego a una tercera sección circular. Con estos pasos los arquitectos logran un buen efecto de apuntamiento a través de distintos volúmenes geométricos.⁵²

La cúpula de la iglesia de Santa María Tepepan, carece de tambor, como sucede en muchas otras iglesias del siglo XVII. Dicha cúpula es de media esfera, y es una de las pocas que se levanta sobre una base de sección elíptica, cuyo diámetro mayor es el que corre en la misma dirección que la nave de la iglesia. Presenta

⁵² Pedro Rojas, Historia General del Arte Mexicano, México, Editorial Hermes, 1963, p. 120.

cuatro lucarnas muy salientes, ornamentadas con los elementos barrocos de las mismas características que se observan en el resto de la iglesia: cornisas molduradas, frontones abiertos y remates mixtos terminados con formas piramidales. (Lámina 40) Las lucarnas hacia el exterior lucen vano de medio punto y hacia el interior se reducen convirtiéndose en un vano de forma hexagonal alargado; recientemente se eliminaron los pretilos que las lucarnas tenían hacia el interior de la cúpula y se cerraron con vidrios de una sola pieza, colocados a hueso por el exterior, como puede verse en la lámina 40. Anteriormente las ventanas estaban al paño interior.

El revestimiento exterior de la cúpula, es un aplanado con cal igual que el resto de los muros de la iglesia y podría corresponder a la primera de las variantes descritas por el Dr. Atl respecto al revestimiento de las cúpulas, en su libro Iglesias de México,⁵³ aunque en el presente caso no quedan restos de color.

Corona la cúpula una hermosa linternilla de sección octagonal cuyo cuerpo vertical tiene cuatro vanos y cuatro pilastras muy decoradas con ornamentaciones geométricas, rombos y grecas. Estas pilastras soportan el entablamento moldurado y un cupulín que tenía un remate posiblemente en forma de cruz, que ya no existe. (Lámina 41)

⁵³ El Doctor Atl describe tres modos de revestir el exterior de las cúpulas:

La primera con un aplanado de mezcla muy fuerte cubierto por otra capa ligera de mezcla más fina, coloreada con almagre y pulida a manera de estuco.

La segunda con revestimiento de ladrillos ligeros muy recocidos, extendidos en forma de petatillo y unidos con mezcla.

La tercera, es el revestimiento total de la cúpula con azulejos. "Estas formas obedecían a la necesidad de preservar la semiesfera de la acción de las lluvias, pero ninguna pudo evitar las filtraciones y no hay cúpula en México que no presente en su parte interior las señales de la penetración pluvial". Cfr. Gerardo Murillo, Iglesias de México, México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1924, p.8.

INTERIOR DEL TEMPLO

La cabecera del templo está situada en el lado oriente y los pies hacia el poniente. Es de una sola nave y su cubierta está constituida por una bóveda de cañón con lunetos. El interior está formado por las tres secciones habituales: sotocoro, nave y presbiterio.

El sotocoro de forma rectangular cubierto con viguería, tiene en el muro sur una puerta que comunica con el bautisterio, el cual ocupa el cubo de la torre y está iluminado por dos pequeñas ventanas; y en el muro norte, la pintura mural que representa el altar de la Santa Cruz. El coro luce una balaustrada de madera. Al fondo del mismo, en su pared poniente, se ven las ventanas mixtilíneas que se abren a la fachada principal, pero que por esta pared están abocinadas y son muy semejantes en forma y tamaño a las de la nave. El coro está separado del resto de la nave por un arco de medio punto. (Lámina 42)

La nave tiene en sus muros norte y sur, arcos formeros que dan lugar a capillas hornacinas, en donde están colocados en la parte superior grandes cuadros al óleo con motivos religiosos. (Láminas 43 y 44) En la parte superior del muro sur, se encuentran tres ventanas que dan iluminación a la nave y en la parte inferior del mismo se ve la portada lateral. En la cúpula elíptica, como ya se mencionó anteriormente, se abren las cuatro ventanas de forma hexagonal alargada que están modificadas. El perímetro de la cúpula se ve realizado por un friso decorado con relieves. El paso de la planta rectangular a la elíptica de la cúpula se hace por medio de pechinas.

El ábside en forma de cajón, tiene bóveda muy rebajada de sección circular. Dos ventanas lo iluminan, una colocada sobre el muro sur, con dintel de madera, y otra más alta colocada sobre la cabecera, cubierta con vidrio de Carretones de color amarillo que dejan pasar una luz semejante a esa luz lechosa que se filtra a través

del tecali. Debajo de esta ventana existe una puerta que comunica con el antiguo Camarín de la Virgen, que es una pequeña habitación de forma rectangular y con bóveda de cañón con lunetos, muy rebajada, e iluminada por una ventana colocada en el muro oriente.

La parte baja de la iglesia está representada en el plano de la Lámina 45. Por medio de éste se puede ver que los muros del presbiterio son más gruesos y tienen un sistema constructivo diferente de los del resto de la nave, por lo que se pudiera pensar que tal vez, esta parte de la iglesia correspondería a la antigua ermita del siglo XVI.⁶⁴

⁶⁴ Comunicación verbal con la Arquitecta Norma Laguna, quien explicó que según calas hechas en una restauración del templo, se podría identificar el presbiterio como la parte más antigua del conjunto conventual.

III.3 SACRISTIA

La sacristía del templo de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan, es el recinto que guarda mayor unidad pues conserva toda su armonía arquitectónica. Pertenece a la segunda etapa constructiva del siglo XVII como la mayor parte de este conjunto conventual. Se localiza en el ángulo sureste del claustro bajo y se comunica con el presbiterio de la iglesia mediante una puerta ubicada en el muro sur.

La planta de la sacristía es rectangular, techada con bóveda rebajada que descansa sobre una base octogonal apoyada en pechinas. (Lámina 46) Dicha base se proyecta hacia el interior, mediante una cornisa moldurada. Inmediatamente debajo de este cornisamento, corre un friso ornamentado con bajorrelieves en piedra tallada. (Lámina 47) Existen arcos torales en los muros norte y sur y formeros en los muros oriente y poniente, ambos aparentes. Dichos arcos están soportados por grandes pilastras con impostas molduradas. En el extremo norte de la sacristía, el muro está ligeramente remetido con respecto al arco toral, de tal manera que se forma una especie de nicho que enmarca la pintura principal de la sacristía. (Lámina 48) A diferencia de esta solución el arco en el lado sur es exento. Detrás de él, alejado aproximadamente un metro, se encuentra el muro, (Lámina 49) justamente esta sección, entre el arco y el muro, en el ángulo sureste, se aprovechó para hacer un pasadizo que rodea al presbiterio y que lleva al Camarín de la Virgen. En el ángulo suroeste de esta sección --entre los elementos mencionados-- se localiza un contrafuerte de la nave del templo que quedó ahí "ahogado", cuando se construyó la sacristía, dándole así el carácter arquitectónico tan complicado que actualmente presenta esta parte del recinto. En este mismo muro se abre una puerta con dintel de

madera, que como se dijo anteriormente comunica la sacristía con el presbiterio de la iglesia.

Los muros oriente y poniente son los más largos. En el muro oriente, se inscriben dos arcos de medio punto, los cuales descansan sobre tres pilastras con impostas molduradas. Estos arcos, cegados, presentan en su centro ventanas con derrame interior y exterior, únicos puntos de iluminación de la estancia. (Lámina 50)

Abajo del arco fornero, el centro del paño --que se forma entre la unión de los arcos mencionados-- se adorna con un pequeño nicho que lleva un capialzado en forma de venera, flanqueado por pilastras con sus pequeñas bases e impostas.

De iguales características es el muro poniente, sólo que en éste no se abrieron ventanas, ya que ésta es la pared divisoria con la antesacristía, de ahí que en su extremo sur se abra el vano que comunica ambas estancias. Hay un nicho en este muro parecido al anterior. (Lámina 51)

Los arcos de este recinto están adornados en su intradós y arquivuelta, por una cenefa de dibujos geométricos y flores de cuatro pétalos que tratan de imitar azulejos. Los dibujos que adornan las pechinas, (Lámina 47) se hicieron con un diseño típico de la época: tres ramas palmiformes, modelo empleado casi ineludiblemente en las enjutas de las portadas a partir del siglo XVII. El centro de la bóveda tiene dibujado un plafón lobulado, adornado con motivos vegetales. Este conjunto ornamental de las pinturas de los arcos y de las pechinas, comunica a la sacristía un singular y rico aspecto barroco.

Lámina 29. Fachada del templo

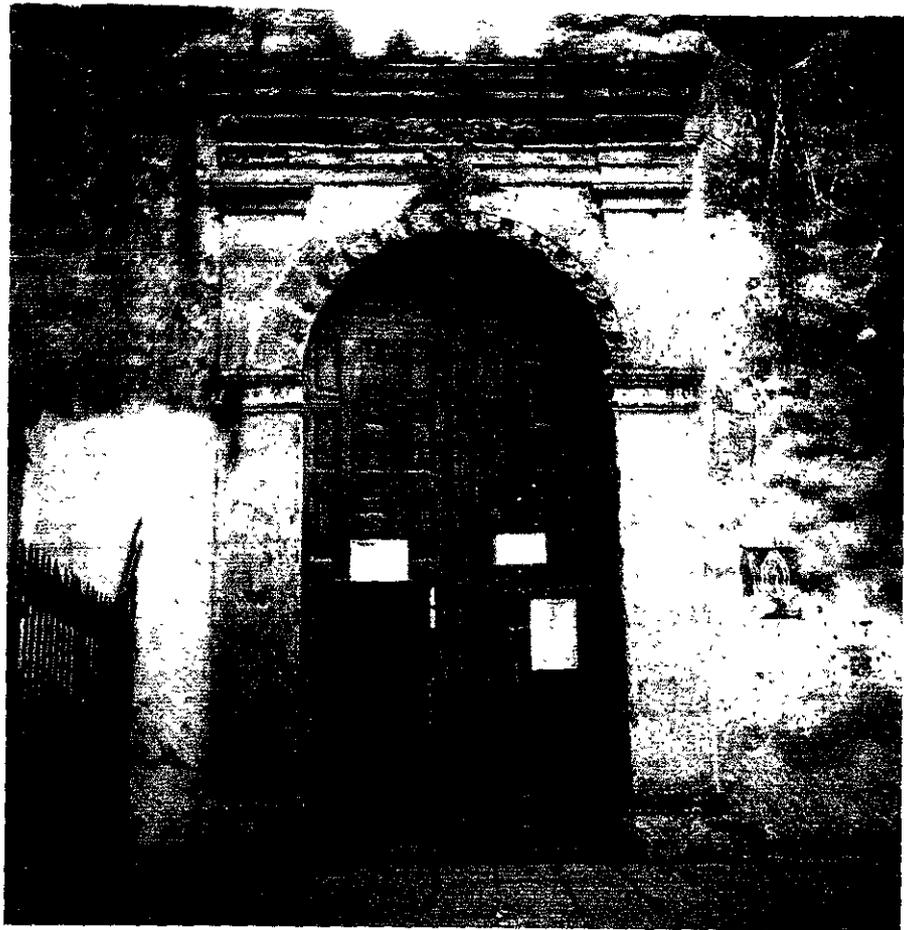


Lámina 30. Portada principal a principios de este siglo.
Archivo Fotográfico del Instituto de Antropología e
Historia, Culhuacán, D.F.

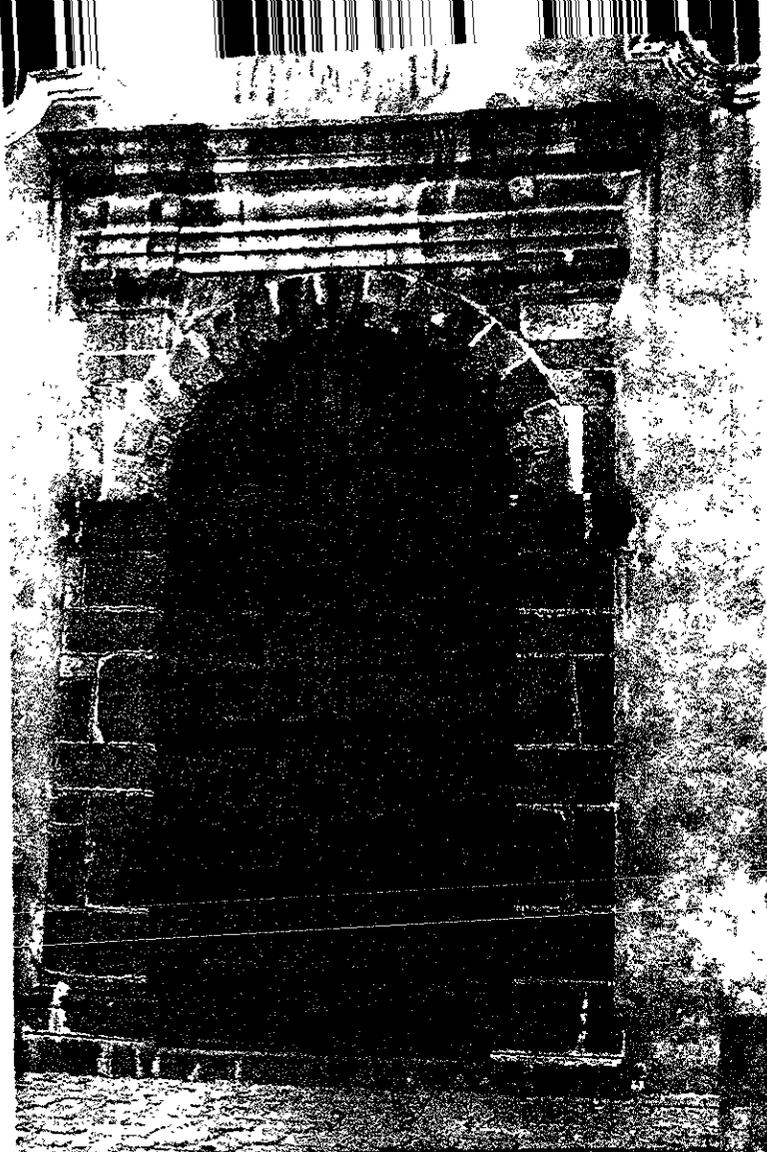


Lámina 31. Portada principal actual

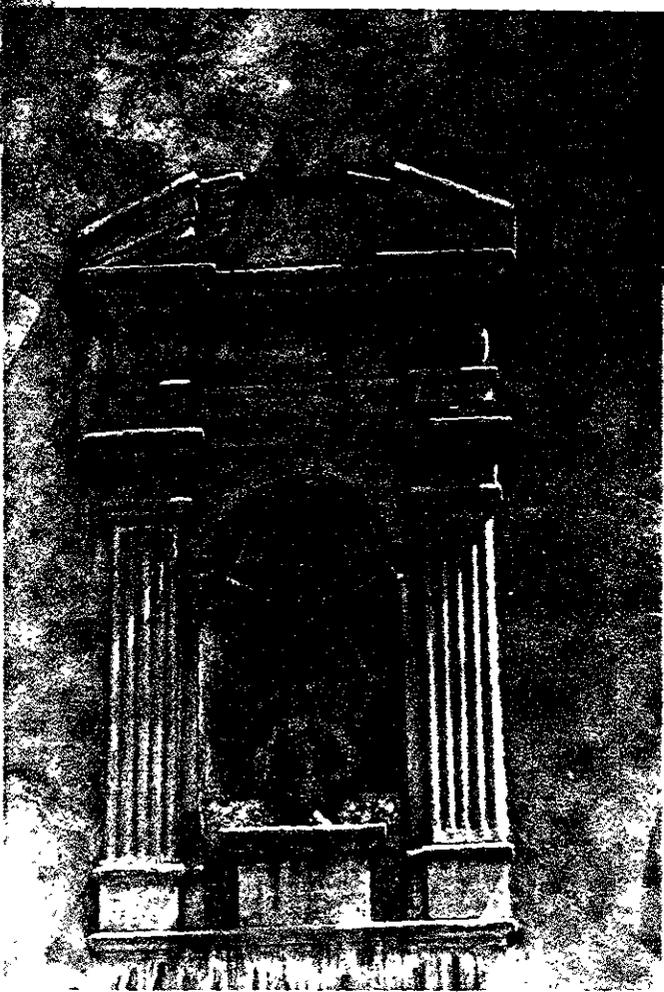


Lámina 32. Nicho de la portada



Lámina 33. Parte superior de la fachada



Lámina 34. Vista general del costado sur del templo. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Láminas 35 y 36. Contrafuertes en el muro sur del templo. La lámina 35 es del Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Lámina 38. Vano de la portada lateral o porciúncula

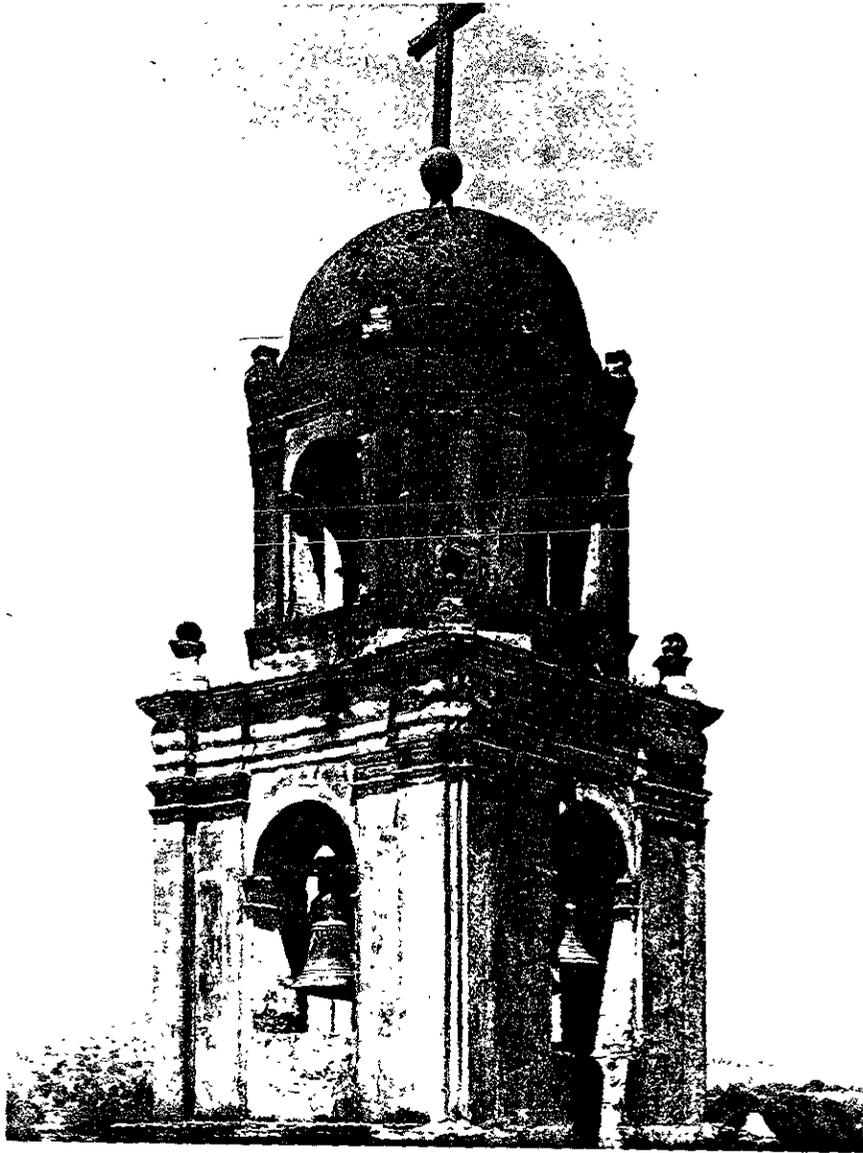


Lámina 39. Torre campanario. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.



Lámina 40. Detalle de una de las lucarnas



Lámina 41. Linternilla de la cúpula

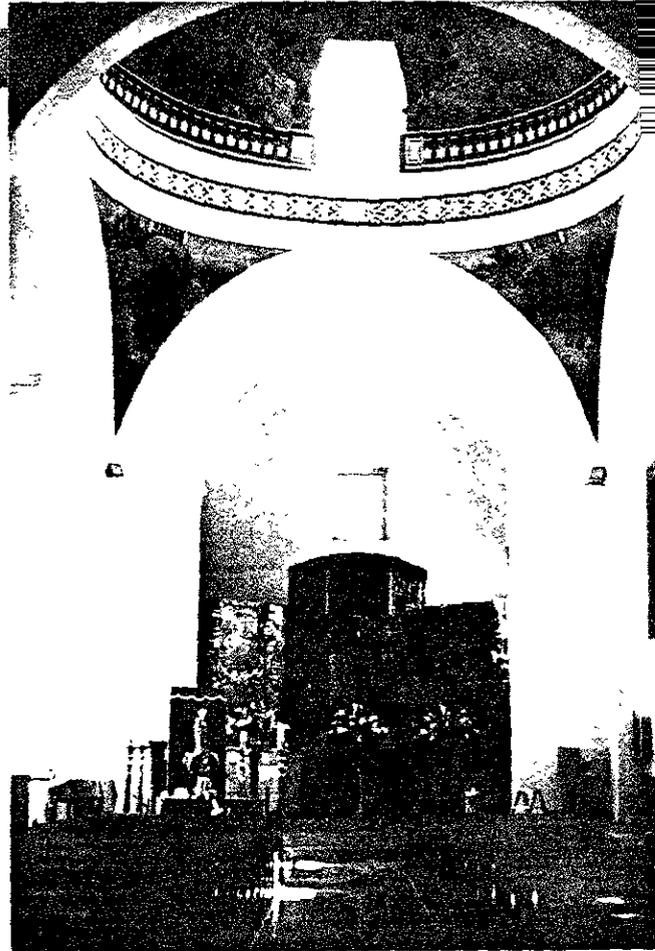
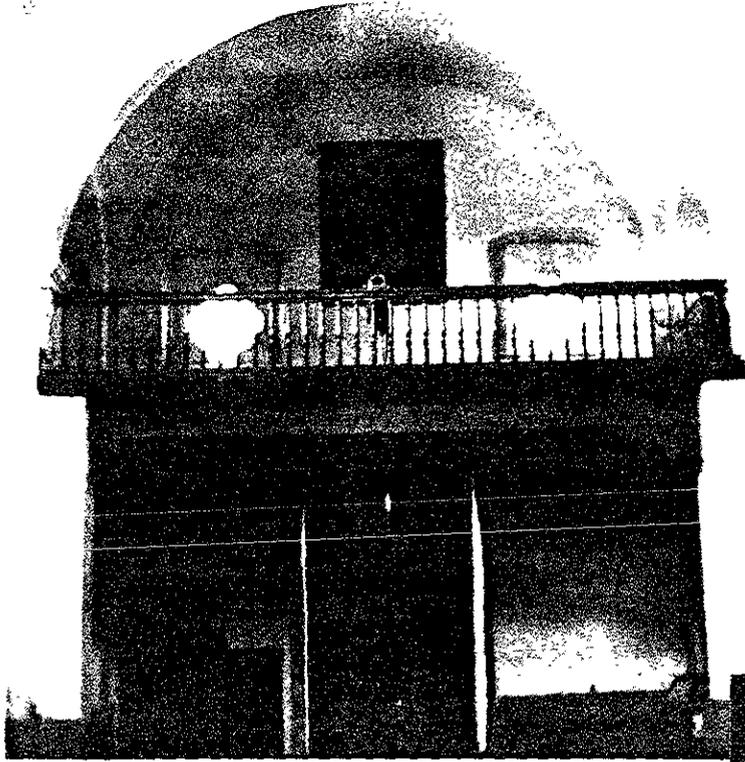




Lámina 44. Vista interior del templo a principios de este siglo, con el altar neoclásico. Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culhuacán, D.F.

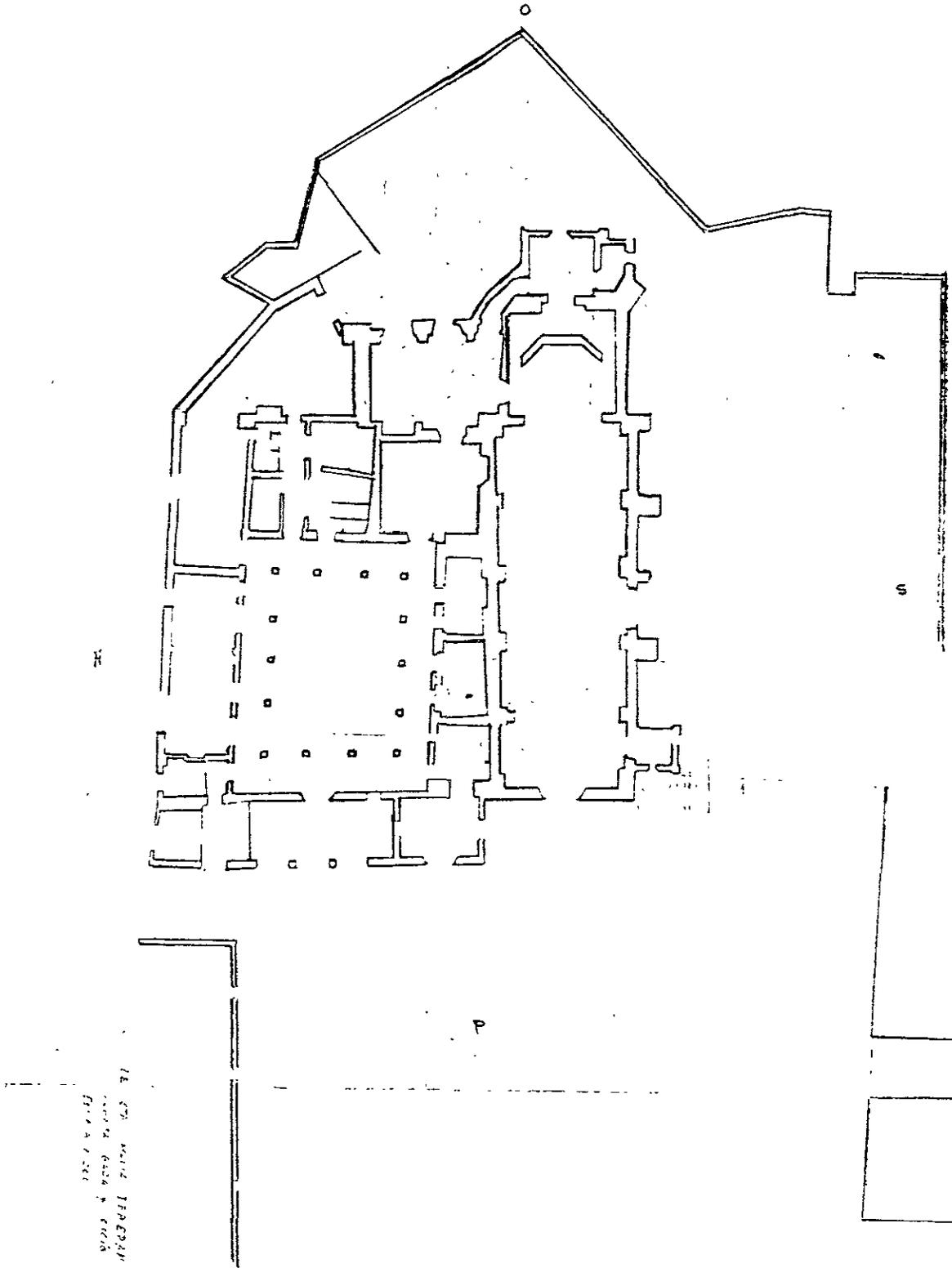
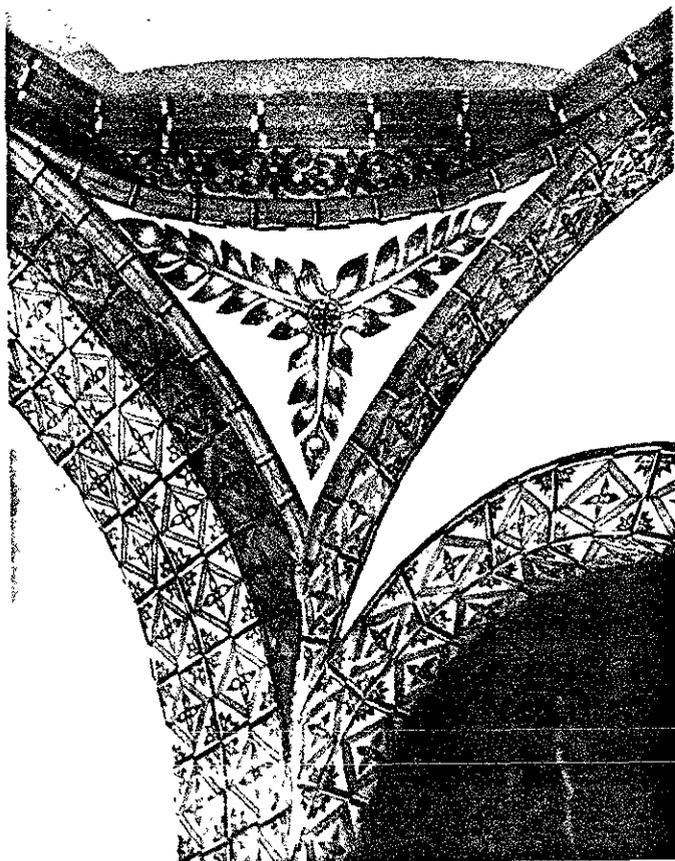


Lámina 45. Plano de la planta baja del convento y la iglesia

Escala 1 : 200



Láminas 46, 47 y 48. Detalles de la base octagonal y pechinas de la bóveda de la sacristía

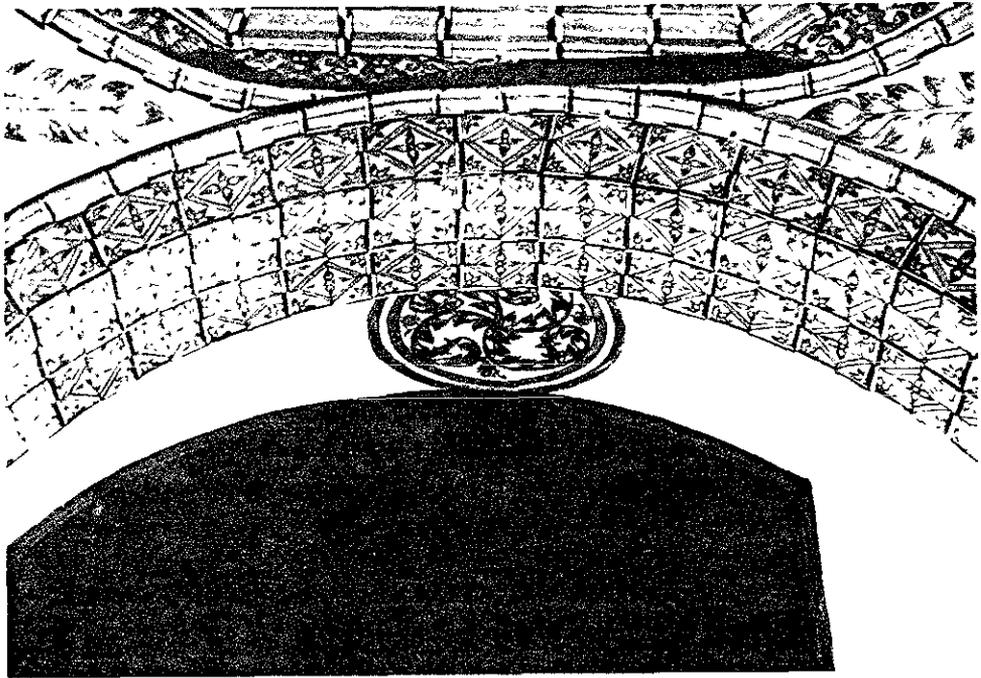


Lámina 49. Detalle de la sección sur de la sacristía

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



Lámina 50. Muro oriente de la sacristía en el que se inscriben los dos arcos



Lámina 51. Muro poniente de la sacristía

III.4 ATRIO

El atrio de la iglesia de Santa María Tepepan, sigue en algunos puntos las características de los atrios del siglo XVI en la Nueva España, que como sabemos fueron elementos novedosos recreados para satisfacer nuevas demandas: las que imponía la evangelización a un gran número de indígenas quienes, además, estaban acostumbrados a un culto al aire libre. Los atrios funcionaban también como centros de la vida comunal cristiana.

Kubler dice que:

dichos espacios fueron tomando una forma arquitectónica específica característica en la Nueva España que consistía en cuatro partes:

- El patio delantero llamado también atrio, que pronto fue limitado por una barda interrumpida por dos entradas.
- La capilla abierta dando hacia el atrio, que hacía las veces de presbiterio, permitiendo celebrar la misa para una congregación reunida en el patio que presenciaba el culto desde afuera.
- Las cuatro capillas posas construidas en sus esquinas.
- Por último una gran cruz de piedra al centro del atrio o enfrente de las portadas.

Este tipo de atrio con capilla abierta y capillas posas ha sido comparado con un templo al aire libre.⁵⁵

*

⁵⁵ George Kubler, Arquitectura Mexicana del siglo XVI, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 361.

ANTECEDENTES DEL ATRIO.

John Mc Andrew en su obra Las capillas abiertas del siglo XVI en México,⁵⁶ nos dice que en España algunas iglesias ya presentaban al frente o al lado, grandes espacios abiertos semejantes a los de México, pero su forma o localización no era tan consistente como en los atrios mexicanos.⁵⁷

Este autor dice que buscando fuera de España se encontró que el uso de estos espacios abiertos, como el atrium enfrente de la mayor basílica cristiana primitiva de Roma, servía como receptáculo para los peregrinos que llegaban a los santuarios de la ciudad sagrada, durante los primeros siglos de la Iglesia. Sin embargo, según el propio Mc Andrew, el atrium de los cristianos primitivos no puede ser el modelo del atrio mexicano pues existen diferencias entre ellos:

en primer lugar los atria primitivos eran limitados por columnatas como uno de sus componentes característicos, mientras que los atrios mexicanos nunca tenían columnas. En segundo lugar, en el centro del atrium se alzaba una fuente para abluciones rituales, mientras que al centro del atrio había una gran cruz. En tercer lugar, el atrium era un patio delantero usado sólo para los preparativos de ritos más importantes que se efectuaban en el interior de la iglesia, mientras que el atrio no sólo era un patio para usarse con la iglesia, sino un patio para usarse como iglesia.

El hecho de que el atrio mexicano lleve el mismo nombre que el atrium romano, no indica que haya sido copiado de éste. En el siglo XVI los cronistas nunca llamaron a los atrios por este nombre; les decían patios. Fue hasta el siglo XVII que se les llamó atrios.

⁵⁶ John Mc Andrew, The open air churches of sixteenth century Mexico, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1956, pp. 231-240.

⁵⁷ Para una mayor información sobre este tema, se puede consultar el artículo de A. Bonet Correa, "Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas", Revista de Indias, Año XXIII, Nums. 91-92, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, enero-junio, 1963, pp. 269-280.

ANTECEDENTES ARABES.

Cuando las mezquitas árabes de España fueron destruidas y sustituidas por iglesias, quedaron los patios que estaban plantados con hileras de árboles. Como ejemplo tenemos la catedral de Sevilla, con su patio plantado con palmeras, naranjos y cedros en filas derechas, y también con entradas a la mitad de las bardas; esto podría ser un antecedente de los atrios mexicanos.

Tal vez el verdadero antecesor del atrio, según John Mc Andrew, sea el terreno que rodeaba al teocalí en las culturas precortesianas, pues con frecuencia los frailes veían multitudes de indios participando en un ritual dirigido por un sacerdote, en un santuario especial que daba hacia el patio en donde estaban congregados los indios. Según el Padre Motolinía, citado por este autor, los patios indígenas contenían no sólo el teocalí sino a veces otros edificios dedicados al culto, y un lugar para los sacerdotes, con funciones parecidas a las de los monasterios de los frailes.

Las formas precortesianas fueron adoptadas por los frailes, pues una vez que estos patios fueron limpiados de todo signo de culto pagano, con ligeras alteraciones podían usarse como patios y plataformas para los monasterios.

Haya sido así, o de otra manera como se generaron los grandes atrios mexicanos, es evidente que el factor determinante fue la numerosa población indígena. Estos patios, pronto fueron limitados con bardas interrumpidas por dos o tres entradas.

En el atrio de Tepepan no se ven indicios de que hayan existido capilla abierta ni capillas posas. Si la arquitectura de este lugar fue creación del siglo XVII, eso explica que ya no tuviera ninguna de estas construcciones. Está limitado por tres muros: el más corto da hacia el norte o sea hacia la barranca. En el muro poniente

se abre el acceso principal al atrio, al que se llega por medio de una escalinata que se inicia en una pequeña plaza formada en un desnivel de la calle de Niños Héroes. Esta plaza no es la plaza central del pueblo y se encuentra aproximadamente cuatro metros más abajo del atrio. El muro sur se ve interrumpido por otra entrada, que comunica el atrio con la calle Hidalgo, la que corre a un costado del espacio que se puede considerar como la plaza principal. Esta plaza también se encuentra en un nivel más bajo que el atrio. Para llegar a esta entrada se construyó una rampa en este siglo, pero probablemente antes existió una escalera. El hecho de que la plaza principal no esté colocada al frente del atrio pudo haber sido determinado --como en otros conjuntos conventuales-- por el hecho de que el terreno ya estaba ocupado por las casas del pueblo cuando se amplió la iglesia.

El arco que marca la entrada principal al atrio, es de medio punto, soportado por jambas de bases e impostas molduradas. (Lámina 52) A los lados de ellas están dos pilastras que se prolongan hasta el entablamento, cuya cornisa se continúa con los muros de la barda. La entrada sur fue alterada hace algunos años. No está enmarcada por un arco, sólo es un espacio abierto en el muro. Para hacer resaltar este acceso se colocó encima de la barda una cruz de cantera, de brazos flordelisados y labrados en ella símbolos de la pasión. (Lámina 53) El muro que sostiene la cruz, está decorado con dos molduras en forma de roleos, que se copiaron de molduraciones antiguas que se ven en la esquina noroeste de la barda del atrio y en el paramento de la fachada de la iglesia.

Los atrios generalmente presentaban una forma rectangular, extendiéndose casi siempre enfrente de la iglesia como en Xochimilco y Zempoala. Otras veces el atrio no estaba al frente de la iglesia sino a un lado como en Cuernavaca, y en algunas ocasiones adoptaban la forma de una L, con un brazo enfrente de la iglesia y el otro a lo largo de uno de los costados del edificio como en Yecapixtla.

Este ejemplo de forma en L es el caso del atrio de la iglesia de Tepepan, cuya puerta lateral se abre en su muro sur, y su atrio no fue más amplio hacia el otro extremo porque, obviamente la barranca lo impidió.

Como todos los atrios, éste se utilizó como cementerio desde la fundación de la iglesia. A mediados de este siglo se vaciaron las tumbas, se rellenaron con tierra los desniveles, y se colocó el piso de losetas de piedra, que ahora tiene. (Láminas 54 y 55)

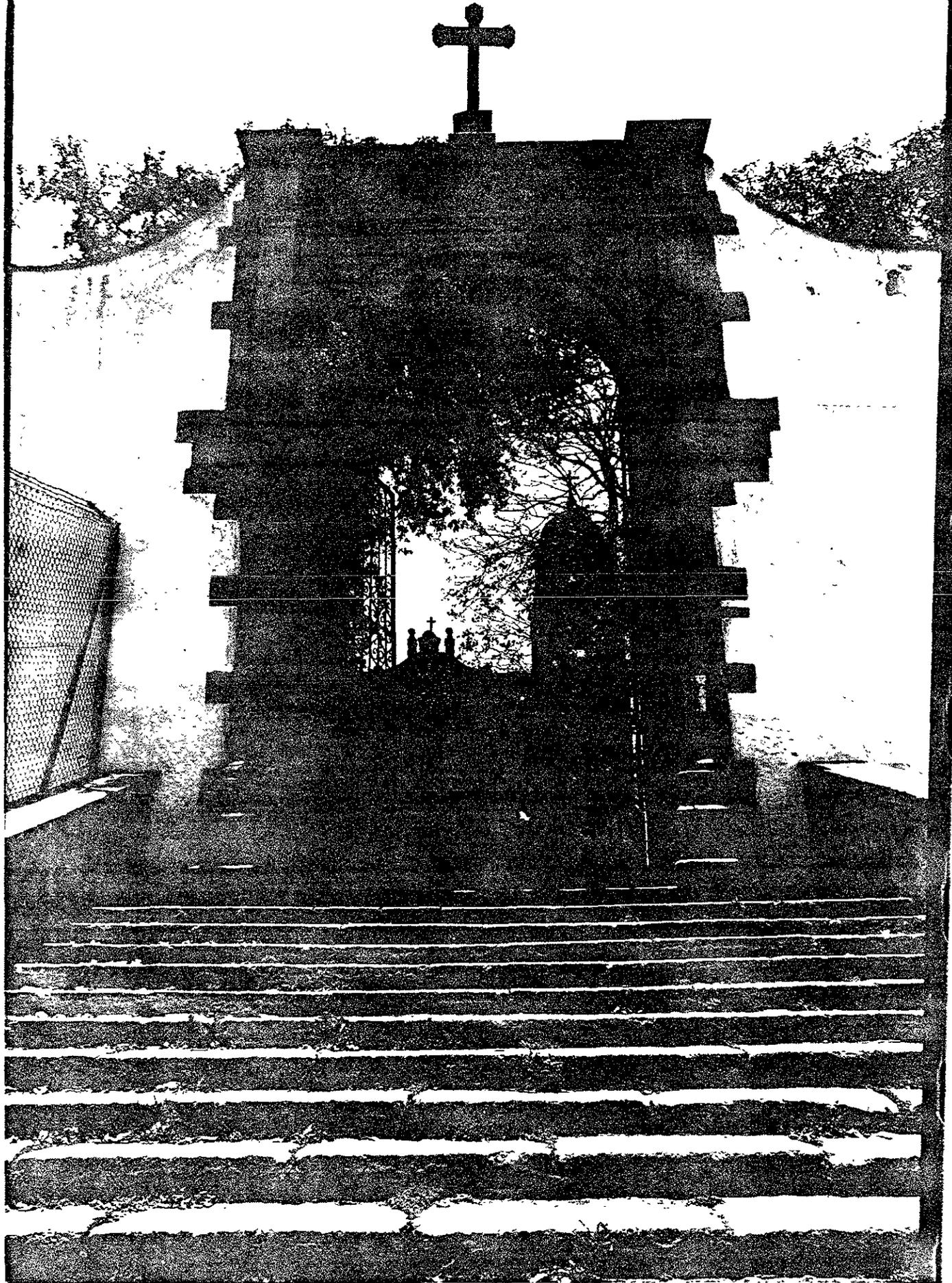
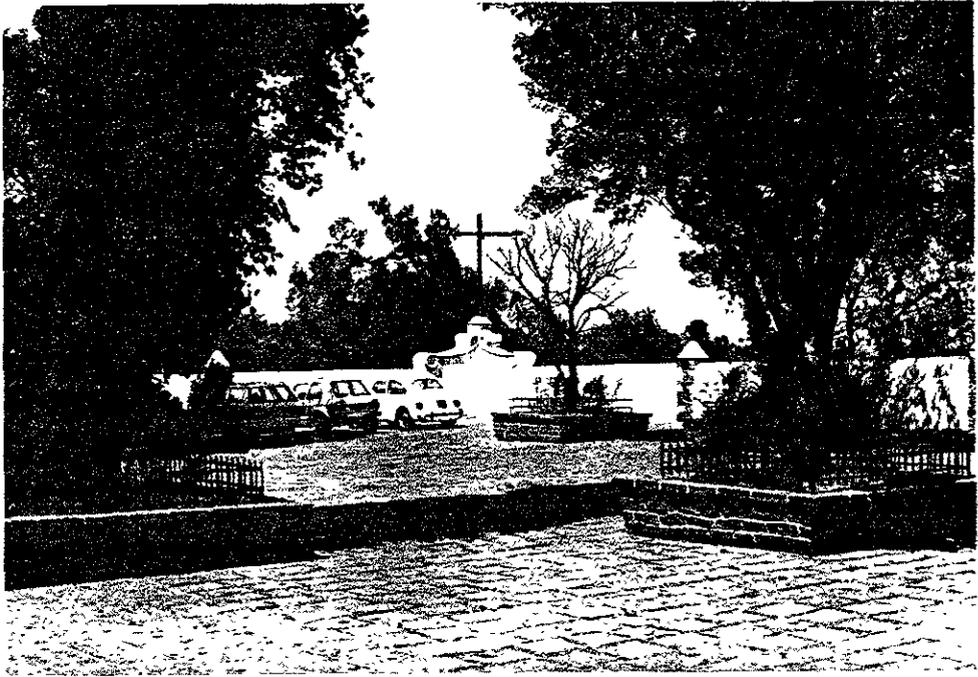


Lámina 52. Puerta de acceso al atrio



Lámina 53. Cruz atrial



Láminas 54 y 55. Vista general del atrio

III.5 REFORMAS Y RESTAURACIONES QUE SE LLEVARON A CABO EN LA IGLESIA Y EL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VISITACION DE TEPEPAN, DE LOS AÑOS DE 1868 A 1977.

Esta información ha sido obtenida de los siguientes archivos:

Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (Archivo de Bienes Inmuebles de la ex-SEPANAL).

Dirección de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Archivo Histórico y Geográfico).

Archivo Parroquial de la Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan.

Los documentos encontrados están fechados de 1868 a 1977.

Para su mejor comprensión, elaboré el siguiente cuadro sinóptico:

- 1.- Fecha del documento consultado.
- 2.- Archivo que se investigó.
- 3.- Director del departamento al que pertenece el archivo.
- 4.- Número de expediente si es que existe.
- 5.- Asunto que expone el expediente.
- 6.- Presbítero que atendía la parroquia en esa fecha.
- 7.- Comentarios que se derivan de los asuntos tratados.

Hago notar que el nombre de las dependencias de gobierno cuyos archivos se consultaron, aparece literalmente copiado de los documentos transcritos.

**REFORMAS Y RESTAURACIONES A LA IGLESIA DE NUESTRA
SEÑORA DE LA VISITACION DE TEPEPAN,
1868-1977**

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PREBITERO:	COMENTARIOS:
1868	Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación		Contrato de obra	Construcción de un ciprés para el altar mayor del templo de Tepepan.		La obra de construcción y ornamentación del altar neoclásico de Tepepan duró de 1868 a 1875, comprobado mediante contrato de obra y recibo de liquidación. Este altar neoclásico fue removido cian años más tarde.
10/III/1873	Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación		Contrato de obra	"Contrato para realizar obra de pintura, excluyendo la cúpula pintada al estilo moderno (de época). La bóveda del presbiterio con su rífaga y más grupo de abas en los cuadrángulos al estilo de la Profesa. El respaldo del presbiterio con su cortinaje verde y sus ángeles". Maestro pintor Manuel Arzuel.	Fray Antonio Romero	Por lo que se lee en este contrato, la cúpula ya estaba pintada para el año de 1873, la bóveda y el respaldo del presbiterio actualmente están escalados.
5/IV/1874	Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación		Contrato de obra	Contrato firmado por el padre Romero para el ornato dorado y blanco fino del ciprés.	Fray Antonio Romero	Como vimos anteriormente la obra de ornamentación del altar neoclásico se terminó hasta 1875.
26/III/1898	Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación		Contrato	Contrato celebrado entre el pueblo de Tepepan y el señor don Francisco Pazmas, para la reforma del altar de la iglesia. El contrato consta de varias cláusulas que el señor Pazmas se compromete a cumplir mediante el pago de 600 pesos: "1.-Se obliga a renovar todo el dorado del altar mayor, frente visible, con oro fino. 2.-Pintar el mismo altar, las seis columnas, el óleo... 3.- Traer piezas de madera de sojal, que son: tabernáculo, manifestador, y una portada para el alcho. Dorados en oro fino, según los diseños que se le dan. 4.- La mesa del altar de cantera y sotabanco unidos y escalera detrás".		En esta época, el pueblo era el que pagaba todas las restauraciones que se hacían en la iglesia. De estas restauraciones se queda nada, puesto que el altar fue retirado en el año de 1968, para colocar en su lugar un retablo barroco.

FECHA:	1918	ARCHIVO:	SERQUE	DIRECTOR:	ASUNTO:	PRESBITERO:	COMENTARIOS:
					<p>Hay un testimonio de la escritura No. 9 que se refiere a la protocolización del Decreto Presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación, de fecha 7 de junio de 1918, referente a la nacionalización del templo de la Visitación y anejos, ubicado en el cerro de Tepepan Xochimilco.</p>		<p>Como prueba de la nacionalización del templo existe su testimonio de escritura.</p>
				<p>Informe al Sr. Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos.</p> <p>Con fecha 29 de noviembre de 1918, se terminó de efectuar el inventario de los bienes muebles e inmuebles de interés artístico e histórico que están ubicados en la municipalidad de Xochimilco D.F., este fue llevado a cabo por el Inspector local Luis G. Martínez.</p> <p>El día 25 de noviembre, el Inspector visitó el pueblo de Tepepan situado al noroeste de Xochimilco en una hermosa eminencia a la falda de la gran cordillera montañosa que ramifica el Arhohco, el hermoso templo de Nuestra Señora de los Remedios, está situado en lo más elevado del cerro que lleva su nombre, en el corazón del pueblo, con vista al poniente, y pertenece al siglo XVII, es del estilo romano, de una sola torre, adornada de seis campanas, siendo la más antigua la que está dedicada a Nuestra Señora de los Remedios que fue fundada el año de 1582, y luego sigue la mayor que data al año de 1700, la tercera pertenece al año 1797, siendo las más antiguas y en esto consiste su mérito artístico.</p> <p>En la antigua Sacristía, al pie de la escalera mayor, se encuentran seis cuadros al óleo como de cuatro metros de altura por tres metros de ancho.</p>	<p>Este inventario es importante pues nos da a conocer parte del tesoro religioso y artístico que existía en el templo en aquel tiempo y que fue saqueado por las tropas constitucionalistas.</p> <p>Nos informa que la antigua sacristía fue la cual, existían seis cuadros al óleo, grandes, que representaban la Pasión de Cristo, pertenecientes al siglo XVII. Probablemente, algunos de estos cuadros son los que están colocados actualmente en las paredes laterales de la nave del templo, pues también son pinturas de gran tamaño con escenas de la Pasión de Jesucristo.</p> <p>En la sacristía actual, describe las pinturas firmadas por Arellano y fechada una en 1721, pero como la firma se lee Arellano P. --probablemente fecit-- el Inspector le atribuyó al pintor el nombre de Francisco.</p> <p>En el interior del templo, detalla cuidadosamente el altar mayor neoclásico que existía entonces, como una obra de gran mérito artístico. A la escultura de la Virgen de los Remedios le adjudica un tamaño de 35 cm de altura, mayor al que en realidad tiene que es de 58 cm. y opina que el San Francisco arrodillado le sirve de paño y que "el todo es expresivo y artístico, quizá el único en</p>		

FECHA:

ARCHIVO:

DIRECTOR:

NUMERO DE
EXPERIENTE:

PREBITERO:

COMENTARIOS:

que representan la pasión de Jesucristo, son de importancia artística por la fortaleza de sus pinturas, pertenecen al siglo XVII, de autor ignorado.

En la sacristía actual, al lado norte, se encuentra un hermoso cuadro al óleo como de cuatro metros de ancho por cinco metros de altura, en forma de arco, que representa la crucifixión con todos sus atributos sagrados, de gran mérito artístico, pertenece al año de 1721 marzo 15, ejecutado por el artista Francisco Arellano. Al lado poniente se encuentra otro lienzo al óleo como de dos metros, en cuadro en forma de arco, que representa a Jesús con la cruz al hombro casino para el calvario, pertenece a principios del siglo XVIII, obra del artista Francisco de Arellano, de gran mérito artístico. A continuación se encuentra otro lienzo de tamaño regular que representa la sentancia de Cristo, la multitud pide que sea crucificado, de grande importancia artística, ejecutado por el mismo artista. Al lado sur se encuentra otro, del tamaño del primero de gran mérito artístico, pues representa el cenáculo. Cristo en la ceca con sus apóstoles obra del mismo artista. Se encuentra también en la sacristía, dos hermosos roperos muy antiguos, de mérito artístico.

En la parte central del templo se encuentra el altar mayor de la Virgen, a donde se levanta un hermosísimo capelino que se apoya sobre un artístico cipsrés artificioamente tallado sobre granito, la simetría y la armonía del conjunto dan una expresión de grande importancia artística. el gran capelino es sostenido por ocho columnas

todo el Distrito Federal, perteneciente al siglo XVII."

En el muro norte de la nave, se encontraba un cuadro al óleo de San Francisco, que ya no existe. En este inventario el Inspector comenta que existía en colateral con seis esculturas y un lienzo al óleo. Probablemente este colateral, correspondía a la parte central del actual retablo, aunque en este sólo existen, de esculturas, cuatro medios bustos, y un lienzo al óleo. También refiere que existían dos cuadros al óleo, uno que representaba a Jesús en sus meditaciones y otro a San Vicente Ferrer, estos cuadros no se localizan entre las pinturas actuales del templo. Describe cuatro hermosos cuadros al óleo, colocados a la entrada del templo, con sus marcos de estilo charriguera, que representan el ascimiento de Cristo. Estos son seguramente las partes laterales que conformaa el retablo actual, pues el tema de sus lienzos se refiere también al ascimiento de Jesús.

Reporta la existencia de dos pilas bautismales; una de granito del siglo XVII, y otra de barro vidriado fechada en 1599, la primera de las cuales se encuentra actualmente en el patio del claustro bajo y la segunda en el baptisterio.

PREBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

FECHA: ARCHIVO:

artisticamente labradas, de orden toscano con capiteles de orden compuesto, este gran cupulino consta de dos cuerpos, en la parte superior es rematado por otro artísticamente combinado de puro granito, es una expresión severa majestuosa y bella, digna de ser fotografiada.

En su interior se encuentra el nicho de la Virgen, artísticamente tallado sobre fina madera, que guarda a la vez la hermosísima escultura de la Virgen de los Remedios, como de unos treinta y cinco centímetros de altura, apoyada sobre una pequeña nube sostenida por dos querubincitos, y éstos a la vez descansan sobre los hombros de una escultura que representa a San Francisco, de rodillas, y éste está apoyado sobre una pequeña piana en forma de columna truncada, el todo es expresivo y artístico, quizá el único en todo el Distrito Federal, pertenece al siglo XVII.

Al lado norte se encuentra un cuadro al óleo como de dos metros de altura por uno de ancho que representa a San Francisco, de gran importancia artística y de autor ignorado.

A continuación se encuentra un colateral artísticamente labrado de estilo churriguera, adornado con seis esculturas y un lienzo al óleo que representa asuntos religiosos, este altar pertenece al Perpetuo Socorro, pertenece al siglo XVII. En seguida se encuentra una escultura que representa a Nuestra Señora de los Dolores al pie del crucificado, de mérito artístico. En este mismo lugar se encuentra un cuadro al óleo, Jesús en sus meditaciones, sentado al pie de la cruz, de importancia artística.

En la entrada al templo se encuentran cuatro

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

hermosos cuadros al óleo, como de dos metros de altura por uno cinco centímetros de ancho, colocados en sus marcos respectivos de estilo churriguero, y representan el nacimiento de Cristo con todos sus atributos religiosos, dignos de ser fotografiados. Al lado (un) se encuentra una pila antigua artísticamente tallada sobre granito, pertenece al siglo XVII. A la puerta del baptisterio existe otra pila como de un metro de altura, artísticamente labrada de barro vitriado, pertenece al año de 1599."

3/II/1918 Conservación de Monumentos y templos.

"A continuación se encuentra el pulpito de importancia artística, tallado sobre madera y pertenece al siglo diez y siete. Por último, en la parte superior del nicho de la Purísima Concepción se encuentra otro cuadro al óleo como de dos metros por uno de ancho, tiene mérito artístico, y representa a San Vicente Ferrer.

La métrica varaja ostenta hermosísimos frescos al óleo, de mérito artístico, que representan otros tantos asuntos religiosos, pero son netamente modernos.

Los vecinos caracterizados de Tepicpan justifican que las tropas constitucionales constieron muchos atropellos al templo, consistentes en el robo de todos los ornamentos sagrados, muchos de éstos eran antiguos y de importancia artística, fueron robadas las vestiduras de los santos y la ropa blanca del templo. Se robaron también todo el tesoro del templo, la custodia con incrustaciones de piedras preciosas, el caliz de oro puro, el copón, un Cristo, el atril, el incensario, un Cordero de Dios, una cocha que le servía de piana

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PREBITERO: COMENTARIOS:
27/1/1932	IMNH Dirección de Monumentos Coloniales	Jorge Enciso	Informe de don Jorge Zaciso	<p>a la Virgen de los Remedios, todos estos objetos eran de pura plata, dos coronas y dos cetros de oro puro, un vestido de la Virgen con bordados de oro y adornos de perlas y piedras preciosas, una concha de plata para el bautisterio.</p> <p>Fue robada una esculturita de la Virgen Peregrina y dos espejos antiguos que estaban en la sacristía, el órgano del templo fue destruido, todos estos atropellos fueron obra de las tropas constitucionalistas cuando convirtieron la casa cural en cuartel.</p> <p>Los objetos de valor en cuestión, se encontraban guardados en una especie de cueva, que estaba detrás del altar mayor, a donde habían sido escondidos con anticipación, pero fue descubierto por aquellos, y se apoderaron del tesoro."</p>	El informe de Jorge Zaciso se refiere únicamente a la iglesia y manifiesta que debe conservarse la estructura de la misma con todos sus elementos: la pila de barro, el fregante de retablo, así como el claustro anexo al templo; pero no menciona la sacristía.
28/1/1932	IMNH Dirección de Monumentos Coloniales	Jorge Zaciso	Oficio No. 428 VIII-1303 (011)	<p>Dice, que la iglesia es de medianas dimensiones pero de robustas formas, con un campanario que participa de este carácter. Su fachada es sobria, la portada se compone de la entrada principal, coronada por un nicho con santo y a los costados las claraboyas. Es de una nave con cúpula. En el interior pueden admirarse una pila de barro de 1599 y un fragmento de retablo del siglo XVII.</p> <p>Con esta fecha la iglesia de Tepepan fue declarada monumento colonial.</p>	La Comisión de Monumentos y Bellezas Naturales, dictaminó que se declarara monumento la iglesia de Tepepan S.F. en sesión ordinaria celebrada el 28 de enero de 1932. Probablemente se tomó en cuenta el valor artístico de su sacristía.
29/IV/1936	SEDFE		Solicitud de los vecinos de Tepepan	Romaldo Májera, presidente de la Junta Vecinal del pueblo de Tepepan, solicita permiso para que	Existe una fotografía del altar neoclásico del templo de Tepepan. Este altar fue removido en 1968

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PREBITERO:	COMENTARIOS:
3/VIII/1937	INAH Dirección de Monumentos Coloniales		Oficio 2851 VIII-2/303 (775.1)	se repare el ciprés de la iglesia, pintándolo imitando el mármol y además resasar los capiteles de madera con yeso para volverlos a dorar. Este documento está dirigido al Director de Bienes Nacionales.	Alejo Anaya	Esta cruz ha sido colocada actualmente en la entrada lateral del atrio, sobre el muro de la barda.
27/VII/1940	SEDUE		Solicitud al jefe del Departamento de Bienes Nacionales	Al C. Director de Bienes Nacionales, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. "Se hizo una inspección a la iglesia de Tepapaq D.F., y se encontró que la cruz que se hallaba en el ángulo del atrio ha sido rota. Su restauración es fácil y de poco costo". El jefe del Departamento, Lic. Alfonso Toro.		Esta campana ya no existe en el campanario de la torre. Seguramente hay un error en las medidas de la campana, puesto que un diámetro de 2.65 m sería exagerado.
1947	SEDUE Dirección General de Bienes Nacionales	Arq. José García Preciat	Mo. 52-1-6 Exp. 22213	"Fue edificado el templo sobre el local que sirvió de dormitorio a Itzlixochitl, primer rey de la tribe xochimilca". "En tiempos de la Revolución, los soldados lo utilizaron como cuartel. A fines de 1946, al cambiar el piso fueron encontradas esas momias. Estas momias se encuentran aun en la casa cural, y han sido exhibidas a pesar de haber sido asegurado el permiso para dicho fin".		No hay alguna evidencia de que Itzlixochitl haya sido rey de la triba xochimilca. Si el templo y cuervo fueron utilizados como cuartel, tuvieron que sufrir una gran destrucción, sobre la cual no se encuentran referencias en ningún documento. Por lo que respecta al asunto de las momias, efectivamente don Manuel Toussaint, Director de Monumentos Coloniales en esa fecha, según el permiso para que fueran exhibidas.
10/III/1947	INAH Dirección de	Manuel	Solicitud de los vecinos de	Los vecinos del pueblo de Topexpan solicitan		Por medio de esta noticia nos enteramos de que en

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO: COMENTARIOS:
17/III/1947	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Manuel Toussaint	Tepepan Oficio 982 Exp VIII-2/303 (725.1)	permiso para conservar unas monias encontradas al cambiar el piso de la iglesia. C. Arq. José García Preciat, Director General de Bienes Nacionales. "Me refiero a su atento oficio No. 2335, Exp. 51/22213, del 10 del actual en el que se sirve transcribirme escrito de los vecinos del pueblo de Tepepan, Delegación de Xochimilco D.F., en el cual solicitan autorización para exhibir unas monias que fueron encontradas bajo el piso del templo de dicho lugar. Esta Dirección estima, salvo la mejor opinión de usted, que no es de accederse a las pretensiones de los interesados, ya que las monias no son objeto de arte ni tienen interés alguno para que se permita su exhibición". Atentamente el Director de Monumentos Coloniales, Manuel Toussaint.	el año 1947 se cambió el piso de la iglesia. No se sabe que pasó con las monias.
1951	Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan	Toussaint	Contrato para la decoración de la iglesia	Contrato celebrado por el señor Pascual Villarreal, decorador, el presbítero Pedro Vignato y los señores presidente, tesorero y secretario de la mesa directiva de las obras de decoración y pinturas del referido templo. El costo de la obra será de 25,000 pesos. Esta reforma comprende cúpula, bóvedas y arcos. La bóveda del altar se adornará con un rosetón al centro al altorrelieve, y se dividirá en ocho gajos con moldura de yeso, en los lados de los arcos se formarán tableros con molduras. El ornato y molduras se dorarán en las partes salientes con oro fino de 23 1/2 kilates y los fondos se pintarán con pintura de la marca Embolia, el lambria se pintará con pintura de aceite. El altar se dorará en todas las partes que tiene pintado con polvo metálico, con oro fino. Se	Actualmente, la bóveda del altar no presenta ni rosetón ni gajos hechos con moldura de yeso. La cornisa de la cúpula todavía conserva el dorado en el friso y en los dos filletes. En las pechinas también se conserva huellas de oro en las molduras que amarcan a los evangelistas.

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO: COMENTARIOS:
27/7/1933	Iglesia de Nuestra Señora de la Visitación		Lista de gastos para la reconstrucción del convento	<p>le pondrá pintura esmaltada imitando mármol de Carrara.</p> <p>En la cúpula se retocará las figuras que están rodeadas de nubes, cambiando los fondos cuyo retoque se pintará con pintura al temple. La cornisa de la referida cúpula se dorará en sus dos filletes, y el friso que está a medio relieve, se le dorarán las partes salientes con oro fino de 23 1/2 kilates. Las pechinas donde están los evangelistas se limpiará, poniéndoles moldura de yeso, forrándoles marcos, esta moldura se dorará con oro fino. En la cúpula y bóveda que haya salitre, se picará y quemará antes del aplanado. El señor Villarreal se compromete a terminar el trabajo en junio de 1932. Se le dio a cuenta 8,800 pesos, quedando un saldo de 16,180 pesos.</p>	Antonio Piacentini Probablemente esta restauración si se termina, pues en la lista de materiales que el padre guardó está anotados desde verrilla, cemento y arena, hasta material eléctrico, vestanaas, puertas, vidrios y mosaicos.
1954-1955	SEDUE Secretaría de Bienes Nacionales		15-1-161	Se llevaron a efecto unas obras sin permiso oficial, tales como: reconstrucción de las celdas y construcción de unos nuevos baños, modificación de ventanales y cambio de unas puertas originales por unas de fierro, estas obras se llevaron a cabo por el señor Piacentini y sin permiso de la Secretaría y de la Dirección de Monumentos. Arq. Corbea Trueba.	Antonio Piacentini Obviamente el presbitero Piacentini inició obras en el convento.
X/1954	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Corbea Trueba		"Inspección al templo la Visitación de Tepepan, con el objeto de informarme del estado en que se	Antonio Piacentini Véase el siguiente documento.

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO:	COMENTARIOS:
2/XII/1955	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	Oficio 3888	encuentra". Firma el Arq. José Gorbea T. Al encargado del templo de Tepepan. - "Se ordena suspensión inmediata de obras en el templo de Tepepan, Delegación de Ixtmilco". Firma Arq. José Gorbea T.	Antonio Piacentini	Aparentemente Antonio Piacentini había empezado unas obras en el convento y en la iglesia, sin consentimiento de la Dirección de Monumentos Coloniales, pero como asegura de ver, si le habían dado el permiso.
10/XII/1955	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	Carta del cura de Tepepan	Al C. Director de Monumentos Coloniales. "En contestación al oficio 3888 de fecha 2 de diciembre, expongo lo siguiente: con fecha 13 de noviembre de 1954, oficio N56-3783, hemos recibido permiso por la Secretaría de Bienes Nacionales, de ejecutar pequeñas reparaciones en el predio federal denominado templo católico de Tepepan..." Firma Antonio Piacentini.	Antonio Piacentini	La Secretaría de Bienes Nacionales sí le concedió permiso al padre Piacentini para hacer pequeñas reformas, pero obviamente él, aprovechó indebidamente el permiso para hacer grandes y mal hechas modificaciones en el convento.
4/I/1956	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	Informe de un inspector de Monumentos Coloniales	"De acuerdo con instrucciones, practiqué una visita de inspección en la iglesia de Tepepan, con objeto de ver las obras que se están ejecutando en dicha iglesia. En el interior del templo se ha construido totalmente el altar mayor; los muros, las bóvedas y la cúpula están pintados de acaite de color crema, y los filletes y molduras dorados. Se han colocado sobre los muros laterales pinturas antiguas que se encontraban en el templo, pero con encuadramiento nuevo. En la cúpula y las pechinas se le han pintado pinturas al óleo. El piso es de mosaico de granito. Falta por terminar la parte del coro y la totalidad del lambrín que no ha sido comenzado. El altar de madera dorada de la época de la iglesia ha sido desarmado y según proyecto va a ser colocado en uno de los muros laterales." Firma José Baillesca y Francisco Delgado.	Antonio Piacentini	En esta inspección al templo, se advierte, que el altar neoclásico todavía existía, y que el retablo de madera dorada iba a ser colocado en uno de los muros laterales de la nave de la iglesia. El piso era de mosaico de granito, el cual no se conservó, pues más tarde fue cambiado por mármol de Santo Tomás.

PREBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

FECHA:

Antonio
Piacentini

Obras que deben ejecutarse en el templo de Tepepan, Delegación de Xochimilco, D.F. Sr. Antonio Piacentini, encargado del templo de Tepepan, Xochimilco D.F. "Me refiero a su comunicación de fecha 10 de diciembre último, para manifestar a usted que esta dependencia no tiene inconveniente en que se prosigan las obras de restauración en el templo y exconvento de esa población, siempre y cuando se hagan en la forma que en seguida se mencionan:

1. CHIMBA.- Deberá conservarse tal como está, solamente quitando las tumbas que están adosadas a los muros. 2. MARG.- a) Pueden terminar con el color que se inició. b) Armar el altar tallado existente sin retocar las figuras, en el muro del lado izquierdo. c) Colocar dos tableros tallados existentes junto a la entrada. d) Recortar el bloque de cemento que se encuentra en el lado izquierdo de la entrada, dejando solo lo suficiente para apoyar el retablo. e) El lambrín de los muros deberá ser de cantera gris. 3. CORO.- a) Quitar el cielo de duelo, dejando aparente la viga que no debió pintarse ni barnizarse, sólo entintada. b) En el mismo reponer los tableros del piso que se encuentran en mal estado. c) La balaustrada se dejará la existente, solo quitando la pintura que tiene y entintándola. d) La jaula que protege el arcosio se debe quitar, dejándolo libre. 4. TORRE.- La escalera del campanario debe ser de hierro, previo diseño que se presente para su aprobación. 5. MTRIO.- En el pórtico del adosado, dejando libres los tres arcos que forman

Como se verá más adelante, casi todas estas restauraciones se llevaron a cabo hasta 1970, entre otras la demolición de un portal que estaba enfrente del pórtico de la casa parroquial; la colocación de un lambrín de cantera gris en los muros de la nave de la iglesia; en el claustro, en el cubo de la escalera se quitó un cuarto que se había construido inadecuadamente. Lo que sí se hizo en aquella época fue colocar un altar tallado que existía en la iglesia, en el muro del lado izquierdo de la nave, pues existe una fotografía que así lo demuestra (lámina No 21). También se colocaron dos tableros tallados que existían en la iglesia, a los lados de la entrada principal de la misma. Estas tres piezas talladas forman el actual retablo del templo.

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

dicho pórtico. En este mismo se debe tapar el ojo de buey que aparece en fachada. CLAUSTRO.- a) En el codo de la escalera entre el claustro y la sacristía se debe donoler el cuarto que se ha levantado en el segundo piso, dejando libre el cubo de dicha escalera. b) El piso de los corredores del claustro, tanto en planta baja como en alta, deberá ser de loseta de Monterrey de 10 x 20 cms., o bien de losa de 40 x 40 cms. c) Las pilastras de planta baja, deberán ser aplañadas con mezcla de cal quitando la imitación de aparejos de piedra, en el piso alto, deberán limpiarse las pilastras dejando aparente los sillares de piedra. En ese mismo piso las vigas de concreto que aparecen aparentes, deberán cubrirse con una chapa de madera, siguiendo la unidad de las vigas de madera existentes. LA SACRISTIA se debe conservar como actualmente se encuentra. Las puertas que se wayan a restituir deberán ser de madera, iguales a las existentes antiguas." Además de esta autorización, deberá usted solicitar el permiso definitivo para proseguir las obras, a la Dirección General de Bienes Nacionales de la Secretaría de Bienes Nacionales. Atentamente el Director de Monumentos Coloniales Arq. José Gorbea Trueba.

23/1/1956 IMNH Dirección de Monumentos Coloniales Arq. José Gorbea Trueba Oficio 82, Exp.VIII-2/3031725.1) Suspensión de obras en el templo de Tepepan. Arq. José Balleza. "Como se tiene conocimiento de que el encargado del templo de Tepepan, no está ejecutando las obras de restauración tal y como es le ordenó en el oficio #31 de fecha 11 del actual, sírvase usted suspender dichas obras".

Evidentemente las autoridades de la Dirección de Monumentos Coloniales, se dieron cuenta de los errores que comitió el padre Piacentini al notificar de tal forma el convaso, y suspendieron las obras.

Antonio Piacentini

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO:	COMENTARIOS:
6/III/1956	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	VIII-2/303/(725.1)	El Director de Monumentos Coloniales Arq. Gorbea Trueba. Se autoriza construcción de escalera de madera y no de hierro, para el acceso al campanario.		Finalmente el arquitecto Gorbea Trueba, autoriza que la escalera que da acceso al campanario se construya en madera y no en hierro como había dicho uno de sus inspectores.
13/II/1956	SEDUE Secretaría de Bienes Nacionales		Dep. de Ingeniería y Arquitectura No. 15-85 Reg 30-2569	Para hacer la reparación al templo de Tepepan, es necesario el permiso de esta Secretaría. Sr. Antonio Piacentini, encargado del templo: "Por copia enviada a este Departamento por el C. Director de Monumentos Coloniales, en oficio de fecha 11 de enero próximo pasado, en el que esa dependencia nos indica que tiene pensado llevar a efecto unas obras en el templo de Tepepan, Delegación de Xochimilco, D.F., y que además deberá recabar el permiso respectivo de esta Secretaría. Por lo que para dar cumplimiento a lo referente al artículo No. 33, capítulo segundo de la Ley General de Bienes Nacionales, tendrá usted que enviar a este Departamento de Ingeniería y Arquitectura, cuatro copias heliográficas del proyecto a realizar, y en esta forma tramitar el permiso correspondiente, en la inteligencia que dichos planos deben venir firmados por un ingeniero o arquitecto responsable de la obra". Atentamente El jefe del Departamento Arq. José Ortiz Mández.	Antonio Piacentini	De acuerdo con la ley, para poder hacer reparaciones en el templo, el cura encargado tenía que recabar permisos tanto de la Secretaría de Bienes Nacionales como del Departamento de Monumentos Coloniales, el cual le informaría en qué forma hacer dichas reparaciones.
6/III/1956	SEDUE Secretaría de Bienes Nacionales		Exp-51-2219 Reg. 11835 22213	C. Luis Ruggera, Vicario fijo del templo de Santa María Tepepan D.F. "Con relación a su atento	Luis Ruggera	En esta fecha entró un nuevo cura para hacerse cargo de la iglesia, y este solicitó que

PREBITERO: COMENTARIOS:

renovación del permiso para continuar con las obras del templo.

ASUNTO:

escrito que se cita en antecedentes, girado a esta Dirección General, solicitando sea renovado el permiso para obras de decoración del templo de Santa María Tepepan, el Departamento de Ingeniería y Arquitectura, giró el oficio No 15-85 de fecha 13 de febrero último que dice: "por copia enviada a este Departamento por el C. Director de Monumentos Coloniales Arq. Gorbca Trueba, en oficio 31 de fecha 11 de enero próximo pasado, en el que esta dependencia nos indica que tienea pasado llevar a efecto unas obras en el templo de Tepepan, Delegación de Xochimilco D.F., y que además deberá recibir el permiso respectivo de esta Secretaría... Por lo que para dar cumplimiento a lo referente al Artículo 33, capítulo segundo de la Ley General de Bienes Nacionales, tendrá usted que enviar a este departamento de Ingeniería y Arquitectura, cuatro copias heliográficas del proyecto que pretenda realizar y en esta forma tramitar el permiso correspondiente en la inteligencia que dichos plazos deben venir firmados por un ingeniero o arquitecto de la obra". Atentamente El Director General Lic. Fausto A. Marín.

El inspector del Departamento de Ingeniería y Arquitectura Francisco G. Colores, expresa en este documento que "la pintura mural del Cristo se debe respetar al continuar las obras de decoración de la iglesia". Esta pintura mural actualmente no existe y no se sabe donde pudo haber estado situada. Probablemente el padre Buggera fue el responsable de la desaparición de esta pintura

Luis Buggera

NUMERO DE EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

Asunto.- "Que puede concederse el permiso para decorar el interior del templo de Tepepan, Delegación de Xochimilco".

Al C. Luis Buggera, Encargado del templo.- "En contestación a la solicitud presentada a este Departamento, con fecha 14 de marzo del presente, en el que se pide autorice continuar los trabajos de decoración en el interior del templo, se le

Departamento de Ingeniería y Arquitectura dependencia 15-29

SEBUE Secretaría de Bienes Nacionales

12/IV/1956

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

3/VII/1956 INAH Dirección de Monumentos Coloniales Arq. José Gorbea Trueba 2198-VIII-2/303(725.1) mural del Cristo. Como se verá más adelante, el padre Reggera se defenderá de las acusaciones que le hacía injustificadamente la Dirección General de Bienes Nacionales.

informa lo siguiente: Después de que el ingeniero Francisco G. Colores hizo el estudio correspondiente, es de opinión que se pueda continuar los trabajos, siempre y cuando se respete la pintura mural del Cristo. Además de esta autorización, deberá pedir el permiso correspondiente a la Dirección de Monumentos Coloniales. Actualmente el jefe del Departamento Arq. José Ortiz M.

"Retire las construcciones modernas que se han ejecutado en el templo de Tepepan, Iochimilco". Sr. Luis Reggera, encargado del Templo de Tepepan Delegación de Iochimilco. "En reciente inspección realizada por arquitectos de la Dirección General de Bienes Nacionales, y de esta dependencia, se observó que ha hecho usted unas construcciones modernas, sin ninguna autorización, en este templo a su cargo. Con fecha 11 de enero del corriente año, se señaló detalladamente las obras que se autorizaban y la forma en que deberían ejecutarse, pero no se concedió permiso para ninguna construcción moderna. En consecuencia se le da plazo de un mes, para que retire las construcciones nuevas. Si terminado este plazo usted no ha dado cumplimiento a lo dispuesto por esta dependencia, se pondrá el asunto en manos de la Procuraduría General de la República, para que se apliquen a usted las sanciones que señalan los artículos 29 y 31 de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones típicas y lugares de Belleza Natural. Atentamente, el Director de

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

14/VII/1956 SEDUE Secretaría de Bienes Nacionales
Departamento de Ingenieria y Arquitectura Exp.15.1-161
Monumentos Coloniales, José Forbes Trecha.
Informe relativo a la visita de inspección al templo de Tepepaa...
C. Jefe del Departamento de Ingenieria y Arquitectura, Presente.
"En la visita de inspección efectuada el día 11 del mes próximo pasado, se ordenó se suspendieran todos los trabajos que se estuvieran efectuando, mientras un inspector de la Dirección de Monumentos Coloniales daba su aprobación para la construcción de éstos. El día 12 de junio anterior, se llevó a efecto otra visita de inspección en compañía del arquitecto Alfredo Bishop, inspector de la Dirección de Monumentos Coloniales, y en la cual se reunieron los directivos del Comité Pro-Reconstrucción del templo de Tepepaa y el encargado del mismo, Sr Luis Ruggera, para pedirle los permisos respectivos a la ejecución de las obras.
Las obras que se están ejecutando en el templo de Tepepaa son las de pintura y dorado en el interior de la nave; y para esto se contó con los permisos tanto de esta Secretaría de Bienes Nacionales (fecha 12 de abril), como de los de la Dirección de Monumentos Coloniales (fecha 11 de enero del presente año).
Respecto a las obras sin permiso oficial, se llevaron a efecto en los años de 1954 y 1955; y en el expediente no figura solicitud alguna para su autorización; tales como reconstrucción de celadas, construcción de unos nuevos baños, modificar los ventanales y las puertas originales por unas de fierro, efectuados por el antiguo encargado Sr.

Luis Ruggera
Dado que las obras modernas que debían hacerse se ejecutaron entre 1954 y 1955, es obvio que el presbítero Luis Ruggera no fue el culpable de dichas construcciones que se habían hecho en el convento, en años anteriores, y que él había pedido permisos como quedó registrado atrás, para la decoración del templo escusivamente, permisos que si le fueron concedidos por las dos dependencias.

FECHA:	26/VIII/1956	ARCHIVO:	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	DIRECTOR:	Arq. José Gorbea Trueba	NUMERO DE EXPEDIENTE:	51-7544 Exp. 22213 Reg. 39487	ASUNTO:	Se transcribe el oficio que se indica. Al C. Jefe del Departamento del Distrito Federal. Dirección General de Gobernación, Oficina de Panteones. "El Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Coloniales, con fecha 21 del presente giró a esta Dirección General el oficio No. 2523, que dice: "...En vista de que las gestiones directas que esta dependencia ha hecho ante las autoridades correspondientes en el pueblo de Tepic, para que sean retiradas las tumbas y monumentos sepulcrales adosados a los muros del templo... para que de una manera absoluta se prohíba la utilización del atrio de la iglesia como cementerio". El Director, Lic. Fausto L. María.	PREBITERO:	Luis Ruggera	COMENTARIOS:	Este documento nos indica que en 1956 todavía existía el panteón en el atrio de la iglesia, y tal vez este dato, revele el apoyo que la gente tenía a sepultar a sus difuntos en los atrios de las iglesias.
9/VIII/1956	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	Carta del presbítero de la iglesia					Al C. Director de Monumentos Coloniales. "Me refiero a su oficio 2198 de fecha 13 de julio de 1956, para hacer a usted con todo el respeto y atención la siguiente declaración: cuando con fecha 10 de febrero del presente año yo me hice cargo de ese templo de Santa María de Tepic y de sus anexos, ya estaban hechas todas las construcciones modernas que ustedes notaron en su última visita de inspección. De manera que yo no soy responsable de los errores cometidos. Por lo que se refiere a mi responsabilidad me atenderé a las sabias directivas de ustedes, y según mis posibilidades me permitirán, iré corrigiendo los errores que se cometieron, sin tocar absolutamente nada de lo que se me entregó. Después de que me hice cargo de la iglesia y anexos yo me hice ningún trabajo de innovación, al contrario, ya	Luis Ruggera	Esta carta es una aclaración del presbítero Luis Ruggera al Director de Monumentos Coloniales. También por medio de ella advertimos que había un bloque de cemento a la entrada de la iglesia que no sabemos con que objeto estaba colocado ahí.			

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO: COMENTARIOS:	
15/VIII/1956	IMAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	2640/VIII-2/303/725.1	<p>recorté el bloque de cemento que estaba a la entrada de la iglesia, segda las indicaciones de sus arquitectos. Atentamente, Luis Ruggera".</p> <p>Oficio que envía el Arq. Gorbea Trueba al inspector Arq. Alfredo Bishop para que inspeccione el templo de Tepepan: "El Sr. Luis Ruggera, encargado del templo de Santa María Tepepan en escrito de fecha 8 del actual, dice a esta Dirección a mi cargo lo que sigue: Me refiero a su oficio número 2198 de fecha 13 de julio de 1956... Lo que transcribo a usted con el objeto de que realice una visita de inspección al templo citado y se dé cuenta de si han realizado los arreglos a dicho monumento que esta dependencia ordenó".</p>	Luis Ruggera	La Dirección de Monumentos Coloniales realizó una inspección al templo y convento para ver si se está llevando a cabo los arreglos que esta dependencia ordenó.
21/VIII/1956	SEDE Dirección General de Bienes Nacionales	Lic. Fausto A. María	51-8221/22213	<p>Al C. Jefe del Departamento del D.F., Dirección General de Servicios Generales. Oficina de Panteones. Palacio del Departamento. Ciudad.</p> <p>"Quedo enterado del contenido, en el que conuoca a esta Dirección General, que ya se dan los pasos necesarios para que ya se sigan autorizados más inhuaciones en el atrio de la iglesia del pueblo de Tepepan". Atentamente el Director General Lic. Fausto A. María.</p>	Luis Ruggera	En agosto de 1956 se estaban siguiendo trámites para que el atrio de la iglesia de Tepepan ya no tuviera funciones de panteón, para lo cual la Dirección de Bienes Nacionales, remitió el trámite a la Oficina de Panteones de la Dirección General de Servicios del Departamento del Distrito.
3/VII/1956	SEDE Dirección General de Bienes Nacionales	Lic. Ramiro Bono Botello	51-12507/22213	<p>Oficio dirigido al C. José González. Atrio del templo de Tepepan, Calle de Niles Nicos. Delegación de Xochimilco.</p> <p>"En relación con el informe de uno de nuestros inspectores, suplico a usted se sirva desalojar a la brevedad posible el lugar que ocupa en el atrio perteneciente al templo de Tepepan, en vista de que sigue ocupándolo sin tener autorización de</p>	Luis Ruggera	Por lo que este oficio dice, no era la primera vez que se le avisaba a esta persona que desocupara el atrio de la iglesia; de todas formas es curioso que hubiera escogido precisamente este lugar para vivir.

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO: COMENTARIOS:
11/1/1958	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	34 VIII-2/303/725	esta Dirección General. Se le concede plazo no mayor de 15 días". Atentamente el Director General Lic. Romo Botello.	Luis Reguera
				Inspección al Templo de Tepepan, Xochimilco. Al C. Arq. Alfredo Bishop. "Sirvas realizar una visita de inspección al templo de Tepepan Xochimilco, y ver si el C. José González ha desalojado el lugar que ocupa en el atrio de dicho templo, según las instrucciones que le giró la Dirección General de Bienes Nacionales en oficio No. 51-12507". Atentamente el Director de Monumentos Coloniales Arq. Gorbea Trueba.	Probablemente este vecino de Tepepan, desocupó el atrio, pues no se vuelve a tener noticias de este asunto.
9/1/1959	SEDE Dirección General de Bienes Nacionales		22213	Al C. Director de Monumentos Nacionales, INAH, Córdoba 47. "Esta Dirección General, recibí un escrito de las CC. María de la Luz Fuentes Solano y Julia Fuentes Solano en representación de un grupo de personas del pueblo de Santa María Tepepan, Xochimilco D.F. que dice: Tomando en cuenta que somos vecinos y originarios del pueblo de Santa María Tepepan, que profesamos la religión católica, es nuestra voluntad hacer algunas reparaciones al templo católico ubicado en los límites del pueblo de Santa María Tepepan de la Delegación de Xochimilco, D.F., y entre las reparaciones por hoy solicitamos permiso para refundir o volver a fundir una campana que se encuentra colocada en el campanario del citado templo y que tiene las siguientes inscripciones: "La hizo Mauro R. Ramirez- campana dedicada a San Buenaventura, Julio 14 de 1919, Tepapan". Así mismo nivelar otro	El subdirector de Bienes Nacionales, pide al Director de Monumentos Coloniales, se opina, en la petición de los vecinos de Tepepan que desean colocar una escalera de fierro que vaya del coro del templo al campanario, probablemente por estar muy deteriorada la existente, y también el arreglo de unas campanas para su servicio.

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO: COMENTARIOS:
16/1/1959	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	VIII-2/303(723.1)	<p>campana para que de servicio y que tiene la siguiente inscripción: "María de Guadalupe, A. D. 1797", y una escalera de hierro que compramos, para colocarla, de la parte del coro del templo al campanario. Los gastos los haría los vecinos del pueblo y el párroco encargado del templo. Lo que comunico a usted para su conocimiento y con la réplica que se sirva emitir su opinión al respecto. Atentamente El Subdirector Lic. Ricardo Zamora.</p> <p>No debe autorizarse se vuelva a fundir la campana del templo de Santa María Tepepan.</p> <p>C. Lic. Ricardo Zamora, Subdirector de la Dirección General de Bienes Nacionales. Secretaría del Patrimonio Nacional. "En contestación al oficio No 51-59, de fecha 9 del presente, manifestado a usted que en opinión de esta dependencia se debe autorizarlo de ninguna manera que se vuelva a fundir la campana del templo de Santa María Tepepan, que ostenta la fecha 1797, ni tampoco la construcción de una escalera de hierro que se pretende colocar en el coro, por estar declarado monumento el templo mencionado".</p> <p>Atentamente Arq. Gorbea Trueba.</p>	<p>En el oficio anterior, los vecinos de Tepepan, pedían se les permitiera fundir la campana de fecha 1919, y nivelar la campana más antigua con la inscripción de Santa María de Guadalupe de 1797. El Arq. Gorbea en este oficio de fecha 16 de enero de 1959, se autoriza que se funda la campana antigua, la cual existe actualmente en el campanario de la iglesia. Tampoco accede a que se coloque la escalera de hierro que comunicaría el coro con el campanario.</p>
22/1/1959	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbea Trueba	Carta al Director de Monumentos Coloniales	<p>"En relación con la solicitud sometida a la aprobación de usted para obtener autorizaciones para fundir la campana, y arreglar la escalera de acceso al campanario, me permito informarle que la escalera existente presenta serio peligro para los que la usan, pues la madera de que está construida está podrida. La nueva escalera puede hacerse de hierro, o de concreto con estructura de hierro,</p>	<p>El inspector de Monumentos Coloniales Arq. Alfredo Bishop, informa que en la iglesia de Santa María Tepepan, la escalera que une el coro al campanario, si debe hacerse de hierro o de cemento con estructura de hierro y que la campana que debe fundirse es la de fecha 1919. Por lo que podemos darnos cuenta, la Dirección de Monumentos Coloniales a través de su director y de sus</p>

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESDITERO:	COMENTARIOS:
4/7/1959	SDDE Dirección General de Bienes Nacionales		22213	<p>sin que esto altere ninguna parte de importancia arquitectónica; en cuanto a la campana con fecha 1919, puede utilizarse el metal para fundir una nueva campana" Arq. Alfredo Bishop.</p> <p>A las CC. María de la Luz Fuentes y Julia Fuentes Solana, Abasolo 31, Sta. María Tepepan, Xochimilco D.F.</p> <p>"Con relación a su atento escrito, solicitando de esta Dirección General permiso para fundir la campana del templo de Santa María Tepepan, Xochimilco, que ostenta la inscripción con fecha del año de 1797, así como la construcción de una escalera de hierro, la Dirección de Monumentos Coloniales, en su oficio No. 97 dice a esta Dirección lo siguiente: ... que en opinión de esta dependencia no debe autorizarse de ninguna manera que se vuelva a fundir la campana que ostenta la fecha de 1797, si tampoco la construcción de una escalera de hierro que se pretende colocar en el coro, por estar declarado monumento el templo mencionado. En cambio no hay inconveniente en que se vuelva a fundir la campana que fue fundida en 1919... Lo que transcribo a usted para su conocimiento y efectos". Atentamente el Subdirector Lic. Ricardo Zamora.</p>		<p>inspectores, se interesa por ver qué materiales convenga o está indicado para las reparaciones necesarias en estos monumentos coloniales. En este caso la campana moderna puede fundirse pues no tiene valor histórico, y se designa el material conveniente para la nueva escalera.</p> <p>El inspector de Monumentos Coloniales, Arq. Bishop, informa que si se puede hacer la escalera que va del coro al campanario, de hierro, y más tarde la Secretaría de Bienes Nacionales, les informa a los vecinos del pueblo de Tepepan que no se debe hacer escalera de hierro, pues el Director del Departamento Coloniales no lo permite. Como se ve, existe una contradicción entre el Inspector de Monumentos Coloniales y el Director.</p>
31/VIII/1959	IMNH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. José Gorbca Trueba	Carta de los vecinos de Tepepan al Director de Monumentos.	<p>Se solicita licencia para construir el lambrín en el templo de Tepepan.</p> <p>María de la Luz Fuentes Solana con dirección en la calle de Abasolo No 31, Tepepan, Xochimilco, pide con los vecinos, que se le deje hacer en</p>	Gerardo Hernández	<p>A los vecinos de Tepepan, se se les concedió el permiso que solicitaban de poner en el templo un lambrín de piedra labrada color de rosa, pues ya con anterioridad la Dirección de Monumentos Coloniales había dispuesto que el lambrín sería de</p>

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESEBITERO:	COMENTARIOS:
7/VI/1963	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Subdirector, Arq. Carlos Flores Marini	Oficio 4697, Exp. VIII-2/303(725.1)	mejoramiento a la iglesia, poniendo un lambrín para proteger su construcción y que será de piedra labrada color rosa pálido, con el que no se la quedará ningún mérito al referido templo.	Higinio Starza	Los inspectores de la Dirección de Monumentos Coloniales estuvieron siempre atentos a las modificaciones que se hicieran en este monumento colonial, y en este caso pidieron que el atrio se cubriera con losetas de piedra.
7/VIII/1963	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Carta de los vecinos al Secretario del Patrimonio Nacional		Al C. Director de Bienes Nacionales, Secretaría de Patrimonio Nacional. Presenta. "En el templo de Tepepa, Xochimilco D.F., pretenden poner la calle central del atrio de concreto, lo que denegaría el aspecto arquitectónico del monumento, por lo que ruego a usted si tiene a bien, ordene al encargado que se construya de piedra". Atentamente el Subdirector de Monumentos Coloniales Arq. Carlos Flores Marini.	Higinio Starza	Efectivamente, los vecinos de Tepepa, piden poner losetas de piedra en el atrio y no concreto como manifiesta el Subdirector de Monumentos Coloniales.
14/VIII/1963	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Subdirector, Arq. Carlos Flores Marini	VIII-2/303(725.1) of. 4742	Al C. Director de Bienes Nacionales, Secretaría del Patrimonio Nacional. No hay inconveniente en que se lleve a cabo la obra. El Pbro. Higinio Starza, encargado del templo parroquial de Tepepa Xochimilco D.F., en escrito fecha 7 del mes en curso nos comunicó lo siguiente: "Los vecinos de esta población tienen	Higinio Starza	los más tarde, en 1970, el Arq. Flores Marini, hizo importantes obras de restauración en este conjunto conventual. En el atrio, por fin, ordenó retirar las tabas que existían; niveló el piso del atrio para colocar losetas de piedra; colocó jarrañas de piedra para protección de los árboles existentes, las cuales existen hasta la

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO:	COMENTARIOS:
16/VIII/1963	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Subdirector, Arq. Carlos Flores Marini	Carta de los vecinos de Tepepan	<p>semo interés en que el atrio del templo de Santa María, donde estuvo el panteón del pueblo... " Lo que transcribo a usted para su conocimiento y además, me permito informarle que esta dependencia no tiene inconveniente en que se lleve a cabo la obra a que se hace referencia. Atentamente El Subdirector de Monumentos Coloniales Arq. Carlos Flores Marini.</p>	Higinio Sierra	Los vecinos de Tepepan que tenían familiares enterrados en este panteón, desde luego que fueron los inconformes, al quitarse las tumbas para modificar el atrio de esta iglesia.
22/VIII/1963	SERVE Secretaría del Patrimonio Nacional	Lic. Manuel García de la Torre	5041-19352 Exp. 22213	<p>Al C. Jefe de Monumentos Coloniales. Los vecinos de Tepepan, manifiestan que el panteón que se encuentra en el atrio de la iglesia, que está cerrado al servicio hace 8 años "que se está haciendo una banqueta de 4 mts. de ancho de concreto y losas de lo mismo frente a la iglesia, y que dicha banqueta esta proyectada alrededor de todo el panteón, desapareciendo por consecuencia los monumentos y sepulcros que ahí se encuentran". Los vecinos que tienen enterrados sus deudos en dicho panteón están inconformes y quieren saber si la orden fue dada por el cura sacargado o por el Departamento Central y Monumentos Coloniales.</p>	Higinio Sierra	En relación con las modificaciones que ha sufrido este conjunto conventual, nos hemos dado cuenta, que algunas veces los encargados de la iglesia, inician trabajos de restauración de la misma sin permisos de la Secretaría de Bienes Nacionales o de la Dirección de Monumentos Coloniales, lo que causa retrasos y algunas veces errores y daños en la reparación de los mismos.
				<p>Sec. del Patrimonio Nacional, Dirección General de Bienes Inmuebles, Oficina de Templos y Asistencias. Sierra Al C. encargado del templo de Tepepan.- Sírvase suspender las obras sin autorización de esta Secretaría. "Confirmado nuestro telegrama NO 5041-47815, sírvase suspender las obras de reparación que ejecutan en el templo de Tepepan a su cuidado, mismas que no cuentan con la autorización de esta Secretaría". Atentamente El Director General Lic. Manuel García de la Torre.</p>		

PRESENTERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

11/IX/1963 SEDUE Sec. Patrimonio Nacional, Dir. de Bienes Inmuebles Lic. Manuel García de la Torre. 22213. 5041-1948

Como podemos apreciar, no es el primer caso en que el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología se ven enfrentados por asuntos de restauración.

Higinio Sterza

"Se solicita opinión de esa Dirección, sobre la colocación de losetas de piedra en el atrio del templo Santa María, ubicado en Tepapan Kochmilco".

Al C. Director de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, Lafrugua No 3. Ciudad. La Dirección de Monumentos Coloniales en oficio 4742 de fecha 14 de agosto del presente año dice a esta dependencia lo siguiente: "...El Pbro. Higinio Sterza encargado del templo de Tepapan en escrito fecha 7 del mes en curso, nos comunicó lo siguiente: Los vecinos de esta población tienen interés en que el atrio de la iglesia de Santa María Tepapan, donde estuvo el pentón del pueblo, sea cubierto con losetas de piedra, pudiendo comenzar con un pasillo de 96 mts. x 6 mts. de ancho, de la reja del atrio a la puerta del templo, por lo que me permito suplicar a ustedes la autorización correspondiente...Lo que me permito informarle que esta dependencia no tiene inconveniente en que se lleve a cabo la obra a que se hace referencia..."

Como antecedente me permito recordar a usted que con nuestro telegrama de fecha 15 de agosto del presente año y confirmando con nuestro oficio 5041-1932 del 22 del mismo mes, se suspendieron las obras que se ejecutaban en ese templo, sin la autorización de esta Secretaría, agregando como dato complementario que se han presentado en esta Dirección personas que no están conformes con que se les destruyan los monumentos de fosas que señalan el lugar donde se encuentran inhumados los

PREBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

restos de sus familiares, para colocar las losetas de piedra; siendo el criterio de esta dependencia, el que deben respetarse al poner el piso en el atrio. En vista de lo anterior, ruego a usted darnos su opinión sobre el particular para estar en posibilidad de resolver lo conducente a los solicitantes. Atentamente El Director General Lic. Manuel García de la Torre.

Restauración del retablo plateresco, del que existen varias partes en la sacristía para colocarias en el testero del templo, como altar mayor, retirando el actual ciprés.

Los inspectores de Monumentos Coloniales llamaron indebidamente plateresco al altar barroco que colocarían más tarde en el testero del templo en lugar del altar neoclásico existente.

Por lo que se refiere a las obras que se pretendían ejecutar en el templo de Tepapa en el año de 1964, la mayoría se realizaron hasta los años de 1970 y 1977 en que se hicieron grandes restauraciones en dicho templo y anexos. En esa fecha, todavía existía en la iglesia el altar mayor neoclásico.

IMAH Dirección de
Monumentos Históricos

SEDUE Patrimonio de
Bienes Inmuebles y de
Urbanismo

Lic. Manuel
García de la
Torre

5041-0184 72036

Al C. encargado del templo Santa María Tepapa, Xochimilco. "Con el fin de que se ejecuten las obras en el atrio del templo de Santa María, ubicado en esa población, a continuación se permite manifestarle la forma en que se autoriza realizarlas:

1.-Se aprueba la construcción del "pasillo" en el atrio, partiendo de la entrada hasta el templo, sujetando su construcción a lo siguiente: a) el pavimento de este pasillo será baldosa de piedra, debiéndose retirar las losas de concreto indebidamente colocadas con anterioridad.

2.-En cuanto al acabado de los pisos sera como sigue: I) La plataforma inmediata a la fachada principal quedara 0.15 cms. abajo del nivel del piso interior del templo que existe ahora en la zona de entrada al mismo. II) El pasillo que ira de esta plataforma hacia la reja de entrada del atrio, estará a 0.15 cms. mas abajo que el nivel de la misma en este punto, e ira descendiendo

1964

7/IV/1964

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO: COMENTARIOS:
2/IX/1966	IMAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. Carlos Flores Morini	Mesa 6751, No. de oficio VIII-2	<p>hasta tomar el nivel que actualmente tiene la zona de apertura de dicha reja en la entrada del atrio.</p> <p>3.- Por otra parte deberá reforzarse los contrafuertes del "camarin" y los del tanque de natación que se encuentra contiguo, efectuando además la consolidación del terreno en esta zona que por su topografía ofrece peligro en el corte que presenta, casi vertical, por este rumbo del cerro.</p> <p>4.- Se demolerá la barda del atrio por el lado oriente, uniéndola con las construcciones del callejón contiguo y nivelando el piso del atrio en esa zona.</p> <p>5.- Deberá realizarse la restauración del retablo plateresco del cual existen varias partes depositadas en la sacristía para ser colocado en el muro testero del templo como altar mayor, retirando el actual ciprés de tipo neoclásico en concepción rudimentaria.</p> <p>6.- Deberá considerarse la posibilidad de retirarse, con intervención de esta Dependencia, los monumentos sepulcrales adosados a la fachada del templo.</p> <p style="padding-left: 40px;">Atentamente, El Director General Lic. Manuel García de la Torre.</p>	<p>Aunque los vecinos protestaron, finalmente se quitó el dicho altar neoclásico.</p>
21/IX/1966	IMAH Departamento de Monumentos Coloniales	Arq. Carlos Flores Morini	Mesa 6751, No. de oficio VIII-2	<p>Escrito de los vecinos del pueblo para que se quiten el ciprés.</p> <p>Protesta y se oponen a la realización del citado ordenamiento, piden que su templo sea protegido y respetado.</p>	<p>En esta ocasión los dos Secretarías estuvieron totalmente de acuerdo en que se demoliera el altar</p>

PREBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NOMERO DE EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

eclesiástico.

D.F.
"En contestación a su escrito de fecha 2 del mes pasado, relativo al templo de Santa María Tepepan, este Departamento deplora no poder atender a su solicitud de proteger el ciprés de ese templo, por estar de acuerdo con la orden dada por la Dirección de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura, en el sentido de que el mencionado altar sea retirado, ya que consideramos que carece de valor tanto artístico como histórico y va en detrimento del templo, que mejoraría con su demolición. Atentamente el jefe del Departamento de Monumentos Coloniales Arq. Carlos Flores Maríai.

Al C. Jefe del Departamento de Monumentos Coloniales, Córdoba 47
"La C. Rosa Uda Uda. de Candia, por escrito dirigido a la C. Doña Guadalupe Borja de Diaz Ordaz, solicita se tomen las medidas necesarias para la restauración de la iglesia de Tepepan ubicada en Xochimilco, en virtud de ser una joya colonial, que incluye valiosas pinturas de Arellano, las cuales están a punto de perderse"
Atentamente El Director General Alberto Leduc.

José Alfonso Candia Uda
Tal vez esta carta enviada a la esposa del presidente Díaz Ordaz apresuró la intervención del Departamento de Monumentos Coloniales para la restauración del conjunto conventual de Tepepan.

22213

Arq. Alberto Leduc

SEDUE Sec. Patrimonio Nacional, Dirección Gral. de Bienes Inmuebles

3/XII/1969

70-2173, Carta del Pbro. de la Iglesia de Santa María Tepepan

SEDUE Secretaría del Patrimonio Nacional

10/X/1970

José Alfonso Candia Uda
Por medio de esta carta del padre Candia Uda, nos enteramos de la importante reconstrucción llevada a cabo en la Iglesia de Santa María Tepepan en el año de 1970 y realizada por el arquitecto Flores Maríai, con el asesoramiento del Ing. González Obregón y del doctor de la Haza, aunque no sabemos exactamente cual fue la intervención de ambos.

Carta enviada al C. Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura de la Secretaría del Patrimonio Nacional Arq. D. Carlos Castaldo Y. Presente.
"El que suscribe encargado del templo de Santa María Tepepan, Xochimilco, D.F., en atención al oficio girado por usted con fecha 22 de septiembre del presente año le informa lo siguiente:
Con fecha 7 de abril de 1964, en Oficio número

PRESDITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

5041-212, expediente 72056, reg. 158995, la Dirección General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Aneidades, giró algunas órdenes al entonces encargado de este templo, las cuales por la oposición sistemática del pueblo y sobre todo porque esa Secretaría cuando ordena algo, no proporciona ninguna ayuda material para cumplir sus disposiciones, no habían podido llevarse a cabo.

Al encargarme del inmueble mencionado en el mes de julio de 1968, acudí al C. Director de Bienes Inmuebles, Sr. Alberto Labuc para informarle que haría cuanto estuviera de mi parte a fin de llevar a cabo la reconstrucción de este templo y sus anexos de acuerdo con las disposiciones que se me dieran. Pese en su conocimiento que sería el señor arquitecto Carlos Flores Marini quien dirigiría las obras, además de tener el asesoramiento del Ing. González Obregón y del conocido Dr. de la Maza. La respuesta del Sr. Arq. Le Duc fue: "haga usted al pie de la letra lo que ellos le digan". Y así se ha hecho. Han visitado frecuentemente esta obra enviados especiales del Instituto Nacional de Antropología dependientes de Monumentos Coloniales, el citado ingeniero González Obregón y el Dr. de la Maza. El arquitecto Flores Marini ha estado presente en cada obra de reconstrucción y ni un clavo se ha quitado o puesto sin su expresa indicación. Se demolió el ciprés como estaba mandado. Se colocó sobre un muro de cantera los retablos que estaban dispersos por el templo. Se puso en el centro a la imagen de la patrona, habiéndole quitado antes las vestiduras

PRESBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

para que se exhiba en todo su valor tan valiosa escultura labrada en piedra y del siglo XII. traída segun tradición por Fray Pedro de Gante fundador de esta iglesia, y cuya policromía aun se observa.

El presbiterio casi en su totalidad se puso en adorno de Santo Tomás y se arregló toda la iluminación del templo con lámparas de cuarzo. Se cerraron los nichos abiertos en este siglo que estaban en las paredes laterales del templo. Se abrió la puerta lateral que había sido tapiada a principios de este siglo y se colocó una de madera imitación de la del convento de Churebusco. Se pintó toda la iglesia de blanco, conservando el dorado y las pinturas al óleo que estaban en las paredes. Se restauró el retablo de la Santísima Virgen de Guadalupe y se colocó en la horna de piedra alrededor del templo.

Logré rescatar una pila bautismal de barro vidriado fechada en 1599 que se había extraviado misteriosamente, y fue colocada a la entrada del templo circundada por una reja de fierro para preservarla de cualquier deterioro o robo. En el claustro se demolió el cuarto que se había levantado en el segundo piso. En la Sacristía se pusieron ventanas nuevas de madera estilo colonial y se despiataron las puertas y cajoneras dejándolas entintadas.

Informe a la Dirección de Urbanismo de Patrimonio Nacional -2-

El patio interior ha sido empedrado. Se quitaron los plafones de yeso de los salones. Las pilastras de la planta baja fueron aplanadas quitando la imitación de aparejos de piedra, y las del piso

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

alto se limpiaron dejando aparentes los silleres de piedra.

En el segundo piso se completaron las vigas de madera faltantes y todas han sido entintadas y protegidas con aceite y chapopote y desinfectante.

Las puertas del piso de abajo todas son ya de madera al estilo colonial y las ventanas han sido adornadas con barrotes de madera al mismo estilo.

Los techos han sido impermeabilizados mientras no se cuente con fondos suficientes para ponerlos nuevos por las múltiples goteras que tenían. Se pintó toda la casa.

Se demolió también un portal que estaba enfrente del pórtico de la casa parroquial. Este había sido añadido inadecuadamente. Toda la fachada ha sido pintada estilo colonial.

En el atrio se quitaron todas las tumbas del antiguo cementerio; se rellenó con varias decenas de camiones de tierra el lado oriente y se sembró pasto inglés que no han respetado los muchachos del pueblo. Se retocó y terminó la barda que da a la calle de Hidalgo y se levantó y ampedró una rampa, en la entrada posterior del atrio. Allí se amacizó una cruz de piedra del siglo XVI. Con una notocoformadora se niveló el piso del atrio para dejarlo preparado a fin de colocar en él cuando sea posible, las losetas de piedra ordenadas por estades.

Contiata de la ficha anterior.
Falta aún retocar las pinturas y completar los retablos; terminar el piso del presbiterio y del templo; retocar las pinturas, principalmente las

70-2173 Carta del Pbro. de la Iglesia de Santa María Tepopan

SEDE Secretaría del Patrimonio Nacional

10/X/1970

José Alfonso Candia Unda. Las reconstrucciones que se hicieron a la iglesia, convento y atrio durante 1970 son las que actualmente prevalecen. Por medio de la carta enviada a la Secretaría del

FECHA:

ARCHIVO:

DIRECTOR:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

ASUNTO:

PREBITERO:

COMENTARIOS:

de la sacristía; pintar la pequeña cúpula de la sacristía o capilla privada; colocar en los corredores tanto de la planta alta como la de abajo, la loseta de piedra, lo mismo que en el atrio.

Revisar y terminar la instalación eléctrica de la casa y del atrio.

Reforzar los contrafuertes del Canarín y tanque de natación, que ya ha sido rellenado con tierra por haberse agrietado notablemente.

Lograr de la oficina de aguas del Depto. Central que se retiren los dos tanques de agua (uno de ellos de elevada torre metálica) que invaden la propiedad federal además de producir mal aspecto a este monumento colonial.

Me ha extrañado muchísimo que esa dependencia haya manifestado en su carta que no aparece en su archivo ninguna aprobación para la restauración de este inmueble, ya que por los oficios citados y otros más, nos hemos ajustado exactamente a las disposiciones dadas por esa Secretaría, sin contar para nada con ninguna ayuda económica o material.

Siendo la población de recursos económicos muy escasos, toda esta obra ha tenido que ser efectuada con la exigua ayuda de los tepapeños y el resto de mi propio peculio.

Espero que toda esta información sea suficiente para lo que esa dependencia deseaba y por tanto, se reconozca que el lettero que indica que las obras se llevaban a cabo con autorización de esa Secretaría, está debidamente amparado.

Atentamente El Párrroco José Alfonso Candia Unda.

Patrimonio Nacional por el Pbro. José A. Candia, informando de todas las restauraciones realizadas en esa época, podemos darnos cuenta exacta de lo que se remedió en 1970 y de lo que terminó de hacerse hasta las nuevas restauraciones de 1977.

Así por ejemplo en el templo, podemos apreciar que se colocó el retablo actual, formado por varios fragmentos; la Virgen fue despojada de sus ropajes para poderla apreciar en todo su valor escultórico.

Se pintó toda la iglesia de blanco, conservando los cuadros adosados a los muros laterales de la nave; la puerta lateral, que había sido tapiada, se abrió, colocándose una puerta de madera

imitación de la del Convento de Charabasco. Se colocó el lambrín de piedra alrededor del templo.

Se rescató la pila de barro vidriado que existe en el baptisterio, fechada en 1599, no se sabe por qué se había perdido ni quien la tendría guardada.

En el claustro, se demolió el cuarto construido --no se sabe con qué fin-- en el cubo de la

escalera. El patio fue empadado; en el piso bajo se colocaron puertas de madera al estallo colonial, que habían sido removidas por los años de

1934-1935 durante los cuales estaba escargado de la iglesia el padre Picaentini; en el piso alto, se completaron las vigas de madera faltantes y

fueron desinfectadas y entintadas; en la sacristía se pusieron ventanas nuevas de madera estilo colonial.

También en esta época, se quitó el portal que estaba adosado a la portería del convento, y se pintó toda la fachada del mismo, así como el interior.

PREBITERO: COMERTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

En el atrio, por fin se quitaron todas las tumbas y el arquitecto Flores Marini lo remodeló, dejándolo como se encuentra en la actualidad, con las losas de piedra en el piso, las fuentes de protección para los árboles y las bardas completas del atrio. También se construyó la rampa en la entrada lateral del atrio.
En este informe el padre Casella nos habla de dos tanques de agua que existían en el atrio, del lado de la barda sur y a un lado de la rampa construida. Parece que estos tanques fueron removidos hasta 1971-1972.
Las restauraciones que nos informa el padre Casella que faltaron se terminaron hasta los años de 1977 a 1981 época en que se volvió a restaurar este conjunto conventual.

José Alfonso
Candia Uda

Es evidente que estas construcciones, so datan del siglo XVI como afirma erróneamente el informe de la Inspección realizada en el templo de Santa María Tepepan, sino que son obras de los siglos XVII y XVIII.
Se han tenido que construir varios muros de retención, para que el conjunto de templo y convento no se desplomen.

Al Arq. Alberto Leduc. Director General de Bienes
Inmuebles.
Secretaría del Patrimonio Nacional. Presente.
"Me permito transcribir a usted oficio 19683, del Ing. Juan Díez de Bonilla, Jefe de la Oficina de Licencias e Inspección de Construcciones Privadas, en relación con inspección realizada a la Parroquia de Santa María Tepepan ubicada en Hidalgo y Niños Héroes, lo que hego de su atento conocimiento para su revisión y vigilancia.
"... De acuerdo con el informe de la inspección realizada al templo y las habitaciones aexas, que data del siglo XVI, no tienen ningún daño. El informe del Ing. Leopoldo Nieto Casas, señala que hacia el norte del templo se construyó una terraza rellenando el terreno y soportando el talud por

Arq. Alberto
Leduc.

SEQUE

VI/1970

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

medio de un muro de retención cuya altura varía entre los tres y los 6.00 mts. En este muro ha aparecido, una grieta entre la corona y el material de relleno, que señala peligro en su estabilidad.

En el dictamen E-644/70, del cual se anexa copia, recomendada se proyecte el refuerzo necesario del muro e indica los datos indispensables para que se formule el proyecto de reparación necesario...".
Atentamente, El Subdirector de Edificios y Monumentos Arq. Jorge Cresal de la Barra.

7/11/1971

SENDE Secretario del Patrimonio Nacional

7002-I-327

Al Lic. José Luis Herrera Someliera Director General de Bienes Inmuebles, Departamento del Dominio Público, Oficina de Templos y Aseriadas, Plaza de la República No. 20, Ciudad.

"En atención a la solicitud que nos fue remitida por el encargado del templo parroquial de Santa María Tepepan, ubicado en calle Hidalgo y Niños Héroes en Tepepan, Delegación de Icochimilco, D.F., se permite informar a usted que esta dependencia no tiene inconveniente en que por tratarse de un asunto de urgencia, se instale en forma provisional, una casa cural prefabricada que le fue donada por el Banco Nacional de México S.A., al encargado de dicho templo, en virtud de que la casa actual esta adaptada en un lugar poco conveniente. Se anexa un croquis en el cual se indica el lugar donde podrá ser colocada dicha casa.

En tanto se procederá a solicitar a la Dirección General de Aguas y Saneamiento del Departamento del D.F., el traslado de dos tanques de almacenamiento que se encuentran colocados en la

José Alfonso En 1971, no sabemos por qué, el Padre Caedia quería instalar una casa cural prefabricada. Posiblemente la casa cural estaba colocada en la

parte oriente del convento, por atrás de él, y tal vez no estuviera en condiciones habitables. Por medio de este documento, nos damos cuenta de que existieron dos tanques de agua en el atrio, cerca de la rampa de la entrada lateral lo cual rompía la armonía del monumento colonial.

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESENTERO:	COMENTARIOS:
23/VI/1971	INAH Dirección de Monumentos Coloniales		72036	<p>entrada lateral del atrio, para que posteriormente se coloque la casa en dicha zona. Atentamente. El Director General Arq. Vicente Medel Martínez.</p> <p>Al C. Jefe del Departamento de Monumentos Coloniales, INAH, Córdoba 45, Ciudad.</p> <p>"La Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura de esta Secretaría, por oficio 7002-I-377, de fecha 22 de febrero último, del cual se le mandó copia para que emitiese su opinión al respecto, no tiene inconveniente en que se instale en forma provisional una casa cural prefabricada anexa al templo parroquial de Santa María Tepepas. Como basta la fecha no se tiene conocimiento sobre el dictamen de esa dependéncia, ruego a usted se sirva hacerlo a la brevedad posible para estar en posibilidad de resolver lo conducente." Atentamente El Director General. Lic. José Luis Herrera Somellera</p>	José Alfonso Caudia Unda	El Padre Caudia pidió autorización para colocar provisionalmente esa casa prefabricada en el atrio desde el mes de febrero de 1971 y por lo que venos, a fines del mes de junio del mismo año el Departamento de Monumentos Coloniales todavía no daba su aprobación.
9/VII/1971	INAH Dirección de Monumentos Coloniales	Arq. Sergio Saldivar Guerra	401-8-70362	<p>Al C. Luis Herrera Somellera, Director General de Inmuebles, Sec. del Patrimonio Nacional, México D.F.</p> <p>"En relación con su atesto oficio 3158 de fecha 23 de junio ppdo. en el que tiene a bien solicitar la opinión sobre la posible construcción de una casa provisional anexa al templo de Santa María Tepepas en Xochimilco, manifestó a usted que este Departamento a mi cargo, no considera conveniente la edificación de la misma en ese lugar. Consideramos además que la misma es susceptible de levantarse en un predio cercano a la Iglesia" Atentamente. El jefe del Departamento de Monumentos Coloniales</p>	José Alfonso Caudia Unda	El jefe de Monumentos Coloniales, no permitió la edificación de la casa cural provisional en el atrio.

FECHA:	18/IV/1972	ARCHIVO:	SERVE Secretaria Patrimonio Nac. Dirección Gral. de Catastro	DIRECTOR:	22213, Reg. 73743, 146160	ASUNTO:	Arg. Sergio Zaldívar Guerra.
PRESBITERO:	COMENTARIOS:	Este informe estadístico es importante porque nos da, entre otros, los datos de medidas y colindancias del templo y convento. Por lo que se refiere a la historia de los mismos, contiene unas atracciones que no se han podido verificar, como la de que el templo fue construido por Fray Pedro de Gante, y que en el cerro de Tepepan moraba Ixtlixochitl, quien se dice que es la tribu xochimilca, al moró en ese cerro. Tampoco es exacto que la copia de la Virgen de los Remedios, fuese esculpida para ser venerada en Tepepan, puesto que según la Crónica de Vetascart, esta escultura de la Virgen estuvo primero en San José de los Naturales, después en Iochimilco y de ahí pasó a Tepepan. En apartado especial se estudia la imagen de la Virgen.	Informe estadístico del templo católico "Santa María" calle Niños Héroes, Tepepan, Xochimilco, D.F. Al Lic. Oscar Méndez Beltrán, Encargado del Registro Público de la Propiedad Federal. Sus oficinas Nos. 52-II-3-01-2967 del 30 de marzo de 1971 y 52-II-3-01-5 del 20 de julio de 1971. "En atención a la petición formulada en los oficios a que se hace mérito en antecedentes, se comisionó al C. Efron Miranda Cabrera, quien recabó el siguiente informe estadístico. Naturaleza del predio: Templo Nombre: "La Visitación" o "Santa María". Ubicación: Av. Hidalgo esquina calle Niños Héroes, Tepepan Delegación de Xochimilco, D.F. Medidas y Colindancias: NORTE: 13.50, 6.00, 17.85, 1.45, 15.70, 36.80 m en línea quebrada de 6 tramos con propiedad de Teófilo Toledo Becerril, calle Niños Héroes s/n., propiedad de Francisco Májera, callejón 5 de Mayo #5, propiedad de José Becerril, callejón 5 de mayo #3, y Lorena Flores, callejón 5 de mayo #1. SUR: 11.00, 55.50 y 30.25 m en tres tramos discontinuos con calle Niños Héroes, el primero, y Avenida Hidalgo los restantes. ORIENTE: 8.75, 3.90, 7.80, 24.50, 4.15, 26.65, 12.35 y 6.40, en línea quebrada de 8 tramos, con propiedad de Saturnino Segura Nieto, Av. Hidalgo 131, los 5 primeros, propiedad de Silverio Sánchez, Av. 5 de Mayo #10, el sexto y el séptimo y propiedad de Guadalupe Becerril Plaza calle 5 de mayo #14, el último y	PRESBITERO:	COMENTARIOS:		

PRESENTERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

PONIENTE: 29.65, 5.90 y 29.00 m en tres tramos discontinuos con calle Niños Héroos, los dos primeros y propiedad de Isabel Toledo Becerril el tercero.

DESCRIPCION.- El predio se compone del templo propiamente dicho y del ex-convento (actual casa cural que consta de 2 plantas y un claustro). Sus muros y cimentación son de piedra, los techos de la casa cural de bóveda catalana y los del templo de bóveda de cañón, los muros interiores de aplastado de mezcla de cal en la casa cural y yeso en el interior del templo, sobre ellos existen numerosas pinturas al óleo con motivos religiosos.

PROCEDENCIA: El inmueble pasó a formar parte de la Propiedad Inmobiliaria Federal por efectos de la Ley de Desamortización de los Bienes del Clero, confirmada en la fracción II del artículo 27 Constitucional.

INSCRIPCION EN EL REGISTRO PUBLICO DE LA PROPIEDAD Y DEL COMERCIO:

No se encontró por tratarse de un inmueble que data del siglo XVI.

CATASTRO DEL LUGAR: En la Dirección General de Catastro e Impuesto Predial de la Tesorería del Distrito Federal está registrado a nombre del Gobierno Federal con la cuenta número 58-297-16.

DESTINO Y APROVECHAMIENTO: Para la celebración del culto público católico.

AREAS: Cubierta 1,167.20 m², Descubierta 6,016.53 m² y Total 7,183.73 m²

HISTORIA: El templo de Tepepan fue construido por Fray Pedro de Gante en el cerro de Tepepan donde moraba Ixtlilxochitl, primer rey de la Tribu

PREBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

Xochimilca. Tepepan en nahuatl quiere decir "en el cerro". El Virrey Don Luis de Velasco quiso acreditar las tierras que hoy ocupa el pueblo de Tepepan y enterados de ello los indios de Xochimilco, para impedirlo, lo poblaron en una noche.

Pray Pedro de Gante mandó esculpir en una piedra de la cantera de los Remedios una copia de la Virgen de la misma advocación para que fuese venerada en Tepepan. El inasible fue declarado Monumento Colonial el 28 de enero de 1932.

OBSERVACIONES: El templo y convento de Tepepan está situado en la parte alta del cerro del mismo nombre, por su topografía en la época de su construcción el templo y ex-convento se circundó con una barda de piedra de grandes dimensiones. Fuera del área circundada con la barda de piedra, por el lado norte, existe un terreno que originalmente formaba parte del predio propiedad de la iglesia.

En la fecha de la inspección, el inspector comisionado se percató de que no existe protección alguna para evitar que dicho terreno sea invadido, por lo que se sugiere que se tomen las medidas que el caso amerite.

En la Delegación de Archivo de Bienes Inasibles el inasible citado tiene abiertos los expedientes números 22213 y 72036. Lo que comunico a usted para su conocimiento y fines a que haya lugar. Atentamente El DIRECTOR GENERAL Ing. Leopoldo Paullada.

Al C. José A. Caudía Unda, Encargado del templo de "La Visitación"- Tepepan, Xochimilco D.F.

José Alfonso Paeros necesarios varios oficios y mucho tiempo Caudía Unda para negarle el permiso para una casa que al fin y

NUMERO DE EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

72036, reg. 141605

SEDE: Secretaría del Patrimonio Nacional

21/IX/1972

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

al cabo iba a ser provisional.

"En relación con las gestiones que ha venido efectuando para que se autorice la construcción de una casa provisional anexa al templo a su cargo, el Departamento de Monumentos Coloniales y de la República, dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia por oficio No 401-8-362 de fecha 9 de Julio ppto., dice al respecto lo que a continuación se transcribe: ... En relación con su atento oficio No 3158 de fecha 23 de Junio ppto., en el que tiene a bien solicitar la opinión sobre la posible construcción de una casa provisional anexa al templo de Santa María Tepepan Xochimilco, manifiesto a usted que este Departamento a mi cargo, no considera conveniente la edificación de la misma en ese lugar. Consideramos además que la misma es susceptible de levantarse en un predio cercano a la iglesia. Por tanto esta Dirección General se ve en la imposibilidad de autorizar la obra de referencia". Atentamente El Director General Lic. José Luis Herrera Somellera.

Restauración efectuada de 1977 a 1981 en el conjunto conventual del pueblo de Tepepan, en la cual participó la Arq. Norma Laguna.

Informe que la Arq. Laguna hizo favor de proporcionarme.

Iniciaron el trabajo en el templo por el exterior. Se consolidaron todas las grietas en los muros. Se inyectaron las grietas de las bóvedas con cemento, arena fina y un aditivo expansor. En la cubierta y bóveda se habían hecho anteriormente una serie de rellenos para desalojar el agua; habían construido una especie de doble bóveda a lo largo de toda la

Restauración efectuada de 1977 a 1981 en el conjunto conventual del pueblo de Tepepan, en la cual participó la Arq. Norma Laguna.

1977

PRESBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

nave, al asentarse esta doble bóveda, se fracturó, y cuando llovía se hundecía. Para arreglarlo se hizo una ciebra, se colocó zometubo haciendo un sistema ligero que no afectara las bóvedas, se hizo un entortado y se impermeabilizó. Se repararon los desagües de las tres fachadas. La cúpula se cepilló, se impermeabilizó y se le aplicó un acabado rojo de arena de ciabrito de Guerrero.

Las construcciones del templo y convento se vieron afectadas porque esta zona sufrió una serie de asentamientos, debidos a desbastamiento del cerro causado entre otras cosas por la ocupación por los vecinos de terrenos contiguos a la iglesia; esto ocasionó que se perdiera el talud natural del cerro.

Trabajaron cerca de tres años en todo lo que es el convento, el principal problema fue que parte del convento se estaba desplazando hacia abajo. Se empezó por investigar la relación de propiedad, y se vio que la propiedad federal de este inmueble terminaba por el lado oriente en la calle 5 de mayo y daba vuelta en el callejón 5 de mayo. En 1977 no estaba regularizada ninguna propiedad de los vecinos que habían ocupado la parte contigua a la iglesia por el lado de 5 de mayo; al darse cuenta que se seguían trámites para que desalojaran, todos se ampararon y no desocuparon estos terrenos. Entonces se empezó a construir un muro de contención en las partes más críticas. Hacia la parte norte, donde queda la barranca, se limpiaron las terrazas que ya existían desde tiempos prehispánicos y se reconstruyó que se sembraran ahuejotes, ya que éstos, por tener

PREBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

raíces muy profundas, no permitirían que la tierra se deslizara. Hacia la parte oriente, se rellenó la alberca, se compactó y se dejaron unas salidas de agua plevial a diferentes lugares. En esta zona había solamente tres contrafuertes, los cuales se reforzaron y se hicieron cuatro contrafuertes más; también se quitó el drenaje que era de calda libre, y se conectó a otro sistema. En los contrafuertes se colocaron unos registros para ver que tanto se iba desplazando el edificio. En la restauración anterior de 1977, en la que participó el Arq. Flores Marini, algunas partes del convento estaban francamente inestables, especialmente la esquina noreste, la cual fue demolida para ser reconstruida con muros de block blanco (block comercial de cemento) en lugar de usar piedra que abunda en el pueblo.

Para esa época (1977-1981) todavía existían dos tanques de agua en la parte sur del atrio que la Delegación tuvo que quitar.

En la esquina noroeste del convento, se aumentó una parte que actualmente corresponde a las oficinas del párroco, pero no existe ningún documento que hablo de esta modificación al convento, solo existe un plano hecho en 1975 para delimitar el terreno del templo, convento y atrio, en que se ve que esa esquina todavía no estaba construida.

En la restauración de 1977 se amplió una parte del atrio enfrente de estas nuevas oficinas, se recimentó, y se le colocó un barandal de hierro. La fachada principal de la iglesia se modificó, quitándole la piedra aparente con el gasaño en las esquinas, que se había hecho en la

PREBITZRO: COMENTARIOS.

ASUNTO:

NUMERO DE
EXPEDIENTE:

DIRECTOR:

ARCHIVO:

FECHA:

restauración de 1972. Se limpió el aplanado y todo el trabajo de cantera. En la fachada sur se repusieron los aplanados faltantes ándoles el mismo acabado con arena de tezontle y cal. La cúpula fue cepillada, impermeabilizada, y quedó con un acabado rojo de arena de cinabrio.

Interior del templo y del convento.

Se empezaron a retirar los aplanados de yeso de la nave, haciendo calas. En el presbiterio, en el rodapié se encontraron rastros de pintura de cinabrio. El sistema constructivo de esta parte del templo es diferente al del resto de la nave. Al retirar los aplanados de yeso de la nave, por no haber recursos, se decidió que los cuadros de las lámparas había resesones muy deteriorados que se retiraron. La cúpula tenía ya la decoración que presenta actualmente, y sólo se limpió para reponer algunos colores que faltaban, sobre todo en las ventanetas, porque había habido escurrimiento, y los colores se habían afectado. Después de retirar los aplanados de yeso de la nave, se vio que habían picado el encajado anterior, y colocado una serie de clavos para evitar que el muro asyesado se desprendiera; sobre ese picado se colocó un aplanado delgado de arena.

1977

Comunicación personal de la
Arq. Norma Laguna

Rubén Sandoval. Esta restauración fue muy importante porque no sólo se tomó en cuenta la remodelación de este monumento de la época colonial, sino que se dio máxima importancia a la reinstalación de las estructuras del edificio evitando su pérdida por el desplazamiento sufrido, haciéndose de esta forma una restauración con criterio histórico y

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: ASUNTO: PRESBITERO: COMENTARIOS:

arquitectónico y además contando con recursos económicos muy escasos.

En el coro bajo, al liberar el yeso se encontró que había un altar de la Santa Cruz pintado en la pared norte. Este altar cubierto, se descubrió, se restauró y se le hizo tratamiento de protección.

En el baptisterio no se hizo nada, pero se encontraron ahí decorados en azul y amarillo; estos decorados se rasparon en el bajo coro, en el resto de la nave no había esta decoración.

Se cambió el piso de mosaico por mármol de Santo Tomás. Se puso iluminación.

En la cúpula, las ventanas habían sido modificadas anteriormente, porque tenían problemas de penetración pluvial. Habían levantado un pretil en los vanos de las ventanas para evitar que entrara el agua, haciéndolas más pequeñas por la parte interior, tenían barrera de forma hexagonal, con vidrios de colores. Al hacer la restauración de 1977, se abrió todo el vano de las ventanas, quitándose los pretiles, quedando de forma hexagonal alargada y dejando el paño del vidrio hacia el exterior para que el agua resbalara.

En la antecamerita se repusieron los aplanchados de yeso. La escalera actual no es la original y no se sabe en qué lugar pudo haber estado colocada, no se hicieron las calas suficientes para investigar su lugar de origen.

En la Sacristía, se repusieron los aplanchados de yeso del techo, pues presentaba demasiada humedad. En 1977 algunas pinturas de esta estancia, se limpiaron y otras se restauraron. Su piso es bastante antiguo, es de ladrillo de unas medidas que actualmente no existen en el mercado.

FECHA:	ARCHIVO:	DIRECTOR:	NUMERO DE EXPEDIENTE:	ASUNTO:	PRESBITERO:	COMENTARIOS:
15/VII/1977	SDDEG Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Publicas	Arq. Jaime Ortiz Lejous	Arq. Ramon Bonfil	Arq. Ramon Bonfil. Director General de Monumentos Históricos. Ex-Convento de Chureusco. "Atentamente informo a usted que próximamente esta Dirección iniciará obras de consolidación y re-estructuración del inmueble de propiedad federal denominado templo y ex-convento de "La Visitación" ubicado en Tepepan, Delegación de Xochimilco, D.F. Atentamente El Director Arq. Jaime Ortiz Lejous.	Rubén Sandoval	Las obras de consolidación y re-estructuración que no se llevaron a efecto en las restauraciones de 1970, se iniciaron en ese año de 1977.
2/VIII/1977	IMMH Dirección de Monumentos Históricos	Arq. Ramon Bonfil	Ins. R.C.A./JTM. -I-0861	Al Arq. Javier Villalobos Jaramillo, Jefe del Departamento de Licencias e Inspección de Monumentos y Zonas Históricas. Presente "La presente inspección se realizó con el fin de determinar el estado de conservación actual del templo mencionado. Tanto en el interior como en el exterior, se puede determinar bueno el estado de conservación de este templo. A) Se observó en el exterior, sobre la fachada lateral oriente, un vano de acceso, tapiado con piedra, sin mayor consecuencia. B) Los arcos laterales del templo, se encuentran ligeramente afectados por piedras sueltas que requieren consolidarse. C) La fachada principal se encuentra en buenas condiciones. D) Por la parte exterior, sobre la bóveda, se encontró levantado el enladrillado y se descubrieron grietas que se inyectarán posteriormente. E) En el interior del templo, se observó la presencia de humedad en el techo bajo de la bóveda, esto originó el levantamiento del fino	Rubén Sandoval	Según la inspección hecha por los arquitectos Rogelio Cantoya y José Zanarripa, existe un vano de acceso en la fachada lateral oriente tapiado con piedra; el arco oriente de la iglesia pertenece al presbiterio, y el vano de acceso de la fachada lateral está en el arco sur de la nave de la iglesia, este vano estuvo tapiado hasta 1970 en que se abrió y se le colocó una puerta. No sabemos a qué se refieren en este punto.

FECHA: ARCHIVO: DIRECTOR: NUMERO DE EXPEDIENTE: PRESBITERO: COMENTARIOS:

ASUNTO:
aplauado y de la pista.
Se hace notar que estos trabajos se encontraron y
están bajo la dirección de la SAHOP.
Arg. Rogelio Cantoya Aguila. José Zamarripa M.

Al hacer una evaluación de las reformas que se efectuaron en este conjunto conventual, podemos encontrar fechas importantes en la reconstrucción; directores tanto de la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH, como de la Dirección General de Bienes Nacionales de la SEDUE, que tuvieron gran interés por la reedificación de este pequeño pero importante conjunto; y los párrocos que con su perseverancia obtuvieron de las autoridades, el interés para rescatar esta edificación colonial.

Una de las principales reconstrucciones que se llevaron a cabo en este monumento, fue la que se efectuó en 1970, dirigida por el Arq. Carlos Flores Marini. Entre las principales modificaciones que se hicieron en esa época están: la remoción del ciprés neoclásico, para colocar en su lugar el retablo actual, formado por varios fragmentos, que ya se ha descrito en el capítulo IV.1; la puerta lateral del templo, que había sido tapiada, fue reabierto; se quitó el portal que estaba adosado a la portería del convento; se quitaron las tumbas del atrio y se remodeló, quedando como se encuentra en la actualidad con losas de piedra en el piso y fuentes de piedra para protección de los árboles.

Otra importante obra fue la que se realizó en 1977 bajo la dirección de la Arq. Norma Laguna, en la cual principalmente se impermeabilizaron las bóvedas y se efectuó la recimentación de las estructuras del edificio, que ya estaban muy afectadas por haber sufrido una serie de asentamientos debidos al desbastamiento del cerro.

También se obtuvieron datos importantes como el de la nacionalización del templo que se llevó a cabo el 7 de junio de 1918, y la declaración del mismo como Monumento Nacional el 28 de enero de 1932.

Como podemos constatar, la información proporcionada por estos documentos fue importante para poder conocer parte del pasado histórico y arquitectónico de la iglesia y el convento de Nuestra Señora de la Visitación de Tepepan.

CAPITULO IV

OBRAS DE ARTE QUE SE CONSERVAN EN LA IGLESIA Y EN EL CONVENTO DE LA VISITACION DE NUESTRA SEÑORA DE TEPEPAN

IV.1 RETABLO

El retablo que hoy se encuentra en el presbiterio de la iglesia de Santa María Tepepan, no es el retablo mayor original, el cual dada la riqueza artística que aún se conserva dentro del edificio, debió haber sido un retablo barroco de alta calidad. El actual está formado por diferentes partes, pertenecientes por lo menos a dos retablos distintos; es muy difícil saber si alguna de esas partes perteneció al conjunto original. (Lámina 56)

*

En el archivo de la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH existe un informe dirigido a Jorge Enciso, Inspector General de Monumentos Artísticos; este informe, efectuado en el año de 1918, incluye un inventario de los tesoros religiosos y artísticos que se encontraban en el templo de Nuestra Señora de la Visitación. En él se describe con todo detalle el altar mayor neoclásico que existía entonces como una obra de gran mérito artístico. La construcción de este altar se inició en el año de 1868 y se terminó en 1875, según contrato de obra que se encuentra en el mencionado archivo. Este altar fue retirado en el año de 1968, para colocar en su lugar el retablo barroco actual.

En el inventario también se describen cuatro hermosos cuadros al óleo, colocados a la entrada del templo, con sus marcos estilo churrigueresco, que representan el nacimiento de Cristo. Estos integran seguramente las partes laterales del retablo actual, pues el tema de sus lienzos se refiere también al nacimiento de Jesús.

Por otra parte, existe un documento del Instituto Nacional de Antropología e Historia fechado en 1956, según el cual entre las obras que se debían ejecutar en el templo, estaba la colocación de un altar tallado compuesto por tres secciones: un altar que existía en el muro izquierdo de la nave de la iglesia (Lámina 44), y dos tableros tallados, que se encontraban a los lados de entrada principal. Estas tres piezas forman el actual retablo del templo. Sin embargo, las obras planeadas no se llevaron a cabo sino hasta después de 1968, año en que se retiró el altar neoclásico.

*

El conjunto, por ser un retablo apedazado, no presenta las características estructurales generales de los retablos de los siglos XVII y XVIII. Está formado por cuatro secciones como podemos ver en el esquema de la lámina 57:

- a) y b) .- Secciones laterales iguales, que por la presencia de sus estípites son creaciones del siglo XVIII y posteriores por lo tanto a la sección central.
- c) .- Sección central, cuyos caracteres formales pertenecen al siglo XVII.
- d) .- Sección correspondiente al banco o predela, que da apoyo a las calles centrales, y como se ve, también está formada por diversas piezas --de época-- colocadas en cuatro planos de profundidad. Este improvisado banco no corre a lo largo de las secciones laterales.

El retablo se encuentra sobre un basamento de cantera rosa y gris trabajada con sillares regulares, con perfil trapezoidal, cuyas medidas son: 1.24 m de altura, por

7.85 m de longitud. Las medidas del retablo son aproximadamente las siguientes: cuerpo central, 4.34 m de alto por 3.25 m de ancho, en tanto que los cuerpos laterales miden 3.20 m de alto por 2.30 m de ancho.

La parte central del retablo consta de un cuerpo y remate, y descansa sobre una predela, que quedó incompleta al eliminarse el sagrario de su lugar habitual. La predela presenta cuatro planos de profundidad. En el más profundo, se aprecian molduras geométricas sobre las cuales se ve sobrepuesto, en segundo plano, un desarrollo vertical de molduraciones que emergen de la parte media de su altura; de ellas se desprende una flor dentro de un recuadro. Estos desarrollos terminan sobre la cornisa, con un golpe de hojarasca, sobre la que se asienta un pequeño ovo; motivos que se repiten en el cuarto plano de la predela y que rompen el cornisamento moldurado que corre sobre dicha predela. El tercer plano presenta dos recuadros, uno pequeño y otro de mayor tamaño que posiblemente albergaron espejos o reliquias y que hoy se encuentran vacíos; los recuadros grandes están acondicionados actualmente para colocar exvotos. Arriba y abajo del recuadro pequeño se ven decoraciones de hojas y roleos. En plano aun más sobresaliente, hay un cuerpo que semeja una caja rectangular decorada en la parte central, como se dijo antes, con un motivo oval.

Por encima de la predela, la sección central del retablo está formada por un cuerpo, un remate y tres calles. La calle central en su parte inferior tiene un nicho poco profundo, limitado a los lados por dos paredes ornamentadas con guías de hojas, y la parte superior, está cerrada por un arco rebajado con estrías conquiformes en su intradós. Casi seguramente la parte superior de este nicho fue enteramente conquiforme, pero su apariencia se alteró con los ajustes que se hicieron al retablo, como puede fácilmente verse. El fondo del nicho está también ornamentado con guías de follajes en las partes laterales y en la central superior.

(Lámina 58)

A los lados del nicho están colocados dos hermes que, como en el retablo de Xochimilco, limitan parte de la calle central. Estos hermes tienen cuerpo humano hasta la altura de la cadera; los brazos están sustituidos por volutas enrolladas; en vez de piernas, presentan pilastrillas en forma de pirámides truncadas, de sección semi-exagonal, adornadas con pequeños casetones dentro de los cuales se ven flores. De la parte superior de las caderas de las figuras, caen lienzos drapeados. En las enjutas hay roleos moldurados, y por arriba, y como saliendo de ellos, dos figuras de querubines. Encima de esta sección existe un friso decorado con guías florales, que cubre las ovas que se encuentran en los extremos de él.

La sección superior que corresponde al "remate" está ocupada por un lienzo incompleto que representa a la Santísima Trinidad en actitud de coronar. (Láminas 59 y 60-1) Seguramente falta aquí la representación de la Virgen, y sólo se ve a Dios Padre y al Hijo sosteniendo la corona encima de la cual vuela la paloma del Espíritu Santo. Obviamente esta pintura no pertenecía a este retablo. Está enmarcada por una moldura cuya parte inferior se une al friso antes descrito, por medio de tres desarrollos formales. Los de los extremos recuerdan formas de capiteles, y el de la parte central luce combinación de formas geométricas y vegetales. Las partes laterales del marco llevan también guías vegetales que terminan en lienzos drapeados, como en otras partes del retablo. La molduración del cornisamento final del remate consta de tres planos de profundidad, está ornamentada con cuatro "golpes" de hojarasca que se acompañan de granadas. En la parte central luce un follaje muy sobresaliente. Con seguridad, esta parte de la calle central del retablo, fue ajustada en fecha posterior, pues no se corresponde con los caracteres formales del siglo XVII que presenta el resto de esta sección central.

Las dos calles laterales se desarrollan a partir de una gruesa moldura que sobresale por encima del banco en donde se destacan dos grandes ovas

colocadas sobre rosetones. Continuando hacia arriba, la ornamentación del retablo está formada por dos grandes cartelas a cada lado, constituidas por entrelazos, roleos y cintas medio enrolladas con formas parecidas a hojarasca. En la parte central de ellas están colocados bustos de santos en altorrelieve que, desafortunadamente, no tienen atributos que los identifiquen. Son santas las que ocupan los espacios superiores, y santos --representados por jóvenes barbados-- los que se encuentran en los niveles inferiores. (Lámina 58) Las cuatro figuras llevaban medallones a la altura del pecho, pero en la actualidad solamente se conserva uno, en el santo que aparece en la parte inferior izquierda. Los otros tres medallones fueron violados. Estas calles terminan con una ornamentación compuesta de ovas y hojarasca, colocada debajo de la cornisa que remata el conjunto.

Las partes laterales del retablo, se componen cada una de dos pilastras estípites que no tienen función estructural, las cuales flanquean las entrecalles en cada una de las cuales están colocadas dos pinturas, que representan pasajes de la vida del Niño Jesús. Estas pinturas sobre lienzos, miden aproximadamente: 1.43 m de alto por 1.11 m de ancho, y son las siguientes: (lámina 60)

2. Adoración de los Reyes.
3. Adoración de los Pastores.
4. Presentación del Niño en el templo.
5. Circuncisión.

Las pilastras que están colocadas en los extremos del conjunto, tienen traspilastras con una moldura sobresaliente. Se componen de una pequeña base sobre la que descansan los estipos, los cuales están encasetonados y decorados a todo lo largo por unas guías de hojas de vid⁵⁸ que alternan con granadas⁵⁹ que

⁵⁸ Vid.-" La vid, uno de los símbolos más claros de la Biblia, expresa la relación entre Dios y su pueblo. A veces, la viña significa el lugar protegido donde los hijos de Dios, las vides, florecen bajo el cuidado de Dios, el viñador "... la viña del señor

salen de las bocas de unos mascarones zoomorfos y caen hacia abajo para terminar en lienzos drapeados. Los mascarones se ven colocados sobre un conjunto de molduraciones que limitan la parte inferior de los cubos de las pilastras. Sobre las caras frontales de los cubos sobresalen altorrelieves que representan: (láminas 61, 62, 63) en el extremo izquierdo a un obispo (63-A)--tal vez San Anselmo o San Ambrosio-- y, en el extremo opuesto a un papa (63-H) --posiblemente San Gregorio-- . Sobre las caras laterales de los mismos cubos, se pueden apreciar figuras de ovas. Por encima y siguiendo la estructura de las pilastras, se ven otros pequeños cubos que tienen también una ova. Sobre estos cubos se apoyan los capiteles, de género corintio. Encima de ellos, se encuentran otras secciones de molduras sobre las que descansan segmentos incompletos adornados con motivos vegetales. Estos cuerpos parecen haber sido los resaltos sobre los cuales descansaba una cornisa divisoria.

Las pilastras interiores, que difieren en altura de las exteriores, presentan pequeñas bases sobre las que se apoyan las pirámides invertidas, también adornadas con motivos vegetales. Pero en vez de mascarones, son veneras las figuras de donde bajan las guías de hojas y granadas que caen a lo largo de los estipos. Por encima de éstos, en la cara frontal de los cubos, sobresalen grandes

de los ejércitos es la casa de Israel, y los hombres de Judá, su plantel delicioso.' (Isaías 5,7.) La viña simbolizaba la Iglesia de Dios, pues sólo en ella existe esta relación.

La viña, como emblema de Cristo, es mencionada por sus propias palabras cuando anuncia la nueva relación que El ha creado entre Dios y el hombre.' Yo soy la verdadera vid, y mi Padre es el labrador... Yo soy la vid, vosotros los sarmientos: quien está unido conmigo, y yo con él, ese da mucho fruto: porque sin mí nada podeis hacer... Mi Padre queda glorificado en que vosotros lleveis mucho fruto y seáis discípulos míos'. (Juan 15, 1-8)." Cfr. George Ferguson, Signos y Símbolos en el Arte Cristiano, Buenos Aires, Emecé, 1956, p. 43-44.

⁵⁹ Granada.- En el simbolismo cristiano la granada siempre alude a la Iglesia a causa de la unidad interior de sus incontables semillas en un solo fruto. En la mitología pagana era atributo de Proserpina y simbolizaba su periódico regreso a la tierra en primavera. De aquí deriva el segundo significado de la granada en el arte cristiano: la esperanza de la inmortalidad y la resurrección... A causa de sus muchas semillas, la granada era también símbolo de fertilidad. Ibidem, p 33.

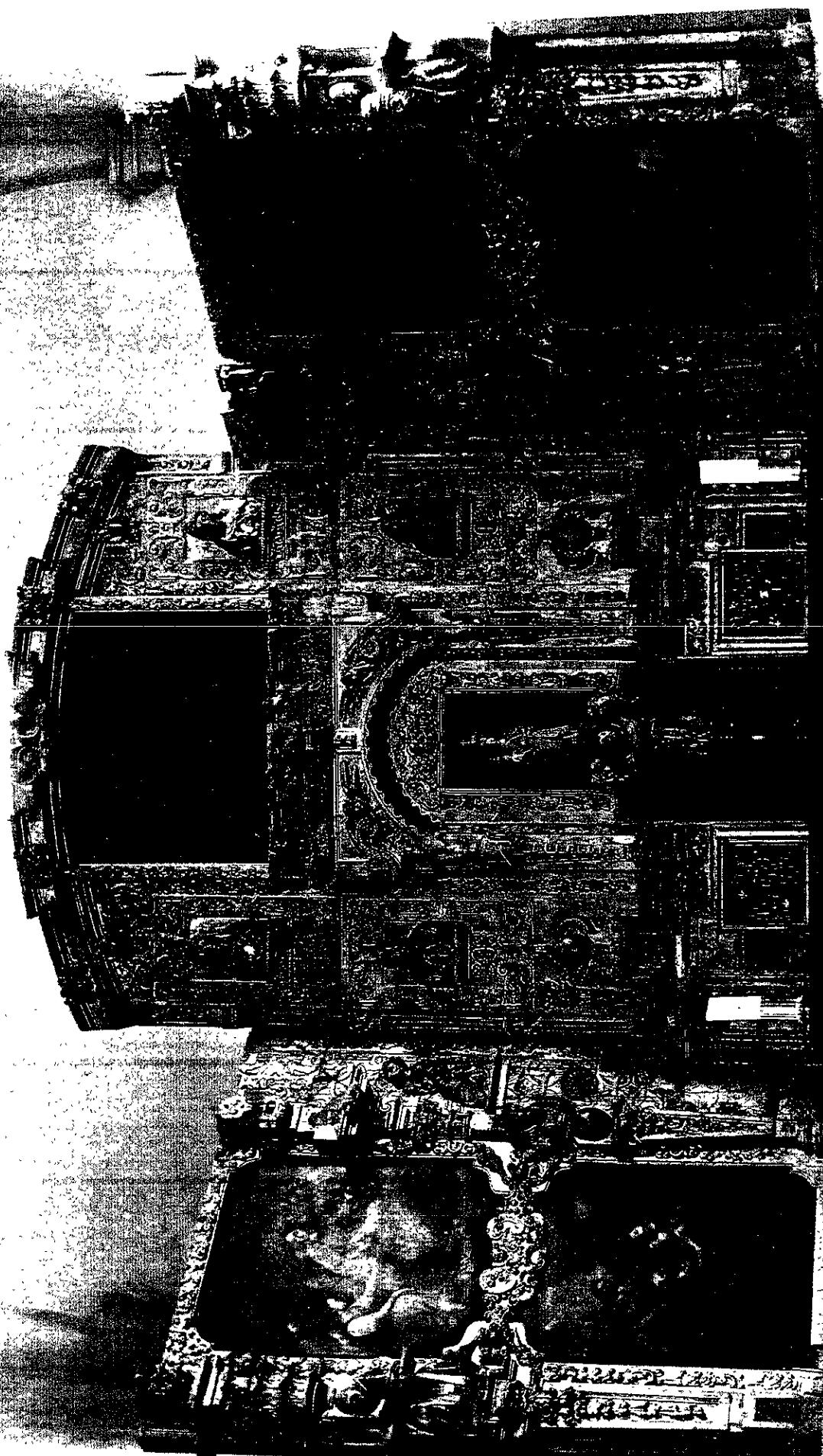
ovos, sobre los cuales se apoyan otros altorrelieves que corresponden a las efigies de: un cardenal, en la pilastra izquierda, tal vez San Gerónimo (63-B), que en este caso ha perdido su sombrero; y en el lado derecho, a la representación de un obispo que no tiene ningún atributo particular, pero que podría ser San Agustín (Láminas 62 y 63-G). Inmediatamente y por encima de estas esculturas, las pilastras se continúan con un pequeño cubo que soporta los capiteles que también son de inspiración corintia. Sobre los capiteles se ven bases molduradas que sostienen roleos. El desarrollo formal continúa hacia arriba con otras molduraciones, como se ve en las láminas 61 y 62, terminando hasta aquí la altura --hoy trunca-- de estos cuerpos.

Las pinturas de las entrecalles están enmarcadas con guías de hojas de vid y granadas. En la parte que marca la división de las pinturas en sentido vertical, se ensancha y aumenta notablemente la ornamentación con figuras de querubines, veneras y unos pequeños ovos enmarcados por hojarasca. Hacia el interior del retablo, junto a las pilastras estípites, se encuentran unas franjas verticales con decoración de lazos entrecruzados a todo lo largo de la franja y sobre ellos, sobrepuestas, dos singulares figuras orantes, en cada lado, colocadas de perfil, viendo hacia los extremos de la composición. (Láminas 61, 62 y 63 C y F) Estas figuras van ataviadas con túnica blanca, capa y esclavina rojas con dibujos de flores negras y doradas. La figura inferior que corresponde al lado izquierdo, ha desaparecido y sólo se aprecia su silueta; carecen de atributos, presentan el brazo derecho levantado y el izquierdo se apoya sobre una especie de medallón vacío. En esta sección alargada y decorada con lacería, se ven también dos grandes rosetones colocados uno, en la sección superior de la franja, y otro, entre las dos figuras orantes, además de dos pequeñas florecillas en la parte inferior de las bases de dichas figuras.

Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, en este retablo formado por varias secciones de épocas diferentes, la sección central compuesta por un cuerpo y remate, estuvo colocada por el año de 1955, en la pared lateral izquierda de la nave de la iglesia formando un pequeño retablo, como se ve en la lámina 58. El marco con la pintura de la Santísima Trinidad y la cornisa del remate, --que tiene diferentes planos de profundidad-- posiblemente fueron aumentados y ajustados a la parte antigua del retablo --formada por las cartelas de origen manierista y las figuras de hermes-- aunque no conocemos los datos de cuándo fue hecho este ajuste. El nicho también fue reconstruido y alargado, para poder colocar la escultura de la Virgen en su nueva iconografía, soportada por San Francisco. El alargamiento se consiguió, eliminando la parte correspondiente del sagrario. La parte superior del mismo, delimitada por los hermes, probablemente sufrió una modificación que redujo la venera a un arco conquiforme, alterando su apariencia, como puede verse en las láminas 58 y 59.

Las secciones laterales del retablo presentan en su extremo interior, unas franjas verticales con decoraciones de lazos, como ya se citó anteriormente. Seguramente estas franjas, fueron aumentadas a dichas secciones, pues, por su ornamentación no corresponden a la época de las mismas, además se ven claramente superpuestas las figuras orantes en relieve y las grandes flores, a lo largo de la franja.

De este modo, estas piezas de retablo de épocas diferentes cuyo origen nos es desconocido, fueron uniéndose y ajustándose hasta formar el retablo que actualmente conocemos.



Lamina 56. Retablo

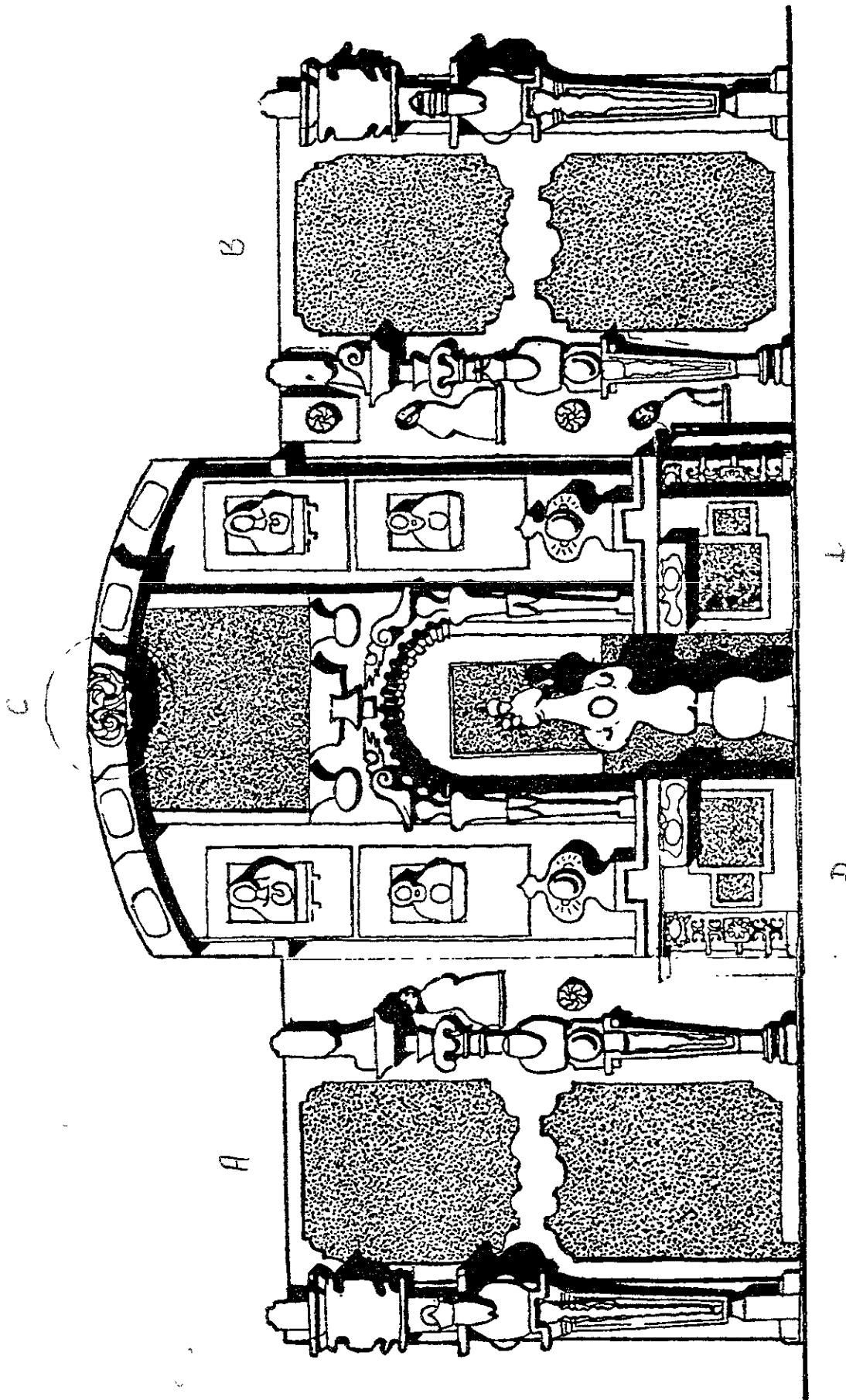


Lámina 57. Esquema de las secciones A, B, C, y D del retablo

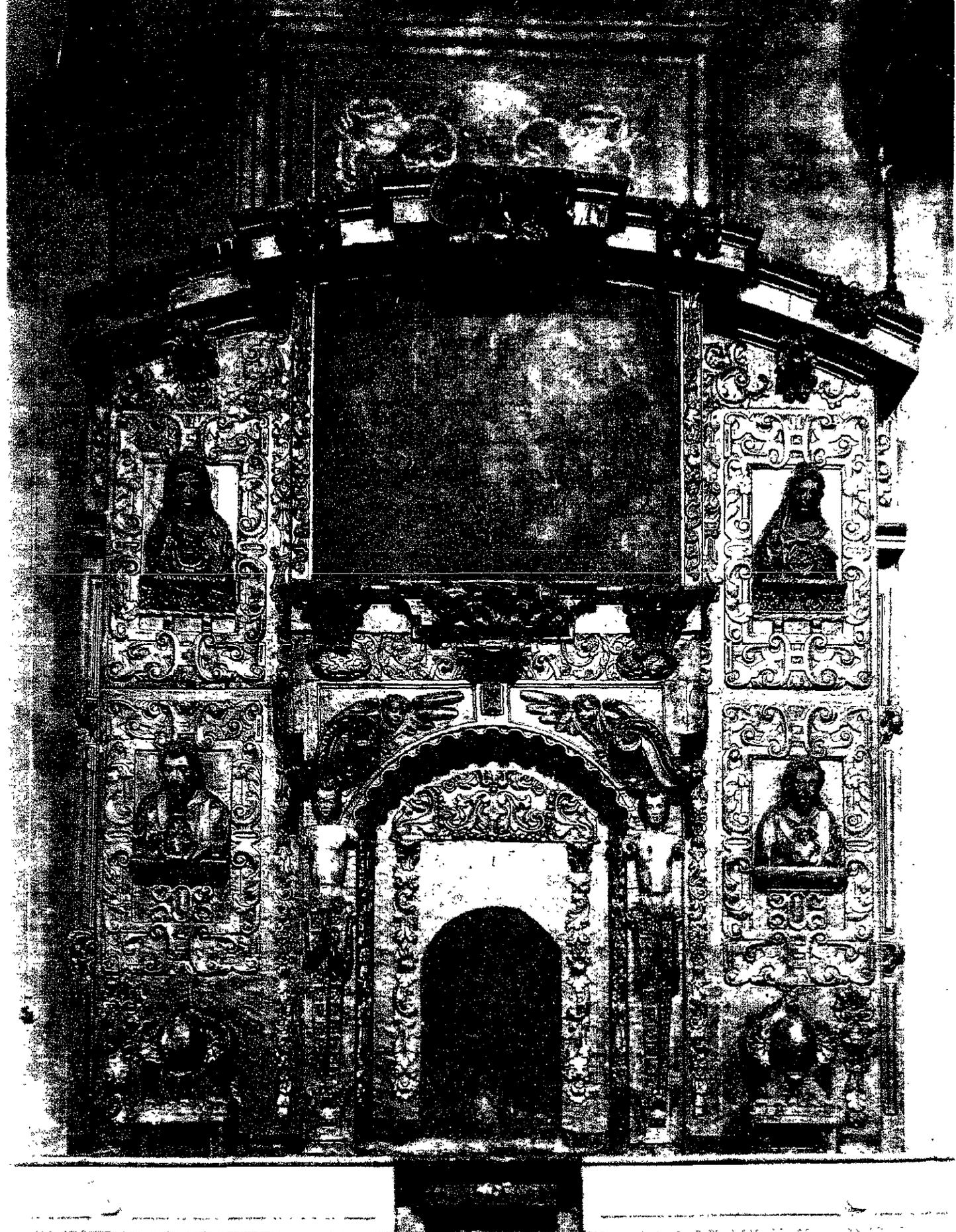


Lámina 58. Sección central del retablo. (Fotografía antigua)
Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e
Historia, Culhuacán, D.F.



Lámina 59. Detalle de la sección central del retablo

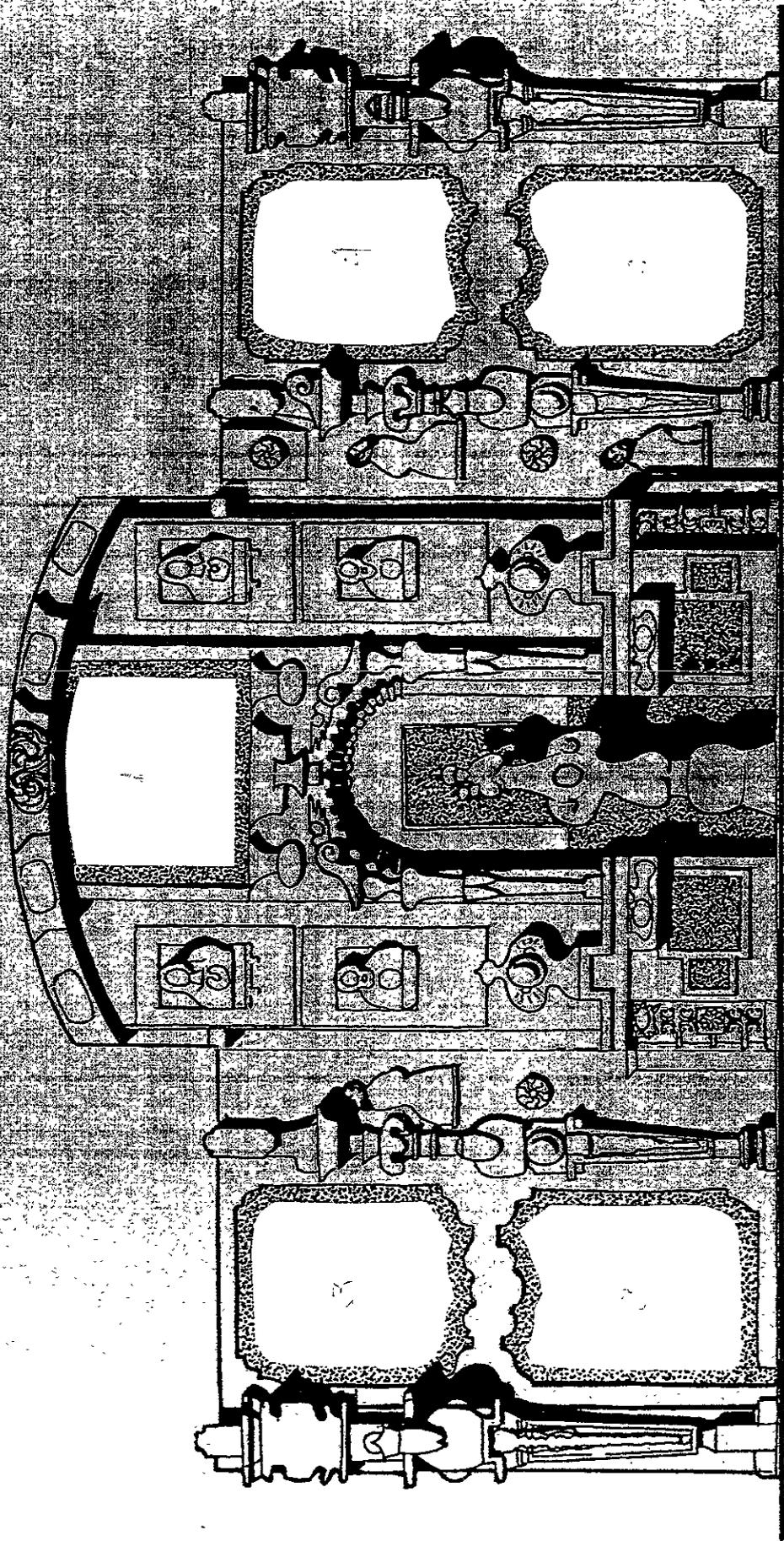


Lámina 60.
Esquema del retablo, mostrando la colocación de las pinturas

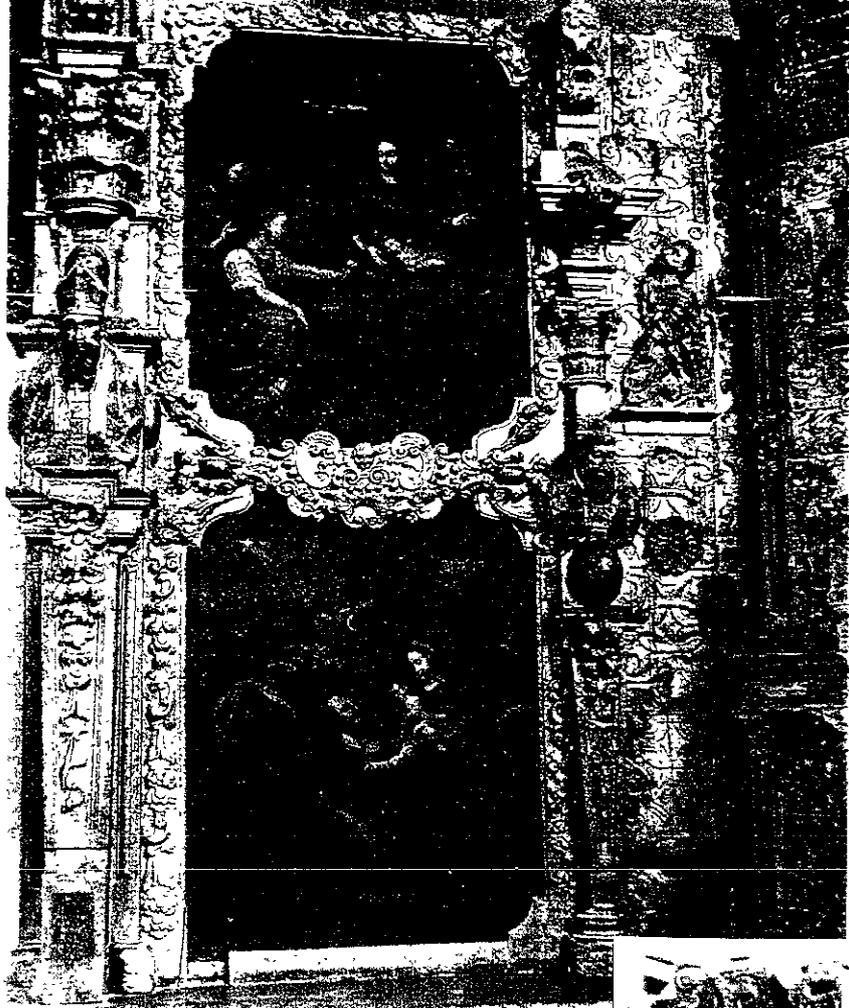


Lámina 61. Sección lateral izquierda del retablo

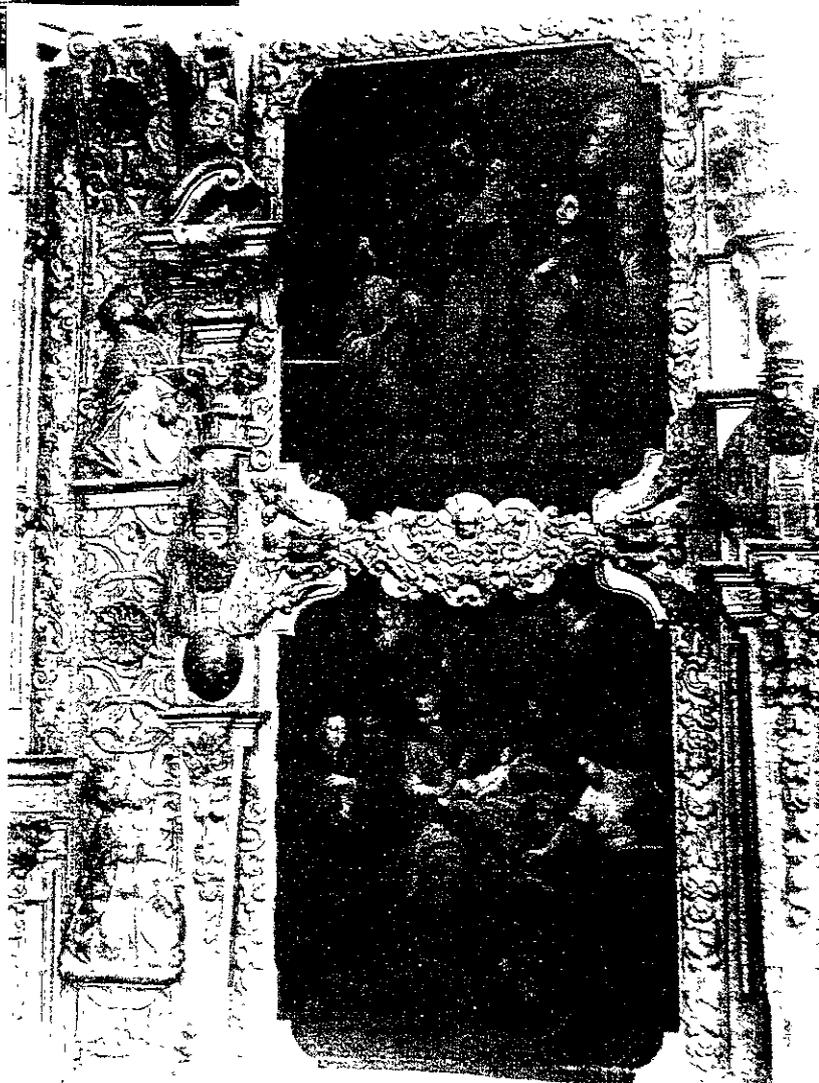


Lámina 62. Sección lateral derecha del retablo

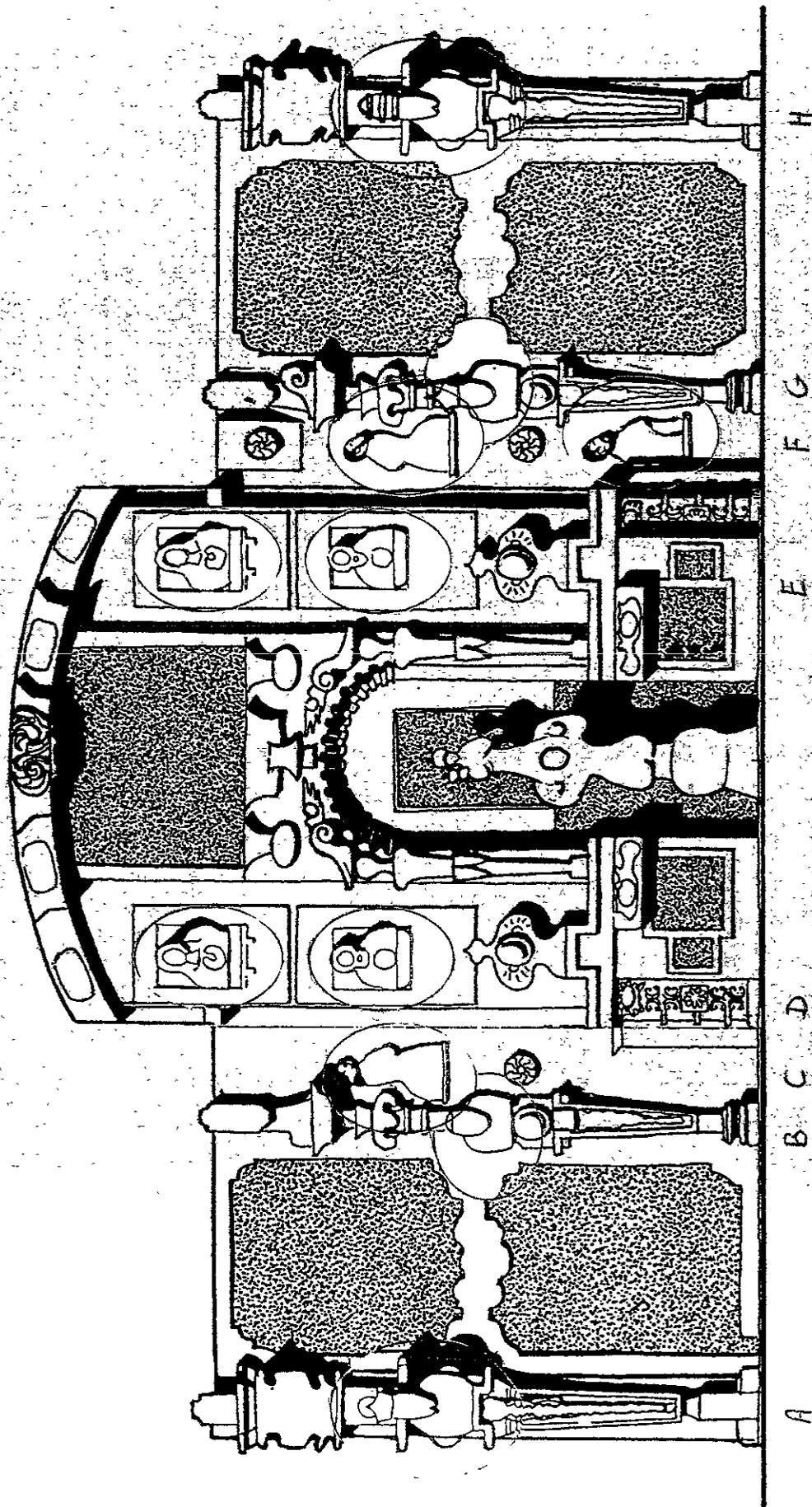


Lámina 63.
Esquema de la colocación de los altorrelieves en el retablo

IV. 2 ESCULTURA

HISTORIA DE LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE LA VISITACION DE TEPEPAN

Las noticias más antiguas que se conocen acerca de esta escultura las proporciona el cronista fray Agustín de Vetancurt, en su Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México, en donde nos dice que

Un trasunto de la Virgen de los Remedios hizo el venerable padre fray Pedro de Gante de una piedra de la cantera de Los Remedios para el consuelo de sus devotos. Púsole en el convento de México, de donde fue llevada a Xochimilco por haber entonces inopia de imágenes; de allí en la fundación de Tepepan cercano al de Xochimilco, se colocó aquesta imagen con su niño en los brazos. Creció la devoción por sus milagros, y concedió la santidad de Urbano VIII⁶⁰ las mismas indulgencias que a la del monte de Los Remedios, para que fuesen en todo semejantes.⁶¹

⁶⁰ Urbano VIII.- Papa (Maffeo Barberini) n. en Florencia y m. en Roma (1568-1644). Ocupó el solio pontificio de 1623 a 1644. Condenó la doctrina de Jansenio, unió el ducado de Urbino al dominio de la Iglesia, realizó una revisión de los libros litúrgicos, hizo construir la residencia de Castelgandolfo y consagró la basílica de San Pedro (1626). Durante su pontificado tuvo lugar el proceso de la Inquisición contra Galileo (1633). Cfr. Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana, Madrid, Espasa Calpe, 1929, Vol. 65, p. 1383.

⁶¹ Fray Agustín de Vetancurt, Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México, Cuarta parte del Teatro Mexicano. Edición facsimilar de la publicada en 1697, México, Porrúa, 1982, Tomo 5, p. 132.

Francisco⁶² Florencia en su obra Zodiaco Mariano⁶² publicada en 1755, repite casi textualmente la información de Vetancurt. Por lo tanto informa que fray Pedro de Gante, hallándose cerca de las canteras de Los Remedios, mandó a hacer a imitación de Nuestra Señora de los Remedios, otra imagen un poco mayor, con una piedra que escogió de dichas canteras, y que esa reproducción estuvo mucho tiempo en la capilla del Señor San José de México, que estaba a cargo de los religiosos franciscanos en cuyo convento moraba fray Pedro; después llevaron esa imagen a la iglesia de Xochimilco y más tarde la pasaron al pueblo de Tepepan, en donde por su intercesión --al decir del padre Florencia-- se extinguió la idolatría entre los indios.

El hecho de que existieran dos imágenes dedicadas a la Virgen de los Remedios, hace suponer que hubo una relación entre los dos santuarios.

Posiblemente los franciscanos al no poder continuar administrando el santuario de los Remedios de Naucalpan, que para el año de 1574 había tomado a su cargo el Ayuntamiento de la capital, trataron de promover la devoción en la parte sur de la ciudad, en el pueblo de Tepepan, para insistir en su jurisdicción espiritual; así, vemos que en el año de 1596 la ermita de Tepepan ya estaba dedicada a Nuestra Señora de los Remedios. Fue hasta fines del siglo XVII en que la advocación de la Virgen de los Remedios cambió a la de Nuestra Señora de la Visitación,⁶³ según la información que da en su Crónica Fray Agustín de Vetancurt.

*

⁶² Francisco Florencia, Zodiaco Mariano. México, Imprenta del Real y más antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755.

⁶³ La maestra Elena Estrada de Gerlero, haciendo una investigación en el Santuario de los Remedios en Naucalpan, encontró en las Ordenanzas de la Cofradía de los Remedios del año de 1575, que la fiesta titular de la Virgen se celebraba el 2 de junio, día de la Visitación de Nuestra Señora. (Información verbal).

En tiempos modernos don Francisco de la Maza en su artículo "Iconografía de Pedro de Gante", al referirse al gran retrato de fray Pedro, que se encuentra en el Museo de Historia de Chapultepec (Lámina 64), acepta las versiones anteriores acerca del origen de la imagen, y lo describe en los siguientes términos:

Es un lienzo de 2.70 metros de altura por 2.56 de ancho que representa a fray Pedro de Gante en su celda recibiendo a unos nobles indígenas que vienen a visitarlo. Fray Pedro aparece como un hombre en madurez, de buena estatura, de rostro fino y delgado, con escaso pelo de color castaño y ojos azules. Hace ademán de decirles algo a los señores indios, con la mano derecha extendida hacia ellos, mientras apoya la izquierda en unos papeles que están sobre la mesa. En ella están una mitra, una imagen de la Virgen que sostiene san Francisco sobre sus hombros y dos tinteros, uno de ellos con dos plumas blancas. En la peana de la escultura se lee: 'Esta santa imagen fue hecha a encargo de este V[enerable] P[adre]'. Sabemos que fray Pedro mandó a hacer una réplica, en piedra de la Virgen de los Remedios, que puso en San José de los Naturales, la cual en el siglo XVIII se convierte por obra y gracia del pintor, en una imagen de madera y con San Francisco a los pies, a modo de la del Pueblito, cerca de Querétaro... Este cuadro es, sin duda, de la primera mitad del siglo XVIII. Es de buena calidad, por lo que debe ser de alguno de los pintores sobresalientes de esa época. El día que se limpie y restaure este

cuadro podrá salir la firma y el nombre del mecenas a cuya solicitud se hizo.⁶⁴

La escultura de Santa María Tepepan fue esculpida en alabastro, lo cual se pudo comprobar a partir de los estudios y restauración que se hicieron con motivo de la caída que sufrió la imagen en 1981 durante una procesión. Esto desmiente las informaciones anteriores con respecto a que fray Pedro de Gante la mandara hacer de la cantera de los Remedios, puesto que en ese lugar no existe esa "especie de mármol translúcido, con visos de colores"⁶⁵, cuyos yacimientos principales se encuentran en los valles de Puebla y de Oaxaca. Por otro lado, también se desmiente lo que dice Vetancurt y repite don Francisco de la Maza acerca de que la escultura haya sido una réplica en piedra de la Virgen de los Remedios.

La Imagen de Santa María Tepepan (Lámina 65), esculpida pues en alabastro y de autor anónimo, representa a la Virgen de pie, cargando al Niño con el brazo derecho. Su tamaño es aproximadamente de 58 por 23 cm. Lleva un manto azul y dorado con decoraciones finas de tipo vegetal; está sujeto al cuello, y presenta un drapeado recogido hacia el lado izquierdo, formando tres pliegues horizontales, justamente abajo del cuerpo del Niño; hacia el lado opuesto los pliegues que se forman son verticales, ondulando el borde inferior del manto. La túnica, de escote cuadrado, tiene colores rojo y dorado, con el mismo tipo de decoración.

⁶⁴ Francisco de la Maza, "Iconografía de Pedro de Gante", Artes de México, Año XIX, N° 150, 1972, p. 20.

⁶⁵ Alabastro, del lat. alabaster, "piedra blanca, clara y dura" y éste del griego, "piedra ónice". Especie de mármol translúcido, con visos de colores y capaz de hermoso pulimento. Cfr. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975, p. 14.

El rostro de la Virgen es joven y expresa serenidad, su cabello rubio es largo, lo lleva suelto y ligeramente ondulado. Sus manos no están finamente trabajadas, son toscas con dedos gruesos.

El Niño, desnudo, está sentado en el brazo de su madre, quien le sostiene el pie izquierdo. Su cara es sonriente y con cierto aire de majestad. Las dos figuras están coronadas y asentadas en una base hexagonal, irregular, decorada con rosetones en colores rojo, rosa, verde y dorado.

La escultura de la Virgen es sostenida por una imagen que representa a San Francisco de Asís adaptada como pedestal. El santo está de hinojos, sosteniendo sobre sus espaldas una esfera rodeada de una nube con cuatro querubines, dos de cada lado. La nube y la esfera están truncadas en su parte superior, para formar la superficie plana en la que descansa la imagen. (Lámina 65)

La escultura del santo está trabajada en madera y mide de alto 64 cm y de ancho 55 cm aproximadamente. El color del hábito es azul con estofado de grandes flores. En la cintura se ve el cordón franciscano. El santo muestra las siguientes características: rostro finamente trabajado, cara larga, ojos grandes, cejas finas, boca chica de labios carnosos, nariz afilada, cabello ondulado con un mechón en la frente, tonsura, bigote y barba. En sus manos, de dedos finos, y en su costado, se muestran los estigmas que según la tradición se formaron milagrosamente a semejanza de los que tuvo Cristo.

ICONOGRAFIA

Esta escultura de la Virgen sosteniendo al Niño con el brazo derecho, como ya se dijo anteriormente, es una representación poco común, ya que por regla general el Niño es llevado sobre el brazo izquierdo de la Madre (Lámina 66).

El mariólogo Trens, explica este género de composición en los siguientes términos: "Las Vírgenes con el Niño a la izquierda obedecen probablemente a un simbolismo o concepto místicos. No faltan autores que así lo afirmen, y traen a colación aquel texto, que hemos mencionado antes, del Salmo 40,⁶⁶ que dice: 'Asistió la reina a tu derecha, con vestidura dorada, rodeada de variedad.' Aceptando esta interpretación, naturalmente, el Niño tiene que estar colocado sobre la izquierda de su Madre, y así dar a ésta la derecha."⁶⁷

En cuanto a las vestiduras de la Virgen, el color rojo de la túnica se relaciona con las emociones y significa amor; el dorado es emblema del sol y de la divinidad; y el azul, simboliza el cielo y el amor celestial, es el color de la verdad.⁶⁸

Comparando la escultura de la Virgen de Tepepan con las imágenes de la Virgen de los Remedios (Lámina 67) y la Virgen Conquistadora de la iglesia del convento de San Francisco de Puebla (Lámina 68), --esculturas de la misma época y género-- se puede apreciar que la primera, o sea la Virgen de los Remedios, tallada en madera, es de menor tamaño que la Virgen de Tepepan, pues mide sólo 27 cm.

Su tamaño hizo pensar al padre Mariano Cuevas que podía haber sido una de las llamadas 'vírgenes arzoneras' llegada a la Nueva España, sobre el arzón de un caballo, con alguno de los soldados conquistadores⁶⁹.

⁶⁶ Dato equivocado; la cita corresponde al versículo 10 del Salmo 44, Epitalamio profético del Cristo con la Iglesia, que dice: "Hijas de Reyes son tus damas de honor; a tu diestra está la reina con vestido bordado de oro, y engalanada con varios adornos".

⁶⁷ Manuel Trens, Iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1947, p. 612.

⁶⁸ George Ferguson, Signos y símbolos en el arte cristiano, Buenos Aires, EMECE, 1956, pp. 218-220.

⁶⁹ Gonzalo Obregón, "Los baluartes de México", Artes de México, Año XV, Num. 113, 1968, p. 25.

Esta imagen carga al Niño con el brazo izquierdo. Aline Ussel dice que el Niño desnudo está sentado casi volando sobre su mano izquierda y que éste sostiene con su mano una esfera, símbolo del mundo, o una manzana símbolo de salvación. Las vestiduras de la Virgen de los Remedios son también diferentes en colorido y en la forma del drapeado del manto. Se considera que es una obra de fines del siglo XV o principio del XVI y supuestamente traída por los españoles.

Por otra parte, la "Virgen Conquistadora", también tallada en madera, policromada y estofada, cuya altura es aproximadamente de 42 cm, o sea un poco más pequeña que la de Tepepan, está de pie y con el Niño en el brazo derecho, á semejanza de la imagen de Tepepan, mientras que en el brazo izquierdo lleva un cetro. Hay que notar también, que el Niño lleva en la mano derecha un globo dorado⁷⁰. La actitud de la Virgen es dulce, de ojos rasgados, nariz recta y pelo suelto. El manto drapeado es de colores rojo y oro. Esta imagen ha sido clasificada

...dentro del grupo de imágenes populares con origen flamenco de mediados del siglo XV. La forma del rostro, con la frente amplia y los ojos inexpresivos, así como la indumentaria, los pliegues del manto, cuidadosamente tallado, son elementos completamente góticos.⁷¹

Así pues, la Virgen de Tepepan y la Conquistadora de Puebla, contra la tradición, sostienen al Niño con el brazo derecho; las dos imágenes son rígidas, no separan

⁷⁰ La pequeña esfera, puesta en manos de Jesús o de su Madre, expresa su grandeza y poder. Cfr. Manuel Trens, Op. cit., p. 562.

⁷¹ Efraín Castro, "Cuatro Vírgenes de Puebla", Artes de México, Año XV, Num. 113, 1968, p. 41.

mucho los brazos de su cuerpo; sus figuras son más alargadas que la de los Remedios; ésta, a su vez, es una Virgen niña, mientras que las dos primeras representan mayor edad y tienen una sonrisa serena. Se puede ver que las tres vírgenes están representadas en su maternidad divina y las tres están coronadas, significando esto su nobleza y realeza.

En suma, se puede decir que la imagen de la Virgen de Tepepan no fue tallada en una piedra de la cantera de los Remedios, como lo dice la crónica de Vetancurt, sino que fue esculpida en alabastro, según lo verificaron las restauradoras que la repararon en 1981 (cuyo informe se incluye en el Apéndice 8). Es posible que fray Pedro de Gante la hubiera mandado hacer en su escuela de artes, anexa a la Capilla de San José de los Naturales, pues los indios a los que les enseñaba, tenían facilidad para imitar los modelos que los frailes les proporcionaban. Por otra parte, a simple vista, dichas imágenes, de los Remedios y de Tepepan no muestran ninguna semejanza formal.

En el siglo XVIII, sin que se sepa con exactitud la fecha, la imagen de Nuestra Señora de Tepepan sufrió una adaptación iconográfica muy importante: se añadió la peana compuesta por la imagen arrodillada de san Francisco, soportando sobre sus hombros y espalda un globo terráqueo flanqueado por nubes y cuatro querubines (Lámina No 69). Sobre dicho globo, se apoya la imagen de la Santísima Virgen de Tepepan, según puede verse.

El significado de esta nueva iconografía de la Virgen --con san Francisco integrado en la peana-- se explica en buena parte por medio de la siguiente leyenda que refiere Santiago de la Vorágine⁷²: santo Domingo tuvo un sueño en el que veía a Cristo a punto de destruir la tierra cansado de la maldad de los hombres, pero la Virgen María, intercediendo por ellos, le pidió a su Hijo una

⁷² Santiago de la Vorágine, La leyenda dorada, Madrid, Alianza Forma, 1984, p. 444.

última oportunidad, ya que dos siervos fieles, Domingo y Francisco, se dedicarían a trabajar en la difícil misión de salvar al género humano. Cristo, conforme indica de la Vorágine dio esta oportunidad a los santos. Según indica San Buenaventura, Francisco convocó a sus seguidores para revelarles el propósito que había concebido de enviarlos a predicar por las cuatro partes del mundo, anunciando la paz a los hombres y predicando la penitencia para la remisión de los pecados.

Considerando que estaba [san Francisco] puesto para ejemplo de los demás..., partió con uno de sus compañeros en dirección de una de las cuatro partes del mundo, enviando a los discípulos restantes divididos de dos en dos y en forma de cruz a las otras tres partes de la tierra.⁷³

Por lo antes dicho, la representación de san Francisco sosteniendo un globo terráqueo, podría significar, precisamente, la gran tarea que se impuso el santo de evangelizar al mundo, para obtener la redención del género humano. La presencia de la Virgen María en el pináculo de la esfera, se explicaría porque Ella, se considera la mediadora entre Dios y los hombres. Además, es bien sabido --según la tradición franciscana-- el inmenso amor que Francisco profesaba a la Virgen María, por lo cual la constituyó en abogada suya y de sus religiosos. Así pues, esta iconografía obviamente tuvo el propósito de difundir la devoción mariano-franciscana.

Por lo que se refiere al uso del hábito de color azul --que luce esta escultura-- entre los franciscanos, conviene repasar lo que los historiadores han dicho sobre el color y calidad de los hábitos franciscanos a través del tiempo: la Enciclopedia

⁷³ San Buenaventura, "Leyenda de san Francisco". Escritos completos de san Francisco de Asís y Biografías de su época, Madrid, B.A.C., 1949, p. 540.

Británica dice que los franciscanos, al principio de su formación como comunidad, usaron un hábito gris, el cual en el siglo XV, fue cambiado por uno café; a pesar de este cambio, ellos siguieron siendo conocidos como los frailes grises⁷⁴. Por otra parte, según informa Heriberto Holzapfl, el color de los hábitos franciscanos quedó fijado: "En el Capítulo General de Asís de 1547, en el que se eligió Ministro General a fray Andrés Alvarez, [ahí] se ordenó que el color de hábito para todos los frailes, debía ser gris".⁷⁵ No obstante, en la obra México a través de los siglos, se dice que: "El origen del color azul del hábito de los franciscanos lo explica Alamán, refiriendo que como ni sayal ni lana tenían los misioneros para reparar sus hábitos, rápidamente destruidos por sus continuos viajes y trabajos,

...acudieron al laborioso expediente de hacer desbaratar por las indias el tejido de los hábitos viejos, cardar e hilar lana de que estaban formados y tejer otros nuevos, y para darles un color más duradero, bajo el principio de que san Francisco no había determinado color ni forma para los hábitos de sus frailes, sino que sólo había recomendado que fuesen pobres y ordinarios, los hicieron teñir con el tinte más común que había, que era el añil, y este es el origen que tuvo el que los franciscanos en América estén vestidos de azul, en lugar del color gris que usaban en España y del cual eran los hábitos primitivos de los misioneros, igual al de los fernandinos y de los demás colegios apostólicos.⁷⁶

⁷⁴ Encyclopaedia Britannica, Macropaedia, 15th Edition, Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc., 1974, Vol. 15, p. 636.

⁷⁵ Heriberto Holzapfl, Manual de Historia de la Orden de Frailes Menores, Friburgo, Editorial Herbert, 1909, p. 276. (Información que debo agradecer al R.P. Francisco Morales O.F.M.)

⁷⁶ Vicente Riva Palacio, "El Virreinato", en: México a través de los siglos, México, Cumbre, 1976, Vol. 2, p. 287.

Otra versión que se ha transmitido oralmente, supone que los franciscanos cambiaron el color de su hábito por el tono azul, debido a la gran devoción que ellos le profesaban a la Virgen María, pues como es sabido fueron grandes defensores de las devociones marianas y jugaron un papel muy importante en la definición del dogma de la Inmaculada Concepción, el cual se proclamó hasta mediados del siglo XIX.

Estos datos demuestran que hubo cambios temporales en el color de los hábitos, y que tal vez, si en una ocasión, se cambió el color de café a gris, fue fácil cambiarlo, aquí en la Nueva España de gris a azul, cambio que creo, necesariamente, tuvo como pretexto su devoción concepcionista y no sólo fué hecho por razones prácticas.

En cuanto a la representación de los estigmas de Cristo en ésta y en todas las imágenes de san Francisco, es del conocimiento general, que ello se funda en el texto de san Buenaventura, que narra precisamente el pasaje de la estigmatización.⁷⁷

Por otra parte se hace necesario comentar la existencia de otras obras que presentan la misma composición iconográfica mariano-franciscana. En la portería del convento de Ozumba, hay una pintura mural, con la representación de la Virgen sostenida por san Francisco, quien carga tres esferas en lugar de una. Esta pintura, si se considerara obra del siglo XVII, [como los murales que representan a los doce franciscanos y a los niños mártires de Tlaxcala], pudiera ser una de las primeras representaciones con esta iconografía que surgieron en la Nueva España. (Lámina 70) En el artículo "El convento franciscano de Ozumba y las pinturas de su portería", Manuel Romero de Terreros dice:

⁷⁷ San Buenaventura, Op. cit., pp. 615-617.

Arriba de la puerta que conduce al claustro del antiguo convento, se ve la figura de san Francisco, en calidad de atlante de tres esferas, la superior de las cuales sirve de peana a una imagen de la Inmaculada Concepción. Rodean a la Virgen querubines que portan atributos de Nuestra Señora, y a un lado del santo de Asís se ve al 'Doctor Sutil' Juan Duns Scoto, y al otro lado, a la venerable Madre María de Jesús de Agreda, ambos con un libro abierto en la mano... Esta pintura es muy inferior a las demás, sobre todo con esa figura de Duns Scoto cuya cabeza parece desproporcionadamente pequeña. La figura de la Madre Agreda en este mural sugiere la fecha aproximada de su ejecución, es decir, de fines del siglo XVII o, cuando más tarde, de principios del XVIII. De manera que la primitiva decoración de esta sobrepuerta debe haber consistido en el escudo de las cinco llagas, o algún otro emblema de la orden franciscana.⁷⁸

Asimismo, en la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles de Tecaxic, Estado de México, en el crucero de la nave del templo, se encuentra un lienzo que representa a san Francisco de Asís arrodillado, sosteniendo sobre su espalda y cabeza, tres esferas; encima de la central está colocada la Inmaculada Concepción. Este cuadro firmado por Hipólito de Rioja, según opinión del maestro Rogelio Ruiz Gomar, es del segundo tercio del siglo XVII, puesto que este pintor tuvo su periodo productivo en esa época²⁰, aunque en opinión de los autores de

⁷⁸ Manuel Romero de Terreros, "El convento franciscano de Ozumba y las pinturas de su portería", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, V. 5, Num. 24, México, UNAM, 1956, pp. 9-21.

⁷⁹ Comunicación personal del maestro Rogelio Ruiz Gomar.

un Catálogo de Pintura del Municipio de Toluca este cuadro pertenece al siglo XVIII (Lámina 71).⁸⁰

Otra imagen con la misma iconografía mariana, es la que aparece pintada en el "retrato" de fray Pedro de Gante del siglo XVIII. (Lámina 64).

En el templo de San Francisco en Tlaxcala, en el altar principal de la capilla de la Tercera Orden, una de las figuras sobresalientes es la escultura de san Francisco soportando tres esferas que representan las órdenes franciscanas⁸¹, (Lámina 72) seguramente alguna vez la imagen de la Virgen estuvo sobre dichas esferas, pero en la actualidad ha desaparecido. Lo interesante en esta composición es que en la superficie de las esferas, se representaron las tres órdenes franciscanas: los frailes menores, las monjas clarisas y los terciarios. Entre estos últimos, según Johanna Hecht,

...están muchas de las más distinguidas personalidades del mundo español. Un monarca sosteniendo instrumentos de la Pasión, aparece en el primer plano de esta última esfera. Varias de las hermanas seglares que usan hábitos (al contrario de los hermanos seglares que usan trajes seculares sobrios) están coronadas. El rey no ha sido identificado, tal vez sea Felipe III (1578-1621) cuya total Corte, asumió el hábito de la Orden.⁸²

Estoy en desacuerdo con esta proposición de la maestra Hecht, porque la figura de este rey, porta en la mano izquierda una corona de espinas y en la derecha al

⁸⁰ María Eugenia Rodríguez Parra y Mario Ríos Villegas, Catálogo de Pintura Colonial en edificios religiosos del municipio de Toluca, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984, p. 91.

⁸¹ Esta escultura formó parte de la exposición "México, Esplendores de Treinta Siglos".

⁸² Johanna Hecht, "St. Francis with three Spheres", en: Mexico, Splendors of Thirty Centuries, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1990, p. 342.

parecer unos clavos, atributos que lo definen como san Luis Rey de Francia, quien en el siglo XIII, rescató la corona de espinas de Nuestro Señor Jesucristo, la cual, por una cantidad de dinero, había entregado Balduino II emperador de Constantinopla a los venecianos. Luis la adquirió para Francia en 1238, y la guardó junto con otras reliquias de Cristo en la Sainte Chapelle, construida en su palacio especialmente para conservarlas.⁸³ Por lo tanto, considero que la figura del rey no corresponde a Felipe III de España sino a San Luis Rey de Francia que perteneció a la orden de los Terciarios.

La imagen de Nuestra Señora del Pueblito --que goza de mucho culto-- tiene su santuario en el pueblo de San Francisco Galileo, cerca de Querétaro (Lámina 73). La imagen es de madera de aproximadamente 50 cm de altura, con el Niño Dios de pie colocado en el lado derecho, sin que Ella lo toque. La peana la forma una escultura de san Francisco de Asís hincado, sosteniendo sobre la cabeza y con las manos, tres esferas. Esta imagen de la Virgen, fue esculpida el año de 1632 por fray Sebastián Gallegos, y no sabemos la fecha en que le fue adaptada la peana franciscana, que en mi opinión es posterior, tal vez del siglo pasado.

Otro ejemplo lo encontramos en la portada barroca del Santuario de Ocotlán, --obra del siglo XVIII-- en Tlaxcala. Ahí, en el segundo cuerpo, en el centro y al frente del óculo mixtilíneo, se ve una imagen de bulto de la Virgen María en su representación de Purísima Concepción, colocada sobre un pedestal formado por san Francisco de Asís hincado, que sostiene sobre su cabeza y espalda, tres esferas, al igual que el de Nuestra Señora del Pueblito. (Lámina 74). Como hemos visto anteriormente en el capítulo No III de este trabajo, en el nicho superior de la portada principal de la iglesia de Santa María Tepepan, también existe una escultura de la Virgen en piedra, con la misma iconografía. (Lámina 75)

⁸³ Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana, Madrid, Espasa-Calpe, 1916, Vol. 31, p. 598.

Entre las esculturas de la colección Franz Mayer, existe una Virgen con el Niño Jesús y san Francisco en colocación semejante, sólo que en este caso, el santo sostiene directamente a la Virgen y no aparecen las esferas. Es un trabajo popular mexicano, en madera estofada, del siglo XVIII (Lámina 76).⁸⁴

En suma, hasta el momento, he encontrado tres pinturas y seis esculturas con esta interesante iconografía: una pintura mural del convento de Ozumba, el cuadro de Hipólito de Rioja y el "retrato" de Fray Pedro de Gante, la escultura del san Francisco de Tlaxcala, la de la Virgen del Pueblito, la de la portada de la iglesia de Ocotlán, la escultura de la portada del templo de Santa María Tepepan, la de la colección Franz Mayer. y por último la imagen de Santa María Tepepan colocada en el altar principal del templo, cuya descripción es el tema de este capítulo.

Casi seguramente, el origen de esta iconografía mariano-franciscana, fue un grabado cuyo modelo afortunadamente localicé en la colección John G. Johnson del Museo de Arte de Filadelfia. Se trata de una pequeña grisalla⁸⁵ atribuida a Erasmus Quellin⁸⁶ --pintor flamenco discípulo de Rubens que vivió de 1607 a 1678-- que lleva el título "El triunfo de la Fe". En esta obra se representa a san

⁸⁴ Museo Franz Mayer, La escultura en México. Siglos XVI al XIX, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 27.

⁸⁵ Grisaille. "Es el nombre dado a una pintura enteramente monocroma, ejecutada con tonos grises. Estrictamente hablando, una pintura monocroma es una pintura en la que sólo aparece un color, sea rojo, azul o negro; una 'grisaille', como ya lo dice su nombre, está realizada únicamente con grises neutros. Se puede hacer una grisaille en sí, como obra decorativa, o para que sirva de modelo a un grabador, o también puede ser la grisaille la primera etapa en la realización de una pintura al óleo". Cfr. Peter and Linda Murray, Diccionario de Arte y Artistas, Barcelona, Instituto Parramón Ed., 1978, pp. 257-258.

⁸⁶ Quellinus o Quellin. - Familia de artistas flamencos. El primero de ellos fue Erasmus II, pintor (Amberes 1607-1678), que participó, bajo la dirección de Rubens, en la decoración de Amberes para la "feliz entrada del cardenal-infante Fernando (1635)". A la muerte de su maestro le sucedió en calidad de pintor de la ciudad de Amberes. Realizó numerosas obras para iglesias y conventos (Amberes, Brujas, Malinas), y está ampliamente representado en los museos (Aquisgrán, Amberes, Bonn, Bruselas, Caen, Ermitage, La Haya, Prado, Toulouse, Valenciennes). Cfr. Gran Enciclopedia Larousse, Barcelona, Editorial Planeta, 1973, Vol 16, p. 833.

Francisco sosteniendo tres esferas encima de las cuales se encuentra la Inmaculada Concepción. Según Leo Van Puyvelde, autor del artículo "Un cuadro simbólico de Rubens", publicado en Berlín en 1951⁸⁷, el verdadero autor de esta obra es Pedro Pablo Rubens y no Quellin. Basa su atribución en dos aspectos: 1º Que se distingue en el cuadro la mano de Rubens, y 2º Que existe un grabado contemporáneo de Paul Pontius según este modelo, y lleva la inscripción: "P. Paulus Rubens pinxit, Paulus Pontius sculpist". Además, señala que dicho grabado, es totalmente parecido al boceto rubeniano, y el hecho de que presente la composición invertida, indica precisamente que fue realizado a partir de esta grisalla. (Apéndice N° 7)

Según el autor del artículo mencionado --Leo Van Puyvelde-- el cuadro no representa el triunfo de la fe, más bien --dice-- es una apología de los franciscanos y de la familia de los Habsburgo, defensores de la Inmaculada Concepción. (Lámina 77) Analizando la iconografía del cuadro me parece completamente razonable la consideración del autor. Al centro de la pintura las figuras principales representan a san Francisco y a la Virgen. El santo carga las tres grandes esferas que según este autor representan las tres órdenes religiosas provenientes de su regla, a saber: Capuchinos, Recoletos y Conventuales. De pie sobre la esfera superior, aparece la Virgen que se ve totalmente envuelta en luminosidad. En el lado derecho inferior de la composición, está representada la familia de los Habsburgo. Dice Puyvelde que, gracias a la nitidez que Rubens poseía en el retrato, se puede reconocer, en el centro del grupo, a Felipe IV rey de España; a la izquierda de él a su hermano Ferdinando; a su derecha a su hermano el Infante Carlos con ropa de cardenal; su hijo el Infante Baltazar, está tomado de su mano derecha. En un plano superior a estos personajes, están

⁸⁷ Leo Van Puyvelde, "Un Tableau symbolique de Rubens", en: Beitrag fur Georg Swarzenski. (Essays in honor of Georg Swarzenski), Berlín, 1951, pp. 185-188. (Ver apéndice N° 7).

representados los miembros difuntos de la familia de los Habsburgo que reinaron en los Países Bajos, y que favorecieron la devoción mariana, ellos son: el emperador Carlos V y los reyes Felipe II y Felipe III, los cuales van en un carro tirado por cuatro águilas y dirigido por un ángel portador del sayal franciscano. En el lado opuesto del cuadro, en la parte inferior aparecen los franciscanos. Se ven cuatro religiosos armados de tridentes, arcos y lanzas, que arrojan a un demonio con alas, a las fauces de un dragón que simulan el infierno. El monje que está más a la vista representa al teólogo Duns Scot (+ 1308), pues abajo de él hay una inscripción que dice: "Invictissim[us] Theologoru[m] Princeps Scotus". La escena superior por encima de ellos representa un carro arrastrado por cuatro leones y conducido por un ángel que viste también el sayal franciscano. En el carro van cuatro figuras que simbolizan las cuatro virtudes cardinales: Prudencia, Fuerza, Templanza y Justicia. En la atmósfera que rodea la figura de la Virgen, se ven flotando filacterias con diversas inscripciones, la principal de ellas va al centro de la composición y dice: Austroseraphicum Coelum que significa El cielo seráfico del Mediodía, o sea el movimiento franciscano del Mediodía. Todas las demás inscripciones, hacen alusión a la fe en la Inmaculada Concepción de la Virgen, es decir a la ausencia del pecado original en la Madre de Cristo.

Así pues, queda establecido que la iconografía mariano-franciscana objeto de este estudio, que se puso de moda a fines del siglo XVII y floreció durante el XVIII en la Nueva España, tuvo su origen en Europa en el siglo XVII, concretamente en esta obra de Pedro Pablo Rubens. Este pintor, como muchos otros de su época, aprovechó los grabados para difundir sus obras, y precisamente esta obra, --como se ve-- tuvo una influencia definitiva en esta iconografía franciscana que se extendió en la Nueva España

CONSIDERACIONES ARTISTICAS

Según Aline Ussel,

Esta hermosa virgen policromada [...] en la actualidad se encuentra sin sus vestiduras [...] el vestido [esculpido] es dorado y decorado con diferentes clases de flores rojas [...], el manto sujeto al cuello es igualmente dorado y decorado en color verde; el drapeado es muy sencillo y algo mal hecho, recogido hacia el lado izquierdo [...]. Anteriormente sobre su cabellera esculpida llevaba peluca de pelo natural. Tiene al Niño sobre el brazo derecho, lo que es poco frecuente; éste todo desnudo como los niños góticos... El cánón general es, por cierto, más bien gótico... Es posible que esta escultura provenga de uno de los talleres mexicanos que los misioneros habían creado y que ellos mismos habitaban, siguiendo la tradición de la escuela de bellas artes de fray Pedro de Gante. Se podría fechar a mediados del siglo XVI.⁸⁸

Estoy de acuerdo con el fechamiento que Aline Ussel da a la escultura, no sólo por los caracteres formales que presenta, sino porque esta imagen de Nuestra Señora de Tepepan ya se veneraba desde el año de 1596 en la ermita del mismo nombre, como quedó dicho en el capítulo II de este estudio, titulado "Los

⁸⁸ Aline Ussel, Esculturas de la Virgen María en Nueva España, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975, p. 78.

franciscanos en el pueblo de Tepepan⁸⁹. En lo que no estoy de acuerdo con la autora, es en la descripción del manto de la Virgen, cuyo color es azul y no verde como ella afirma; tampoco la decoración del vestido es de flores rojas, sino que luce hojas y guías vegetales en color rojo sobre el tradicional fondo dorado. Comparando la fotografía de la Virgen de Tepepan que Aline Ussel presenta en su libro Esculturas de la Virgen María en Nueva España, con la imagen actual, la decoración del atuendo sigue siendo el mismo, como claramente puede verse en la lámina 65.

Acerca de la policromía y de los diseños de los estofados en las esculturas novohispanas, Consuelo Maquívar en su tesis inédita Visión general de la Escultura Novohispana dice que,

En los ejemplos del siglo XVI y primeras décadas del XVII, se utilizaron básicamente tonos oscuros como el negro y el café, o el blanco, para los fondos de las vestimentas; paulatinamente éstos se van iluminando con otros colores como el rojo y el azul... Los diseños vegetales en esta primera época suelen consistir en menudos trazos de flores y hojas enlazados llenando el espacio. Conforme pasa el tiempo los diseños 'crecen' en tamaño y la gama de colores es más variada.⁹⁰

De acuerdo con esta opinión, queda también clara la diferencia de edad cronológica entre las dos esculturas, puesto que la escultura de la imagen de

⁸⁹ Según Breve del Papa Clemente VIII, en el que se daba fe de que en el año de 1596 ya se veneraba la imagen de Nuestra Señora de los Remedios de Tepepan. Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Índice de Documentos Franciscanos, Exp. 1505, Caja 109. (Ver apéndice N° 1).

⁹⁰ Consuelo Maquívar Maquívar, Visión General de la Escultura Novohispana, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis inédita de Maestría en Historia del Arte, 1988, pp. 133-135.

Nuestra Señora de Tepepan, presenta el diseño del estofado, con motivos vegetales menudos; en cambio, el de san Francisco es de motivos florales grandes, característicos del siglo XVIII. Según la citada autora, los artistas, algunas veces, utilizaban plantillas para los diseños de los estofados, y da como ejemplo de diseño repetido en varias imágenes, precisamente el del "San Francisco" de la iglesia de Tepepan y el diseño que presenta el hábito de la escultura de la Virgen María que, según Moreno Villa, procede del convento de Santo Domingo de la ciudad de México y que actualmente forma parte de la colección del Museo Nacional del Virreinato; y cuya policromía fue realizada en el siglo XVIII. De esta manera, podemos concluir también que en el caso de las esculturas que nos ocupan, la de san Francisco es una obra barroca, posterior a la escultura de la Virgen María, a la cual le sirve de peana y que originó el interesante cambio iconográfico.

La escultura de la Virgen estuvo vestida, no se sabe desde que época, con vestido ampón, semejante al de la Virgen de los Remedios. Estas vestiduras las usó la Virgen hasta este siglo, en que por el año de 1970 le fueron retirados sus ropajes --los cuales se repartieron entre los vecinos del pueblo-- para que pudiera lucir su talla escultórica. Además también usó peluca de pelo natural.

En la actualidad la celebración de Nuestra Señora de Tepepan, se lleva a cabo el 15 de agosto de cada año, día de la festividad de la Asunción de la Virgen, a pesar de que la iconografía de esta escultura no es una Asunción. Es sólo una Madona con Niño, sin ningún otro atributo mariano específico. Tal vez escogieron esta fecha de celebración, por ser una de las fiestas marianas más tradicionales e importantes en la liturgia cristiana.



Lámina 64. Pintura de fray Pedro de Gante

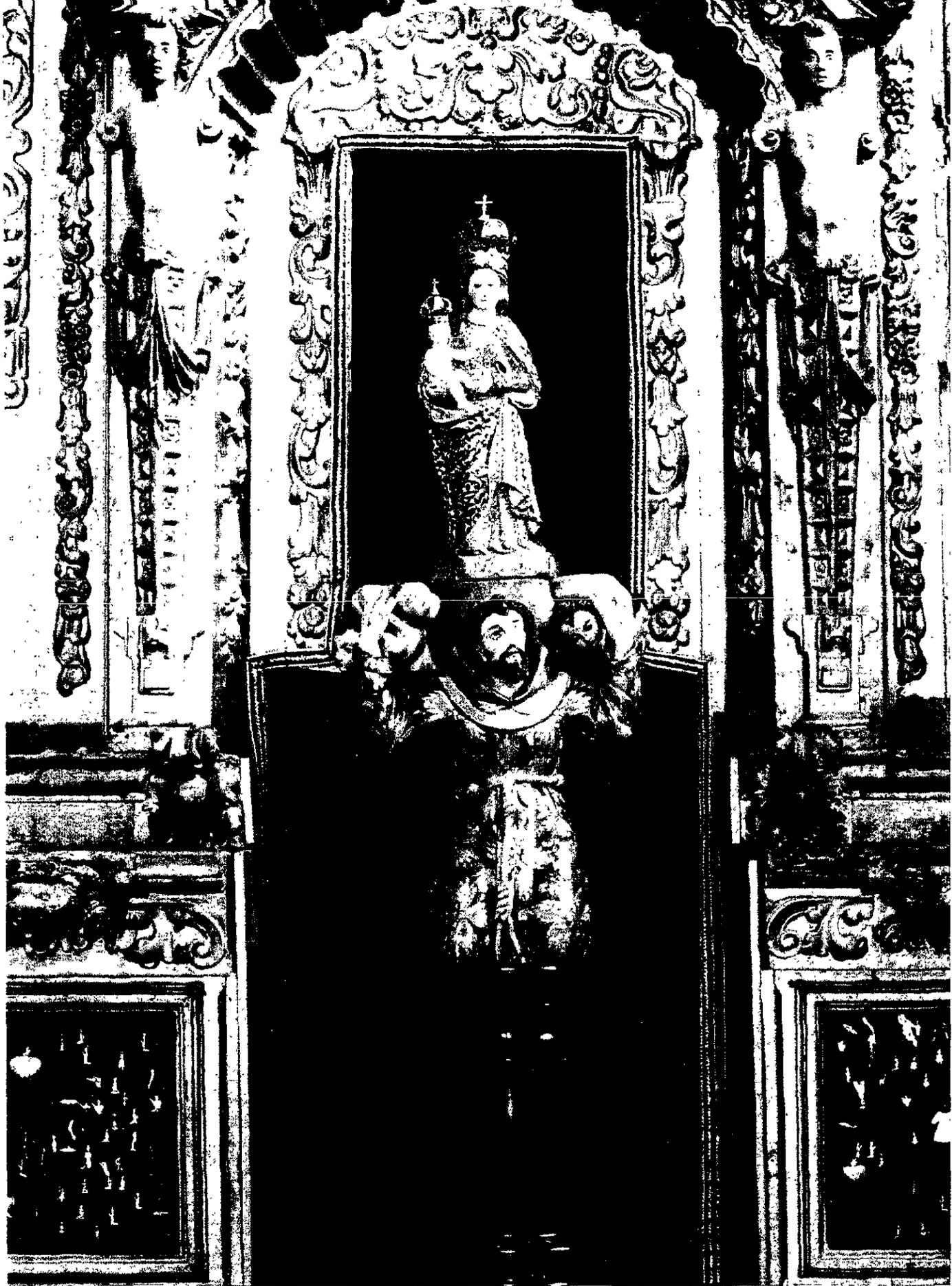


Lámina 65. Escultura de Nuestra Señora de la Visitación en su iconografía actual.



Lámina 66. Detalle de San Francisco con la virgen





Lámina 69. Escultura de san Francisco arrodillado



Lámina 70.
Pintura mural en la portería del convento de Ozumba

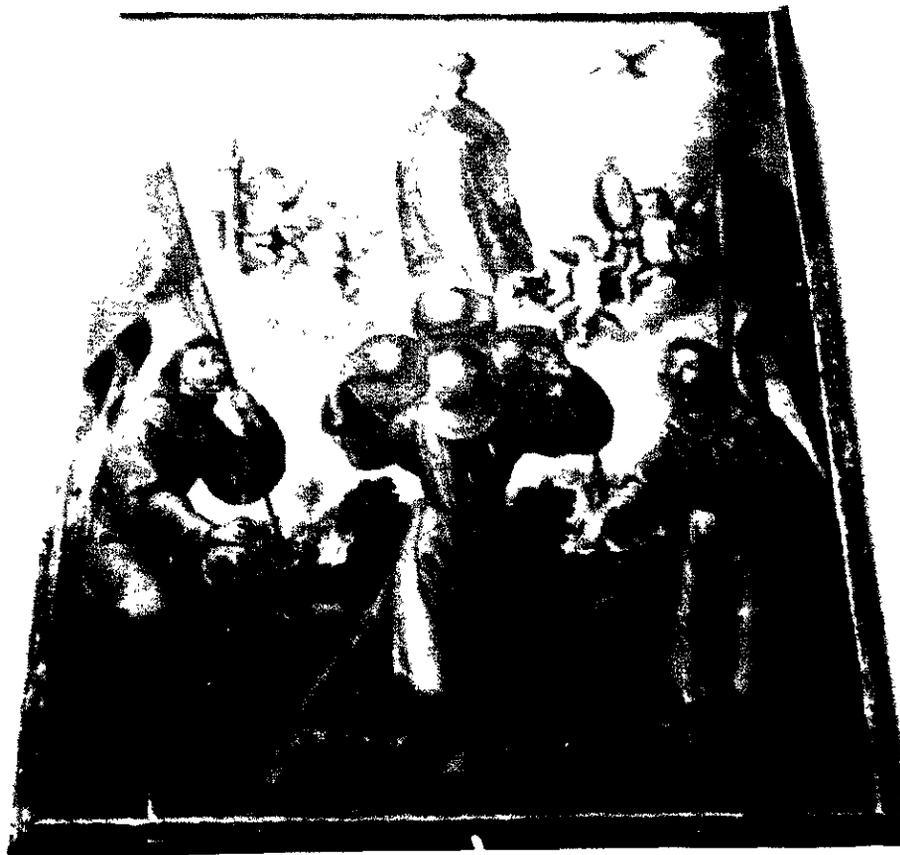


Lámina 72. Escultura de san Francisco, en el templo de san Francisco en Tlaxcala

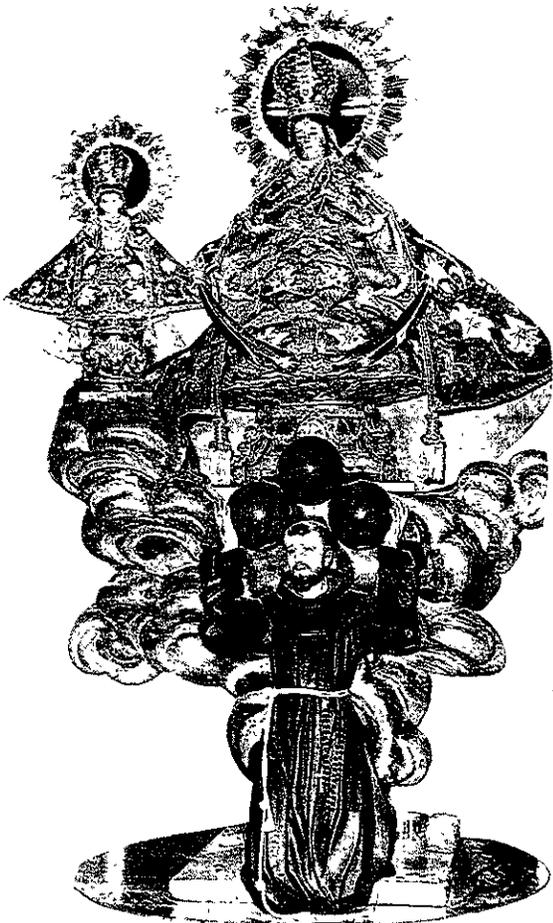


Lámina 73.
Escultura de Nuestra
Señora del Pueblito
en Querétaro

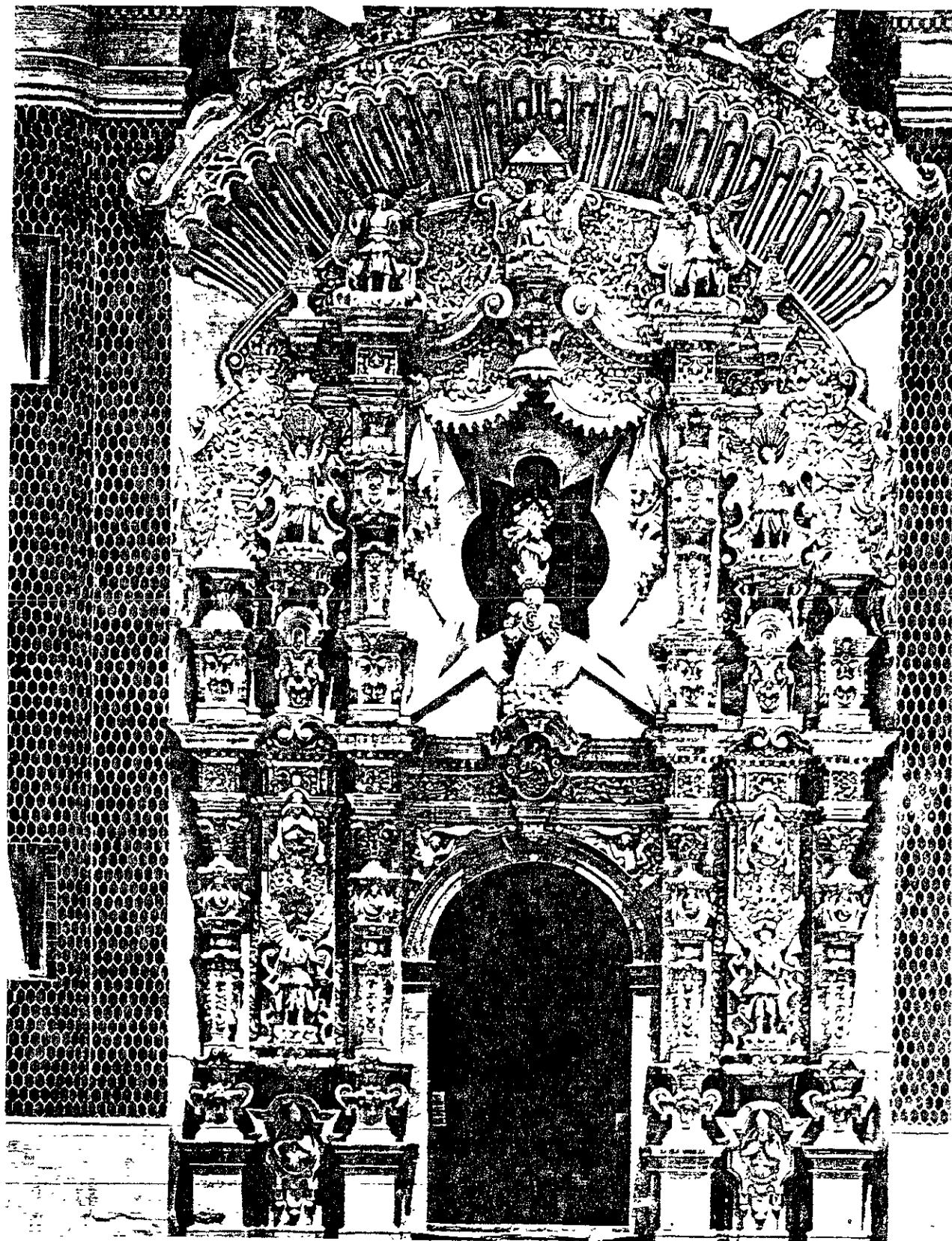


Lámina 74. Portada del santuario de Ocotlán, Tlaxcala

Lámina 75. Nicho de
la portada del templo
de Tepepan

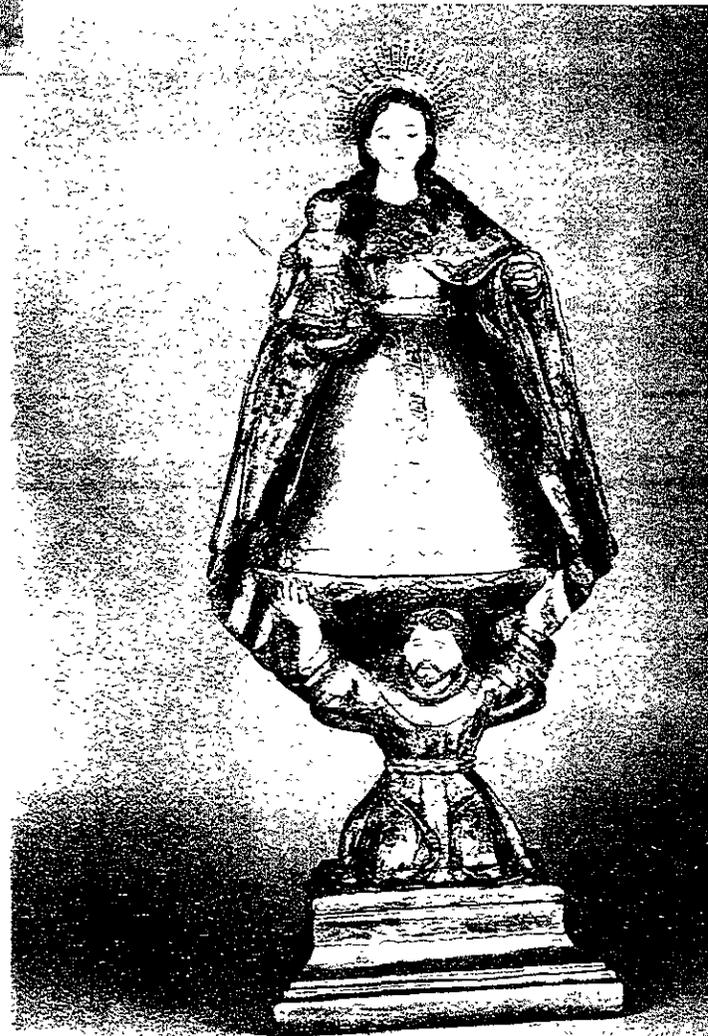




Lámina 77. Cuadro simbólico de Rubens: "El triunfo de la Fe"

IV.3 CATÁLOGO DE PINTURAS DEL TEMPLO DE SANTA MARÍA TEPEPAN.

Las pinturas que adornan el templo de Santa María Tepepan pertenecen a diferentes épocas. Las más antiguas, posiblemente de mediados del siglo XVII, están colocadas en la nave del templo e integran una serie de seis pinturas que corresponden a un mismo autor.

Los cuadros colocados en la sacristía, y los del retablo, pertenecen al siglo XVIII.

Por último, existen en la nave del templo algunos otros cuadros de diferentes épocas y categorías.

Con objeto de facilitar su clasificación, cada grupo de pinturas se designará con las siguientes iniciales: las de la sacristía, PS; las del templo, PT, y las del retablo, PR.

P.S. PINTURAS DE LA SACRISTIA

P.S.1.- Ultima Cena.

P.S.2.- El Lavatorio de pies.

P.S.3.- Cristo después de la flagelación.

P.S.4.- Ecce-Homo.

P.S.5.- Encuentro de Cristo con la Virgen.

P.S.6.- Calvario.

P.T. PINTURAS EN EL TEMPLO

De las pinturas ubicadas en el templo, seis de ellas pertenecen a una serie del mismo autor y son las siguientes: P.T. 7, P.T. 8, P.T. 9,.P.T. 14, P.T. 15 y P.T. 16.

A) Muro norte.

P.T. 7 .- Descendimiento de la cruz.

P.T. 8 .- Crucifixión.

P.T. 9 .- Encuentro de Jesús con su Madre.

P.T. 10 .- Virgen de Guadalupe.

P.T. 11 .- Visitación de la Virgen a Santa Isabel y San
Francisco

P.T. 12 .- Altar de la Santa Cruz.

B) Muro sur.

P.T. 13. - La Ascensión del Señor.

P.T. 14. - La Porciúncula. Aparición de la Virgen y Cristo a

San Francisco.

P.T. 15 .- La Última Cena.

P.T. 16 .- Trinidad.

P.T. 17 .- Fray Pedro de Gante (en el Bautisterio).

C) Coro.

P.T. 18 .- Crucifixión.

P.R. PINTURAS DEL RETABLO

P.R. 19 .- Adoración de los Reyes Magos.

P.R. 20 .- Adoración de los Pastores.

P.R. 21 .- Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad.

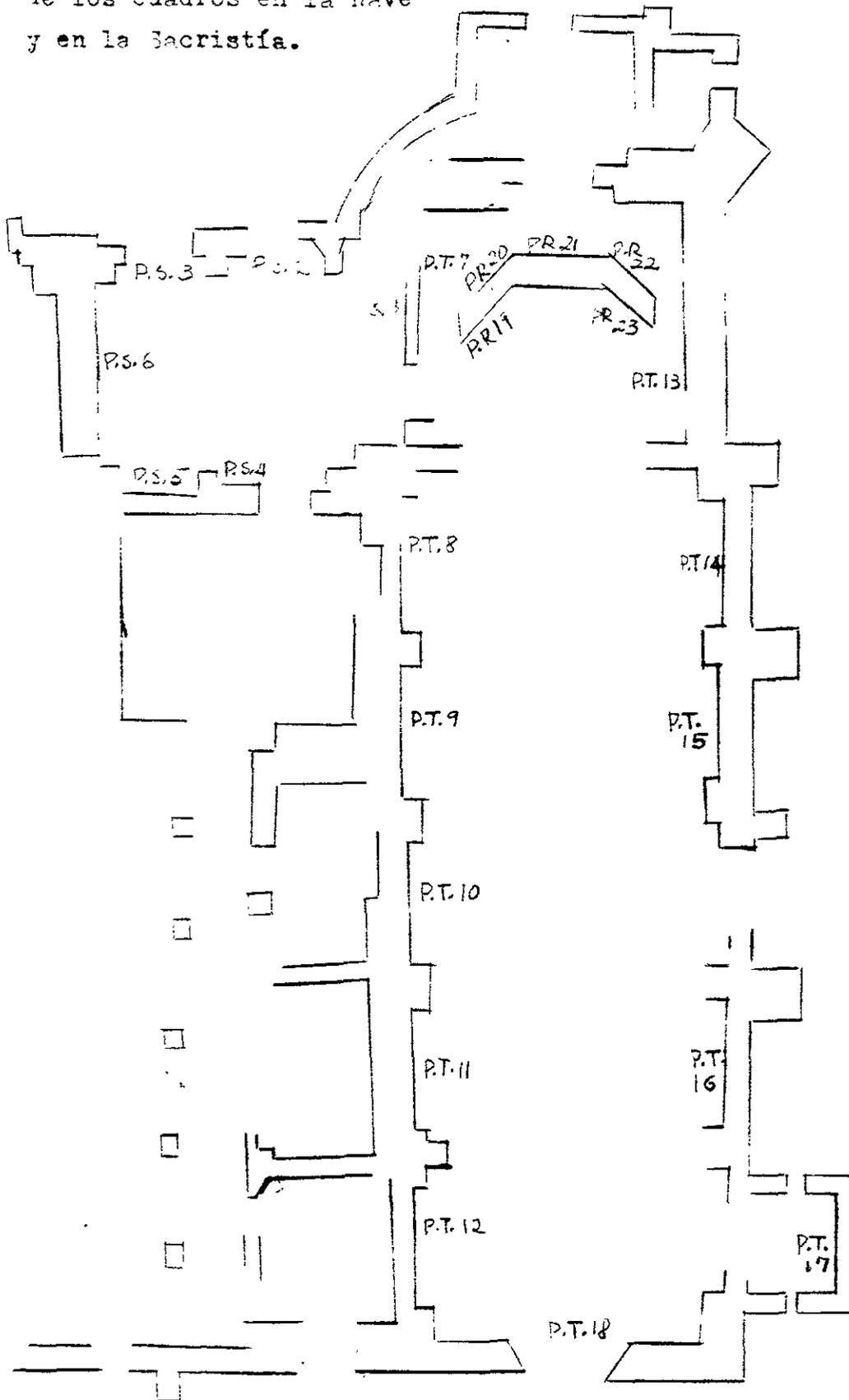
P.R. 22 .- Presentación del Niño en el Templo.

P.R. 23 .- La Circuncisión.

Las fichas para registrar cada pintura constan de los siguientes puntos:

- 1.- Título de la obra.
- 2.- Material en que fue realizada la obra.
- 3.- Autor.
- 4.- Medidas de la pintura.
- 5.- Localización de la obra.
- 6.- Estado de conservación.
- 7.- Iconografía de la pintura.
- 8.- Observaciones.
- 9.- Consignación.
- 10.- Epoca.

Esquema de la colocación
de los cuadros en la Nave
y en la Sacristía.



P.S. PINTURAS DE LA SACRISTIA

Este conjunto pasionario está formado por seis cuadros pintados especialmente para la sacristía, pues se adaptan exactamente a la curvatura de los arcos que forman la estructura arquitectónica del recinto, aunque no siguen una estricta secuencia cronológica.

Cuatro de ellos están firmados "Arellano", y cabe aclarar que son tres pintores que firman con ese apellido: Antonio, Manuel y José. Es por ello que después del catálogo hago un breve estudio sobre ellos para dilucidar cuál de los tres es el autor de la pintura de la Sacristía.

FICHA P.S. N° 1

1. Ultima Cena.
2. O.T. (Óleo sobre tela)
3. Firmado Arellano.
4. 400 x 500 cm
5. Muro sur de la sacristía, colocada arriba de la puerta que comunica a ésta con el presbiterio de la iglesia.
6. Estado de conservación regular.
7. El primer día de los ázimos, Jesús envió a Jerusalén a dos de sus discípulos para que buscaran la casa en donde se celebraría la cena de Pascua. El amo de la casa les mostró "una sala en el piso de arriba, grande, alfombrada y dispuesta", para que prepararan allí lo necesario. (Marcos XIV, 12-16). Como podemos ver, esta representación de la Ultima Cena no sigue exactamente la narración bíblica, pues presenta cambios iconográficos importantes, como son: la hostia que sostiene Cristo en su mano derecha, en lugar del pan consagrado; la actitud de algunos apóstoles, dándose unos a otros la Sagrada Forma; Judas, quien está en el primer plano de la obra junto con otros apóstoles, parece perder la oportunidad de comulgar pues un angelito se apresura a quitarle la hostia. El fondo arquitectónico es muy sobrio y de corte clasicista, representa un gran salón con columnas y cortinajes, en su parte alta tiene un rompimiento de Gloria con el Padre Eterno, y más abajo se ve la paloma representativa del Espíritu Santo. Llama la atención, que en los extremos del lienzo hay dos escenas más: una que muestra la comunión de la Virgen, quien la recibe de manos de un ángel,⁹¹ y otra

⁹¹ ..En el libro de la Mística Ciudad de Dios, su autora, sor María de Jesús de Agreda explica la parte que desempeñó María en el Cenáculo, el día de la institución de la Eucaristía. "Dice sor María, que una vez consagrado el Santísimo Sacramento la Virgen lo adoró con reverencia; luego lo adoraron los ángeles del cielo; tras de ellos los santos Enoc y Elías en nombre de los antiguos patriarcas y profetas y de las leyes naturales y escritas. Luego siguió la Comunión. Jesús partió otra partícula del pan consagrado y la entregó al arcángel san Gabriel, para

que representa a los santos Enoc y Elías, antiguos patriarcas y profetas del Antiguo Testamento,⁹² a quienes San Pedro les ofrece la comunión.

8. Existe una inscripción en la parte inferior que dice: A

DEBOCION DEL LIC. D MANUEL MORENO.

9. Obra consignada por Manuel Toussaint.

10. Primer tercio del siglo XVIII. (1721)

que la llevase y comulgase María Santísima (que se hallaba retirada en un aposento contiguo)". Manuel Trens, La Eucaristía en el Arte Español, p. 111. Citado por Elisa Vargaslugo y José Guadalupe Victoria en: Juan Correa. Su vida y su obra, T II, 1a parte, p. 126.

⁹² ..Enoch es el nombre de uno de los patriarcas descendientes de Seth y progenitores de Noe. Fue hijo de Jared y padre de Matusalem, al que engendró a los 65 años. San Judas lo describe como un profeta que prenunció el Juicio de Dios contra los impíos y pecadores. Enoch no murió sino que fue arrebatado al cielo. Vendrá con Elías antes del juicio final para anunciar la segunda venida del Hijo de Dios.

Elías.- Profeta. Su actividad profética empieza en el reinado de Acab. Elías fue arrebatado al cielo en un torbellino, en un carro de fuego y un caballo de fuego. Cfr. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, Madrid, Espasa-Calpe, tomo XIX, 1916, p. 126.



MANUEL MORENO



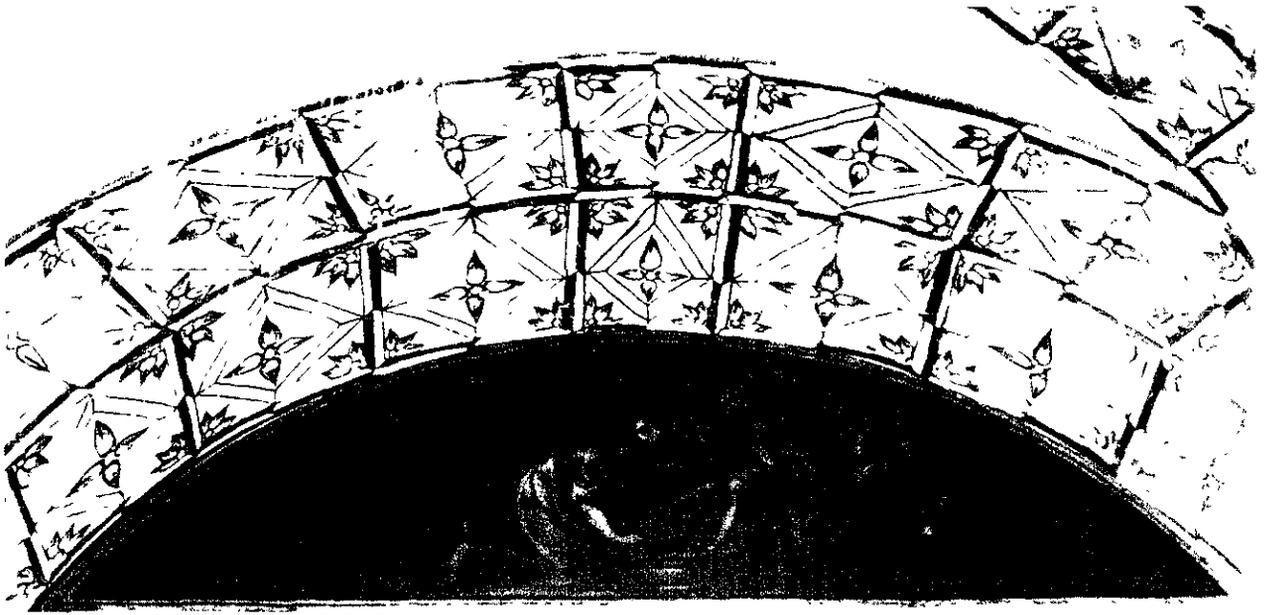
P.S. Num. 1. Detalle del lado izquierdo de la pintura

FICHA P.S. Nº 2

1. El lavatorio de los pies.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 60 x 210 cm
5. Colocado en la pared oriente de la sacristía, abajo de la ventana oriente sur.
6. Sucio y colores opacos.
7. Esta pintura representa a Jesús lavando los pies a sus discípulos. "Jesús, levantándose de la mesa, y quitándose sus vestiduras, habiendo tomado una toalla, se la ciñe. Echa después agua en un lebrillo, y pónese a lavar los pies de los discípulos, y a limpiarlos con la toalla que se había ceñido" (San Juan XIII, 4-5). Los apóstoles ven atentos como Cristo lava los pies a Pedro. El pintor dibuja el gesto de reticencia de Pedro en este pasaje. En el extremo izquierdo del cuadro, aparece Juan deteniendo una jarra con agua, y en el extremo opuesto un ángel lleva otra jarra.
- 8.
9. Obra consignada por Manuel Toussaint.
10. Primer tercio del siglo XVIII.

FICHA P.S. N° 3

1. Cristo después de la flagelación.
2. O.T.
3. Firmado Arellano f, en el ángulo inferior derecho.
4. 60 x 210 cm
5. El cuadro está colocado abajo de la ventana norte del muro oriente.
6. La pintura está muy opaca.
7. Este cuadro muestra a Jesucristo después de haber sufrido los azotes. El evangelio de San Juan XIX, 1-2, dice al respecto: "Entonces Pilato tomó a Jesús y lo azotó". Sin embargo, el tema de esta pintura, representa el momento posterior a que Jesús fue azotado, y del cual, los evangelios no nos dicen nada. Además de Cristo, se ven los tres ángeles que sufren al verlo y tratan de consolarlo.
- 8.
9. Obra consignada por Manuel Toussaint.
10. Primer tercio del siglo XVIII.



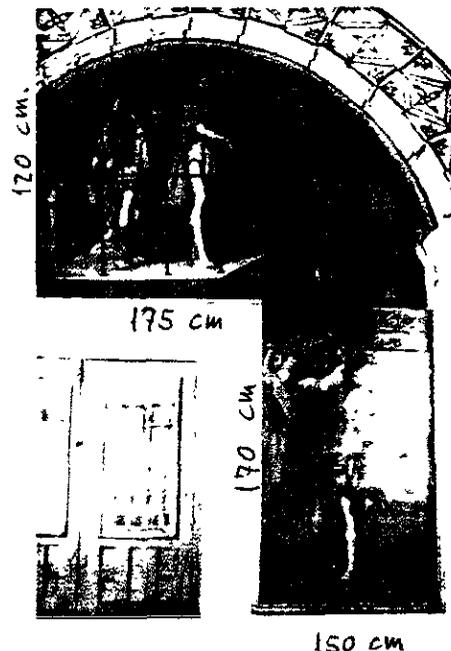
P.S. Num. 2. Lavatorio de piés



P.S. Num. 3. Cristo después de la flagelación

FICHA P.S. N° 4

1. Ecce-Homo.
2. O.T.
3. Firmado Arellano. La firma se localiza en la parte inferior de la base del balcón, abajo del pie de Cristo.
4. Medidas.



5. Está colocada en el muro poniente de la sacristía, arriba y a un lado de la puerta que comunica con la antesacristía.

6. Estado de conservación bueno.

7. La composición presenta el momento en que Cristo después de haber sido azotado, fue sacado del pretorio y presentado por Pilato a la multitud pronunciando las palabras ¡Ved aquí al hombre!, San Juan XIX, 5.

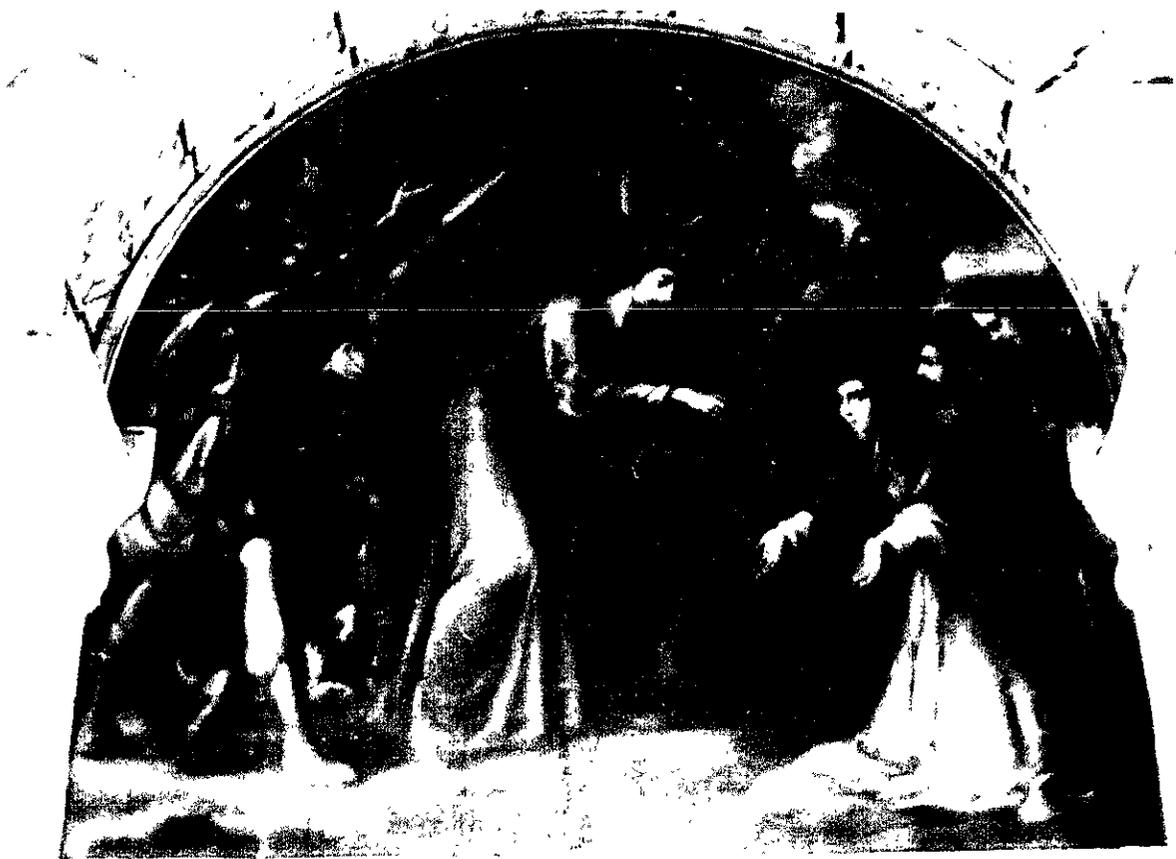
La escena se ubica en una especie de balcón en donde Cristo con corona de espinas, está vestido con un manto o capa púrpura. Hacia la parte baja del balcón se ve la multitud que enardecida pide que sea crucificado.

- 8.
9. Obra consignada por Manuel Toussaint.
10. Primer tercio del siglo XVIII.



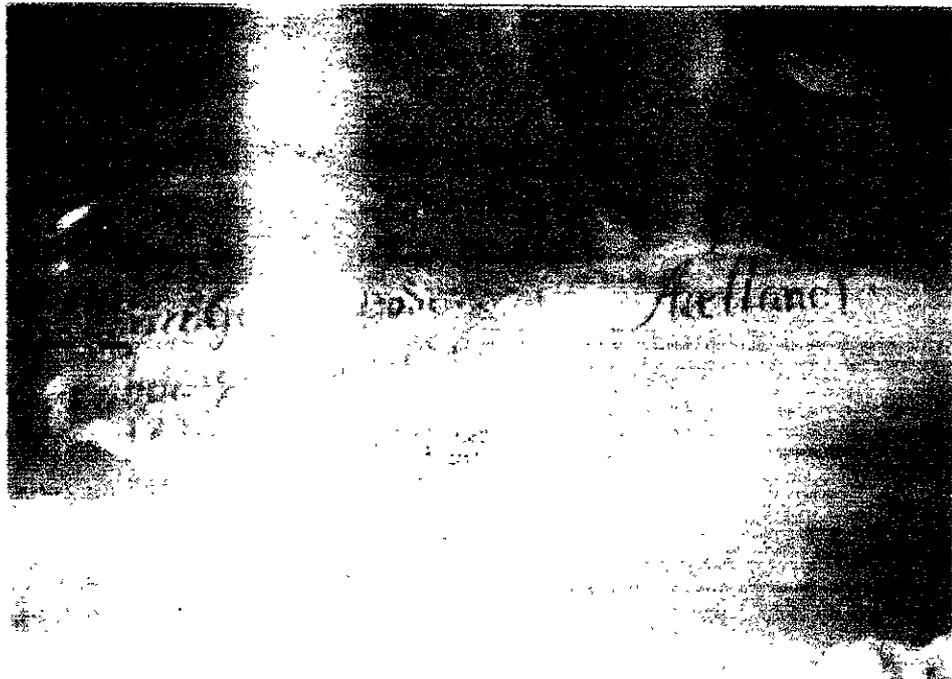
FICHA P.S. N° 5

1. Encuentro de Cristo con la Virgen.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 200 x 225 cm
5. Este cuadro está colocado en la pared poniente de la sacristía.
6. Buen estado de conservación.
7. Este cuadro representa la escena correspondiente a la Cuarta Estación del Via Crucis en que Cristo con la cruz a cuestas, va camino al Calvario, seguido por la muchedumbre; y encuentra a su madre, que llena de pena lo mira suplicante. Al fondo se ven los sacerdotes y más atrás, las murallas de la ciudad.
- 8.
9. Obra consignada por Manuel Toussaint.
10. Primer tercio del siglo XVIII.



FICHA P.S. Nº 6

1. Calvario.
2. O.T.
3. Firmado Arellano F. en la parte inferior izquierda.
4. 400 x 500 cm
5. Oleo colocado en la pared norte de la sacristía.
6. Regular.
7. Este cuadro representa a Jesús crucificado flanqueado por los dos ladrones Dimas y Gestas. Como es tradición, al pie de la cruz aparecen san Juan, la Virgen María y María Magdalena. María ya tiene el puñal clavado en el pecho. Al fondo se ve la ciudad de Jerusalén.
8. En la parte inferior izquierda del cuadro se ve una inscripción que dice: A devoción del Señor Coronel Dn francisco Aguirre Gomendio Se acabó a 15 de marzo de 1721.
9. Obra consignada por Manuel Toussaint.
10. Primer tercio del siglo XVIII.



P.T. PINTURAS DE LA NAVE DEL TEMPLO.

Las pinturas que se encuentran en el templo están colocadas en los muros norte y sur de la nave, y en el coro; la mayor parte de ellas, tienen un marco de yesería que las integra a la pared. Estas pinturas son anónimas, y seis de ellas pertenecen a una serie pasionaria de un mismo autor, que debió haber sido un artista activo hacia mediados del siglo XVII, cercano --según la opinión de los maestros Rogelio Ruiz Gomar y José Guadalupe Victoria-- a Pedro Ramírez, activo entre 1660 y 1675. Las otras pinturas, (P.T. 10, P.T. 11, P.T. 12, P.T. 13, P.T. 17 y P.T. 18) son obras sueltas de diferentes épocas.

FICHA P.T. N° 7

1. Descendimiento de la cruz.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. Aproximadamente 350 x 250 cm
5. Colocado sobre el muro norte del presbiterio, al lado izquierdo del retablo.
6. Estado de conservación regular.
7. En esta escena además de Cristo que es la figura central, están con él la Virgen María y san Juan, que reciben su cuerpo al ser bajado de la cruz por un sayón, y por José de Arimatea quien había pedido a Pilato el cuerpo de Jesús para colocarlo en un sepulcro (Mateo XXVII, 55-59). También están en la escena María Magdalena, María madre de Santiago y José, y Salomé, mujer de Zebedeo (Marcos XV, 40-41). Por último, en primer plano se ve un personaje que correspondería a Nicodemo, quien lleva una jarra de perfume, mezcla de mirra y áloe (Juan XIX, 40).
8. El lienzo tiene un marco de yesería que lo integra a la pared.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Segunda mitad del siglo XVII.



FICHA P.T. N° 8

1. Crucifixión.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. Aproximadamente 350 x 250 cm
5. Obra colocada en el muro norte de la nave de la iglesia.

Debajo del cuadro existe una puerta tapiada que comunicaba con la antesacristía.

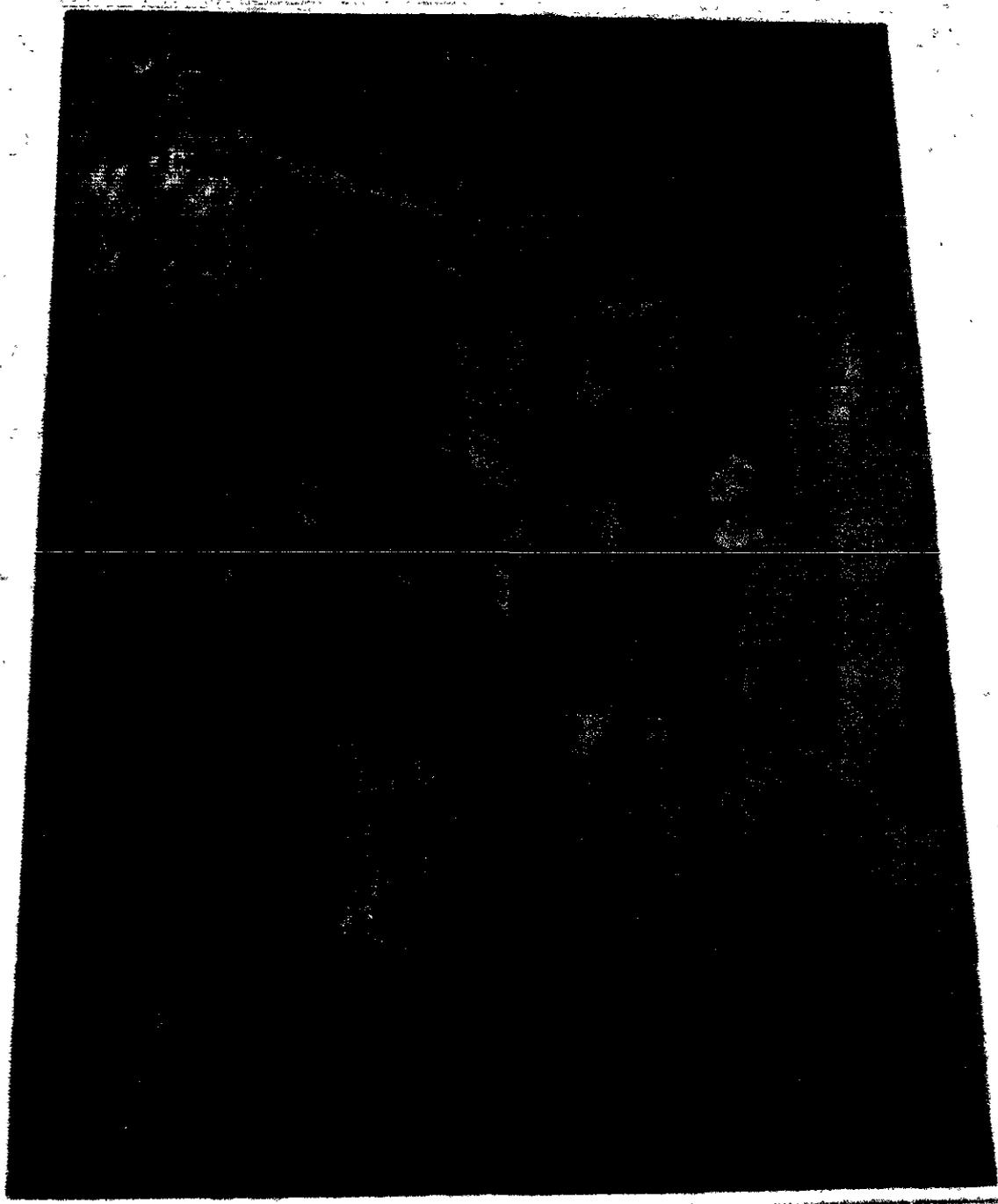
6. Conservación regular.
7. El cuadro representa a Cristo crucificado, con la cabeza vuelta hacia arriba y los ojos abiertos. La escena reproduce el pasaje narrado por san Lucas XXIII, 46, en donde Jesús clamando con una voz muy fuerte dijo: "Padre mío, en tus manos encomiendo mi espíritu, y diciendo esto expiró". Se ven además, cuatro figuras de mujeres colocadas al lado derecho del crucificado, todas con la mirada dirigida hacia El. A la izquierda de Cristo se ven las imágenes de la Virgen María, de san Juan --con túnica café y manto púrpura-- y en un plano más profundo la de un centurión. En la parte inferior de la cruz, apenas si se puede apreciar la figura inclinada de María Magdalena.

8. En el ángulo inferior izquierdo del cuadro hay una inscripción que dice: "Pater in manus tuas commendo spiritum meum": Luca cap 22.⁹³ La misma inscripción aparece como filacteria arriba, y a un lado de la cruz.

Presenta marco de yesería.

9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Segunda mitad del siglo XVII.

⁹³ La cita está equivocada, pues el texto que se reproduce corresponde al capítulo 23, del evangelio de San Lucas, y no al capítulo 22.



FICHA P.T. Nº 9

1. Encuentro de Jesús con su madre.
 2. O.T.
 3. Sin firma.
 4. 350 x 250 cm aproximadamente.
 5. Pared lateral izquierda de la nave de la iglesia.
 6. Conservación regular.
 7. La obra representa una de las caídas de Cristo con la cruz auestas, camino al Calvario, y además su encuentro con la Virgen. Por lo que podemos advertir, el pintor conjugó dos estaciones del Vía Crucis: la Cuarta Estación, o sea el Encuentro de Jesús con su Madre, y la Quinta que corresponde a la Segunda Caída de Cristo camino al Calvario, pues la escena se desarrolla a la salida de las murallas de Jerusalén. Además de los personajes principales, Cristo y la Virgen, están representados Simón Cirineo que detiene la cruz; la figura sobresaliente de un sayón que jala a Jesús de la soga atada a su cuello; san Juan, María Magdalena y Marta; y en un plano secundario, se ven por un lado: tres mujeres que se deshacen en llanto, y por otro tres personajes del pueblo que siguen a la procesión.
 8. En el lado inferior derecho del cuadro se ve una inscripción que dice: O Vos omnes, qui transitis perviana attendite, et videte, si est dolor, sicut dolor meus. Jere cap 1º, que en castellano quiere decir: "Oh vosotros todos los que pasais por este camino, poned atención y considerad si hay dolor semejante a mi dolor" ⁹⁴
- El marco de yesería del lienzo, está integrado a la pared.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
 10. Segunda mitad del siglo XVII.

⁹⁴ Traducción del R.P. Salomón Rahaim.



FICHA P.T. Nº 10

1. Virgen de Guadalupe.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. Aproximadamente 200 x 135 cm
5. Muro norte de la nave de la iglesia.
6. Conservación regular.
7. Esta imagen de la Virgen de Guadalupe es copia fiel del original. Así el color de su túnica es rosado y el manto azul, la túnica tiene decoraciones florales doradas, y el manto lleva estrellas y orla doradas. A los pies de la Virgen se ven la luna y un ángel en actitud de elevarla.
- 8.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVII.



FICHA P.T. N° 11

1. La Visitación y San Francisco de Asís.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 250 x 300 cm aproximadamente.
5. Muro norte de la iglesia.
6. Conservación regular.
7. En esta obra se integran dos temas diferentes en un solo enmarcamiento: La Visitación, y San Francisco de Asís. El primero, la Visitación, corresponde al segundo de los misterios gozosos de la devoción del rosario. San Lucas I, 39-56, la refiere de esta manera: "Al entrar María en casa de su prima, el Niño que latía en el vientre de Isabel empezó a dar saltos de alegría. El Espíritu Santo le descubrió a ésta todo el misterio de la Anunciación y arrebatada de inspiración (Isabel) prorrumpió estas frases (dirigidas a María al abrazarla): "¡Bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre!".El cuadro presenta cuatro personajes: María, Isabel, José y Zacarías.

El segundo tema pintado en este mismo lienzo, separado por una moldura, representa a san Francisco de Asís, de hinojos, llevando en su espalda un globo terráqueo, y encima de él a la Virgen María luciendo un vestido ampón, sosteniendo al Niño en su brazo derecho. Esta representación es una interpretación de factura popular de la escultura que ocupa el altar principal de la iglesia, imagen que estuvo ataviada con vestidos ampones, bordados de pedrería.⁹⁵ En este lienzo, las imágenes de san Francisco y la Virgen están inscritas dentro de un paisaje de campo, con magueyes, un árbol, ovejas y un pastor arrodillado ante el prodigio de la aparición, sin embargo no se conoce

⁹⁵ En la fachada de la iglesia, existe una escultura con esta misma iconografía, tallada en cantera y con vestido ampón, lo cual quiere decir que la Virgen de Tepepan en su origen estuvo representada con este atavío.

ninguna leyenda en el pueblo de Tepepan que explique esta iconografía campirana.

8.- Estas dos pinturas están integradas en un solo marco de yesería, y son de factura popular. El tema de la Visitación de Nuestra Señora, justifica su presencia por la advocación de la iglesia.

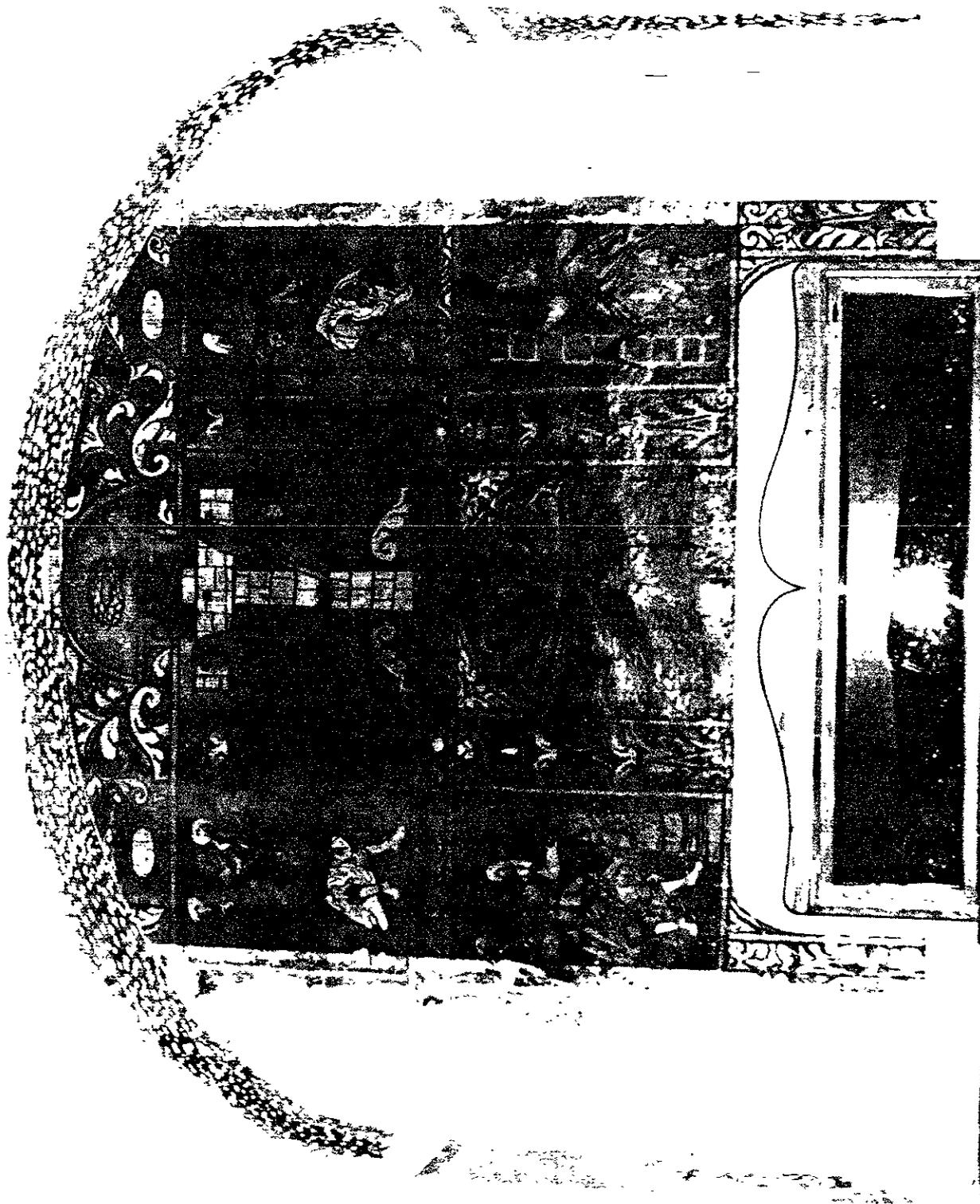
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.

10. Siglo XX.



P.T. N° 12

1. Altar Pasionario.
2. Pintura mural.
3. Sin firma.
4. Aproximadamente 300 x 280 cm
5. Está colocado en el muro norte del sotocoro.
6. Regular estado de conservación.
7. Este mural está pintado a manera de retablo, formado por dos cuerpos, un remate y tres calles. En el primer cuerpo están representados, en los extremos, dos ángeles con atributos pasionarios; el primero representado con la columna , y el segundo con la escalera.En la calle central se ve un nicho vacío. En el segundo cuerpo, al centro, se ve la cruz con los clavos y el cartelón con las iniciales INRI; en las calles laterales, los ángeles, el de la derecha portando el Divino Rostro impreso en el lienzo de la Verónica, y en el del lado izquierdo, no se identifica el atributo. En el remate y arriba de la cruz podemos ver la corona de espinas.
8. Durante una restauración que se efectuó en el año de 1977, al liberar el yeso que cubría el muro norte del coro bajo, se descubrió esta pintura que representa un altar de la Santa Cruz con los atributos pasionarios. Fue restaurada y se le hizo tratamiento de protección.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVIII.



P.T. N° 13

1. La Ascensión del Señor
2. O.T.
3. Sin firma.
4. Aproximadamente 200 x 430 cm
5. Este cuadro está colocado en el muro sur del presbiterio de la iglesia, al lado derecho del retablo.
6. Conservación regular.
7. El cuadro representa la Ascensión de Cristo. Después de resucitar, Cristo se apareció a los apóstoles y de acuerdo con las Escrituras, iluminó su inteligencia para que pudieran entender los misteros de la Fe. "Los sacó hasta cerca de Betania. Y alzando las manos los bendijo. Y mientras, se alejaba de ellos e iba subiendo al cielo. Ellos lo adoraron, y se volvieron a Jerusalén con gran gozo". (Lucas XXIV, 36-52). En este cuadro, están la Virgen y los apóstoles que miran llenos de admiración cómo asciende Cristo.
8. Este lienzo cierra en arco.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Primer tercio del siglo XVIII.



P.T. N° 14

1. Porciúncula.
2. O.T.
3. No tiene firma.
4. 200 x 350 cm aproximadamente.
5. Su colocación está en el muro sur de la nave del templo.
6. La pintura se ve sucia y maltratada.
7. El cuadro representa la escena en que la Virgen y Jesucristo se hacen presentes a san Francisco de Asís en la capilla Porciúncula. San Francisco de hinojos, y con los estigmas marcados en manos y pies, les ofrece unos ramos de flores. En la escena aparecen el arcángel San Miguel y tres ángeles asistentes. Es notable el parecido de la figura del santo, con la que aparece en un cuadro de Juan Correa,⁹⁶ que representa la misma escena.
8. Presenta marco de yesería.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Segunda mitad del siglo XVII.

⁹⁶ Elisa Vargaslugo, José Guadalupe Victoria et. al., Juan Correa. Su vida y su obra, Tomo II, Catálogo, Segunda Parte, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, p. 305.



FICHA P.T. Nº 15

1. Ultima Cena.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 200 x 350 cm aproximadamente.
5. Este óleo está colocado en la pared lateral derecha de la nave, abajo de la ventana poniente del muro.
6. Mal estado de conservación.
7. Este cuadro representa la "Ultima Cena", la cena en que Jesús y sus discípulos comerían el cordero pascual. En el Evangelio de san Juan, XIII, 21-25, el evangelista pone en boca de Jesús las siguientes palabras: "En verdad, en verdad os digo que uno de vosotros me hará traición. Al oír esto los discípulos horrorizados, mirábase unos a otros, dudando de quién hablaría. Estaba uno de ellos, al cual Jesús amaba, recostado a la mesa, con la cabeza casi al seno de Jesús... El entonces, recostándose más sobre el pecho de Jesús, le dijo: Señor, ¿quién es?" El autor describe este pasaje del evangelio en su obra, y coloca a los personajes en dos planos: cuatro en la parte anterior de la mesa, y ocho en la posterior, a los lados de Jesús. Judas que ocupa un primer plano en el cuadro, hacia el lado derecho de la mesa, está volteado hacia el espectador; con la mano izquierda sostiene la consabida bolsa con las monedas, y dirige la derecha a Jesús, en actitud de preguntarle si él es quien lo traicionaría. Jesús al centro de la composición, atrae la atención del espectador. Está personificado joven, como correspondía a su edad, con un halo luminoso alrededor de su cabeza, su mano izquierda está colocada sobre la cabeza de Juan y la derecha se apoya en el cordero pascual, colocado en una charola, al centro de la mesa, donde también se ven los panes ácimos, un cuchillo, una copa y un frasco. En los extremos del

cuadro se ven dos sirvientes atendiendo la mesa. El fondo del cuadro nos muestra un recinto oscuro enmarcado por cortinajes.

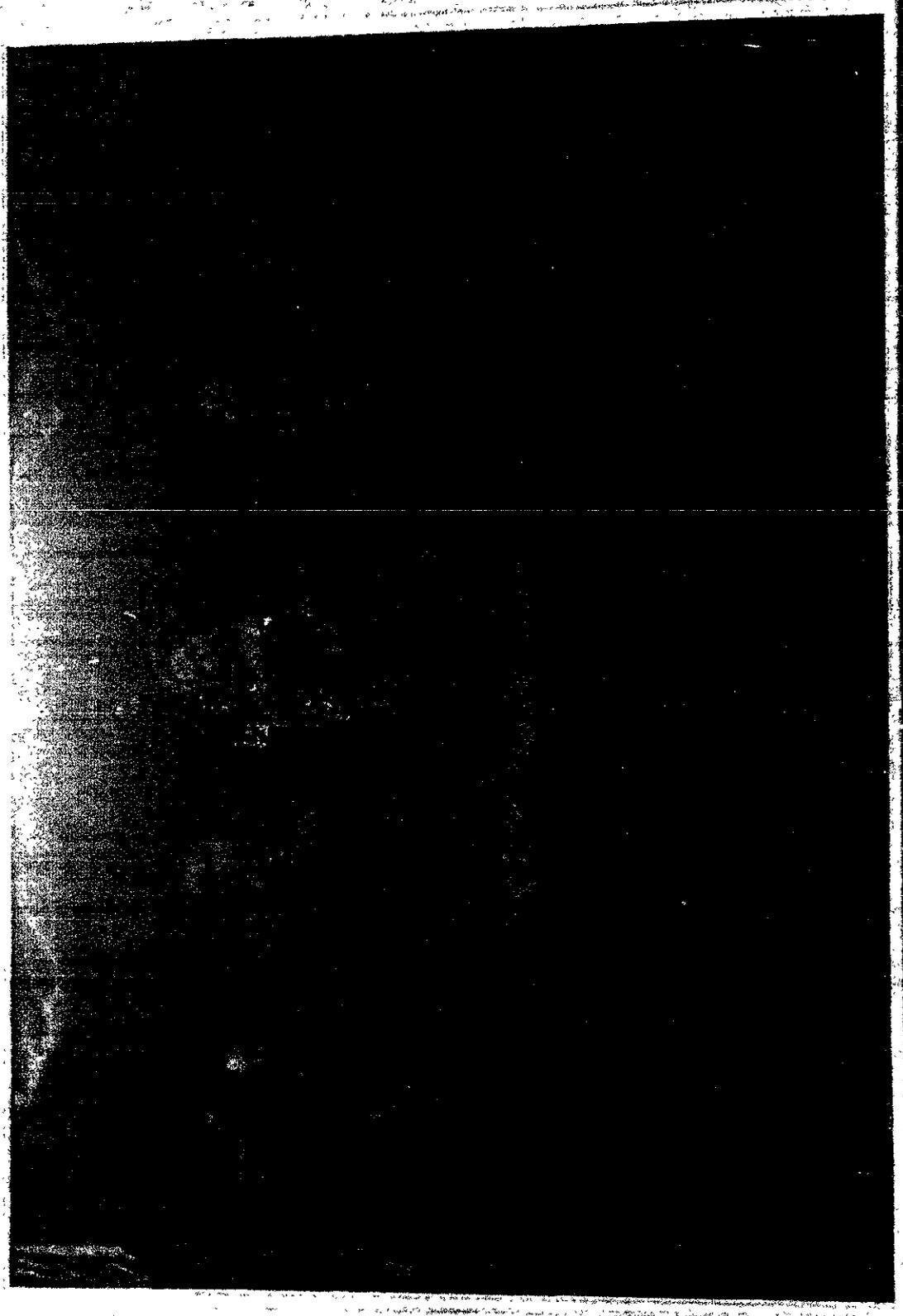
8. En la parte media inferior del cuadro, existe una inscripción que dice: "Desiderio desiderau hoc pascha manducare vobiscum antequam pariar. Luc. Cap. XXII" Agradezco al R.P. Salomón Rahaim la traducción que hizo de este párrafo: "He deseado vivamente comer esta pascua con vosotros antes que yo padezca" Lucas XXII.

Tiene también otra inscripción en el ángulo inferior izquierdo, que dice: A devocion de loseñores (sic) de Reguenco.

Tiene marco de yesería integrado a la pared.

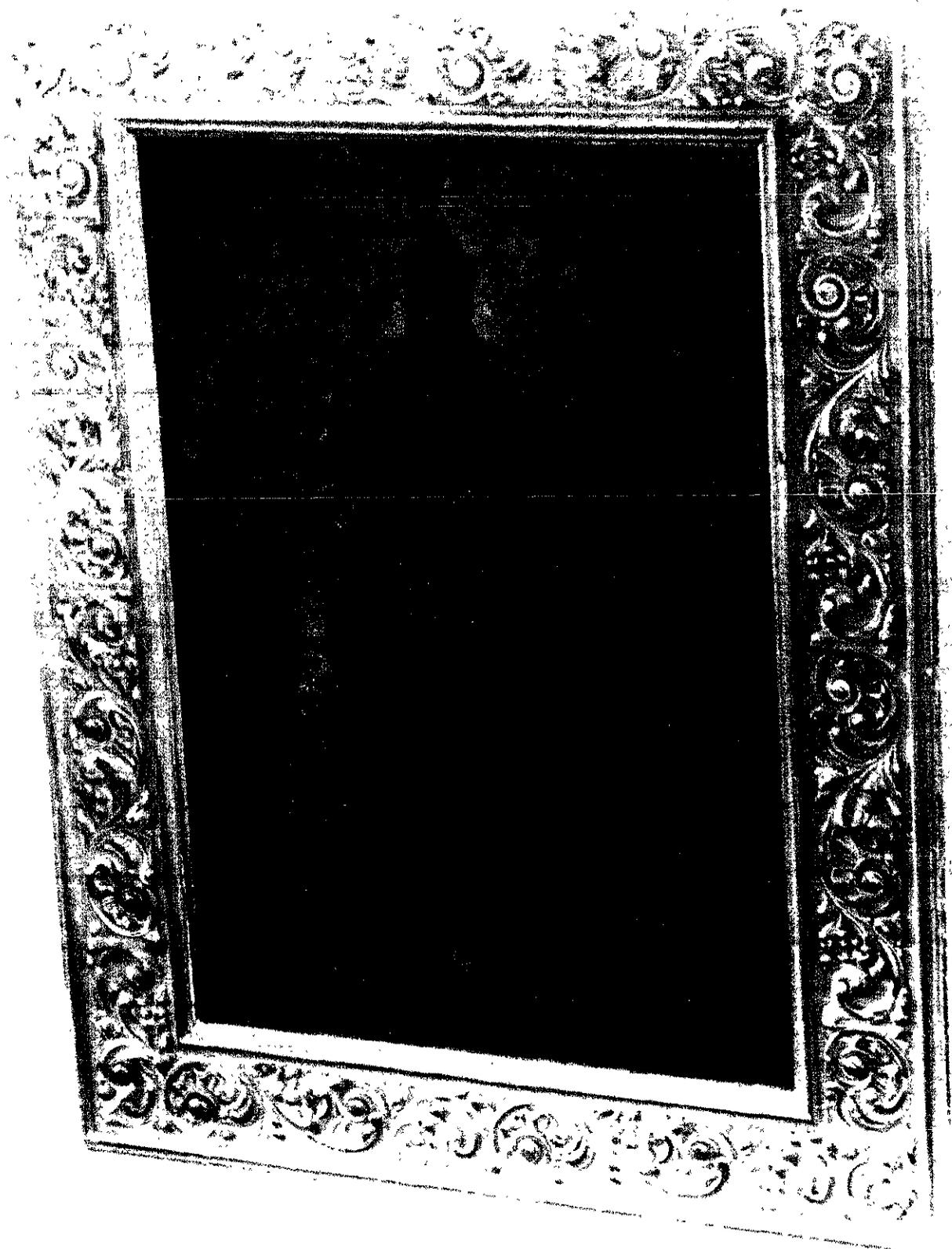
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.

10. Segunda mitad del siglo XVII.



P.T. N° 16

1. Santísima Trinidad.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 230 x 175 cm aproximadamente.
5. Cuadro colocado en el muro sur de la nave, arriba y a un lado de la puerta porciúncula de la iglesia.
6. Estado de conservación regular.
7. La obra representa al Padre en Majestad, con su Hijo sacrificado en brazos. En la parte superior, arriba del Padre, se ve un rompimiento de gloria, con el Espíritu Santo. Esta escena está rodeada por ángeles de dos tipos: cuatro son adolescentes y los demás son querubines.
8. El marco de yesería del lienzo, está integrado a la pared.
El óleo está tan repintado que se ha deformado su carácter original.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Segunda mitad del siglo XVII.

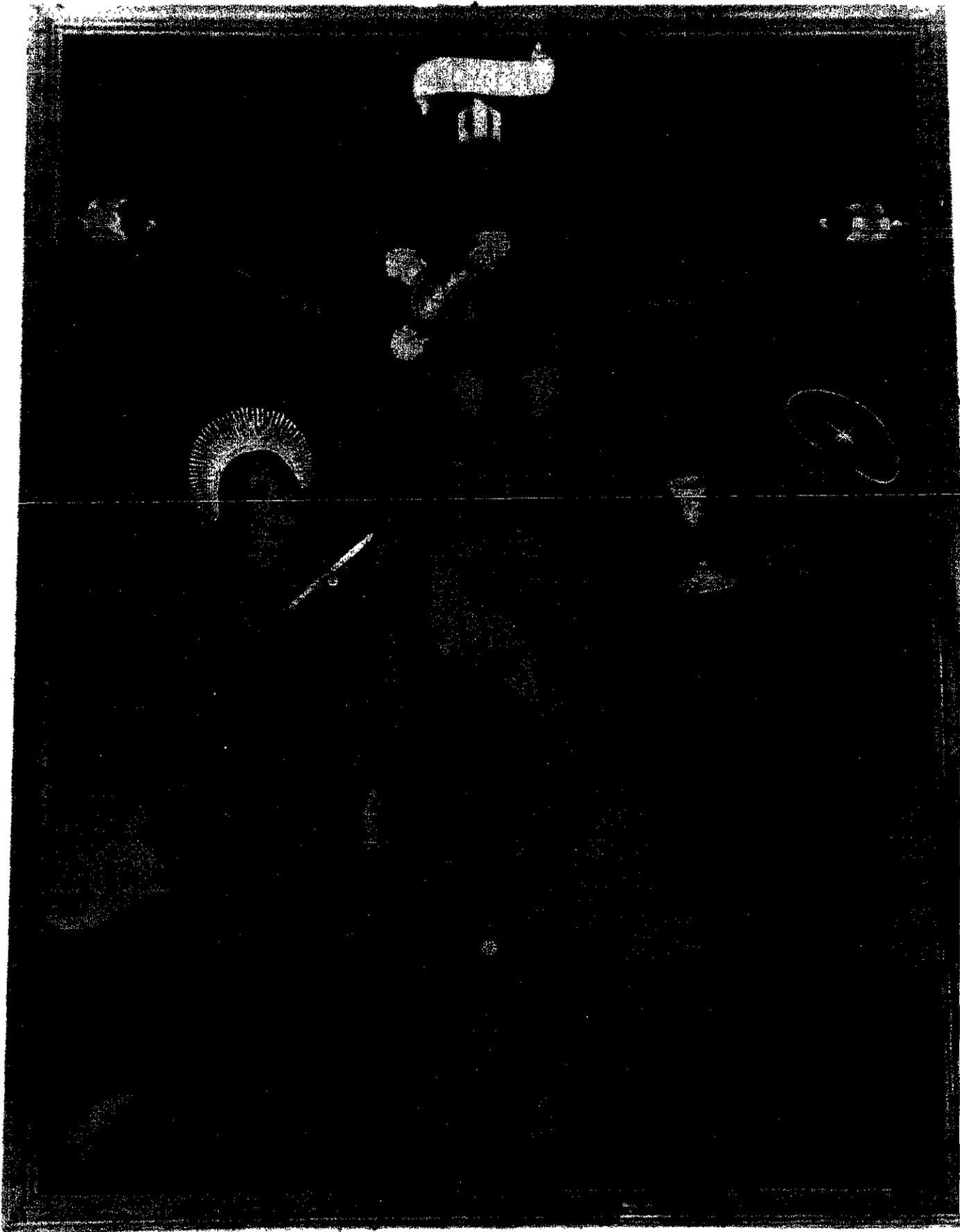


P.T. N° 17

1. Fray Pedro de Gante.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 100 x 75 cm
5. Colocado en el muro sur del bautisterio.
6. Conservación regular.
7. Retrato de fray Pedro de Gante, inspirado en el que se encuentra en el Museo de la Ciudad de México y cuyo autor es Francisco Moreno Capdevilla.
8. Esta pintura de época contemporánea presenta en el ángulo inferior derecho una leyenda que dice: "Fray Pedro de Gante fundador de esta Iglesia de Santa María Tepepan año de 1526. Custodio de la cultura".
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XX.

P.T. N° 18

1. Calvario.
2. O.T.
3. Sin firma.
4. 300 x 200 cm
5. Pared poniente del coro, entre las dos ventanas.
6. Buen estado de conservación pero muy repintado.
7. Según el evangelio de san Juan, XIX, 17 al 30, Jesús fue crucificado en el "Lugar de la Calavera", que en hebreo se llama Gólgota. Pilato mandó poner sobre la cruz un letrero cuyas siglas latinas INRI significan: "Jesús de Nazaret, Rey de los judíos". Junto a la cruz estaban su madre, la hermana de ésta, María, esposa de Cleofás, y María Magdalena. El autor de esta obra representó a Cristo ya muerto. La cruz no tiene la apariencia de la cruz original de maderos pesados y rústicos, sino que las ramas de ésta son muy delicadas y talladas en forma hexagonal, de modo que parece imposible que pudieran soportar el cuerpo de Jesús. La escena se compone con los personajes tradicionales: la Virgen María con un puñal clavado en el pecho, san Juan, quien lleva un cáliz en la mano derecha y María Magdalena arrodillada y abrazada a los pies del Cristo.
8. Esta pintura tiene la particularidad de combinar en su iconografía dos tipos de información. Por un lado el texto bíblico, y por otro, en vez de una representación naturalista de Cristo crucificado, se reprodujo algún Crucifijo que era imagen de culto. De ahí la forma de la cruz, finamente tallada, en donde los extremos de sus ramas están cubiertos con casquillos metálicos y las Potencias en la cabeza de Jesús.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVIII. (?)



P.R. PINTURAS DEL RETABLO

El retablo está formado por dos cuerpos, un remate y tres calles. En los extremos del primer cuerpo están colocadas las siguientes pinturas: La adoración de los Reyes Magos y la Circuncisión. En los extremos del segundo cuerpo están colocados La adoración de los pastores y La Presentación del Niño al templo. Estas cuatro pinturas que son pasajes de la niñez de Cristo parecen ser obra de un mismo pintor activo hacia mediados del siglo XVIII; en cambio, la pintura colocada en el remate del retablo, La Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, es un fragmento de un cuadro ajeno a los anteriores y pintado por otro autor.

P.R. 19 Adoración de los Reyes Magos.

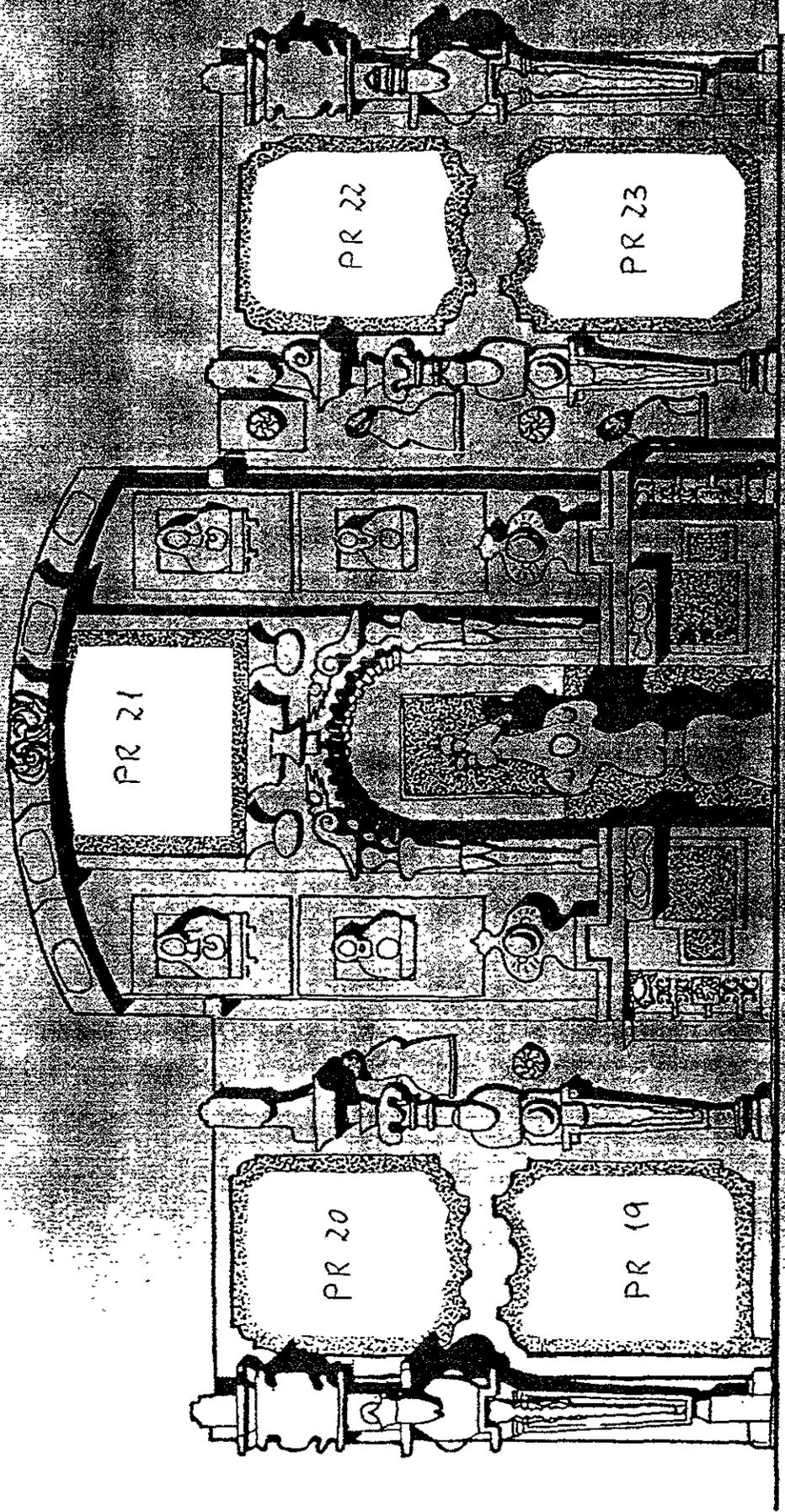
P.R. 20 Adoración de los Pastores.

P.R. 21 Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad.

(Fragmento)

P.R. 22 Presentación del Niño Jesús al templo.

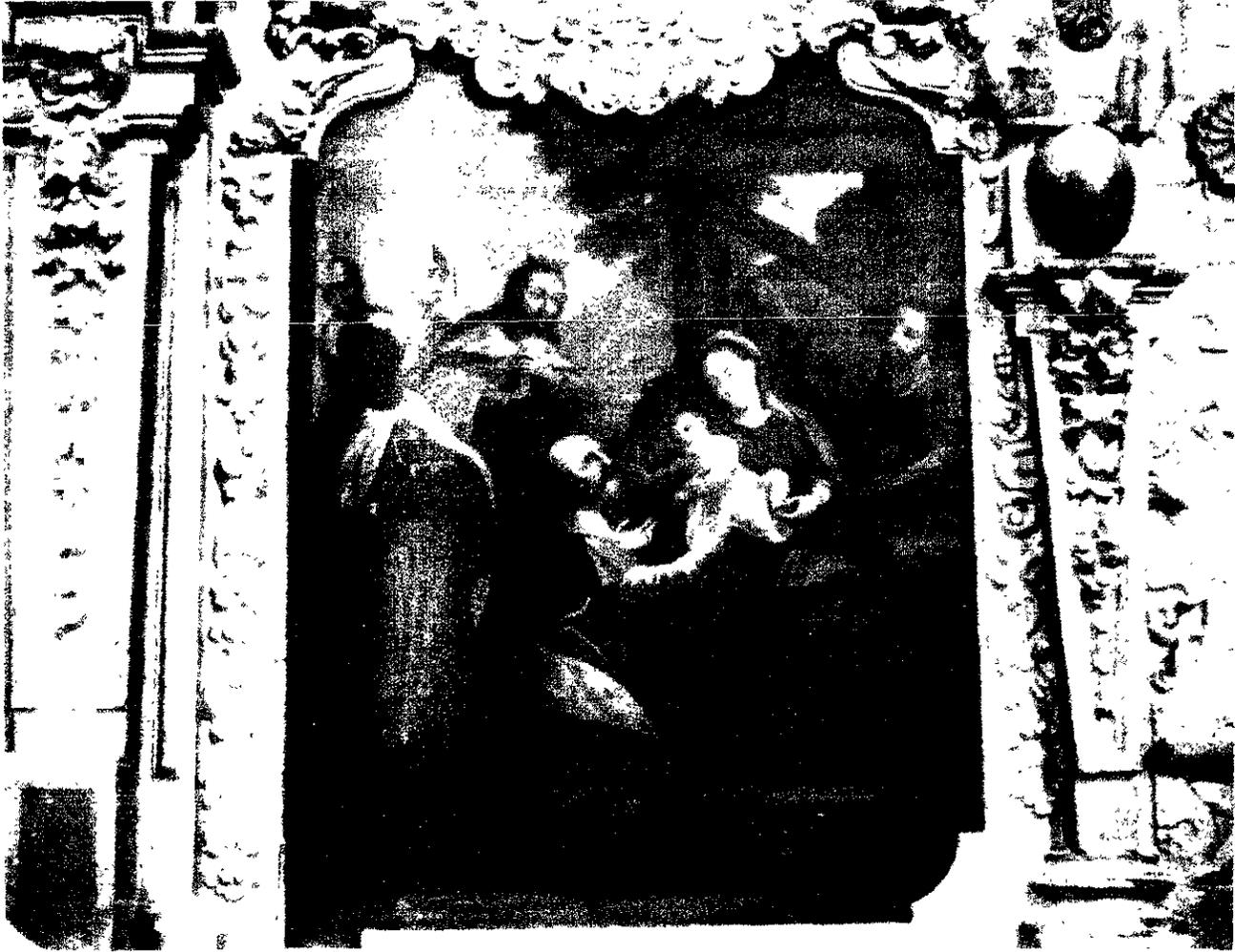
P.R. 23 La Circuncisión.



Esquema de la colocación de las pinturas del retablo

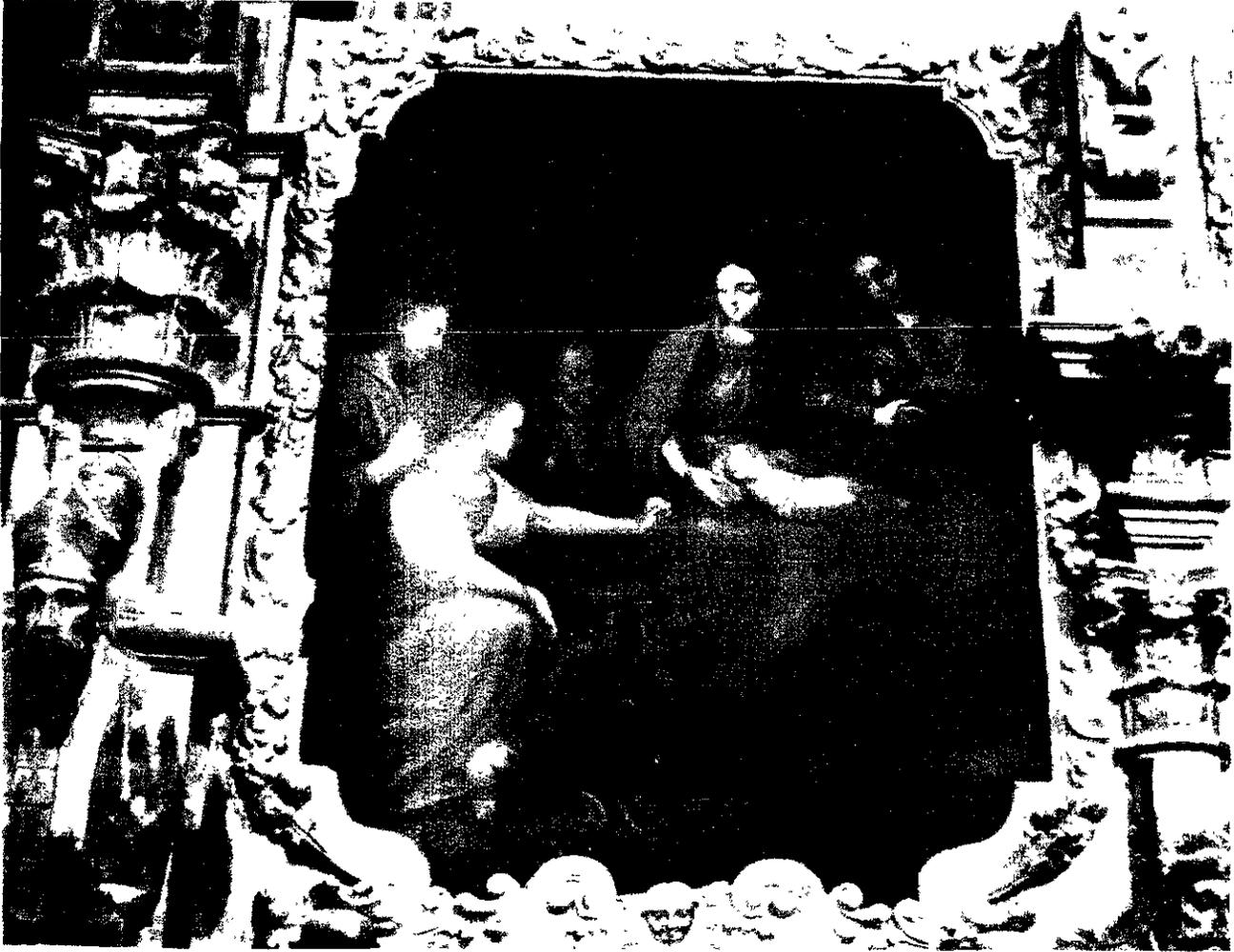
FICHA P.R. Nº 19

1. Adoración de los Reyes Magos.
2. Oleo sobre tabla.
3. No tiene firma.
4. 143 x 110 cm
5. Parte inferior izquierda del retablo.
6. Bien conservado.
7. En este cuadro de la Adoración de los Reyes Magos, están representados: san José, la Virgen María y el Niño Jesús con los tres Reyes Magos, que como es sabido le ofrecen oro, incienso y mirra. Se ven también dos figuras de centuriones, una parte del pesebre, y al fondo, un paisaje en el que destaca el cielo con la estrella que se supone guió a los Reyes hasta ese lugar. Esta escena se basa en la narración hecha por el evangelista Mateo, capítulo II, 1-12, en donde describe la llegada de unos sabios del Oriente a Jerusalén para buscar al rey de los judíos y adorarlo.
- 8.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVIII.



FICHA P.R. N° 20

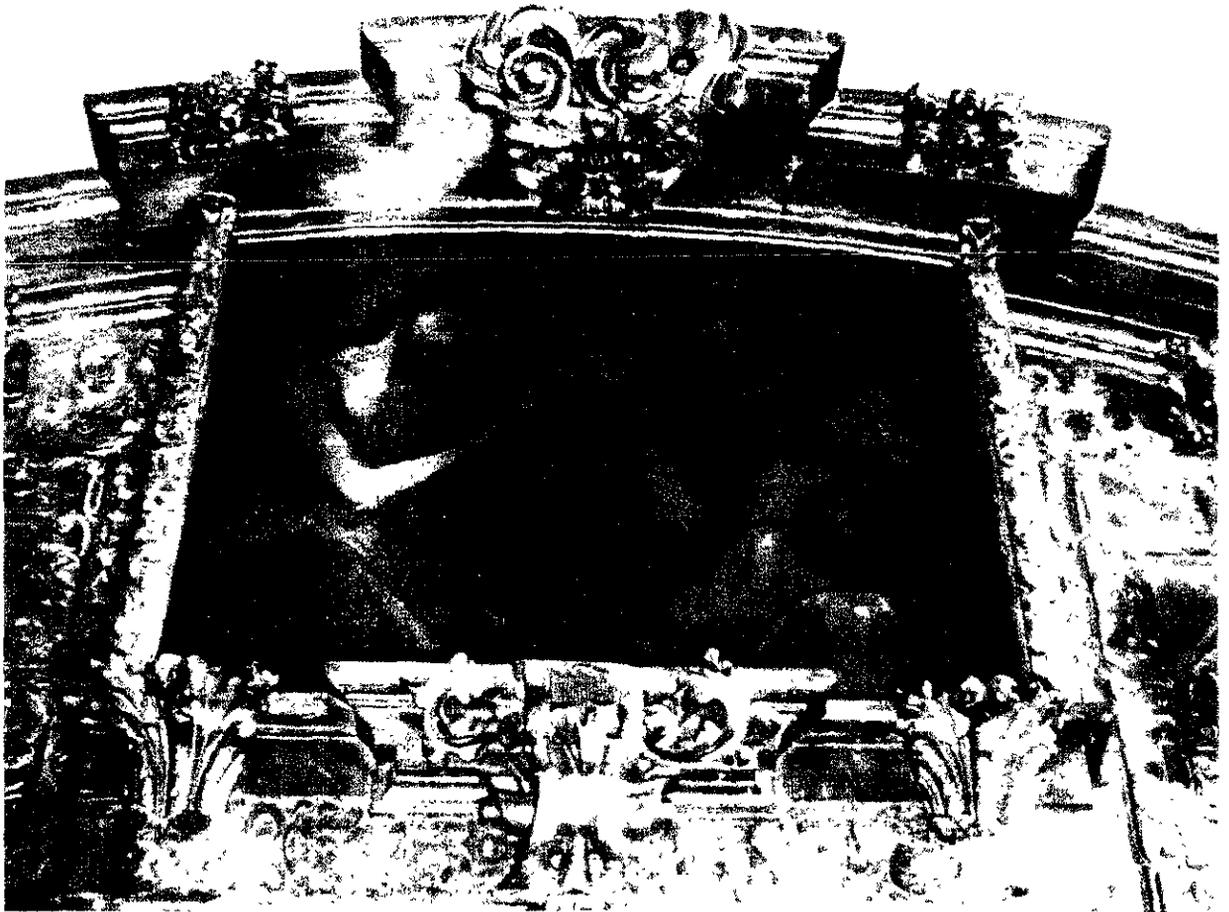
1. Adoración de los pastores.
2. Óleo sobre tabla.
3. Sin firma.
4. 143 x 110 cm
5. Parte superior izquierda del retablo.
6. Buen estado de conservación
7. La pintura representa la escena en que unos pastores que cuidaban sus ovejas cerca de Belén, al enterarse del nacimiento del Mesías, fueron al lugar indicado por los ángeles y encontraron a María, José y al Niño acostado en el pesebre. Esta narración está basada en el evangelio de san Lucas II, 1-16. En el lienzo se ven tres figuras de pastores arrodillados adorando al Niño Jesús, con san José y la Virgen, los pastores llevan como regalos un jarrón y una gallina.
- 8.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVIII.



FICHA P.R. Nº 21.

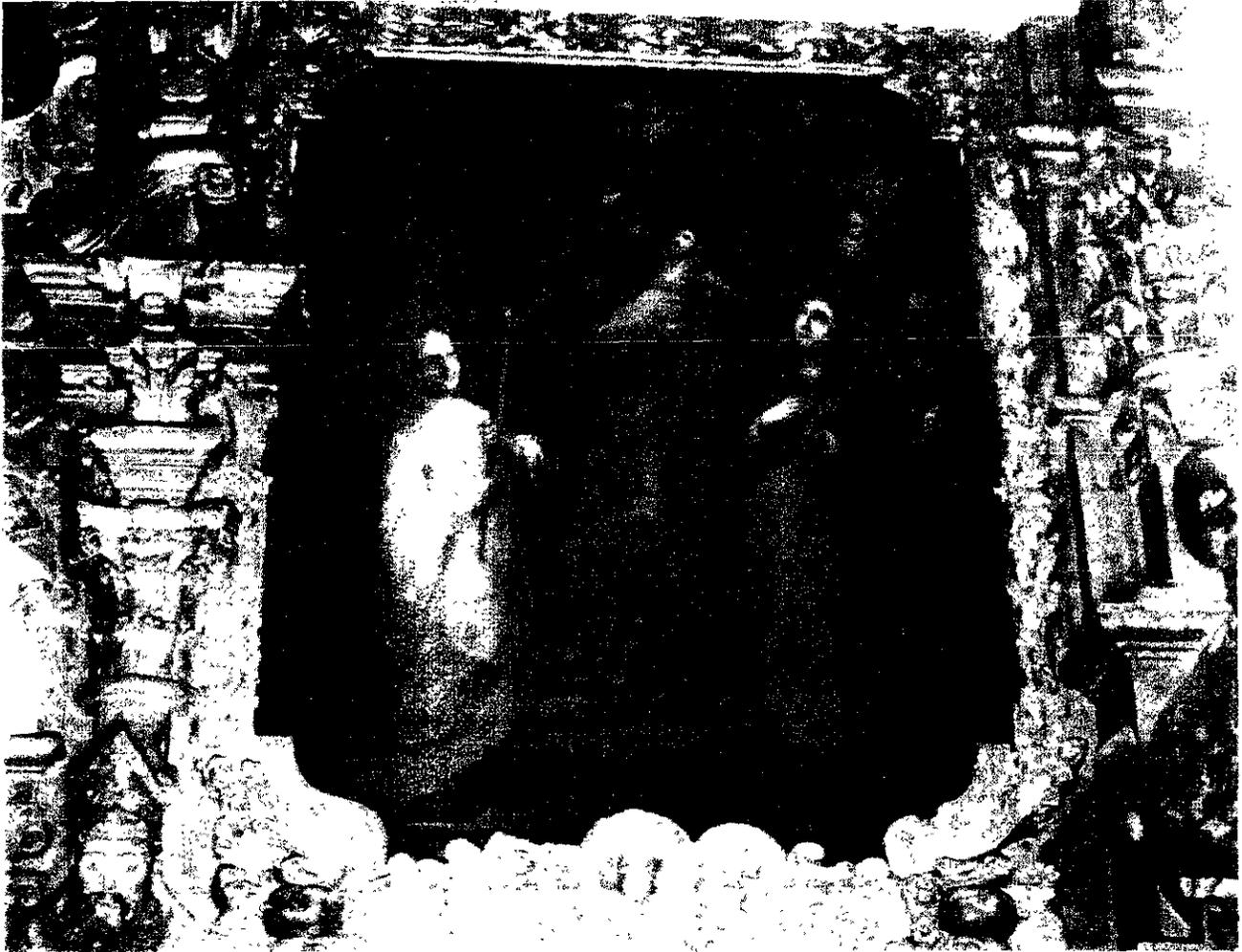
Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad.

2. O.T.
3. Sin firma.
4. Aproximadamente 111 x 132cm
5. Parte media y superior del retablo.
6. Buen estado de conservación.
7. En esta imagen de la Santísima Trinidad, el Padre Eterno aparece como un anciano ataviado con rica capa pluvial, que sostiene con la mano izquierda un orbe, y con la derecha la corona, que también es sostenida por el Hijo, quien cubre parte de su cuerpo con una túnica roja, dejando al descubierto el brazo derecho y parte del torso. En la mano izquierda lleva el cetro símbolo de poder. Entre ambos, se encuentra la paloma representativa del Espíritu Santo.
8. Este cuadro, muestra oficio diferente y de mayor calidad que el que presentan los otros cuadros del retablo. Es un fragmento de un lienzo mayor, puesto que la composición, obviamente está incompleta; ya que la Santísima Trinidad está en actitud de coronar a la Virgen, quien no aparece en la escena.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Paso del siglo XVII al XVIII.



FICHA P.R. N° 22

1. La purificación de Nuestra Señora, y Presentación del Niño en el templo.
2. Oleo sobre tabla.
3. No tiene firma.
4. 145 x 112 cm
5. Parte superior derecha del retablo.
6. Buen estado de conservación.
7. La Virgen y San José llevan al templo al Niño para cumplir la Ley de Moisés de ofrecer su primogénito al Señor, y al mismo tiempo para purificarse de la mancha legal que, según la Ley de los judíos, contraía toda mujer al dar a luz un hijo, Lucas II, 22-24. En esta pintura vemos a José y a María, al anciano Simeón con el Niño Jesús en brazos, y a Ana la profetisa. También se ve en la parte superior del cuadro un rompimiento de gloria con angelillos.
- 8.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVIII.



FICHA P.R. N° 23

1. La Circuncisión.
2. Oleo sobre tabla.
3. Sin firma
4. 144 x 112 cm
5. Parte inferior derecha del retablo.
6. Buen estado de conservación.
7. Este cuadro muestra el momento en que el Sacerdote, bisturí en mano, va a practicar la circuncisión al Niño. Tres jóvenes ayudan en la operación, sosteniendo uno, una charola con frascos, otro un jarrón con agua y el tercero una lámpara. Junto al sacerdote están José y María. Arriba de esta escena, se ve un rompimiento de gloria con tres querubines. San Lucas II, 21, dice al respecto que, "Llegado el día octavo en que debía ser circuncidado el Niño, le fue puesto por nombre Jesús, nombre que le puso el Angel antes que fuese concebido".
- 8.
9. Obra consignada por Rosa María Uribe.
10. Siglo XVIII.



IV.4 LOS PINTORES ARELLANO

En la sacristía del templo de Tepepan se encuentran seis pinturas de las cuales cuatro muestran la firma Arellano. Por su estilo y características, se da por supuesto que las seis pertenecen al mismo autor.

Por lo que hasta ahora se sabe, los pintores con el apellido Arellano que vivieron en México a fines del siglo XVII y principios del XVIII fueron tres: Antonio, Manuel y José. Sus cuadros se encuentran casi todos firmados solamente con el apellido, lo que dificulta identificar a quién corresponde cada una de las obras. Por otra parte, existen cuadros firmados por el Mudo Arellano, y no se sabe si era el apodo de alguno de los tres o si fue un pintor diferente.

Acerca de los pintores Arellano se pueden ofrecer las siguientes noticias. Don Manuel Toussaint, en su Pintura Colonial en México, registró a tres pintores Arellano: de Antonio Arellano solamente dice que hizo aprecios entre 1693 y 1711; de Manuel, menciona actividades que lo colocan entre 1692 y 1721, principalmente haciendo avalúos, y sólo registra una pintura: el "Retrato de Don Diego Francisco de Castañeda" de 1708, en el Museo del Convento de Coyoacán, además recoge la noticia de que en el convento de la Merced, existía un "Extasis de San Pedro Pascual" firmado por él.

El propio Toussaint infirió que Antonio y Manuel eran, sin género de duda, parientes, y con gran perspicacia señaló "el hecho de que Manuel subsista hasta

1721 y aún más tarde quizá, pudiera dar lugar a la conjetura de que Antonio fue su padre, pero --dice Toussaint-- esto no pasa de ser una hipótesis⁹⁷

Respecto al parentesco entre Antonio y Manuel de Arellano, nos satisface constatar que el maestro Toussaint acertó en su deducción, porque efectivamente fueron padre e hijo. De este parentesco existe la prueba documental en dos testamentos encontrados en el Archivo de Notarías.⁹⁸

Acerca del tercer pintor registrado con este apellido, José de Arellano, Manuel Toussaint dice que no se tienen datos de la época en que vivió, ni referencias de su obra, pero su nombre aparece en una lista publicada como apéndice por el señor Olivares.⁹⁹

Otras fuentes documentales informan, por lo que se refiere al pintor Antonio de Arellano, que para el año de 1694 aparece como miembro del gremio de pintores formado por los maestros del arte de pintor, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando y Nicolás Rodríguez Juárez, comprometiéndose a terminar de pagar una peana de plata para la Virgen del Socorro de la iglesia de San Juan de la Penitencia, de cuya cofradía eran miembros.¹⁰⁰

El 30 de enero de 1695, se reunieron Antonio de Arellano, veedor del arte de la pintura y Joseph de los Reyes, alcalde del dorado y estofado, con Joseph Sánchez maestro de la pintura y de dorado, Simón Despinosa, Jerónimo Marín y

⁹⁷ Manuel Toussaint. Pintura Colonial en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 145.

⁹⁸ AN. Notario Nicolás Varela N° 691, 5 de enero de 1692, fojas 10b, 12, 13 y 14. Documento que se refiere al testamento de Antonio de Arellano y su esposa, en el que mencionan a un hijo llamado Manuel.

AN. Documento No 199 a/c Juan Díaz de Rivera, escribano real. 13 de noviembre de 1722. (T1328) f. 339-341 r.

Agradezco en todo lo que vale la información acerca de este documento al maestro Rogelio Ruiz Gomar.

⁹⁹ Bernardo Olivares Iriarte, Album Artístico 1874. Edición, estudio preliminar y notas de Efraín Castro Morales, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Puebla, 1987, p. 103.

¹⁰⁰ AN. Martín del Río, escribano real N° 563. Ciudad de México, 29 de julio de 1694, ff. 636v.-637r. Publicado en Elisa Vargaslugo, Juan Correa su Vida y su Obra, tomo III, Cuerpo de Documentos, p.95.

Manuel de Velasco maestros de dorado y estofado, y Juan Sánchez Salmerón, Nicolás Rodríguez y Juan Correa maestros del arte de la pintura, para elegir entre ellos a los nuevos veedores y alcaldes, resultando electo Cristóbal de Villalpando como alcalde de pintura y Joseph de los Reyes como alcalde del dorado y estofado y Joseph Sánchez como veedor de pintura y dorado. Este documento señala que Antonio de Arellano también fue veedor del arte de la pintura durante los años de 1693 y 1694.¹⁰¹

El 22 de abril de 1698, Antonio de Arellano participó en un testimonio de examen de maestro pintor para Alfonso Alvarez Urrutia, vecino de la ciudad de Santiago de Guatemala, otorgando la carta de aprobación junto con Antonio Alvarado y José de Rojas, como alcaldes y veedores del gremio, y Cristóbal de Villalpando y Juan Correa como "maestros examinadores"¹⁰²

Hasta el año de 1706 se vuelven a encontrar noticias sobre Antonio de Arellano, cuando fue designado como alcalde de la pintura y Juan Correa como veedor.¹⁰³

Para el año siguiente 1707, el nombramiento de alcalde del campo de la pintura recayó en Cristóbal de Villalpando (el otro candidato fue Correa) y el de veedor en Antonio de Alvarado; Antonio de Arellano firma este documento con Joseph del Castillo e Ignacio Córdoba.¹⁰⁴

¹⁰¹ AN. Nicolás López, escribano real N° 339. Ciudad de México, 30 de enero de 1695. Sin foliar. Publicado en Elisa Vargaslugo, Juan Correa su Vida y su Obra, Tomo III, Cuerpo de Documentos, p.96.

¹⁰² AN. Joseph de Anaya y Bonillo, escribano real N° 13. Ciudad de México, 22 de abril de 1698. fs. 213r.-231r. Publicado en Elisa Vargaslugo, Juan Correa su Vida y su Obra, Tomo III, Cuerpo de Documentos, p.102.

¹⁰³ AN. Joseph de Anaya y Bonillo, escribano real N° 13. Ciudad de México, 23 de enero de 1706, fs. 60v.- 61r. Publicado en Elisa Vargaslugo, Juan Correa su Vida y su Obra, Tomo III, Cuerpo de Documentos, p. 136.

¹⁰⁴ AN. Joseph de Anaya y Bonillo, escribano real N° 13, Ciudad de México, 27 de marzo de 1707, ff.247r.-247v. Publicado en Elisa Vargaslugo, Juan Correa su Vida y su Obra, Tomo III, Cuerpo de Documentos p. 138.

En 1708 interviene Antonio de Arellano con Juan Correa en el avalúo de la pintura de los bienes del difunto capitán José de Olmedo y Luján; este avalúo se llevó a cabo en su hacienda de San Juan de Dios de la jurisdicción de "Juchimilco".¹⁰⁵

Por lo que se refiere a Manuel de Arellano se obtiene información de que en 1722 ya era pintor y hace un aprecio de la pintura de Nuestra Señora de los Dolores.¹⁰⁶

Para el año de 1722, Manuel de Arellano firma una escritura de obligación de obra de un colateral en San Agustín Mezquititlán, jurisdicción de Meztitlán, el cual costaría quinientos pesos y se entregaría terminado en seis meses.¹⁰⁷

También en 1722 Manuel de Arellano, otorgó testamento en favor de Cayetano Joseph Lozano, a quien crió como hijo y le enseñó el oficio de pintor. Nombra como albaceas a Jacinto de Estrada y al maestro pintor Juan Rodríguez. Otro dato importante es que menciona ser hijo de Antonio de Arellano y Magdalena Vázquez de Urbina.¹⁰⁸

Según consta en una escritura de venta de fecha de 5 de noviembre de 1733, el maestro pintor José de Ibarra, mayordomo de la hermandad de Nuestra Señora del Socorro, sita en la iglesia del convento de monjas de San Juan de la Penitencia de la ciudad de México, vende a Manuel de la Trinidad Zárate un sitio

¹⁰⁵ AGN. Ramo tierras, vol. 3322, f. 70. (Documento localizado por la maestra Raquel Pineda).

¹⁰⁶ AN. Diego Díaz de Rivera, Notario 198, Ciudad de México, 2 de febrero de 1711, Libro 1280, fs.12v.-14r.-v. Extracto del documento tomado de Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda, Catálogo de Documentos de Arte 7, Archivo de Notarías de la Ciudad de México, Protocolos II, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, p.89.

¹⁰⁷ AN. Juan Díaz de Rivera, Notario 199, Ciudad de México, 23 de mayo de 1721, libro 1327, s.f. Extracto del Documento tomado de Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda, Catálogos de Documentos de Arte 7, Archivo de Notarías de la ciudad de México, Protocolos II, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, pp. 199-200.

¹⁰⁸ AN. Juan Díaz de Rivera, Notario 199, Ciudad de México, 13 de noviembre de 1722, Libro 1328, fs. 339r.-341r. Extracto del documento tomado de Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda, Catálogos de Documentos de Arte 7, Archivo de Notarías de la ciudad de México, Protocolos II, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, p. 201.

baldío que está atrás de dicho convento. Su importe, y el monto de la venta de doce lienzos, sería, según voluntad del pintor Manuel de Arellano, para el aceite de la lámpara de la mencionada capilla.¹⁰⁹

Finalmente hacemos notar que Juan Rodríguez Juárez coincide en cronología con Manuel de Arellano, ya que aquél nace en 1675 y muere en 1728, viviendo 52 años. Cuando es nombrado albacea en el testamento de Manuel de Arellano contaba con 47 años de edad.

Para terminar estas breves noticias, se recuerda que otro, o alguno de estos pintores, firmó como el "Mudo Arellano", dos cuadros para la serie mariana que pintó Correa sobre la vida de la Virgen y que se conservan en el museo de Antequera, España ¹¹⁰, y que así están firmados igualmente tres cuadros con temas de la Pasión de Cristo en Jilotepec, Estado de México, si bien estos últimos exhiben una calidad diferente.

¹⁰⁹ AN. Felipe Muñoz de Castro, Notario 391, Ciudad de México, 5 de noviembre de 1733, Libro 2589, fs. 350-351 v. Extracto del documento tomado de Mina Ramírez, Catálogos de Documentos de Arte 15, Archivo de Notarías de la ciudad de México, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 34.

¹¹⁰ Elisa Vargaslugo, José Guadalupe Victoria, Juan Correa su Vida y su Obra, Catálogo, tomo II, Segunda parte, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, pp. 551-553.

Reproducción de firmas de los pintores Arellano.

Con el objeto de comparar algunas de las firmas que se pudieron fotografiar de varios lienzos de pintores de apellido Arellano, se ha elaborado el siguiente catálogo con varias firmas. Algunas obras van firmadas con el apellido Arellano, y otras con nombre y apellido.

FIRMAS CON SOLO EL APELLIDO ARELLANO

San Jerónimo

ee Arellano f.

... Arellano.
San Jerónimo.
Oleo, cobre de 0.457 x 0.325 m.
Firmado inf. izq. con blanco.
Reproducida al tamaño original.
(Museo de Guadalajara, Jal.)

San Luis Gonzaga enseñando en las calles de Roma.

ee Arellano F. Año de 1692

El Milagro del Anillo.

ee Arellano F. Año de 1692.

... Arellano.
El Milagro del Anillo (1692).
Oleo, tabla de 1.69 x 0.93 m.
Firmado inf. centro con blanco.
Tamaño original 392 mm
(Museo de Churubusco, D. F.)

Calvario. Tepepan.



Cuadro de Animas. Ozumba.



San Felipe Neri predicando ante sus discípulos.

Arellano f. at

... Arellano.
San Felipe Neri predicando ante sus discípulos.¹
Óleo, lienzo, medio punto de 4 80 x 4 41 m.
Firmado inf der con ocre
Tamaño original 149 mm.
(Anexo al templo de La Profesa México, D. F.)

FIRMAS CON NOMBRE Y APELLIDO

La Anunciación. Zacatecas.

Firmada por Antonio de Arellano.



Documento firmado por Antonio de Arellano. (A.G.N.,

Ramo tierras, Vol. 3322, f. 70) (Apéndice N° 9)

Antonio de Arellano

Exvoto firmado por Manuel de Arellano.



La Circuncisión. Firmada por el Mudo Arellano.



Comparando estas firmas, parece ser que por su grafía, las cinco primeras de la primera lista, --entre ellas la firma de las pinturas de Tepepan-- son semejantes a la del cuadro de la Anunciación que está en la Catedral de Zacatecas, firmado con el nombre de Antonio de Arellano.

Como quedó dicho, la serie mariana pintada por Correa que se conserva en el museo de Antequera, fue completada por el Mudo Arellano, quien pintó dos cuadros firmados con su sobrenombre. Posiblemente el "Mudo" fue Antonio de Arellano, que alternaba casi siempre con Juan Correa en los puestos de veedor y alcalde en el arte de la pintura, y apreciador de avalúos; tal vez esta cercanía entre ambos pintores hizo que Correa solicitara de Arellano que le completara la serie que pintó en España.

ALGUNAS OBRAS FIRMADAS POR LOS ARELLANO.

1. Tema: San Felipe Neri predicando a sus discípulos.

Firma - Arellano y Delgado.

Fecha.-

Lugar.- Templo de la Profesa en México D.F.

Comentario.- Según Carrillo y Gariel, la firma de estos dos autores sugiere que probablemente uno es el autor de los personajes y el otro de los fondos y las inscripciones.



2. Tema.- El milagro del anillo.

Firma.- Arellano F.

Fecha.- 1692.

Lugar.- Museo de Churubusco, en México D.F.

Comentario.- Oleo sobre tabla que está firmado al centro de la parte inferior.



3. Tema.- San Jerónimo.

Firma.- Arellano f.

Fecha

Lugar.- Museo de Guadalajara, Jal.

Comentario.- Firmado en la parte inferior izquierda.



4. Tema.- Genealogía de San Francisco.

Firma.-

Fecha.-

Lugar.- Aranzazú. Guadalajara

Comentario.-



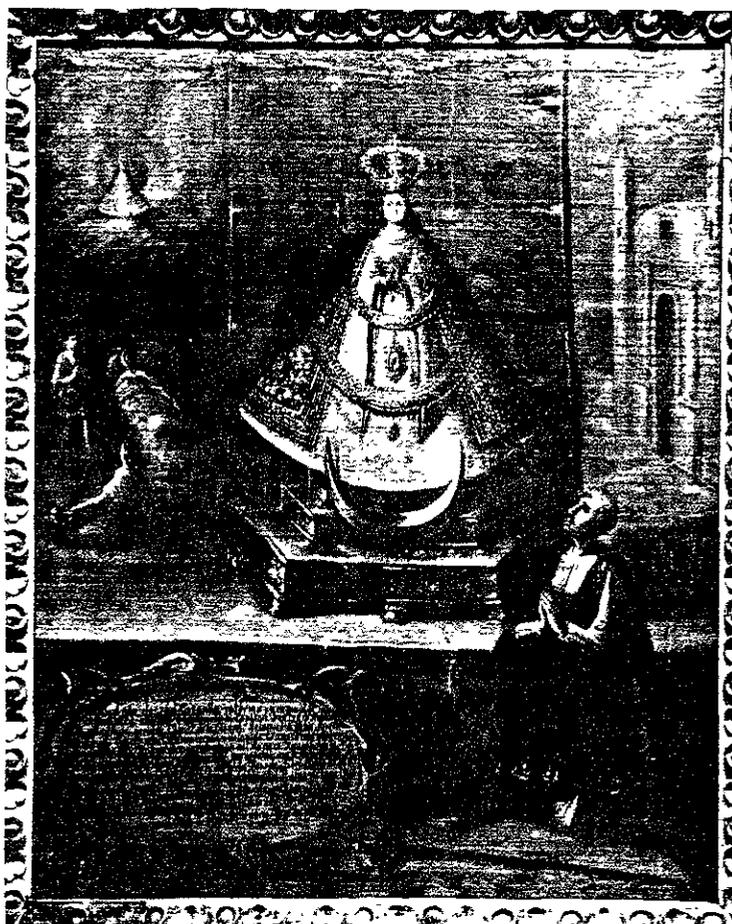
5. Tema. Exvoto.

Firma. Manuel de Arellano.

Fecha. 1700

Lugar. Tesoro Artístico de la Basílica de Guadalupe.

Comentario. La firma se encuentra en la parte inferior izquierda del cuadro.



6. Tema.- La coronación de la Virgen.

Firma.- Arellano.

Lugar.- Tesoro Artístico de la Basílica de Guadalupe.

Fecha.-

Comentario.- La firma esta en la parte inferior derecha.



7. Tema.- Anunciación.

Firma.- Antonio de Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Catedral de Zacatecas.

Comentarios.- La firma se encuentra en la parte inferior izquierda del cuadro.



8. Tema.- Descendimiento.

Firma.- Mudo Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Jilotepec, Edo. de México.

Comentarios.- Posiblemente Antonio de Arellano.



9. Tema. Calvario.

Firma. Mudo Arellano.

Fecha.-

Lugar. Jilotepec, Edo. de México.



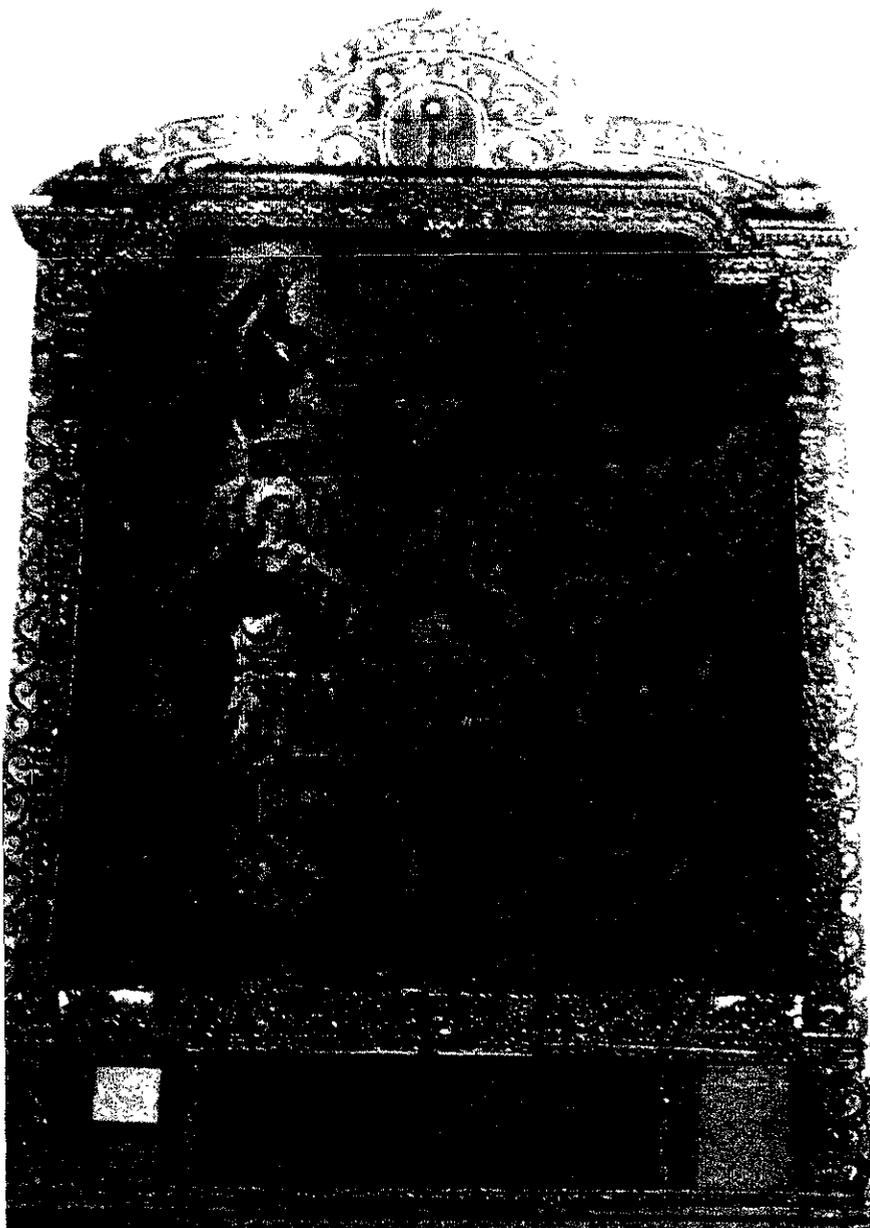
10. Tema.- Cuadro de Animas.

Firma.- Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Ozumba, Edo. de México.

Comentarios.-La firma está en la parte media del cuadro, hacia el lado derecho.



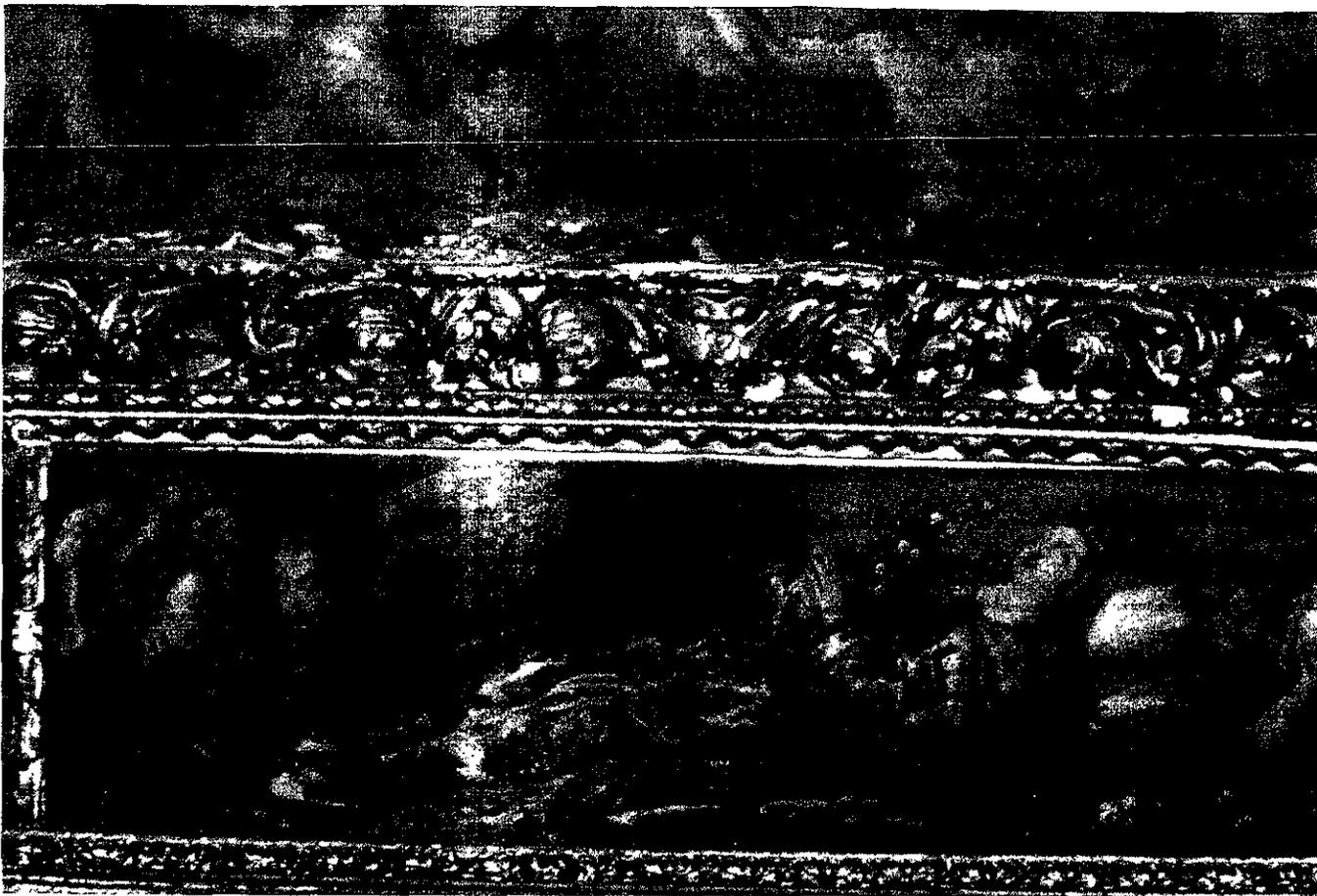
11. Tema.- La Dormición de la Virgen.

Firma.-

Fecha.-

Lugar.- Ozumba, Estado de México, Parroquia.

Comentarios.- Colocado en la parte inferior del cuadro de ánimas, como se ve en la lámina anterior.



12. Tema.- Dormición de la Virgen.

Firma.- Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Museo Regional de Querétaro.

Comentarios.- La figura de María, tendida en su lecho aparece rodeada por los apóstoles, a diferencia de la de Ozumba, que aparece rodeada por ángeles.



13. Tema.- La Circuncisión.

Firma.- El Mudo Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Museo de Antequera, España.

Comentarios.- Este cuadro complementa la serie pintada por Juan Correa en el Museo de Antequera, España. Posiblemente el Mudo sea Antonio, como ya quedó dicho.



14. Tema.- Dormición de la Virgen.

Autor.-Mudo Arellano

Lugar.- Museo de Antequera España.

Comentarios.-

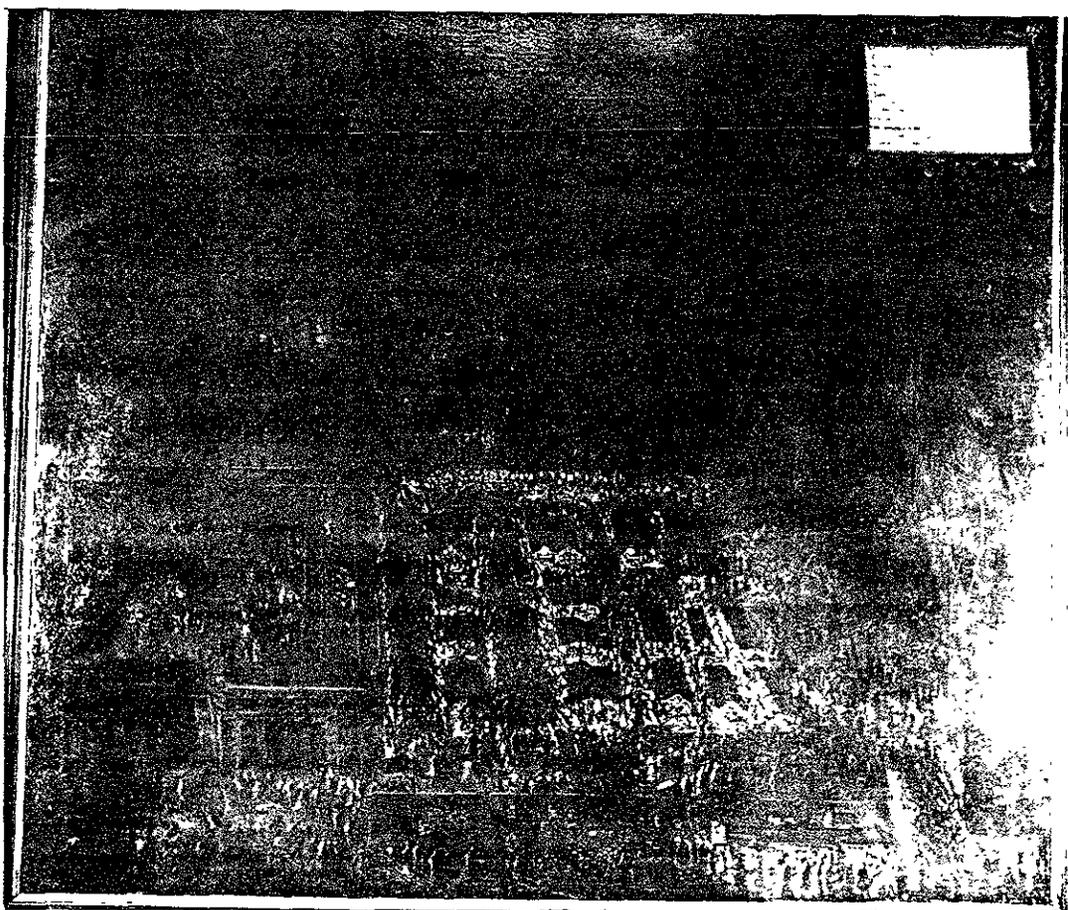


15. Tema.- Nochebuena de 1730 en la Plaza Mayor de la Ciudad de México.

Firma. Arellano.

Lugar. Colección Privada.

Comentarios.- Este cuadro es de las pocas obras de los Arellano que no presenta tema religioso.



16. Tema.- Diceño de Mulata yja denegra y español en la Ciudad de México.
Cabesa de la América a 22 del mes de Agosto de 17011 Años

Firma .- Arellano.

Lugar.- Colección de Jan y Frederick Mayer, Denver.

Comentarios.- Cuadro perteneciente a las pinturas conocidas como de género de castas, se dice que fue encomendada a un miembro de la familia Arellano por el Virrey Duque de Linares.

(La fotografía fue proporcionada por el maestro Pedro Angeles).



17. Tema - Diceño de Mulato, yjode negra y español en la Ciudad de México.

Cabesa de la América. A 22 del mes de Agosto de 17011 años.

Firma.- Arellano.

Lugar.- Ubicación desconocida.

Comentarios.- Pintura complementaria de la anterior, las dos pintadas en agosto de 1711



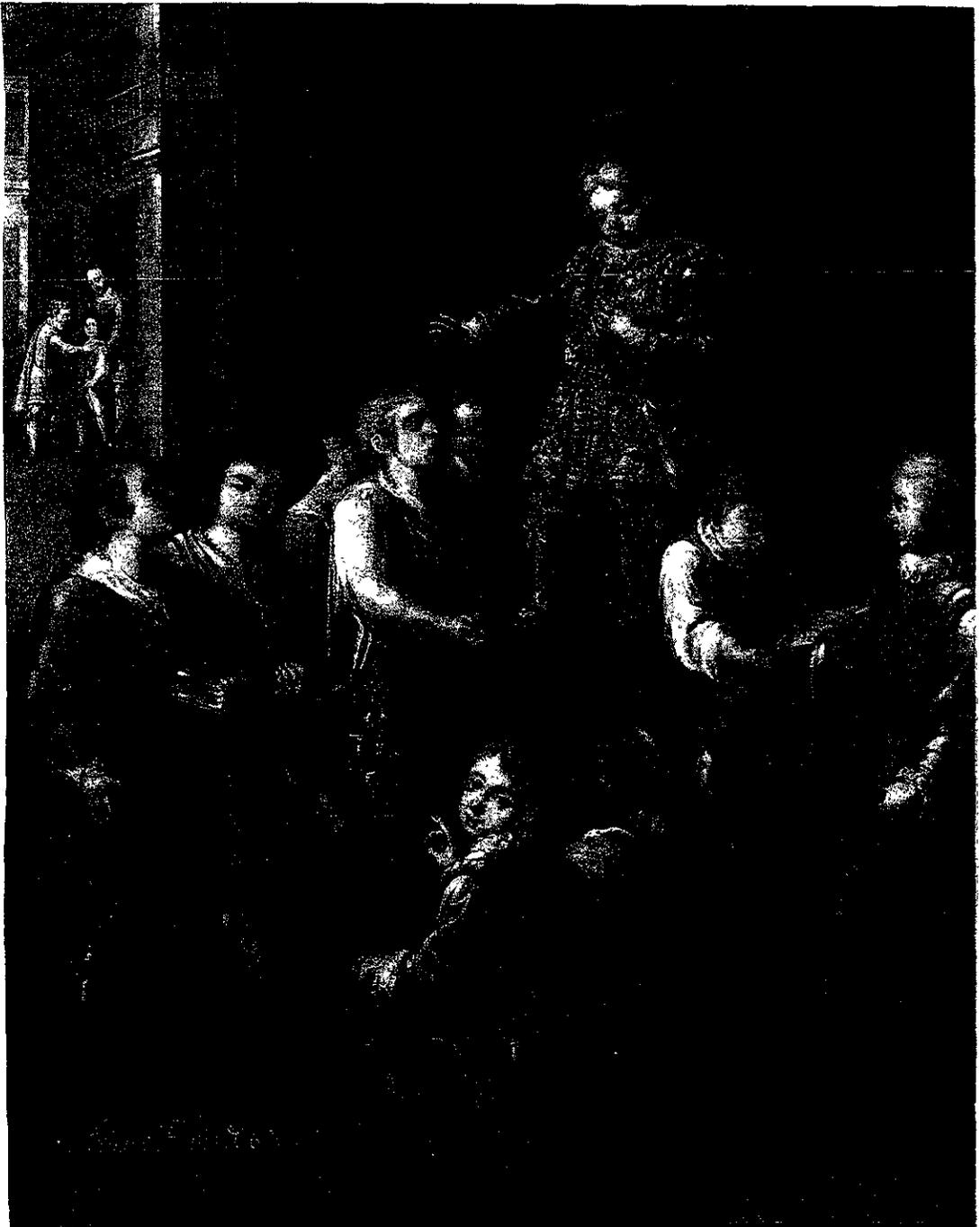
18. Tema.- San Luis Gonzaga enseñando a los niños de Roma.

Firma.- Arellano F.

Fecha.- 1691.

Lugar.- Colección Franz Mayer, México D.F.

Comentarios.- Oleo sobre tela. Ha sido atribuido a Manuel de Arellano por Xavier Moysén.



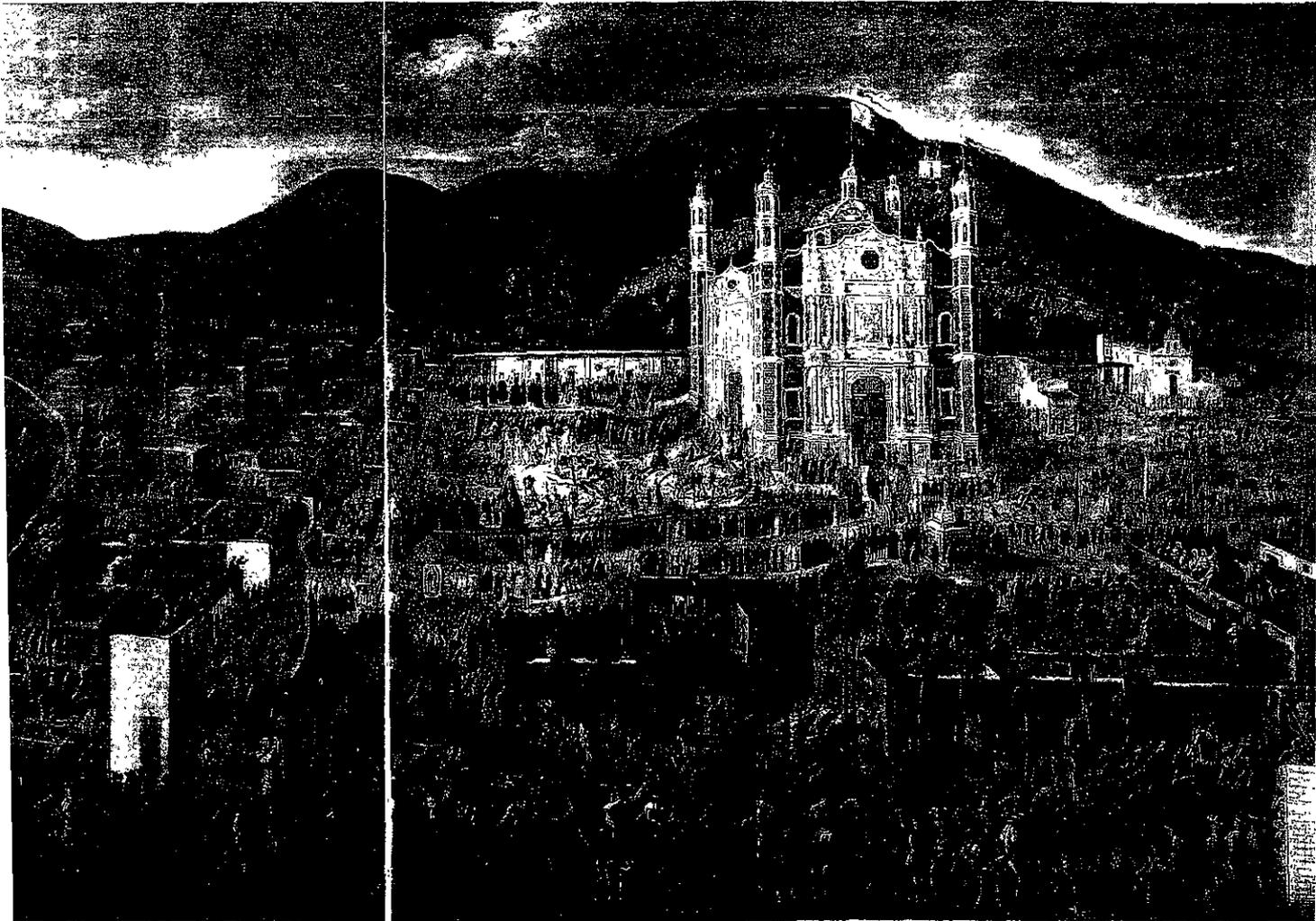
19. Tema.- Traslado de la imagen y estreno del santuario de Guadalupe.

Firma.- Arellano.

Fecha.- Principios del siglo XVIII.

Lugar.- Colección privada. Madrid, España.

Comentarios.- La fotografía de esta pintura fue obtenida del artículo del maestro Rogelio Ruiz Gomar "Pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII", en México en el mundo de las colecciones de arte, México, 1994. La firma se encuentra en la rueda del carruaje, a la izquierda del cuadro.



Existen otras pinturas con la firma Arellano cuyo tema es el siguiente:

Tema.- Apostolado.

Firma.- Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Iglesia de Santo Domingo, Sombrerete, Zacatecas.

Comentarios.- El maestro Rogelio Ruiz Gomar, encontró estas pinturas de un "Apostolado" en Sombrerete, Zacatecas.

Tema.- Apostolado.

Firma .- Arellano.

Fecha.-

Lugar.- Sacristía de la parroquia de San José en Guadalajara Jalisco.

Comentarios.- Obra consignada por el maestro Rogelio Ruiz Gomar.

Existen además, otras seis pinturas firmadas solamente con el apellido Arellano y fechadas en 1721, las cuales se encuentran en la sacristía del templo de Santa María Tepepan que quedaron registradas en el Catálogo de Pinturas del mismo. (Véase Capítulo IV.3)

IV.5 PILA BAUTISMAL.

Don Manuel Toussaint, quien fue el primer historiador que describió la pila bautismal de la iglesia del convento franciscano de Tepepan, dice que la pila: "Está fechada en 1599, parece de barro prensado con decoraciones renacentistas y el escudo franciscano; recuerda la cerámica sevillana del mismo estilo."¹¹¹

George Kubler también la menciona diciendo que:

Los ejemplos de cerámica o ladrillo policromado del siglo XVI son muy raros. Una muestra es la pila bautismal de cerámica vidriada, fechada en 1599, que se encuentra en la iglesia de Tepepan, cerca de Xochimilco. Está decorada con guirnaldas, cupidos y ángeles unidos por el cordón franciscano. Puede compararse a las fuentes de cerámica verde vidriada del arte popular del siglo XVI en Toledo y Sevilla.¹¹²

Kubler se apoya en la opinión del Marqués de Lozoya, el cual dice en su Historia del arte hispánico que,

en época de mudejarismo adquiere mucha difusión el procedimiento de adornar el barro con improntas de motivos florales y geométricos y letras decorativas. Se fabrican sobre todo en la provincia de Toledo, tinajas y orzas cubiertas total o

¹¹¹ Manuel Toussaint, Arte Colonial en México, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1974, p. 94.

¹¹² George Kubler, Arquitectura Mexicana del siglo XVI, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 172.

parcialmente de esta decoración. En el grupo de alfarería popular debemos incluir las pilas bautismales con decoración de relieve, cubiertas totalmente de esmalte verde, de Toledo y de Sevilla.¹¹³

Como es sabido, los ceramistas prehispánicos no conocían el vidriado, siendo esta técnica la que marca la diferencia entre la cerámica prehispánica y la que se produjo durante la colonia. La técnica del vidriado fue introducida a México por los artífices españoles quienes parece que la iniciaron en la ciudad de Puebla. Según Enrique A. Cervantes, existen datos acerca de que ya se hacía este tipo de cerámica por los años de 1550 a 1570, pero no da ninguna referencia para apoyar esta aseveración. En cambio a partir de 1580 ya existe una nómina de loceros poblanos del siglo XVI, con referencias documentales, presentada por este autor y compuesta por: Gaspar de Encinas, Juan García Carrillo, Gabriel Hernández, Cristóbal de Olivares, Baltazar de Reyes, Antonio de Vega y Córdoba, quien en 1599 formó una compañía para hacer loza con Juan de Arias.¹¹⁴

Efraín Castro Morales enriquece, con la siguiente información, los conocimientos que existen en la historia de la locería, diciendo que:

Otro maestro vinculado a Puebla fue Diego Rodríguez quien se decía oficial de locero y en 1577 estableció en la ciudad de México un contrato con fray Hernando de Morales para fabricar 1500 azulejos y verdugillos (piezas rectangulares) para el convento de Santo Domingo. En la misma fecha Diego Rodríguez concertó con Domingo de los Angeles, pintor de loza, decorar los azulejos

¹¹³ J. Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, Historia del arte hispánico, Barcelona, Salvat Editores, 1940, p. 416.

¹¹⁴ Enrique A Cervantes, Loza Blanca y Azulejo de Puebla, México, Edición del autor, 1939.

contratados para el mismo convento. Rodríguez permaneció en la ciudad de México por lo menos hasta 1582, lo que permite suponer que introdujo en ella la cerámica y los azulejos y poco después en Puebla... A partir de 1580 se estableció un mayor número de maestros loceros que encontraron en Puebla no sólo los materiales requeridos para producir cerámica de buena calidad sino también un centro comercial que permitía con facilidad la venta de sus productos hacia diversas ciudades de la Nueva España."¹¹⁵

A mediados del siglo XVII, adquiere tanto auge esta artesanía, que los artesanos se ven en la necesidad de reglamentar su oficio mediante la tramitación de sus correspondientes Ordenanzas, las que fueron aprobadas y confirmadas por el Virrey Duque de Alburquerque, el 30 de junio de 1659.¹¹⁶

El procedimiento industrial para la fabricación de loza y azulejo lo describe Enrique A. Cervantes quien nos dice con respecto al vidriado, que consiste en cubrir las piezas con un barniz blanco, el cual se prepara mezclando plomo, estaño y arenilla. El barniz se aplica por inmersión de la pieza que se trata de esmaltar, en un recipiente de barro. El esmalte vidriado se deja secar dos o tres días. Una vez seco el esmalte, las piezas se decoran con pinturas hechas a base de óxidos metálicos diluidos en agua y aplicadas con pinceles. Por último se someten a la segunda y última cocción que dura aproximadamente 36 horas.

Por las informaciones existentes, podemos pensar que la pila bautismal de Tepepan pudo haber sido fabricada en México, tal vez por el locero Diego Rodríguez quien como ya citamos anteriormente produjo los azulejos para la

¹¹⁵ Efraín Castro Morales, "Puebla y la talavera a través de los siglos", Artes de México, Nueva Época, Número 3, Primavera de 1989, p. 33.

¹¹⁶ Alejandra Peón Soler y Leonor Cortina Ortega, Talavera de Puebla, Grupo Financiero Comermex, México, Ediciones Comermex, 1973, p. 5.

iglesia de Santo Domingo; o quizá fue enviada desde la ciudad de Puebla atendiendo a un pedido de la ciudad de México.

Descripción de la Pila Bautismal de Tepepan.

La pila consta de dos partes: el fuste y la pila propiamente dicha. El fuste de 70 cm de alto, es cilíndrico con mayor diámetro en la base. En su tercio inferior, está inscrita la fecha 1599 años; en la parte media se puede observar un pequeño mascarón de león, del cual se desprenden unas cintas o bandas ondulantes,--no guirnaldas como dice Kubler-- que circundan el fuste y se van a unir al otro mascarón de león situado en el lado opuesto. Entre estos dos mascarones, las bandas se entrelazan, formando ataduras. Pendiendo de estos dos tipos de figuras, se ven unas borlas gigantescas ornamentadas con formas de pequeñas piñas. Por encima de las ondulaciones de las bandas, y apoyándose en ellas, se observan las figuras de cuatro ángeles niños. La parte superior del fuste, aparenta ser un capitel del orden toscano, sobre el cual se sustenta la pila.

La pila propiamente dicha tiene un diámetro de 75 cm y 30 cm de altura; su ornamentación se desarrolla dentro de un friso muy ancho --limitado por el cordón franciscano-- decorado con siete querubines que alternan con espacios cubiertos de pequeñas florecillas dispuestas en líneas geométricas. Para marcar el eje central, sobresale un medallón ovalado con forma de cartela manierista que inscribe una imagen de perfil del rostro de Cristo, rodeada de cuatro querubines y cuatro figuras que semejan pequeñas mariposas que ven hacia el centro del medallón. (Lámina 78) El color de la pila y del fuste es café cobrizo, más oscuro este último.

Entre los pocos ejemplares de pilas bautismales de barro vidriado existentes en México, podemos citar la del templo de Zinacantepec¹¹⁷ (Lámina 79). Esta pila parece ser de una sola pieza, y se nota una desproporción entre la base y el tazón, pues este último es mucho más grande que su soporte. La pila está ornamentada también con el cordón franciscano alrededor de su borde. Abajo del cordón se aprecia una lacería en forma de cadena, al parecer una cardina, enrollada por una filacteria. Presenta además cuatro medallones adheridos en forma rudimentaria a la pared exterior del tazón, que tienen grabadas escenas alusivas a la vida del Niño Jesús. El fuste de muy poca altura, está ornamentado con la figura arrodillada de un personaje que levanta los brazos a manera de atlante, como soportando la pila. Esta figura tiene túnica y lleva un cordón al parecer franciscano atado a la cintura.

En opinión del doctor Rafael Cómez, la pila bautismal de Tepepan se puede relacionar con las mudéjares de Toledo y Sevilla, y se apoya en las informaciones del Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II, Madrid, 1980, p.199, que describe la pila del Hospital de San Lázaro de Sevilla como

Pila bautismal cristiana, con exornos de piñas y cordón de san Francisco, de estilo mudejar. La inscripción que hay al pie de la misma es moderna y dice: "Pila bautismal de fabricación trianera de los siglos XV y XVI. Procede del Hospital de San Lázaro Sevilla. Es depósito del Museo de Bellas Artes de Sevilla". (Láminas 80, 81 y 82).

¹¹⁷ Esta pila de barro vidriado de Zinacantepec, no es la famosa pila de piedra que data de 1581 y que Don Manuel Toussaint describe en su libro Arte Colonial en México.

En el claustro del convento de Churubusco, existe otra pila de cerámica vidriada, de color café. (Lámina 83) Consta de fuste y tazón; el primero de muy poca altura y sin decoración, y el segundo muy grande para su base. Su ornamentación es mucho más sencilla que la de las pilas anteriormente descritas. Presenta un friso ornamentado con figuras de querubines y escudos que representan la cruz de Jerusalén. (Lámina 84) Debajo del friso se notan unas secciones resaltadas como remedo de nervaduras, alternando con otras secciones hundidas, que convergen hacia la base del receptáculo, intentando tal vez crear un efecto de ligereza y elegancia en el tazón.

Por último, en Atlixco, Puebla, se conserva otra pila de barro vidriado con fuste corto y tazón grande, adornado con un friso con decoraciones vegetales, escudos con la cruz de Jerusalén y figuras de ángeles. (Lámina 85)

En suma, las cinco pilas: de Zinacantepec, de Tepepan, de Churubusco, de Atlixco y de Sevilla, pertenecen al mismo género por la técnica que se usó para su fabricación, o sea la cerámica vidriada, pero sólo tres de ellas, -Zinacantepec, Tepepan y Sevilla- son franciscanas, pues como describimos anteriormente están ornamentadas con el cordón franciscano. La pila de Zinacantepec presenta una elaboración rudimentaria, más rústica; esto podemos notarlo en la manera como han sido adaptados los medallones al tazón. Por otro lado, el modelado del personaje que se ve en el fuste y la ornamentación de la cardina ponen en evidencia que se utilizaron recursos expresivos propios del tallado en piedra. Esto demostraría que la pila de Zinacantepec es una obra más temprana que la de Tepepan ya que por una parte, aquella presenta modelos tempranos del siglo XVI como son la cardina, el cordón y la figura del personaje o ángel arcaizante, y por otra, el oficio primitivo, que denota aún falta de dominio en la técnica. Por su

parte, la pila de Tepepan muestra ya un dominio en el manejo de la industria cerámica y presenta una decoración en su mayor parte renacentista -es decir más avanzada- de acuerdo con las características señaladas por Francisco Arturo Schroeder, en su artículo "Plateresco"¹¹⁸, cuya opinión comparto.

¹¹⁸ Francisco Arturo Schroeder, "Plateresco", Artes de México, Año XV, N° 106, 1968, p. 12: "sus adornos característicos (del Plateresco) son, entre otros: cartelas o escudos, grutescos, follajes y flores, cabecitas aladas de querubines, lacerías, doseletes, coronas, medallones con siglas o androcéfalos, guirnaldas, gasas, monstrillos, etc."

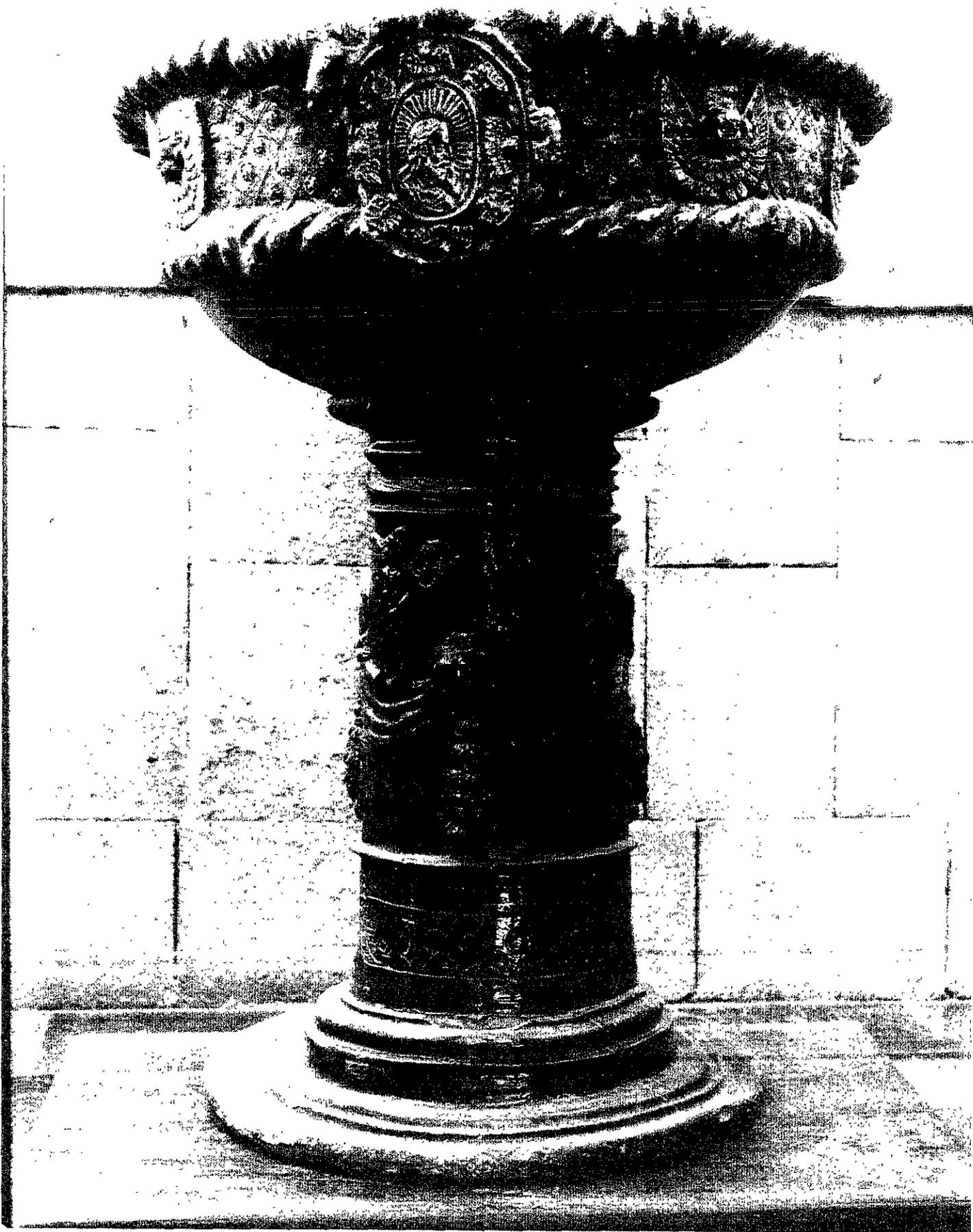


Lámina 78. Pila bautismal de Tepepan

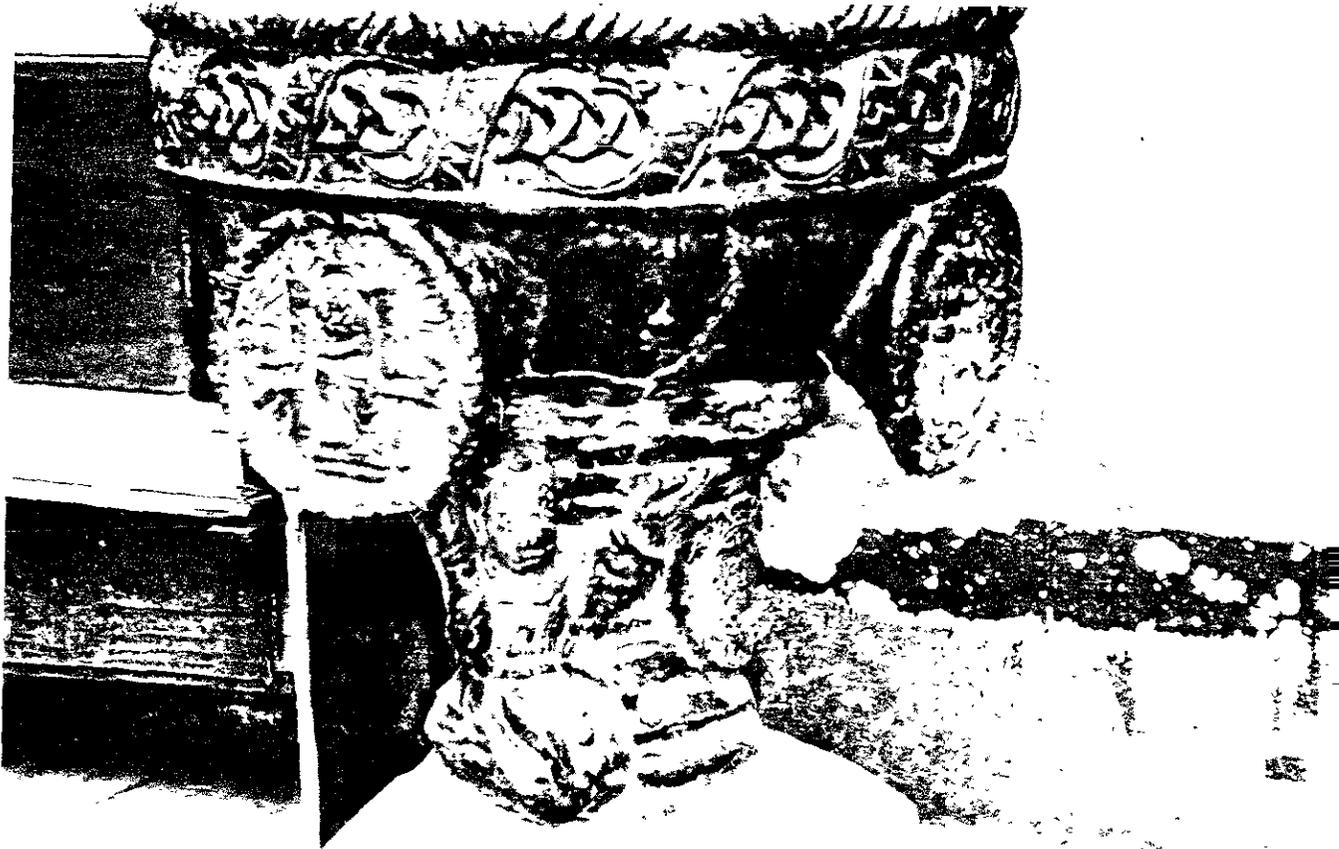
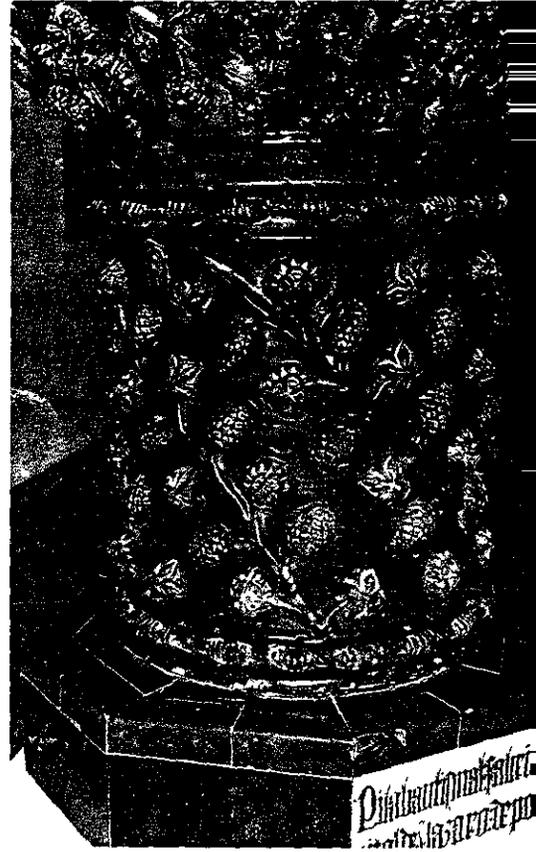


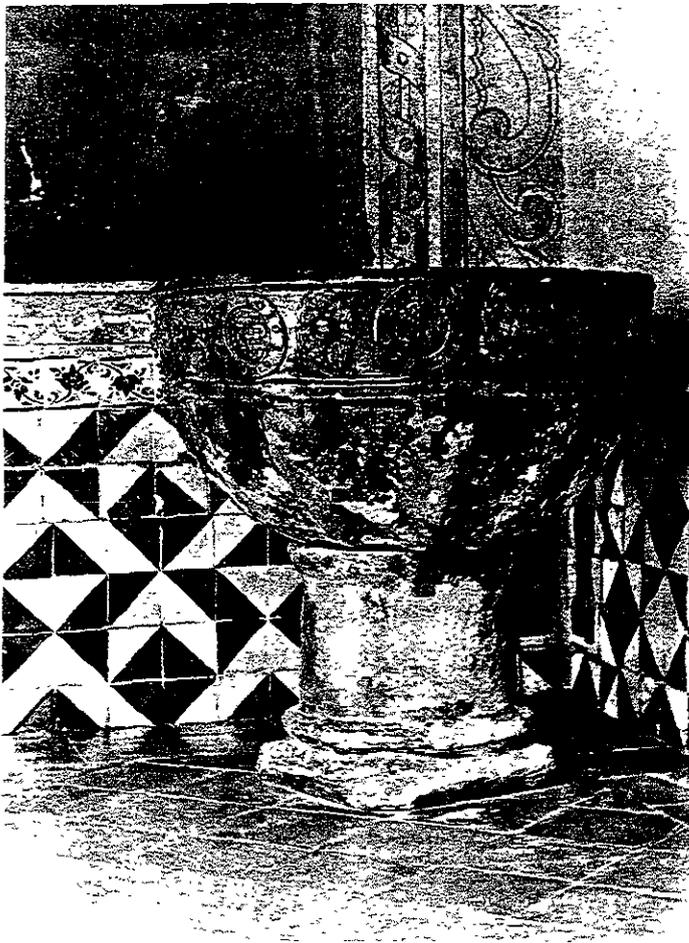
Lámina 79. Pila bautismal de Zinacantepec



III

Láminas 80. 81 y 82.
Pila mudéjar del Museo Arqueológico de Sevilla

Lámina 83. Pila del
Museo de Churubusco



IV

Lámina 84. Detalle de
la pila de Churubusco

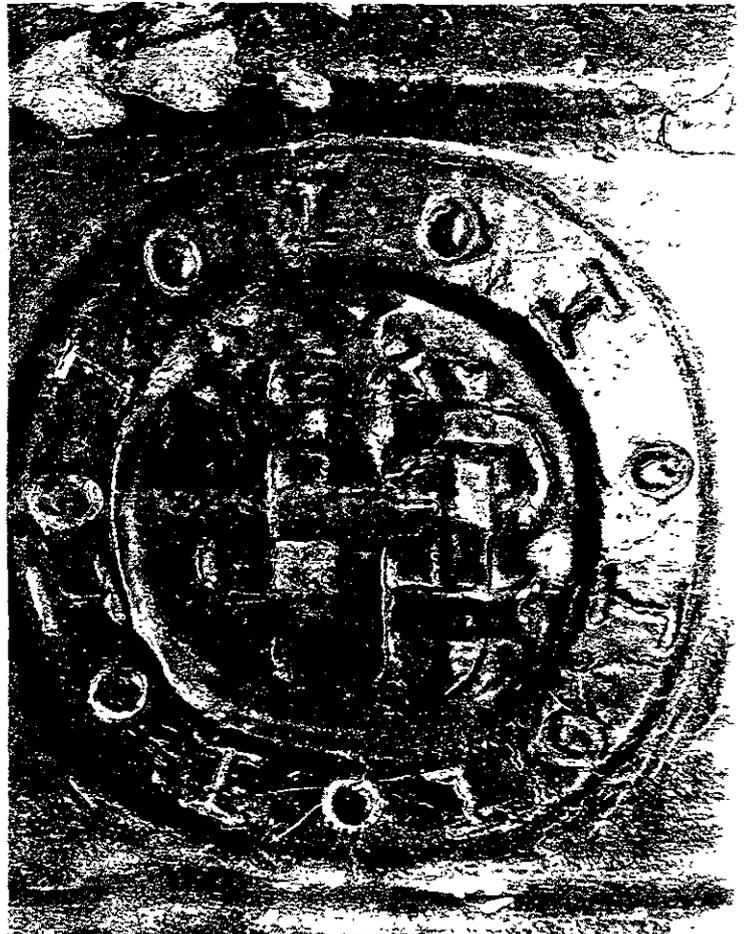




Lámina 85. Pila bautismal de Atlixco

CONCLUSIONES

De acuerdo con los restos arqueológicos encontrados en Tepepan, hay evidencia de que este pueblo fue asiento de culturas clásicas y preclásicas. Que posteriormente, a la llegada de la primera tribu nahuatlaca, pasó a formar parte del Señorío Xochimilca. Posiblemente estuvo consagrado a la agricultura, pues como un antiguo testimonio del culto a esta actividad, se conserva una escultura que representa al dios Xipe Totec, procedente de este pueblo, que data aproximadamente de 1507, fecha que corresponde al numeral que tiene esculpido en la espalda. Esta escultura se encuentra en el Museo del Indio Americano en Nueva York, y muestra al joven sacerdote ataviado con la piel de un desollado que simboliza la fertilidad y la primavera.

*

En el inicio de la época colonial, los misioneros franciscanos se encargaron de la conversión de los indios en esta región sur del Valle de México. Durante el siglo XVI Tepepan fue una visita de Xochimilco, administrada por religiosos franciscanos.

No pudo averiguarse la fecha de su fundación, sin embargo existe un Breve expedido por el Papa Clemente VIII en el que se hace constar la existencia de una ermita en 1596, por lo que el pueblo debe haberse fundado a mediados de ese siglo.

En el siglo XVII Tepepan se constituyó en cabecera de doctrina. Fue durante esa época que se construyeron el convento y la iglesia, lo que demuestra que el

pueblo había alcanzado mayor auge económico y político, pues en el año de 1652 se independizó su gobierno del de Xochimilco, eligiendo sus propios gobernadores y alcaldes.

Más tarde en el siglo XVIII el pueblo fue decayendo en importancia, sin que a lo largo de este estudio se hubieran podido precisar las causas. Posiblemente las rivalidades que existían entre los franciscanos y los hacendados, y las discrepancias entre los religiosos y los indios, provocaron en parte esta situación. Los hacendados no permitían el pleno adoctrinamiento de los indios, y éstos como lo demuestran las dificultades que tenían los frailes para evangelizarlos, deseaban conservar algunos de los ritos de la antigua religión.

*

Desde el punto de vista arquitectónico, el conjunto conventual de Santa María Tepepan es una edificación que sufrió numerosas modificaciones a través de los años, que cambiaron su primitiva fisonomía franciscana austera.

El proceso de su construcción se puede resumir en dos etapas. La primera etapa constructiva de fines del siglo XVI la constituyen unas pequeñas estancias del convento, paralelas a la nave del templo, que están ornamentadas en sus muros con pintura mural de trazos primitivos de finales de ese siglo; y tal vez el presbiterio de la iglesia, que como ya quedó dicho tiene en sus muros un sistema constructivo diferente y anterior al de la nave del templo, según la opinión de la arquitecta Norma Laguna.

La segunda etapa constructiva se llevó a cabo en el siglo XVII y determinó el estilo barroco en las fachadas del templo, en la cúpula, en el campanario y en la sacristía.

El atrio pertenece a la segunda época constructiva del conjunto, pero presenta algunos elementos de los atrios del siglo XVI, según el levantamiento efectuado por la Dirección de Monumentos Coloniales, como son la portería y la cruz; esta última se encuentra actualmente junto a la entrada lateral, sobre el muro sur del atrio. No quedan huellas de que existieran capillas posas, ni capilla de indios.



Desde el punto de vista artístico, la parte más importante del conjunto conventual es la sacristía, la cual no ha sido modificada, manteniendo su original proporción arquitectónica y su ornamentación barroca. Los arcos de este recinto están decorados con cenefas que semejan azulejos; y las pechinas de la bóveda, con motivos vegetales típicos del siglo XVII. Los muros de la estancia están cubiertos por seis pinturas al óleo con temas de la pasión de Cristo, fechadas en 1721, y realizadas especialmente para este recinto, pues se adaptan a su forma y dimensiones. Están firmados por uno de los pintores Arellano; desgraciadamente no se ha podido definir cual de los Arellano fue el autor.

El componente más notable de la nave del templo es el retablo, obra que está compuesta por varias secciones, que corresponden a por lo menos dos retablos de épocas diferentes. La sección central es la más antigua, y por sus características pertenece al siglo XVII. Esta sección es la que sufrió mayores modificaciones pues tuvo que ser adaptada para poder incluir en su estructura el nicho que guarda la escultura de la Virgen sostenida por la imagen de San Francisco. Las secciones laterales del retablo pertenecen al siglo XVIII pues presentan en su estructura pilastras estípite.

En los muros de la nave del templo están colocados seis grandes cuadros de una serie también pasionaria de autor desconocido; tal vez un artista activo hacia mediados del siglo XVII, cercano a Pedro Ramírez.¹¹⁹

En cuanto a la imagen que se venera en el templo de Tepepan, ésta fue esculpida en alabastro, según el estudio que se realizó al restaurarla en el año de 1981.

Representa a la Virgen de pie cargando al Niño Jesús con su brazo derecho.

Es la imagen de una mujer joven, con serena expresión en el rostro, vestida con túnica de color rojo y dorado y manto azul, ambos adornados con fina decoración de tipo vegetal. Esta escultura, por los caracteres formales que presenta, y porque además ya se veneraba para el año de 1596, se puede fechar como obra de mediados del siglo XVI. En esa época la imagen no tenía la peana que hoy luce.

La ermita y la Virgen tuvieron en un principio la advocación de Nuestra Señora de los Remedios, pues así consta en el Breve del Papa Clemente VIII, del año de 1596. Por otra parte, el Papa Urbano VIII que ocupó el solio pontificio de 1623 a 1644, le concedió las mismas indulgencias que a la Virgen de los Remedios, para que fuesen en todo semejantes; por lo tanto, en esa época todavía tenía la misma advocación o sea la de los Remedios de Tepepan. Sorpresivamente, para 1697, en la crónica de fray Agustín de Vetancurt, la iglesia se menciona como dedicada a Nuestra Señora de la Visitación, sin saberse la causa ni la fecha del cambio. Tal vez ésta fue la razón por la cual a la larga se modificó también la advocación de la Virgen, llamándola en adelante de la Visitación, olvidándose que antes era Nuestra Señora de los Remedios.

¹¹⁹ Según las opiniones del maestro Rogelio Ruiz Gomar y del doctor José Guadalupe Victoria.

En el siglo XVIII la imagen sufrió un cambio iconográfico importante, pues le fue añadida una peana constituida por la imagen de San Francisco arrodillado soportando sobre sus hombros y espalda un globo terráqueo con nubes y querubines, sobre el cual se posa la Virgen.

El origen iconográfico de esta nueva composición escultórica se tomó --como quedó dicho-- de un grabado cuyo modelo fue la pequeña grisalla titulada "El Triunfo de la Fe". El autor de esta obra es Pedro Pablo Rubens, que en ella expresó una apología de los franciscanos y de la familia de los Habsburgo, como defensores de la Inmaculada Concepción. Esta composición estuvo destinada a extender por el mundo la devoción concepcionista. Es obvio que los franciscanos de la Nueva España contaron con una copia de ese grabado, de donde se derivó la composición que incluye la peana franciscana, seguramente con la intención de promover su devoción por la Inmaculada Concepción.

No fue posible dilucidar en este trabajo por qué fue cambiada la advocación de la Virgen de los Remedios por la de Nuestra Señora de la Visitación, ni por qué una iconografía de la Purísima Concepción se venera como tal, es decir, como Nuestra Señora de la Visitación.

La celebración de la iglesia se lleva a cabo el 15 de agosto, día de la Asunción de María, en lugar de efectuarse el 2 de julio, que es el día de la Visitación de la Virgen.¹²⁰

¹²⁰ En el Breve que otorgó el Papa Clemente VIII se dice que todos los fieles cristianos que estén en disposición de divina gracia, visitaran con devoción la imagen los días y festividades de: la Purísima Concepción de Nuestra Señora, de su Santo Nacimiento, de su Gloriosa Asunción y el día que se celebrare la Fiesta Principal de la dicha imagen y ermita de los Remedios, respectivamente y cada año perpetuamente y rezando el santo rosario se conseguirá indulgencia plenaria y remisión de todas las penas debidas a sus pecados. Posiblemente el pueblo decidió escoger el día de la Asunción de la Virgen como festividad principal, la cual se ha celebrado hasta estos tiempos.

*

Acerca de las pinturas de la sacristía, la incipiente investigación que se ha realizado no ha llevado a definir cual de los tres pintores Arellano que existían en esa época fue el autor de las mismas, como se mencionó con anterioridad. Se encontraron en el Archivo de Notarías documentos que comprueban que Manuel de Arellano fue hijo de Antonio; éste fue un artista contemporáneo de Juan Correa y de Cristóbal de Villalpando, con los cuales trabajó en el gremio de maestros pintores. El problema es que las obras están firmadas sólo con el apellido Arellano, y no aparece ninguno de los nombres de pila que son Manuel, Antonio o José. Por otra parte, se conocen pinturas firmadas por "El Mudo Arellano", pero no se sabe si alguno de los tres llevó ese apodo, o si era otro pintor diferente. Dos cuadros para la serie mariana que pintó Correa para el Museo de Antequera, España, están firmados por "El Mudo". También se conservan en Jilotepec, estado de México tres pinturas de tema pasionario, con la misma firma. Existe la posibilidad de que Antonio Arellano fuera "El Mudo", pues consta en varios documentos que trabajaba en el mismo gremio de pintores de Juan Correa, y tal vez por su amistad o cercanía, éste lo designara para terminar su serie mariana. Sin poder afirmar nada, se nos da la posibilidad de pensar que pictóricamente se puede relacionar a Antonio de Arellano con Cristóbal de Villalpando. El colorido de algunas de sus obras es luminoso y otras tienen un marcado contraste de luces y sombras; el movimiento de los paños nos recuerda su cercanía con Villalpando, ejemplo de ello lo tenemos en dos de las pinturas de Tepepan: el Calvario y la Ultima Cena, y en la de la Asunción de Zacatecas. Su obra es desigual en calidad, algunas veces de dibujo despreocupado y otras con el dibujo esmerado y preciso.

Sea como fuere este tema está por estudiarse y ésta es sólo una apreciación personal.

Según un pequeño estudio grafológico sobre las firmas de los Arellano, se pudo encontrar semejanza entre las firmas de los cuadros de Tepepan y la del cuadro de la Anunciación de la Catedral de Zacatecas que está firmado por Antonio de Arellano.

Por mi parte espero que esta aproximación al estudio de los pintores Arellano contribuya a un mejor conocimiento de sus obras.

Para terminar no se puede dejar de mencionar la pila bautismal de la iglesia de Tepepan, fechada en 1599 la cual es el mejor ejemplo de las pilas de cerámica vidriada, que se estudiaron en esta tesis. De las cuatro pilas de México, la de Zinacantepec es la más antigua y rudimentaria, la de Tepepan --en barro prensado, con decoraciones renacentistas y escudo franciscano-- es más elaborada que la del convento de Churubusco y la de Atlixco. En opinión de Kubler, la pila bautismal de Tepepan se puede comparar a las fuentes de cerámica verde vidriada del arte popular del siglo XVI en Toledo y Sevilla, y yo de acuerdo con la opinión de Don Manuel Toussaint, considero que la pila de Tepepan recuerda la cerámica sevillana del mismo estilo.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AGUILAR, fray Francisco de, Relación breve de la conquista de la Nueva España, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1977.
- BUENAVENTURA, San, "Leyenda de san Francisco" en Escritos completos de san Francisco de Asís y biografías de su época, Madrid, B.A.C., 1949.
- CABESTRERO, Teófilo, Las fiestas de María después del Concilio, Madrid, PPC, 1968.
- CARRASCO, Pedro, "La sociedad mexicana antes de la conquista", en COSIO VILLEGAS, Daniel et al., Historia general de México, México, El Colegio de México, 1976.
- CARRILLO Y GARIEL, Abelardo, Técnica de la pintura de Nueva España, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.
- _____, El Cristo de Mexicaltzingo. Técnica de las esculturas de caña, México, SEP. Dirección de Monumentos Coloniales, 1949.
- _____, Autógrafos de pintores coloniales, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1953.
- CASTRO MORALES, Efraín, "Cuatro Vírgenes de Puebla", Artes de México, Año XV, Num. 113, 1968, pp. 40-55.
- _____, "Puebla y la talavera a través de los siglos", Artes de México, Nueva Epoca, Num. 3, Primavera, 1989, pp. 32-41.
- CERVANTES, Enrique A, Loza blanca y azulejo de Puebla, México, edición del autor, 1939.
- CHAPA, Sóstenes, San Gregorio Atlapulco, Xochimilco D.F., México, 1975.
- CHEVALIER, François, La formación de los latifundios en México. Tierra y sociedad en los siglos XVI y XVII. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- CIUDAD REAL, Antonio, Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España, México, UNAM, 1976.

- CODICE RAMIREZ, Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España, México, Editorial Leyenda, 1944.
- CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, J, marqués de Lozoya, Historia del arte Hispánico, Barcelona, Salvat, 1940.
- CUEVAS, Mariano, Historia de la Iglesia en México, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1921.
- _____, Historia de la Nación Mexicana, México, Porrúa, 1967.
- DICCIONARIO PORRUA. Historia, Biografía y Geografía de México, México, Porrúa, 1976, 2 v.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO AMERICANA, Tomo 19, Madrid, Espasa-Calpe, 1916.
- FARIAS GALINDO, José, Xochimilco. Ensayo histórico, México, Departamento del Distrito Federal, 1984, Colección Delegaciones Políticas N° 4.
- FERGUSON, George, Signos y símbolos en el arte cristiano, Buenos Aires, EMECE, 1956.
- FLORENCIA, Francisco, Zodiaco Mariano, México, Imprenta del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1755. Real y más
- GARCIA GRANADOS, Rafael, Xochimilco, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934, Monografías Mexicanas de Arte
- _____, Nómina de los santos conventos franciscanos, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1938.
- _____, Diccionario biográfico de historia antigua de México, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1952.
- GARCIA ICAZBALCETA, Joaquín, Nueva colección de documentos para la historia de México. Códice Franciscano siglo XVI. Informe de la Provincia del Santo Evangelio al visitador Juan de Ovando, México, S. Chávez Hayhoe, 1941.
- _____, Don fray Juan de Zumárraga primer obispo y arzobispo de México, México, Porrúa, 1947.
- GARCIA PIMENTEL, Luis, Descripción del Arzobispado de México 1570, México, J.J. Terrazas, 1897.
- GERHARD, Charles, A guide to the historical geography of New Spain, Cambridge, University Press, 1972.

- GIBSON, Charles, Los aztecas bajo el dominio español, México, Siglo Veintiuno, 1983.
- GOMEZ CANEDO, Lino, Archivos franciscanos de México, México, UNAM/Instituto de Estudios Históricos A.C., 1982.
- GOOD UMBERGER Emily, Aztec Sculptures, Hieroglyphs and History, Columbia University, Published on demand by University Microfilms International, 1981.
- HANKE, Lewis, Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria, Madrid, Atlas, 1977.
- HECHT, Johanna, "St. Francis with three spheres", Mexico Splendors of thirty centuries, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1990, pp. 342-344.
- HOLZAPFL, Heriberto, Manual de historia de la Orden de Frailes Menores, Friburgo, Editorial Herbert, 1909.
- KUBLER, George, Arquitectura mexicana del siglo XVI, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LOPEZ CERVANTES, Gonzalo, Cerámica mexicana, León, España, Everest, 1983.
- LUCIO, Rafael, Reseña histórica de la pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII, México, J. Abadiano, 1864.
- MAQUIVAR MAQUIVAR, Consuelo, Visión General de la Escultura Novohispana, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, Tesis Inédita de Maestría en Historia del Arte, 1988.
- MAZA, Francisco de la, El alabastro en el arte colonial de México, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.
- _____, "Iconografía de Pedro de Gante", Artes de México, Año XIX, Num. 150, 1972, pp. 17-32.
- MC ANDREW, John, The open-air churches of sixteenth century México, Atrios, Posas, Open Chapels and other studies. Cambridge, Massachussetts, Harvard University Press, 1965.
- MENDIETA, fray Gerónimo de, Historia eclesiástica indiana, 3a ed. facsimilar, México, Porrúa, 1980.
- MORALES, Francisco, (O.F.M.), Inventario del Fondo Franciscano del Museo de Antropología e Historia de México, Washington D.C., Academy of American Franciscan History, 1978.

- _____
"Pueblos y Doctrinas de México 1623", Separata de Archivo Ibero-Americano, T. XVII, Nums. 165-168, 1982.
- MOTOLINIA, fray Toribio de, Historia de los indios de la Nueva España, México, Porrúa, 1984, Colección Sepan Cuantos Num. 129.
- MULLER JACOBS, Florencia, "Recursos naturales del lago de Xochimilco del siglo X al XVI", Boletín de la Sociedad Mexicana de Estadística y Geografía, Tomo LXXIII, enero-junio 1952.
- MURILLO, Gerardo, Iglesias de México, México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1924.
- MURRAY, Peter y Linda, Diccionario de arte y artistas, Barcelona, Instituto Parramón Ed., 1978.
- OBREGON, Gonzalo, "Los baluartes de México", Artes de México Año XV, Num. 113, 1968.
- OCARANZA, Fernando, Capítulos de la historia franciscana, México, s.e., 1933-1934.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del, Epistolario de Nueva España, México, Porrúa, 1939-1942.
- PEÑAFIEL, Antonio, Nomenclatura Geográfica de México, México, Atlas, 1895.
- _____
Etimologías de los nombres de lugar, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1897.
- PEON SOLER, Alejandra y Leonor CORTINA ORTEGA, Talavera de Puebla, México, Ediciones Comermex, 1973.
- PONCE, Alonso, Índice clasificado de la relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce en la provincias de la Nueva España, México, Vargas Rea, 1949.
- RICARD, Robert, La Conquista espiritual de México, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RIO, Ignacio del, Guía del Archivo Franciscano de la Biblioteca Nacional de México, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1975.
- RIVA PALACIO, Vicente et al., México a través de los siglos, México, Cumbres, 1976.

- ROBELO, Cecilio, Nombres geográficos mexicanos del Distrito Federal. Estudio crítico etimológico, México, Tipográfica Viuda de Francisco Díaz de León, 1910.
- _____ Diccionario de mitología nahuatl, México, Editorial Innovación, 1980.
- RODRIGUEZ PARRA, María Eugenia y Mario RIOS VILLEGAS, Catálogo de pintura colonial en edificios religiosos del municipio de Toluca, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.
- ROJAS, Pedro, Historia general del arte mexicano, México, Hermes, 1963.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, "El convento franciscano de Ozumba y las pinturas de su portería", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. V, Num. 24, México, UNAM, 1956.
- SAHAGUN, fray Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España, México, Porrúa, 1975.
- SCHROEDER, Francisco Arturo, "Plateresco", Artes de México, Año XV, Num 106, 1968, pp. 11-14.
- SOSA, Francisco, Episcopado Mexicano, México, Editorial Innovación, 1978.
- TORQUEMADA, fray Juan de, Monarquía Indiana, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.
- TOUSSAINT, Manuel, Pintura colonial en México, México, Imprenta Universitaria, 1974.
- _____ Arte colonial en México, México, Imprenta Universitaria, 1974.
- TRENS, Manuel, Iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1947.
- USSEL, Aline, Esculturas de la Virgen María en Nueva España, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975.
- VAILLANT, George C., La civilización azteca, México, Fondo de Cultura Económica, 1944.
- VAN PUYVELDE, Leo, "Un Tableau symbolique de Rubens", en Beitrag für Georg Swarzenski. (Essays in honor of Georg Swarzenski), Berlin, 1951.

- VARGASLUGO, Elisa, José Guadalupe Victoria, Juan Correa su Vida y su Obra, Catálogo, t II, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985.
- VARGASLUGO, Elisa, Gustavo Curiel, Juan Correa su Vida y su Obra, Cuerpo de Documentos, t III, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991.
- VAZQUEZ VAZQUEZ, Elena, Distribución geográfica y organización de las Ordenes Religiosas en la Nueva España. Siglo XVI, México, UNAM, 1965.
- VERA FORTINO, Hipólito, Itinerario parroquial del arzobispado de México y reseña histórica geográfica y estadística de las parroquias del mismo arzobispado, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.
- VETANCURT, fray Agustín de, Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México, México, Porrúa, 1982.
- VORAGINE, Santiago de la, La leyenda dorada, Madrid, Alianza Forma, 1984.
- ZURBARAN, Jovita, "Xochimilco prehispánico", en Homenaje a Rafael García Granados, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960.