



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SAN ESTEBAN AXAPUSCO HISTORIA Y ARTE



TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

ADRIANA MUNGUIA ARENAS

ASESOR:

MTRO. ROGELIO RUIZ-GOMAR CAMPOS



MEXICO, D. F.

2004



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE HISTORIA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

*A mis padres y hermanas, Patricia y Marcela y
a la memoria de Felipe*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Adriana Munguía
Arenas

FECHA: 7 de junio de 2004

FIRMA: 

INDICE

	Página
<u>INTRODUCCIÓN</u>	2
<u>CAPÍTULO I: SITUACIÓN GEOGRÁFICA Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS</u>	
1.1 EPOCA PREHISPÁNICA	7
1.2 EPOCA COLONIAL. LA CONQUISTA	9
1.3 ENCOMIENDAS	11
1.4 POBLACIÓN	14
1.5 SIGLO XIX	22
1.6 EL PULQUE Y SUS BENEFICIOS	27
1.7 LA REVOLUCIÓN DE 1910	32
<u>CAPÍTULO II: LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN AXAPUSCO</u>	
2.1 EVANGELIZACIÓN, A CARGO DE LOS FRANCISCANOS	35
2.2 PARROQUIA DE SAN ESTEBAN	43
<u>CAPITULO III: CATALOGO DE OBRAS DE ARTE</u>	
3.1 DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO	45
3.2 DESCRIPCIÓN DE LA CÚPULA	49
3.3 ESCULTURA	53
3.4 ESCULTURAS DEL RETABLO	56
3.5 ESCULTURAS AISLADAS	61
<u>CAPÍTULO IV: CATÁLOGO DE PINTURA</u>	
4.1 CUADROS DE TEMAS MARIANOS	63
4.2 ARCÁNGELES	79
4.3 CUADROS CON TEMAS CRISTOLOGICOS	82
4.4 IMÁGENES DE SANTOS	100
4.5 RETABLOS PINTADOS	120
<u>CONCLUSIONES</u>	125
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	127
<u>APÉNDICE DOCUMENTAL</u>	133

INTRODUCCIÓN

Considero que parte importante del conocimiento de nuestro pasado es el rescate de la historia de lugares y personas que no ocupan las grandes páginas de los textos, por más de que esos fragmentos del pasado no cuenten los grandes sucesos, ni los sitios donde se desarrollaron ocupen un lugar geográfico importante.¹ Este es el caso que nos ocupa, se trata de San Esteban Axapusco, la iglesia de una comunidad un tanto perdida hacia el norte del Estado de México, pero que cuenta con un pasado digno de rescatarse, y sobre todo, con un acervo artístico digno de conocerse; la intención de este trabajo no es la de hacer un estudio de historia regional, es más bien el intento de unir el centro de dicho pueblo, que es su iglesia con el pasado, y ver cómo uno y otro elementos han permanecido estrechamente unidos por mucho tiempo, al grado que si olvidáramos alguno de estos dos la comprensión del pasado del pueblo de Axapusco quedaría incompleto y mutilado. Ambas posibilidades son un campo fértil para la investigación, puesto que el capítulo que corresponde al estudio del pasado de la comunidad solo ha sido tocado de manera muy somera en las monografías municipales que empezaron a publicarse alrededor de los años setentas, en tanto que el estudio de las obras que decoran el templo de San Esteban, y el templo mismo no han sido objeto de ningún estudio, o cuando menos no lo conocemos. Existen escasas referencias en un par de publicaciones que se hicieron hace algún tiempo y cuyo tema principal fueron las haciendas pulqueras, que se ubican en los alrededores. Asimismo en épocas recientes el Colegio Mexiquense y otras instituciones se han dado a la tarea de hacer algunos trabajos sobre el pasado del Estado de México, sin embargo, dado su carácter de obras generales los datos que ofrecen sobre la comunidad que nos ocupa o bien son muy escasos o definitivamente nulos. Tal vez el hecho de que Axapusco se encuentre tan lejos de la capital del Estado sea el motivo por el que dicho pueblo y la región en que se asienta ha estado un tanto olvidada por las autoridades y las instituciones en muchos aspectos y no sólo en lo que respecta a los estudios en esta área. Al mismo tiempo, resulta contradictoria la cantidad de estudios de tipo arqueológico y antropológico que se han realizado sobre Teotihuacan,

¹ En opinión de don Luis González existen tres maneras de recobrar el pasado: la anticuarria, la monumental y la crítica. Esta última es la historia reflexiva y docta, la que requiere del análisis, la monumental también conocida como historia patria, es la que nos habla del pasado de una nación, en tanto que la anticuarria es la manifestación más espontánea del quehacer histórico, es la historia pueblerina, también llamada microhistoria, o historia parroquial o historia patria. Nos ayuda a rememorar las personas y los hechos del terruño; pertenece al terreno del folklore, y es, en pocas palabras una expresión popular, cuya unidad social actuante es generalmente un puñado de hombres que se conocen entre sí, con relaciones concretas y únicas. La microhistoria reconoce un espacio, un tiempo y una sociedad. Entre sus virtudes y fines está el prestar grandes servicios a esa localidad, ya que al hacerla consciente de su tradición la sustrae de ella, la libera, le permite continuar su marcha..., en pocas palabras, *puede convertirse en el saber disruptivo que libere a los lugareños del peso de su pasado*. Luis González y González, Todo es historia, México, cal y arena, 1989, p. 227- 234

centro ceremonial de indiscutible importancia a nivel internacional, y que se ubica a unos pasos de nuestra comunidad, pero nuevamente por desgracia encontramos que la mayoría de estos estudios se restringen a una área específica y a un momento histórico determinado, lo que también ha llevado a una pérdida del patrimonio que aún se encuentra fuera del área protegida, en los terrenos de los municipios aledaños, entre los que por supuesto se encuentra el de Axapusco.

Desde la época prehispánica el pueblo de Otumba ha sido la cabecera de muchos pueblos de los alrededores, y no obstante la importancia política y económica que tuvo alguna vez, tampoco ha sido objeto de un estudio histórico; cierto es que se le menciona en muchos textos, sobre todo en aquellos que se ocupan del periodo colonial, al igual que en otras obras de carácter general, pero en ninguno de ellos se ahonda en el estudio integral de su pasado. Del mismo modo sólo encontramos algún artículo sobre el famoso acueducto del padre Tembleque, o sobre la celebre Batalla de Otumba, donde el ejército de Hernán Cortés se enfrenta con su similar mexicana. Con todo, es preciso señalar que si existe una publicación sobre Otumba, que pese a su interés resulta una obra más de carácter anecdótico que una investigación sobre la historia de la comunidad, pues por desgracia sólo toca algunos aspectos del pasado del pueblo que el autor tomó de lo “que le contaron sus antepasados”.

Por lo que corresponde a la historia del arte nos encontramos en una situación similar. Nuevamente las referencias se restringen al convento de Nuestra Señora de la Concepción de Otumba y al estudio de la arquitectura y la escultura, sin tocar el tema de la pintura, pese a que, también cuenta con una colección que no obstante que es más pequeña que la de Axapusco resulta sumamente interesante, ya que posee obras de reconocidos maestros del periodo colonial entre los que podemos contar a José de Páez.

Del resto de los pueblos de los alrededores no hay más que decir, pues su situación es la misma o peor. Desde mi punto de vista esta carencia de estudios obedece a que no ha habido personas ni instituciones que lleven a cabo un trabajo de investigación, a pesar de la gran cantidad de información que existe en los archivos, tanto en el Archivo General de la Nación, como en el Archivo del Estado de México, y aún en los Archivos Parroquiales y Municipales que, dicho sea de paso, se encuentran en muy buenas condiciones. Ojalá y pronto se empiecen a tomar en cuenta estas comunidades que están ávidas de descubrir y reencontrarse con su pasado.

Aquí cabe hacer la aclaración de que el pueblo de Otumba y el de Axapusco se encuentran estrechamente unidos desde el periodo colonial, y tal vez desde la misma época prehispánica, no solo por su cercanía, sino también por los vínculos políticos y religiosos que existen aún en la actualidad, de ahí que en muchas obras y documentos sólo se mencione el nombre de la cabecera que era Otumba; y es que, parte del desarrollo histórico de este pueblo lo comparten el resto de los que están en la región, y de manera

especial el de Axapusco gracias a que, como mencionamos arriba, se encuentra a escasos dos kilómetros de distancia.

Como se indica desde el título de esta tesis, me ocuparé de la historia y arte en Axapusco. Inicé el trabajo con “los antecedentes” históricos, antecedidos de una breve descripción de la ubicación geográfica de la comunidad, haciendo hincapié en los aspectos de carácter geográfico y económico, que como veremos han sido fundamentales en el desarrollo de Axapusco. Más adelante me ocupé de parte del pasado prehispánico de la región, cuya información llegó hasta nosotros gracias a los cronistas del siglo XVI; en esta parte omití deliberadamente la que correspondería a Teotihuacan, por los motivos antes mencionados, para tratar solamente los aspectos que tienen que ver con la última etapa de esta parte de nuestra historia. Paso al punto que corresponde al desarrollo histórico del pueblo en la época colonial, donde hago una revisión de los aspectos relacionados con la conquista, las encomiendas, etc. Terminé esta sección con una rápida aproximación al siglo XIX y la etapa de la revolución mexicana, por cuanto que se trata de dos momentos históricos un tanto difíciles de trabajar, dada la escasez de información con que se cuenta, sin embargo, traté de rescatar elementos tan importantes para la región como el desarrollo de la industria del pulque y la fundación del municipio.

Un segundo aspecto dentro del trabajo es el tema relacionado con el arte, aspecto que en su momento fue lo que motivó la presente investigación. En él incluyo dos aspectos que considero de fundamental importancia: el relacionado con la evangelización y el arte que se desarrolló posteriormente en el pueblo de Axapusco. Igualmente se tocan en él aspectos que tienen que ver con la historia de la construcción de la iglesia y la decoración del templo, incluyendo la escultura; finalmente, aprovechando que cuenta el templo con un buen lote de pinturas decidí elaborar el catálogo de las mismas en el que además de incluir aspectos de carácter técnico, se toca lo relacionado con la iconografía y la historia, tanto de la Nueva España como del Viejo continente; la importancia y variedad temática de las obras permite, además, tener un idea de lo que han sido las principales devociones en el pueblo y sus alrededores.

CAPÍTULO I: SITUACIÓN GEOGRÁFICA Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS

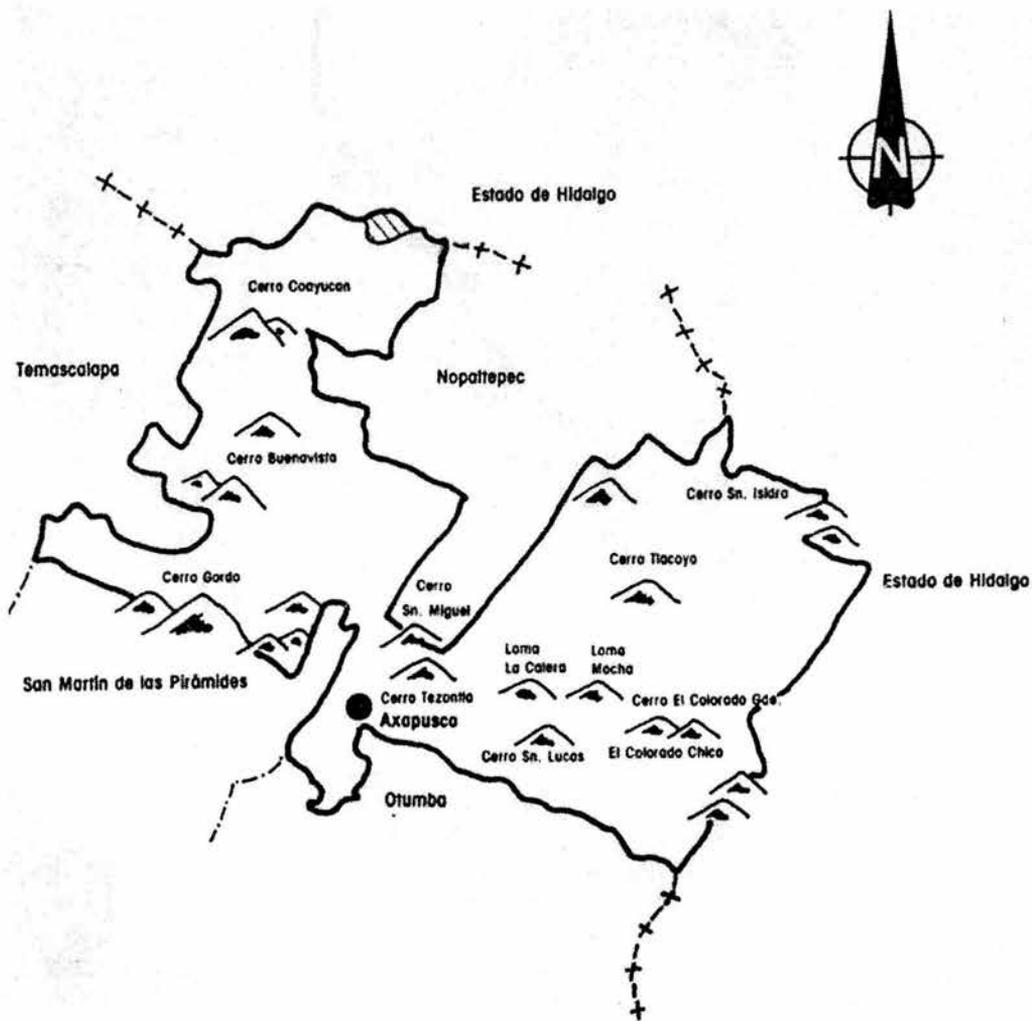
El pueblo de San Esteban Axapusco es la cabecera del municipio que lleva el mismo nombre. Se ubica en el extremo noreste del actual Estado de México, extendiéndose a lo largo de un pequeño valle rodeado de montañas de considerable altura, entre las que destaca el cerro Gordo. Su clima es templado, semi seco con lluvias en verano; la temperatura más baja alcanza hasta los cinco grados bajo cero en tanto que la más alta llega a sobrepasar los treinta grados; debido a estas condiciones la vegetación se compone básicamente de cactáceas y matorrales y la fauna es igualmente reducida.

Una constante en la región ha sido la falta de agua, hecho que ha obligado a sus habitantes a construir aljibes para abastecerse del vital líquido, y es precisamente de ahí que Axapusco toma su nombre, cuya traducción del náhuatl es “en los hoyancos de agua”²

El municipio cuenta con una extensión total de 215.27 kilómetros, y sus límites son por el norte con Villa de Tezontepec, pueblo perteneciente al Estado de Hidalgo, por el sur con el Municipio de Otumba, por el este con el Municipio de Nopaltepec y el Estado de Hidalgo y por el oeste con los municipios de Temascalapa y San Martín de las Pirámides, ambos pertenecientes al Estado de México.³

² El autor de la monografía municipal Carlos Héctor González, comenta con respecto al significado del nombre del pueblo: “El Sr. F.H. Vera dice que significa *Agua Florida*. No sabemos de dónde haya tomado esta significación, con la que no estamos conformes, porque *Agua florida* se dice en mexicano *Xochiatl*. El Sr. Olaguibel dice que el nombre mexicano es *Axopochco*, que se compone de *atl*, agua, de *xopochtli*, cortedad o pequeñez, y de *co*, lugar, y que significa “poco agua”. La palabra *xopochtli*. No significa *cortedad o pequeñez, sino “hoyanco”, como los que quedan donde se saca tierra para hacer adobes. Si el nombre genuino es Axopochco, significará: “En los hoyancos de agua o llenos de agua” Monografía Municipal*. Toluca. Gobierno del Estado de México, 1973, p. 11

³ *Ibidem*, p. 12



Fuente: Monografía municipal

ÉPOCA PREHISPÁNICA

Antes de la llegada de los españoles la zona estuvo poblada por dos principales grupos, los otomíes y los nahuas.⁴ Los primeros llegaron desde el oeste después de la caída de Tula; este pueblo había alcanzado su apogeo alrededor del siglo XIII, Xaltocan en el norte del Valle de México, era la capital de un gran imperio otomí cuando los mexicas lo atravesaron a mediados del siglo XIII en su marcha hacia Tenochtitlan. En el siglo XIV la hegemonía otomí declinó rápidamente y los pueblos gobernados desde Xaltocan estuvieron sometidos a un siglo de guerra devastadora, en parte emprendida por los mexicas y en parte por Cuauhtitlán. Fue entonces, a partir del siglo XIV, cuando los sobrevivientes empezaron a habitar distintas zonas del Valle de México en calidad de refugiados.⁵ Según se dice huyeron a Tecama, Meztiltan y Tlaxcala. Los textos coloniales afirman que refugiados de Xaltocan fueron recibidos amistosamente por los acolhuas que recibieron tierras en Otumba

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl relata como los otomíes fueron recibidos por Techotlatzin, quien por entonces gobernaba la región de Otumba, misma que pertenecía al reino de Texcoco. Menciona también que otros grupos de personas, hombres, mujeres y niños llegaron hasta el lugar que los vencedores les habían asignado, pasando por los pueblos de Tezontepec y Axapusco hasta establecerse en Otumba que desde entonces se llamó *lugar de los otomíes*.⁶ Todo lo anterior hizo que a este pueblo se le considerara inferior con respecto a otros que habitaron en el Valle de México. Ixtlilxóchitl considera a sus pobladores “gente vil y apocada” y aún los españoles, tiempo después los creían inferiores; fray Toribio de Motolinía hablaba de ellos como una de las generaciones “de más bajo metal” de las que habitan en la Nueva España pero “háviles para recibir la fe”.⁷

El resto de la población estaba compuesta por acolhuas, grupo que originalmente habitaba la parte oriental del Valle de México. Es muy probable que estos llegaron a dicha región a lo largo del siglo XIII y que un siglo más adelante comenzaron una expansión gradual cuyo centro fue Coatlinchan. Este pueblo tenía como capital a la ciudad de Texcoco, misma que fue ganando poder a lo largo del siglo XIV, hasta que su

⁴ Pedro Carrasco apunta que en la región de acolhuacan, que va de Tetzaco a Tollantzinco predominaba el elemento maua pero había una numerosa población otomí dispersa en estancias y ausente de las cabeceras. En Tezontepec se hablaba naua y otomí. El Valle de Teotihuacan estaba poblado en gran mayoría de mexicanos pero había pocos otomíes en Tepechpan, Acolman y Teotihuacan, lugar este último donde también había algunos popolca. También vivían otomíes en algunas estancias de Otompan y Calpulalpan. En los pueblos que van desde el sur de Pachyocan a los llanos de Apan se unían a la población mexicana la más numerosa, núcleos de otomíes y chichimeca. Tal era el caso de Epazoyocan, Cempoala, Tepepulco y Apan. Pedro Carrasco Pizana, Los otomíes, cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos, Toluca, Gobierno del Edo. de México, 1979, ed. Facsimilar de la de 1950, pp.37-38

⁵ Charles Gibson, Los aztecas bajo el dominio español, 1521 - 1810, México, Siglo XXI, 1994, p 14

⁶ Ixtlilxóchitl comenta que la batalla más memorable que tuvo Techotlatzin fue la que tuvo con los otomíes en el año 1276, donde murió muchísima gente y fue muy grande la destrucción entre los otomíes. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Obras históricas, México, UNAM/IIH, 1982, p. 432

⁷ Motolinía El libro perdido, México, CONACULTA, 1989, p. 26

avance fue detenido por los tecpanecas encabezados por Tezozomoc, quien junto con los mexicas logró someter a Acolhuacan. Posteriormente Maxtla sucedió a Tezozomoc, al mismo tiempo que Nezahualcōyotl y sus aliados huyeron de Acolhuacan,⁸ durante el tiempo que duró la guerra tecpaneca Nezahualcōyotl y sus aliados libraron importantes batallas que los llevaron a recuperar el poder que habían perdido tiempo atrás, así como sus antiguos territorios, entre los que se encontraban Axapusco y los demás pueblos de los alrededores.

Tan pronto como Nezahualcōyotl y sus aliados recuperaron el control de Acolhuacan y se establecieron en Texcoco, se incorporaron a la Triple Alianza, de tal suerte que Axapusco pasó a formar parte del reino de Texcoco, en el momento que Nezahualcōyotl y su hijo Nezahualpilli gobernaron Acolhuacan con un lujo cultural e imperial mucho mayor inclusive que el de Tenochtitlan.⁹ Nezahualcōyotl reorganizó los territorios y estableció en Otumba un tribunal para juzgar los delitos de la gente del pueblo, mientras que en Axapusco nombró cobradores de impuestos y estableció un gobernante, con estas acciones el pueblo adquirió un mayor estatus.¹⁰

Para este momento Axapusco contaba con una población integrada básicamente por labradores, que de vez en vez tenían que acudir al palacio de Texcoco a desempeñar algunas tareas. Tanto Ixtlilxóchitl como Motolinía coinciden en que los indios provenientes de Axapusco eran los encargados de llevar leña y mantener alumbradas las distintas habitaciones del palacio.

De este modo estaban organizados los territorios que se administraban desde Texcoco y cuya cabecera era la ciudad de Otumba, sin embargo, tras la muerte de Nezahualpilli, ocurrida en 1515, se desató una lucha entre dos de sus hijos que aspiraban a sucederlo en el trono: Ixtlilxóchitl y Conacochtzin, quienes lucharon hasta que intervino Moctezuma; éste decidió acabar con el conflicto instalando en el poder a Cacama, otro de los hermanos como sucesor legítimo de Nezahualpilli. De los dos pretendientes Cocacochtzin apoyó a Cacama, pero Ixtlilxóchitl encabezó una rebelión contra él y contra la Triple Alianza, de este modo, apoyado por los pueblos de Tulancingo y Tepeapulco conquistó Otumba autonombrándose su gobernante y estableciendo ahí su residencia.¹¹

Este acontecimiento hizo que en el momento de la llegada de los españoles Ixtlilxóchitl, señor de Otumba, estuviera dispuesto a aliarse con Hernán Cortés para derrotar al imperio mexica.

⁸ Gibson, *op.cit.* p. 21

⁹ Gibson, *Ibidem.* p.22

¹⁰ Gibson, *Ibidem.* p. 44

¹¹ Gibson, *Ibidem.* p. 23

ÉPOCA COLONIAL. LA CONQUISTA

Después de que los españoles desembarcaron en las costas de Yucatán no pasó mucho tiempo para que fundaran la Villa de la Veracruz, desde donde se prepararon para su viaje rumbo al altiplano y desde donde empezaron a recibir varias embajadas de Moctezuma con sus respectivos y abundantes obsequios. Pero no solamente llegaron los representantes del emperador, también se presentaron embajadores de diversas localidades, entre ellas Axapusco que entregaron a Hernán Cortés pictografías de sus antigüedades al mismo tiempo que le ofrecieron su ayuda contra el imperio mexicana.¹² Entre los embajadores se encontraban dos personajes, principales de Axapusco y Tepeyahualco quienes en el mes de abril de 1519 llegaron ante Hernán Cortés. Un documento nos relata parte del suceso.

...A las once de la noche llegaron los dichos Vamapautzin y Atonaltzin con muchos indios suyos cargados de presentes y bastimentos y las pinturas en unos lienzos que acostumbran y que se llaman henequene, y libros de papel de maguey que se usan entre ellos se manda por pinturas, estatuas, figuras imperfectas, todo genero de la tierra, árboles, cerros, ríos, calles y todo sin faltar cosa en ellos pintadas y figuradas en ellos: un buen escribano de los que en ellos entiende y estudia para sus efectos traía unas varas delgadas y sutiles con que iba señalando y llamando por sus tenores y ordenes: de lo cual yo el dicho Hernán Cortés y los que en mi compañía estaban quedamos admirados de las grandezas que vimos y el modo de gobierno y ordenanzas, profecías, mandamientos, ejecuciones y sentencias y leyes de otras partes, de lo cual en cinco días de los dichos Vamapautzin y Atonaltzin y sus secretarios son acabaron de hacer capaces de lo que en ello se contiene.

En ese momento ambos personajes descendientes del rey Acamapichtli y de Moctezuma, se hicieron bautizar por fray Bartolomé de Olmedo, y el clérigo Juan Díaz adoptando los nombres de Esteban López Vamapautzin y Francisco Moctezuma Atonaltzin, desempeñándose como sus padrinos Pedro de Alvarado y Juan de Escalante.¹³

¹² Jorge Gurúa Lacroix, "La conquista de México" en *Historia de México*, México, Salvat, 1974, tomo 4, p.27

¹³ Pedro de Alvarado nació en España, su primer viaje a la Nueva España lo realizó con Juan de Grijalva en 1518, regresó con las fuerzas de Cortés entre las cuales se distinguió por su crueldad, especialmente durante las matanzas de Cholula y del Templo Mayor de Tenochtitlan, él cubrió la retirada de Cortés durante "la noche triste". Encabezó la conquista de Guatemala, tras lo cual volvió a México, de paso hacia España, donde pidió y le fue concedido el gobierno del territorio conquistado, murió en 1541 mientras reprimía en Jalisco una rebelión entre Caxcanes y tecos. Humberto Musacchio *Diccionario Enciclopédico de México*, México, Andrés León Editor, 1989, tomo I, p.61

Juan de Escalante era un hidalgo muy cercano a Cortés, Bernal Díaz lo recuerda como un hombre de gran valor, amigo del conquistador, con quien participó en el levantamiento en Cuba contra el gobernador

Sabemos que le pidieron a Cortés una Santa Cruz, una imagen del Señor san Esteban, Santiago y Nuestra Señora de la Concepción para adorarlas en sus pueblos. Dichos personajes también recibieron beneficios de tierras y cacicazgos, que todavía a principios del siglo XVIII eran reclamados por sus descendientes.

Al año siguiente, ya instalados en Tenochtitlan una serie de acontecimientos marcan la derrota de los españoles que tienen que salir huyendo de la ciudad con rumbo a Tlaxcala donde estaban sus aliados. En un punto del camino entre los pueblos de Otumba y Axapusco se lleva a cabo una de las batallas más memorables que tuvieron que enfrentar los conquistadores. El emperador Cuitlahuac junto con su ejército preparó una emboscada contra los españoles y sus aliados quienes lucharon sin éxito hasta que Cortés ordenó a sus capitanes que avanzaran sobre sus similares mexicas; cuentan los cronistas que él mismo derribó a uno de los principales, en tanto que Hugh Thomas afirma que la pérdida del estandarte y la de uno de sus dirigentes tuvieron una consecuencia adversa para estos últimos, puesto que al no contar con ellos se replegaron en desorden, aún cuando faltaba poco para vencer a los contrarios.¹⁴

Al finalizar la batalla los españoles continuaron con su recorrido hacia Tlaxcala, y alcanzaron a pasar la noche en el pueblo de Xaltepec, cerca de Otumba, desde donde podían ver los límites de los territorios de sus aliados; finalmente, llegaron a Hueyotlipan, ciudad perteneciente al reino de Tlaxcala, donde fueron recibidos con alimentos y regalos el nueve de julio de 1520, dos días después de la batalla de Otumba.¹⁵

Una vez instalados en un lugar seguro, los españoles y sus aliados esperaron un tiempo para recuperarse y preparar la acción definitiva contra los mexicanos.

Inmediatamente después de la caída de Tenochtitlan Cortés comenzó a organizar el nuevo territorio conforme a las jurisdicciones del gobierno español, se empezaron a fundar pueblos de acuerdo a su importancia, nombrándose cabeceras o sujetos; repartió encomiendas entre sus soldados como pago a sus servicios, él mismo se asignó la mayor parte de las cabeceras y los sujetos del Valle de México, conformando así lo que después se conocería como el Marquesado del Valle

Diego Velásquez, al parecer estaba en su contra debido a su inconformidad ante la cantidad de indios que le fueron otorgados como pago por sus servicios. Una vez que llegaron a la Nueva España Cortés lo nombró alguacil de la Villa Rica, donde quedó a la cabeza de "sesenta hombres de mar, viejos y dolientes". Murió en una emboscada organizada por los mexicas en un pueblo llamado Almería entre Tuxpan y Cempoala. Bernal Díaz del Castillo *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1989, pp. 37, 45, 127 y 129

¹⁴ Hugh Thomas, *La conquista de México*, México, editorial Patria, 1994, p. 472

¹⁵ *Ibidem*, p. 473

ENCOMIENDAS

Entre los pueblos que originalmente conformaban el Marquesado del Valle se encontraba Otumba, y aunque no lo sabemos con certeza, creemos que también los pueblos cercanos a éste, hecho que se confirma en el pueblo de Oxtotipac,¹⁶ sujeto de Otumba además de Axapusco, ya que en la carta que le envía Hernán Cortés a su padre el 26 de septiembre de 1526, como primer esbozo de las peticiones que ha de presentarle al rey, anota *Otumba con otras aldeas*. En virtud de ello consideramos muy probable que Axapusco, dados sus antecedentes históricos y su cercanía con Otumba también pertenecieran al Marquesado del Valle.

Otumba también aparece en el memorial de peticiones que redacta Hernán Cortés en Madrid en junio de 1528, sin embargo, no aparece en la lista de pueblos que finalmente se le asignaron y que fue elaborada en fecha posterior a su entrevista con el rey. Al respecto José Luis Martínez opina que *se advierte la intención de cambiarle cabeceras importantes como lo era Otumba por otros pueblos lejos de la Ciudad de México*.¹⁷

Mientras Cortés se encontraba en España arreglando sus asuntos legales, Nuño de Guzmán y otros miembros de la audiencia de México procedieron a usurpar sus posesiones; fue entonces que tomaron pueblos importantes como Chalco, Otumba y Coyoacan, donde cobraron tributos y utilizaron a trabajadores indígenas para su beneficio. Cuando Cortés regresa a la Nueva España en 1530 y se percata de esta situación decide emprender una demanda en contra de los miembros de la Audiencia por el servicio de los indios de Otumba y Tepeapulco, alegando que dichos funcionarios poseyeron sus pueblos y le robaron parte de los beneficios que le correspondían.

...les cohecharon muchas cosas, especialmente enaguas, camisas, ladrillos, maderas y piedras y los compelian a que les labrasen sus casas y edificios que hacían en mucha cantidad.¹⁸

¹⁶ Oxtotipac estuvo al servicio de Cortés durante los primeros años, mientras Cortés conservó Otumba, después de renunciar a este pueblo, Oxtotipac fue tomada por Diego de Ocampo. Esto puede haber sido en recompensa por la pérdida de Tepetlaoztoc. En los años de 1540, la tenencia de Ocampo fue puesta en duda... pero todavía la conservaba en 1545. Con su muerte y por una merced real fue heredada en dote por su hija ilegítima, la esposa de Juan Velásquez Rodríguez. En los años de 1560, Oxtotipac era de Juan Velásquez Rodríguez, y al final del siglo de Alonso Velásquez, probablemente su hijo. Revirtió a la corona no más tarde de 1675. Pero los tributos de Oxtotipac parecen haber sido otorgados al conde de Moctezuma, en 1647. Gibson *op.cit.*, p.431

¹⁷ José Luis Martínez, *Hernán Cortés*, México, UNAM/FCE, 1993, p. 507-508

¹⁸ *Nuevos documentos relativos a los bienes de Hernán Cortés*, UNAM/AGN, México, 1946, p.67

Incluso existen noticias de que muchos de ellos murieron al derrumbarse una mina en la que trabajaban el día de la fiesta de Hábeas. Finalmente Cortés había de solicitar a Nuño de Guzmán una indemnización por más de dos mil pesos de oro de minas para resarcir el daño, y aunque ganó el juicio nunca pudo recobrar sus antiguas encomiendas, de este modo, Otumba, Chalco y Texcoco fueron declaradas provincias de la corona en 1531, por más de que se le permitió recibir tributos de este pueblo por algún tiempo. Tenemos las siguientes noticias de los beneficios que el conquistador recibía de la encomienda de Otumba.

...Cada un año noventa y ocho pesos de dicho oro de minas. Allende de quinientos e cincuenta fanegas de maíz e mil ochocientas gallinas e una sementera de maíz que hacen, todo lo cual se da al dicho marqués, como los dichos indios tal que podía valer ochenta pesos de dicho oro, con cierta ropa que asimismo dan; de manera que monta todo ciento setenta y ocho pesos de dicho oro.¹⁹

Por otra parte sabemos que a partir de 1545 la población indígena de Otumba fue atacada por una serie de epidemias que redujeron el total de la población a una tercera parte, lo que significó la reducción de una porción sustancial de todos los ingresos de la encomienda. A partir de 1549, después de esta epidemia, la corona ordenó que sólo cobraran tributo sin disponer de la mano de otra, rebajó cincuenta indios del repartimiento forzoso y poco después, a partir de 1554 eximió de tributos a los indígenas de Otumba.²⁰ En la segunda mitad del siglo XVI la mujer del visitador Diego Ramírez, quien sorpresivamente murió en este pueblo mientras desempeñaba su trabajo, le solicitó al virrey Luis de Velasco una porción de los tributos de este pueblo para su sustento, a lo que el virrey responde otorgándole solamente la cantidad de trescientos pesos.²¹

Por su parte, el pueblo de Axapusco formaba parte de la encomienda de Francisco de Santa Cruz. De acuerdo con las notas del visitador Diego Ramírez, Axapusco era un pueblo de indios que había estado encomendado a Álvaro de Santa Cruz, hijo del anterior, quien en 1560 lo poseía junto con Caguala (Cempoala?), conservándola hasta 1569 en que murió, y ambos pueblos estaban tasados en dinero, maíz y gallinas por novecientos cuarenta pesos. Axapusco estuvo por un tiempo en manos de la corona, y más tarde fue reasignada a Luis de Velasco "el mozo" marqués de las Salinas, a quién se le otorgaron los privilegios de la encomienda, misma que devolvió en 1603 cuando

¹⁹ Martínez, José Luis, *Documentos cortesianos*, tomo IV, México, UNAM/FCE, 1991, p. 81

²⁰ Gibson, Charles, *Op.Cit.* p. 140

²¹ Sarabia, María Justina, *Don Luis de Velasco virrey de Nueva España. 1550-1554*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1978, pp. 382-383

obtuvo nuevas concesiones.²² A partir de entonces el pueblo de Axapusco habría de permanecer como pueblo de realengo a lo largo de todo el periodo colonial.²³

Desconocemos en qué medida y bajo qué condiciones se encontraban los demás pueblos de los alrededores que habían sido sujetos de Otumba²⁴ y si estos también participaron del pago de tributos; Axapusco y Oxtotipac²⁵ eran sus sujetos más importantes en la época prehispánica, y aunque ambos fueron entregados como encomiendas y separados de su cabecera en 1555, fueron reintegrados a Otumba, pese a que conservaron su carácter de cabeceras y jamás volvieron a ser sujetos.²⁶

²² Axapusco, junto con Toltitlan y otros sitios fuera del valle de México, fueron asignadas a Luis de Velasco el joven, después Marqués de las Salinas a quien le otorgaron privilegios de encomienda en 1564, posesiones que aún conservaba en 1597, la devolución a la corona tuvo lugar en 1603 y el Marqués de las Salinas recibió en su lugar las encomiendas de Azcapotzalco y Toltitlan. Gibson, *Op.Cit.* p. 419-420.

²³ Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España*, México, UNAM/IIIE, 1986, p.214

²⁴ Después de que le fueron negados a Cortés los beneficios de la encomienda, quedó como pueblo de realengo a partir de 1571, aunque en los últimos tiempos coloniales los tributos de la jurisdicción de Otumba fueron aplicados al mayorazgo de 2500 pesos de la condesa de Moctezuma y a otras rentas de la misma familia. Gibson *op.cit.* p. 430 - 431

²⁵ Tiempo después, en distintos momentos del periodo colonial las relaciones entre Oxtotipac y Axapusco se volvieron tensas debido a los problemas derivados de los límites territoriales.

²⁶ Gibson, *op.cit.* p. 178

POBLACIÓN

Hacia 1570 los pueblos de Otumba, Oxtotipac y Axapusco contaban con 6472 tributarios, pero más de la mitad de ellos murieron en la epidemia conocida como gran cocoliztl que apareció entre 1576 y 1581.²⁷ Un documento fechado el nueve de febrero de 1583 relata lo siguiente:

...Hago saber a vos, el corregidor del pueblo de Otumba, que Gaspar de Rivera y Santiago, indios principales del barrio de Puclán de dicho pueblo me han hecho relación que en dicho barrio había a tiempo de las últimas cuentas treinta y nueve tributarios, de los cuales han muerto doce, de suerte que los que quedaron no pueden tanto ni tan continuo servir como se les pide.²⁸

Las epidemias fueron recurrentes a lo largo de todo el periodo colonial, hecho que sumado a otros factores como la movilización de la población trajo como consecuencia la reducción del número de tributarios, de tal suerte que en 1588 había 2 472 tributarios, en 1600, 2 090; y para 1643 tan sólo 350; con todo, un año después se registraron 480. Hacia finales del siglo XVI existían en la jurisdicción de Otumba 61 estancias y tres cabeceras, fruto de la primera ola de congregaciones, pero con las reducciones de 1603 la mayoría desaparecieron y fueron reagrupadas en cuatro congregaciones.

De gran interés para nuestro estudio es el documento en el que con fecha de 1603 se le ordena a Baltasar de Aguirre, justicia mayor del pueblo de Otumba, la reducción de los naturales del partido, con la finalidad de organizar cuatro congregaciones: la primera en el pueblo de Otumba, la segunda en Cuauhtlacingo, otra en San Martín Ahuatepec y una más en Axapusco, en la que se dispuso que:

...Para que puedan sentar, fundar y vivir y conservarse gozando de las cosas necesarias y ser adoctrinados en policía excusando las ofensas de Dios Nuestro Señor, persuadiéndoles y dándoles a entender que lo que se pretende es solo su salvación, utilidad espiritual y otras comodidades para su vivienda temporal y que les conviene acudir a ello con brevedad y si no con ella no lo hicieren y acudieren, les compelereis a la dicha reducción por todo rigor y como más convenga amparándolos en las tierras y aprovechamientos que antes tenían y en

²⁷ Gerhard, *op.cit.* p. 214

²⁸ AGN, *Indios*, vol.2 exp. 489 f. 114

las que de nuevo se les dieran, de suerte que no tengan quejas ni causa de agraviarse...

En el pueblo de Axapusco que es de la real corona y tiene ciento cincuenta y cinco tributarios, se juntarán y congregarán dieciséis pueblos, y quedarán en esta congregación según las diligencias de la demarcación cuatrocientos y ochenta tributarios y medio, y atento a que al tiempo de la demarcación que de estos pueblos hizo José de Arrasola Zamorano, dio a entender a los indios de esta congregación que se había de hacer en esta forma: que el dicho pueblo de Axapusco se quedase en su lugar, asimismo los de Santa Cruz Tlamapa y después del, hasta llegar a las casas de San Esteban Axapusco, Se os advierte que en Axapusco se han de congregar los dichos pueblos de Santa Cruz Tlamapa y San Francisco Aztacameca, porque no podrá quedar bien formada la congregación si no es levantando y apretando a estos dos dichos pueblos de Axapusco, a los cuales citaréis para esta mudanza y contradiciendo ejecutaréis la reducción como se dice y en caso de que contradigan los oiréis en esta razón recibiendo sus pedimentos, contradicciones e informaciones que quisieren dar, haciéndola asimismo vos de oficio en abono de lo determinado.

...Y serán todos adoctrinados y sacramentados de un ministro del convento de Otumba, subalternado del guardián que ha de asistir de continua y perpetuamente en la congregación.²⁹

Aún con estas medidas el descenso de la población continuó, tal vez agravado por la migración; en efecto, tenemos noticias de que algunos indígenas de Otumba fueron trasladados de sus comunidades para trabajar en la construcción de edificios y realizar obras públicas en otras demarcaciones; por ejemplo, sabemos que indígenas de Otumba colaboraron en la construcción del palacio de Cortés en Cuernavaca,³⁰ y que tiempo después a lo largo de todo el periodo colonial cuadrillas de indios habrían de ser trasladados a la ciudad de México para llevar a cabo distintos trabajos de desahucio de las calles. Aunado a esto no debemos olvidar que el pueblo de Axapusco estaba muy cerca del camino real que conectaba a las ciudades de México y Veracruz y que muchos de sus habitantes se empleaban como arrieros.³¹

²⁹ María Teresa Jarquín O., Congregaciones de pueblos en el Estado de México México, Colegio Mexiquense, 1994, pp. 115-120

³⁰ Sobre el palacio de Cortés y el trabajo de los indios en otras localidades tenemos las siguientes noticias por parte de Rafael Gómez, quien menciona la participación de la mano de obra indígena de varios pueblos entre los que se encuentra Otumba en la construcción: Menciona también que algunos de los motivos decorativos, interpretados como el glifo "4 caña", que también aparecen en la iglesia de Otumba es típico de los canteros de dicho pueblo. Rafael Gómez Arquitectura y feudalismo en México, los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI México, UNAM, 1989 pp. 51-54

³¹ APA Matrimonios

A pesar de que estos pueblos gozaban de ciertos beneficios producto del intenso comercio y constante flujo de personas no pudieron mantenerse por mucho tiempo; un factor que contribuyó de manera definitiva a la decadencia y abandono de los pueblos cercanos a Otumba y Axapusco fue la traza de la nueva ruta del camino México-Veracruz durante el siglo XVIII. Anteriormente existían dos caminos hacia el este, uno a través de Tepetlaoztoc y otro por Otumba y Apam, ambos establecían comunicación con los pueblos de Jalapa y Veracruz, hasta el punto en que prácticamente todos los suministros de la ciudad de México que no fueran abastecidas por el valle mismo venían por uno u otro de estos caminos. El mismo pueblo de Axapusco se vio favorecido ya que al oriente colindaba con el Camino Real que va de Otumba a Zempoala y al Real de minas de Pachuca, y al norte con Nopaltepec en el camino Real que va para la ciudad de los Angeles.³²

Con el tiempo la ruta que venía por Otumba y Apam se desvió a un lado de Texcoco, provocando grandes pérdidas económicas y la consecuente decadencia de los pueblos. A propósito de esto Humboldt escribe:

En aquella época, hasta 1795 se gastaban dos días para ir de la capital a la Puebla, haciendo un gran rodeo hacia el noroeste por Otumba e Irolo, inclinándose allí hacia el sureste por pozuelos, Tumbacarretas y San Martín. En fin, bajo el gobierno del virrey Marques de Branciforte se ha abierto un nuevo camino muy corto por la venta de Chalco.³³

Hacia principios del México independiente la ruta México-Veracruz por Otumba era utilizada cada vez menos, pero en el momento de su máximo apogeo el transporte de mercancías a través de recuas se convirtió en una de las actividades más socorridas de los vecinos de la zona; tal y como lo atestigua la información de los libros de matrimonios del archivo parroquial de Axapusco en los que consta que alrededor de un cincuenta por ciento o más de los jóvenes que contraían matrimonio se ganaban la vida como arrieros o arrieros pulqueros, algunos eran dueños de sus recuas, en tanto que otros eran contratados por los primeros. Charles Gibson nos da un idea aproximada de lo que en su momento fue una de las rutas más importantes del transporte en la Nueva España: *en los años de 1540 cien trenes de mulas podían estar en el camino entre Veracruz y la capital al mismo tiempo.*³⁴

De manera paralela a esta actividad, desde tiempos muy tempranos de la colonia surgieron en la zona una serie de posadas y hospederías que albergaban tanto a los viajeros ocasionales como a los propios arrieros; así hacia el año de 1590 se le hace la merced a Cristóbal Yáñez Roldán de un sitio de ventas en términos del pueblo de Otumba y el camino real que va de esta ciudad a la de Veracruz, con la condición de que se edifique en el máximo de un año, con *cuatro aposentos altos y bajos y del cargadero y*

³² APA caja 1

³³ Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México, ed. Porrúa 1991 p. 464

³⁴ Gibson *op.cit.* p.370.

demás necesario de camas y otras cosas para el hospedaje de pasajeros y de los bastimentos necesarios.³⁵ Igualmente puede mencionarse la merced que recibió el bachiller Francisco de Médina, clérigo, el 6 de mayo de 1667, *para fundar una venta para hospedar a los pasajeros que pasaban para Publa, Tulancingo, Pachuca, Venta de Carpio e Irolo, y pastura a los animales de las carrozas y carretas.*³⁶ El 13 de Junio el 1757 Francisco Xavier Espejel solicita una licencia *para construir un mesón en el pueblo de Otumba, ya que según manifiesta el que está en la casilla de un indio llamado George Antonio no ha sido mesón, como él mismo ha declarado*³⁷.

Seguramente abundaban este tipo de establecimientos, aunque con diferentes categorías en los que pudieran albergar desde gente del pueblo hasta personajes distinguidos, así como quienes acudían tanto a despedir al virrey saliente como a recibir a su sucesor, práctica que se llevó a cabo en el pueblo de Otumba desde tiempos muy tempranos de la colonia y continuó hasta el siglo XVIII. Al parecer esta costumbre de recibir al virrey entrante en Otumba fue establecida por el virrey don Lorenzo Suárez de Mendoza, conde de la Coruña en el año de 1580;³⁸ a partir de 1612 fue modificada por el virrey marqués de Guadalcázar, quien deseando dispensar al santuario de la Virgen de Guadalupe mayor honra que lugar alguno del reino pudiera gozar, dispuso que, en adelante la entrega del bastón de mando, se realizara en dicho santuario; aunque no todos los virreyes se atuvieron a dicha orden, hasta que se impuso definitivamente en abril de 1789.³⁹ Cabe señalar que pese a que la entrega de bastón de mando se llevaba a cabo en el pueblo de Otumba, los pueblos de los alrededores también participaban en los festejos, y estaban obligados a contribuir en dinero, especie y trabajo para mantener en buenas condiciones los distintos espacios y preparar lo necesario en cada llegada. Un ejemplo de la participación del pueblo de Axapusco en el año de 1703 refiere que: *cuando pasó el señor virrey para España, para el recibimiento compramos gallinas de castilla y de la tierra, las cuales entregamos al señor Jacinto.*⁴⁰

³⁵ AGN Mercedes, vol. 10 f. 286

³⁶ Ibidem, v. 55, f. 63

³⁷ Ibidem, v. 75, f. 188

³⁸ José Manuel Caballero Barnard Conventos del siglo XVI en el Estado de México, México, Dirección de Turismo del Estado de México, 1982 p. 62

³⁹ Delfina E. López Sorrelange, *los festejos de la toma de posesión del virrey Venegas en Anuario de Historia UNAM/FFyL*, 1962, pp. 75-76

⁴⁰ AGN Indios Cuentas de la Comunidad vol 1466, exp. 4, f 15. Las siguientes noticias sobre la ceremonia de recibimiento del nuevo virrey y la entrega del bastón de mando nos darán una idea de la magnitud e importancia de las fiestas:

(Noviembre de 1640) Entre acatamientos y festejos de otros pueblos, con nombres melodiosos y suaves de tes e de eles, llegamos a Otumba, la de la gran batalla famosa. Vino a recibirnos allí, según costumbre, el Virrey saliente, Marqués de Cadereyta, quien cumplimentó con muchas finuras a nuestro señor el duque, y le hizo una ceremoniosa medida. Llevaba gran acompañamiento de linajudos señores de México, y estaban todos ellos vestidos con tal lujo que parecía que iban a asistir a un sarao en la corte de Madrid. También se hallaban allí varias autoridades de la Colonia, numerosos prelados de las religiones y la Guardia de Alabarderos. Nos alojamos en el convento de los padres franciscanos, en donde hubo grandes banquetes y al otro día seguimos para San Cristóbal. Artemio de Valle Arizpe, Virreyes y virreinas de la Nueva España, México, Porrúa, 2000, p 52

Para efectos del intercambio del bastón de Mando uno de los virreyes se hospedaba en el convento franciscano de la comunidad, en tanto que el otro en un palacio destinado para ese acto conocido como "El Alcazar". En la actualidad sólo sobrevive parte del convento que ha sufrido modificaciones y destrucción desde el siglo XIX y por lo que corresponde al Alcazar desconocemos qué fue de aquél edificio, hay vecinos de la comunidad que por tradición aseguran que aún existe parte del mismo, y que se ubica en espaldas de la iglesia.

Es de suponer que ésta casa debió construirse hacia finales del siglo XVI, tal vez en tiempos del Virrey Suárez de Mendoza, y que por lo mismo requirió de varias reparaciones y adecuaciones a lo largo del periodo colonial, tal vez la más importante es aquella efectuada en el año de 1642 por el arquitecto Juan Gomez de Trasmonte quien "*participó en los reparos de estas casas*".⁴¹ Tiempo después, en el año de 1771, cuando Don Antonio María Bucareli fue a relevar de su puesto al Marqués de Croix, (quien por cierto también había recibido el Bastón de mando en Otumba cinco años antes) no quiso realizar la ceremonia en ese lugar "*por lo arruinado que aquello está ya*".⁴²

Nuevamente al parecer durante todo este tiempo se registra la participación de los pueblos vecinos entre los que se contaba Axapusco, en las reparaciones, en las cuentas de la comunidad se registra que: *en el mes de noviembre del mismo año que vino a esta cabecera el señor virrey duque de Albuquerque (1702) los días en que trabajó nuestro pueblo en el aderezo del palacio gastó la comunidad seis fanegas de maíz*⁴³. Es muy

(Diciembre de 1755) "Llegamos a la famosa Otumba, donde el venturoso Hernán Cortés les dio aquél gran desbarate a los indios, allí estaba aguardándonos el conde de Revilla Gígedo con su esposa y un gran acompañamiento de damas y de señores elegantes, y una infinidad de lujosísimas carrozas y criados, vestidos todos ellos con libreas de tafetanes, rasos y terciopelos; también estaban cincuenta comisarios de la Real Provincia de la Santa Hermandad. En una carroza toda dorada y llena de plata, que rodeaban muchos pajes, estaba el secretario de Revilla Gígedo, el bastón de mando que se iba a entregar al marqués de las Amarillas. La entrega fue solemne, llena de reverencias y de palabras afectuosas entre una gran pompa y esplendor magníficos. Delegados de la audiencia fueron a rendir pleito homenaje al nuevo Virrey, a ofrecerle a él y a su esposa deslumbrantes regalos, a mi me llamó la atención una grande e irisada concha nácar, desbordante de perlas. También fue la nobleza, y todos los padres priores de los conventos de la ciudad. La más de la gente llevaban lindos obsequios.

En el Palacio, que se hallaba ricamente aderezado, se sirvió un opíparo banquete de ricas y numerosas viandas, gran variedad de dulces y bebidas, frutas de las deliciosas de estos climas que, se asegura, son las mismas que hubo en el paraíso. Por la tarde tuvimos refresco y gran cena por la noche, con música de cítaras y flautas. Fue una delicia ver a las virreinas con sus huecas basquiñas, bordada de perlas la de Revilla Gígedo y con trepa de sutiles encajes y pasamanos de la marquesa de las Amarillas; fue una exquisita delicia mirarlas bailar con los virreyes la gallarda y después una galana llena de majestad y de pulida gracia, en que se irisaba la joyante seda. Dicen, quienes bien lo saben, que la suntuosidad con que trató el Consulado al nuevo virrey en los tres días que estuvo en Otumba importó más, mucho más que el sueldo de un año de virreinato. *Ibidem*, p 147

⁴¹ Martha Fernández, *Arquitectura y creación*, México, textos dispersos ediciones, 1994, p 22

⁴² Diego García Panes, *Diario particular del camino que sigue un virrey de México*, Madrid, Centro de estudios históricos de obras públicas y urbanismo y ministerio de obras públicas, transporte y medio ambiente, 1994, p. 115

⁴³ AGN, Indios Cuentas de la comunidad op. cit. f 16

probable que el Alcazar aún existiera, cuando menos durante los primeros años del siglo XIX ya que un documento fechado el 20 de julio de 1796 ordena *a los pueblos de los alrededores que una parte de los diezmos se destinen a la reparación del alcazar.*⁴⁴

Con el tiempo, muchos de los arrieros que antes transportaban todo tipo de mercancías, incluyendo todo el ajuar de los virreyes, y en virtud de que esta ceremonia era cada vez menos fastuosa, se fueron concentrando casi por completo en el traslado de los pulques que se producían en las haciendas y los pueblos de la región y se vendían en las ciudades de Puebla, México y Pachuca principalmente. Algunos de ellos eran vecinos de las comunidades pero igualmente procedían de los ranchos y haciendas que se encontraban en la periferia de los pueblos y que poco a poco habían ido alcanzando mayor importancia; seguramente este es el origen de muchos peones que un siglo después vivían en los cascos de las haciendas o trabajaban para las mismas, momento en el que estas alcanzaron mayor importancia que los mismos pueblos.

Finalmente podemos añadir que las constantes sequías que afectaron a la región hacia finales del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII obligaron a muchos de sus pobladores a trasladarse a lugares más fértiles; junto a esto no debemos olvidar que las epidemias seguían azotando a la región: aún en el siglo XVIII exactamente en el año de 1739 las autoridades del pueblo de Axapusco informan:

Naturales del pueblo de Axapusco, jurisdicción de Otumba, como más haya lugar digo que con ocasión de haber hecho nueva tasación y renta personal de los indios del dicho pueblo, no habiendo estos podido satisfacer los tributos causados por el estrago de la epidemia devastándolos mucho, estando inútiles para el trabajo.⁴⁵

Bajo estas condiciones conviene retomar el dato de que para 1743 se registraron 709 familias indias, aunque en el año de 1787, las autoridades solicitan al alcalde mayor y al párroco de Otumba información sobre una solicitud de los vecinos de Otumba, Oxtotipac, Cuautlancingo y Axapusco de exceptuarlos del pago de tributos, debido a las *calamidades que han padecido*⁴⁶ Sin embargo, en 1800, se registran 1 362 tributarios indios,⁴⁷ considerable repunte de la población, pese al cual nunca alcanzó los niveles que tuvo a principios de la época colonial.

Al parecer, a principios del siglo XIX, una serie de acontecimientos a nivel regional, además de las epidemias, cambiaron las condiciones de vida de muchos de sus pobladores, cosa que se tradujo en la migración de los mismos, tanto a lugares retirados

⁴⁴ AGN, Indios vol 90 exp. 1 f. 1

⁴⁵ AGN Indios, vol. 61, exp. 340, f. 312

⁴⁶ AGN Indios, vol. 67, Exp. 150, f. 192 v.

⁴⁷ Peter Gerard, *op. Cit.* P. 214

como a las haciendas ubicadas en los alrededores, como fueron las constantes sequías y las malas cosechas que de ellas derivaron, al grado tal que Otumba se convirtió en *un pueblo abandonado y de muros rotos, el más seco y despoblado del país*.⁴⁸

Hacia finales del siglo XVIII Humboldt anota:

En el pueblo indio de Axapusco, a trece leguas del norte de México hubo desde la época en que este pueblo se separó de la parroquia de Otumba, o desde 1767 hasta 1797 un total de 3 511 nacidos, por lo consiguiente, el exceso de nacidos sobre los muertos fue de 2 017.⁴⁹

Desconocemos de donde tomó esta información, probablemente del archivo parroquial, de los libros de bautizos y defunciones, pero a juicio personal esta información parece exagerada, ya que de acuerdo a un censo efectuado en 1791 se registran un total de 152 habitantes en el pueblo de Axapusco, de los cuales 95 eran españoles, 28 castizos, 27 mestizos y dos indios; por lo mismo es también probable que hubiese tomado la población de las haciendas y los pueblos que conformaban la parroquia, como eran el pueblo de Santo Domingo Aztacameca, con 25 habitantes, Xaltepec, con 59 habitantes, Nopaltepec con 41 habitantes y las haciendas de Xala, con un total de 32 habitantes, Soapayuca con 29, San Miguel Ometusco con 148 y Tetepantla con 45 habitantes, además de los pertenecientes a los ranchos de Atla, que contaba con 25 habitantes, San Antonio Ometusco con 38, de Suchi con 86 habitantes y de Terrenate que contaba con 26 habitantes;⁵⁰ al parecer también eran administradas tanto por sacerdotes de Otumba como de Axapusco las haciendas de San José Salinas, Gueyapan, Los Reyes, Santa Inés y el rancho de Nopaltepec.

⁴⁸ Charles Gibson, *op.cit.* p. 375

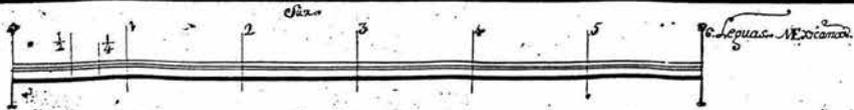
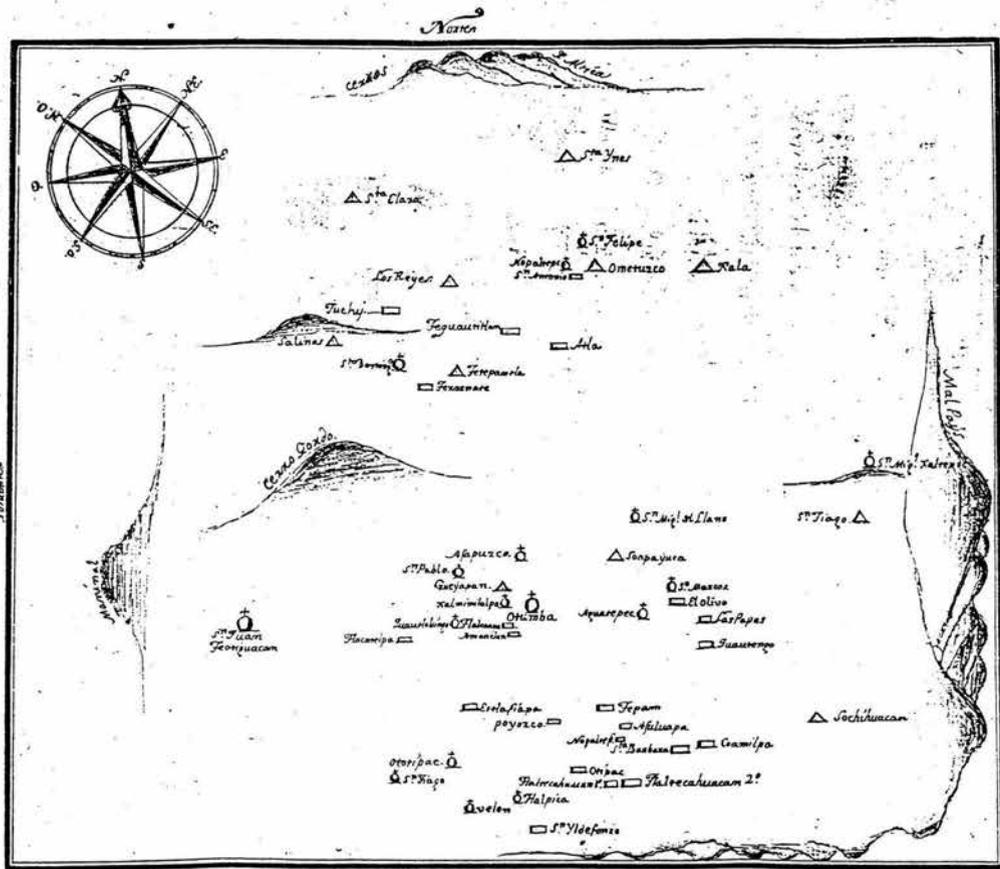
⁴⁹ Alejandro Humboldt, *op.cit.* p. 40

⁵⁰ AGN *Padrones*, vol. 12, exp. 6 f. 160 v. 172 v.

Explicacion

- Pueblo ⓪
- Hazienda ▴
- Rancho □
- Cerro ⚙

Jurisdiccion de Orizaba



AGN Paddock, vol 12 exp. 6

EXP. 6
142

SIGLO XIX

Avanzando en el tiempo llegamos al convulsivo siglo XIX, con todos los acontecimientos que cambiaron la historia de México y que se iniciaron con la guerra de Independencia. Esta zona no quedó exenta de las luchas que en la mayoría de los casos encabezaban los insurgentes, quienes se apropiaron de las haciendas pulqueras, se sabe que en términos generales no fueron destruidas, al contrario, los insurgentes establecieron un impuesto que cobraban a los dueños de las mismas, para continuar con la producción de pulque, en tanto que las autoridades prohibieron la venta de la bebida en varias ciudades.

El territorio que va de Tulancingo a Ecatepec estuvo dominado por un personaje llamado Francisco Osorno, quien ostentaba el grado de teniente general otorgado por la Junta de Zitácuaro.⁵¹ Francisco de Paula Arrangois nos dice que en los llanos de Apam la insurrección comenzó en agosto de 1811, y que Francisco Osorno, su principal cabecilla, había sido procesado en el año de 1790 en los juzgados de Puebla bajo el cargo de ladrón de caminos. Una vez que Osorno y sus hombres llegaron a esta región fueron avanzando al tiempo que engrosaban las filas de sus seguidores, en su mayoría criminales que ponía en libertad a su paso por los pueblos. Cuentan que Osorno y sus hombres asaltaron y destruyeron varios pueblos y haciendas (entre los que se encontraba Otumba), que proveían de diversos productos a la Ciudad de México, principalmente pulque y semillas al grado tal que se convirtieron en *los dueños de las haciendas de pulque*.⁵² Un ejemplo de lo anterior lo tenemos en la serie de incidentes que sufrió la hacienda de San José Salinas, que en aquél entonces era administrada por la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe, obligando a dicha institución a arrendarla a particulares y venderla tiempo después.

José María Luis Mora apunta que Francisco Osorno era uno de aquellos hombres que habían adquirido una fuerza de alma superior a todos los riesgos, gracias a su oficio de contrabandista. Su primer pronunciamiento fue en Zacatlán el 30 de agosto de 1811; con lujo de violencia asesinó a las autoridades y a los vecinos principales, puso en libertad a los criminales encarcelados y saqueó los fondos públicos y las casas de los españoles, formando así su primera partida.⁵³

En el año de 1815 Osorno y sus hombres lograron vencer al ejército realista en el que tal vez sea recordado como la mayor triunfo de este personaje, “la batalla de Tortolitas” El entonces virrey de la Nueva España Félix Calleja envió a José Barradas a exterminar a

⁵¹ Lucas Alamán, *Historia de Mejico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año 1808 hasta la época presente*, México, Imprenta de J.M. Lara, 1850, t.II, pp. 412 –413 (Ed. Facsimilar), FCE.

⁵² Francisco de Paula Arrangois, *México desde 1808 hasta 1867*, México, ed. Porrúa, 1985, p. 79

⁵³ Osorno murió el 19 de marzo de 1824. Mauricio Yáñez Bernal *El insurgente José Francisco Osorno y la Revolución de Independencia en los llanos de Apam, 1810 – 1821, un estudio regional*, tesis INAH, 1991

los insurgentes que bajo el mando de Osorno y Espinoza operaban en los llanos de Apan. La lucha inició cerca del pueblo de Nopaltepec, ahí los insurgentes emprendieron una hábil estrategia, consistente en amarrar sus reatas por los extremos a las cabezas de las sillas, tras lo cual avanzaron sobre sus enemigos a quienes derrotaron por completo.⁵⁴

Tiempo después apareció otro cabecilla, que era todo el reverso de Osorno, su nombre era Mariano Aldama, vecino de San Miguel el Grande, hombre educado de maneras suaves y comedidas, y aunque sus guerrillas también estaban integradas por bandoleros y delincuentes, cuentan que algunos castigos ejemplares bastaron para reprimir sus excesos y mantenerlos en orden. Murió varios años después en una emboscada cerca de Texcoco. En su momento Osorno vengó su muerte y su lugar fue ocupado por Miguel Serrano y Eugenio Montaña.

Don Miguel Serrano era criado de la hacienda de San Nicolás del Conde (posiblemente Tetepantla), José María Luis Mora se refiere a él como un hombre de educación descuidada y no muy piadoso para con los pueblos y haciendas de su territorio, que agobiaba con fuertes contribuciones, absolutamente falto de conocimientos militares. Su campo de acción fueron la ciudad de Pachuca y sus alrededores.

La contraparte del movimiento estuvo en manos del capitán de fragata don Cirilo del Llano quien al mando de cuatrocientos hombres sostuvo varias escaramuzas con Osorno.⁵⁵

Por lo que toca a Eugenio Montaña, Mora apunta que había vivido pacíficamente en una hacienda no muy distante de Tulancingo, en tanto que otras fuentes mencionan que era vecino de la hacienda de Xala, donde trabajaba como administrador. Sin embargo, en el archivo eclesiástico de Axapusco, al cual pertenecía la hacienda no se han encontrado actas que mencionen dicho apellido, aunque sí se encuentra en un documento fechado en 1743, que forma parte del archivo municipal, donde aparecen dos personajes con el apellido Montaña, José Joaquín, administrador de la hacienda de Santa Inés, y Don Juan Manuel, dueño de la hacienda de la Concepción Buenavista, quién además rentaba un pastizal a los naturales de Axapusco llamado Tecocuentla.

Sus biógrafos comentan que los excesos cometidos por los españoles, y la muerte de Mariano Aldama, a quien estimaba personalmente lo llevaron a integrarse a la insurgencia; en su actuar como jefe militar se distinguió por su valor y constancia, así como por evitar robos y asesinatos.⁵⁶ Su poder se extendió desde los pueblos de Cuauhtitlán y San Cristóbal, hasta Pachuca y Tulancingo.

Más datos sobre este personaje podemos encontrarlos en el Diccionario de Insurgentes, José María Miquel quién escribe:

⁵⁴ Sara Moirón, *Crónica de Ciudad Sahún*, México, Galvez Impresores, 1972, pp. 51 - 52

⁵⁵ Francisco de Paula Arrangois, *Op.Cit.* p. 79

⁵⁶ José María Luis Mora, *México y sus revoluciones*, México, Fondo de Cultura Económica 1986, (Ed. Facsimilar) tomo III, p. 253

Eugenio María Montaña, labrador de la hacienda de Chala que después de la muerte de Aldama se levantó con cinco hombres, que a poco llegaron a trescientos, y que jugó un papel muy importante en la campaña de Morelos sobre Oaxaca. El 29 de agosto de 1812 derrotó cerca de Zacatlán a una partida realista compuesta por unos ciento cincuenta hombres. El virrey ordenó al capitán de lanceros de san Luis Francisco Salceda, que saliera a combatir a Montaña y habiéndose encontrado con él el 21 de julio de 1813 cerca del pueblo de Calpulalpan, entabló una batalla en la que los insurgentes resultaron vencidos. Montaña aunque montaba un caballo de su confianza se resistió a saltar un pequeño arroyo, en donde lo alcanzaron los realistas dándole muerte. Su cadáver fue conducido sobre una mula y después descuartizado, se colocó su cabeza en Otumba y su brazo derecho en San Juan Teotihuacan. En sus bolsillos se le encontró una bolsita con una cabeza y cola de víbora y medio real, objeto que parece llevaba como amuleto. Había sido sin duda jefe muy distinguido, ya que el 24 de octubre de 1812 la sociedad secreta de los “Guadalupes”⁵⁷ mandaba a Morelos una carta elogiando los servicios de Montaña y que en la oportunidad de su muerte Guerrero escribió una proclama a los mexicanos que no hemos podido leer ya que se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla. Después de su muerte la gente que comandaba se libró a la indisciplina y los mismos “Guadalupes” mandaron a Morelos una carta quejándose de los desmanes cometidos por lo que habían pertenecido a la partida de Montaña, si bien en otra carta rectificaba en parte su primer concepto.⁵⁸

Otras fuentes mencionan que lo asesinaron en la hacienda de Tepetates y su cuerpo fue desmembrado: su cabeza colgada en la plaza principal de Otumba, en tanto que el resto de sus miembros fueron colocados en las cuatro esquinas de una casa principal donde permanecieron hasta que fueron recogidos por el sacerdote de Otumba y enterrados en el bautisterio de esta iglesia.⁵⁹

Sin embargo Juan Felipe Leal y Mario Huacuja Rountree mencionan que “Después de la Guerra de Independencia –la hacienda de- San Antonio Xala fue propiedad de un coronel insurgente llamado Eugenio María Montaña”⁶⁰. No sabemos si se trata del mismo personaje o de algún familiar de don Eugenio Montaña, en caso de que este efectivamente hubiese muerto, también desconocemos en qué momento, o bajo qué

⁵⁷ Los guadalupes eran un grupo de ricos hacendados, gente de gobierno y acaudalados comerciantes que siguiendo sus propios intereses apoyaron y alentaron el movimiento independentista en las diferentes regiones donde se escenificaba la guerra, ellos se movieron siempre en el anonimato. Los insurgentes de la zona de los llanos de Apan recibieron apoyos de hacendados como Ignacio Adalid, dueño la hacienda de Ometusco y Juan Vargas Machuca, administrador de la hacienda de San Bartolomé de Tepetates entre otros. Mauricio Yáñez Bernal, *El insurgente...* op. cit., p. 111

⁵⁸ José María Miquel i Vergés, *Diccionario de insurgentes*. México, Porrúa, 1969, pp. 393 - 394

⁵⁹ Manuel Cid Antonio, Cronista Municipal de Otumba en *Cultura versión teotihuacana*, no. 57, p. 5 José María Luis Mora también apunta que murió en combate. *México...* op.cit. p. 253

⁶⁰ Juan Felipe Leal y Mario Huacuja Rountree, *Economía y sistema de haciendas en México, la hacienda pulquera en el cambio siglos XVIII, XIX y XX*, México, ed. Era, 1984, p. 45

condiciones Eugenio María Montañó, ex empleado de la hacienda de Xala, se convirtió en el dueño de la misma, pero así lo encontramos al finalizar la guerra de Independencia, aparentemente alejado de la milicia y dedicado a las labores de su hacienda.⁶¹

Existe un plan conocido como Plan de Montañó, que se proclamó el 30 de diciembre de 1826, y que seguramente fue realizado por algún pariente cercano de don Eugenio, llamado Manuel Montañó, quien también participó en la lucha por la independencia, y del que sabemos que estuvo al lado de Morelos y de Osorno en la toma de Oaxaca.

El contenido de este plan es el siguiente:

1. El supremo gobierno hará iniciativa de ley al Congreso General de la Unión, para la exterminación en la República de toda clase de reuniones secretas, sea cual fuere su denominación.
2. El supremo gobierno renovará en absoluto las secretarías de su despacho, haciendo recaer semejantes puestos en hombres de conocida probidad, virtud y mérito.
3. Expedirá sin pérdida de tiempo el debido pasaporte al enviado cerca de la República mexicana por los Estados Unidos del Norte.
4. Hará cumplir exacta y religiosamente nuestra Constitución Federal y las leyes vigentes.

Como mencionamos antes, este plan se ha atribuido al coronel Manuel Montañó, por unos, y por otros al administrador de una hacienda.⁶² Su origen se encuentra en las logias escocesas que deseaban atacar a fondo a las logias yorkinas. Fue secundado en Veracruz y no tuvo éxito.⁶³

Después de la intervención francesa, en medio de un clima de violencia aparecieron a lo largo del territorio del Estado de México una serie de combates, ataques, asaltos y saqueos motivados por guerrilleros y bandidos que se convirtieron en el azote de los pueblos, principalmente hacia la segunda mitad del siglo. En este marco, hacia el año de 1860, el gobernador Mariano Riva Palacio informa que las autoridades habían arrestado a una gavilla de asaltantes dirigida por J. Pérez Lachaussé, que según informes había estado en los últimos días de octubre en el distrito de Otumba, y que fueron arrestados por la gendarmería del distrito de Zumpango y los vecinos de dicho pueblo.⁶⁴

⁶¹ *Ibidem*, p. 39

⁶² En diciembre de 1827 una parte de la guarnición de Texcoco al mando de José Nuño de Rivera se levantó en armas a favor del Plan, sus fuerzas se dirigieron a Tulancingo, donde se incorporaron los contingentes de Nicolás Bravo, quién días después redactó un documento en la ciudad de México acusando a los yorkinos de promover la anarquía en México, posteriormente se reunió en Tulancingo con Montañó y seiscientos soldados con la idea de esperar más sublevaciones en otras partes del país, sin embargo, no se produjeron. El día 6 de enero de 1828 las fuerzas de Vicente Guerrero llegaron a las afueras de Tulancingo, estableciéndose en la hacienda de Xala.

⁶³ *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, México, 1986 ed. Porrúa, quinta edición, p. 1945

⁶⁴ Martha Baranda, *El Estado de México, una historia compartida*, México, Gob. del Edo de Mex./ Instituto Dr. J. L. Mora, 1987, pp. 183 - 184

Sobre los hechos políticos que siguieron a lo largo del siglo XIX y sus repercusiones en las comunidades que nos ocupan, no tenemos noticias, salvo hechos aislados como el paso de los contingentes del ejército francés o el relativo a los préstamos forzados que las familias más acomodadas de la región hacían al gobierno.⁶⁵

En medio de ese turbulento mar de acontecimientos, quisiera destacar uno en particular, pues me parece que fue de suma importancia para la comunidad de Axapusco: la fundación del Primer Ayuntamiento en el año de 1812, mismo que de acuerdo con la información con que contamos fue ratificado en el año de 1827, aunque el primer presidente municipal del que tenemos noticia es señor Blas López, hasta el año de 1873.⁶⁶

Con todo, no fue sino hasta 1880 que habría de quedar sentada lo que sería la demarcación definitiva del municipio de Axapusco. Todavía en 1868 se presenta una disputa entre los vecinos de Santa María Nopaltepec y las autoridades del municipio de Axapusco, sobre la pertenencia de los primeros a la jurisdicción de los segundos. Esta querrela se resuelve, tiempo después a beneficio de los pobladores de Nopaltepec, al erigirse como municipio.⁶⁷ En contrapartida el pueblo de Santa María Actipac y las rancherías de Xilotepec y Cuayuca fueron incorporadas a la municipalidad de Axapusco en 1879, con lo que por fin quedó establecida la jurisdicción de la entidad y que es la que se mantiene hasta el día de hoy. El municipio de Axapusco cuenta con las siguientes localidades: la cabecera, que es el pueblo de Axapusco, los pueblos de Santa María Actipac, Guadalupe Relinas, San Antonio Cuayuca, San Felipe Zacatepec (que antes pertenecía al municipio de Acolman), San Pablo Suchi, Santo Domingo Aztacameca, San Antonio y Tlamapa; así como San Miguel Ometusco, y San Antonio Xala, pueblos que crecieron en torno a las haciendas del mismo nombre; al igual que las haciendas de Soapoayuca, Hueyalpan y Salinas,⁶⁸ así como los ranchos de Tecuautitlán y Campero y las ex estaciones ferroviarias de Relinas, Campero, Ometusco y La Palma.

⁶⁵ Vicente Carrasco Madrigal, *Otumba, apuntes y recuerdos de mi tierra*, México, Gobierno del Estado de México, 1992, p. 23

⁶⁶ Monografía Municipal, *op.cit.*, p. 16

⁶⁷ Juan Felipe Leal, *op.cit.* p. 87

⁶⁸ cabe señalar que algunas de estas haciendas ya existían tiempo atrás, un documento fechado en 1759 nos brinda las siguientes noticias: Sapayuca era propiedad del Conde de san Bartolomé de Xala, su administrador era Martín de Arcos Romero, dueño de la hacienda de Tetepantla, El rancho de San Antonio Suchitepec, era propiedad del difunto Antonio Flores, indio cacique, su sucesor fue Francisco Flores, su hijo, la hacienda de San Miguel Ometusco, pertenecía al señor Ildelfonso Gómez, secretario del Rey, y estaba arrendada a Miguel Pérez Marchan, el rancho de Santa Inés, pertenecía a Ildelfonso Gómez, vecino de la ciudad de México, aparece como su administrador José Joaquín Montaña. Otro personaje de nombre Juan Manuel Montaña, junto con Marcos Valeriano eran los dueños y representantes de la hacienda de la Concepción Buenavista, en tanto que la hacienda de Reyes, era propiedad del difunto Mario de Castro, José Manuel Roldán aparece como su arrendatario, la hacienda de Gueyapan, era propiedad de Manuel José Roldán, y el Rancho de Amiltepec, pertenecía a don Antonio García Arellano, vecino de la ciudad de México y era administrado por Tomás Sosa.

EL PULQUE Y SUS BENEFICIOS

Tenemos noticias de que a lo largo del último tercio del siglo XVIII y todo el siglo XIX el comercio del pulque se incrementó considerablemente; sin embargo esto no siempre fue así, los documentos nos indican que las primeras mercedes otorgadas a principios del siglo XVII eran tierras destinadas al cultivo del trigo y a la crianza de ganado; aunque es muy probable que también durante este periodo se cultivaran otros productos, principalmente en las tierras que pertenecían a los indígenas, y con el paso del tiempo estos fueron adquiriendo mayor relevancia, tal es el caso de la grana cochinilla que indudablemente dejaría por un tiempo al maguey y sus productos en un segundo término; al respecto Joaquín Velásquez de León, destacado científico novohispano del siglo XVIII escribía:

A falta de cera y seda no queda quien le dispute el principado de nuestros insectos a la grana cochinilla, que los naturales llaman nochestli, que es sangre de tuna y aún en concurso de ellos tiene a su favor la púrpura real. Este singular insecto se cría felizmente en todo el valle, y ha poco más de un siglo que en Otumba y Cempoala, que distan nueve o diez leguas de México, se cogía de esto una copiosísima cosecha; pero nuestro abandono y otras causas, entre ellas la dominación de los naturales, cuya paciencia es del todo necesaria para tan delicada y cuidadosa cultura ha hecho que produciéndose felizmente la cochinilla en casi toda la Nueva España, solo se cultive hoy en día en la provincia de Oaxaca.⁶⁹

Sin embargo, hacia finales del siglo XVII comienza a figurar el pulque, destacándose por encima del resto de los productos, su explotación se hizo cada vez más amplia, y no es coincidencia en que también por esas fechas se consolidaran las haciendas de los alrededores y que sean estas las que poco a poco se fueran convirtiendo en importantes unidades productivas que además de la labranza de la tierra y la cría de ganado empezaron a abrir el mercado del dicho producto, mismo que vendían en grandes cantidades fuera del mercado local, esto es, en las ciudades y pueblos de los actuales estados de Puebla, Hidalgo y Tlaxcala; amén, claro está, de la ciudad de México. De tal modo que hacia principios del siglo XVIII las haciendas y los pueblos de los alrededores dedicaron sus mejores esfuerzos a la explotación del maguey e iniciaron una industria que alcanzaría su máximo apogeo un siglo después.

⁶⁹ Roberto Moreno, *Joaquín Velásquez de León y sus trabajos científicos sobre el valle de México 1773 – 1775*, México, UNAM, 1977, p. 252

Entre los años de 1745 y 1762 la región de Otumba abastecía más del 60% del consumo total del producto comercializado de la capital. Dicho pulque provenía de las haciendas y tierras de los alrededores y era transportado por arrieros que conducían sus recuas a lo largo de dos días y medio de camino;⁷⁰ este hecho hizo que en las postrimerías del siglo XVIII las haciendas pulqueras alcanzaran gran rentabilidad y se convirtieran en la principal fuente de empleo de los habitantes de los pueblos de los alrededores. Pese a que las haciendas estaban muy cerca de las distintas comunidades buena parte de la población se estableció alrededor del casco de las mismas, tal y como lo demuestra un censo efectuado en el año de 1868; la hacienda de Zoapayuca contaba entonces con 272 habitantes, 139 hombres y 133 mujeres; la hacienda de Reyes contaba con 287 habitantes, 143 hombres y 144 mujeres, la de Ometusco con 264, la de Salinas con 165 habitantes, en tanto que pueblos como el de Tlamapa tenía 217 habitantes, y el de Axapusco, dividido en los barrios de San Bartolo Bajo y San Bartolo Alto sumaban un total de 189. La mayoría de los vecinos eran jornaleros o labradores, pero mientras que en los pueblos casi no existen actividades artesanales, salvo algunos tejedores o alfareros, en las haciendas éstas se diversificaban; entre las que se mencionan están las siguientes: escribientes, comerciantes, meritorios (aprendices de despacho), domésticos, herreros, carroseros, albañiles, carpinteros, barreteros, arrieros, milperos, conductores de diligencias, mozos de pescantes, panaderos, telegrafistas, mayordomos, capitanes, hortelanos, talabarteros, vaqueros, caporales y sobresalientes (persona destinada a suplir a un torero). Esta variedad de oficios nos confirma el hecho de que las haciendas funcionaban como unidades productivas independientes y que los pueblos se convirtieron en satélites de las mismas.⁷¹ Debemos considerar también las actividades que se realizaban en su interior, y que si bien tenían al pulque como el principal recurso de explotación no era el único, sino que contaban con todo un aparato productivo que les permitía ser independientes y abastecerse de los productos que de otro modo sólo podrían conseguirse en la ciudad y transportarse por medio de recuas o bien del ferrocarril. La única tienda de la que se tiene noticia es la de "El Fénix", ubicada en Otumba, perteneciente a la familia Carrasco, en cuyo seno nació el reconocido jesuita y pintor Gonzalo Carrasco.⁷²

Manuel Rivera Cambas apunta también:

La caza es uno de los ramos a que se dedican algunos vecinos de Otumba y expenden en México las liebres y conejos cazados, otros se ocupan de la arriería y muchos en raspar los magueyes o en conducir leña y hacer carbón: Háblase en Otumba hoy el mexicano; los indígenas se alimentan con tortilla, chile, alverjón y haba; los que usan la carne no pertenecen a la clase proletaria, hay escasez de ella y allí no se especula con la cría de ganado lanar ni vacuno. En Teotihuacan y Otumba, así como en la mayor parte de los pueblos, agrada mucho la diversión de

⁷⁰ Juan Felipe Leal *op.cit.* p. 45

⁷¹ AMA, 1868 *Padrón General de las haciendas de Reyes, Soapayuca, Salinas, Ometusco, etc. Y de los pueblos que configuran la municipalidad de Axapusco.*

⁷² El Padre Gonzalo Carrasco nació en Otumba en 1859. Estudió pintura en la Academia de San Carlos, en 1884 ingresó en la Compañía de Jesús. Murió en Puebla en 1836. En Humberto Musacchio, *Diccionario enciclopédico de México*, México, Andrés León Editor, 1989, tomo I, p. 295

la pelea de gallos, llénase la plaza de espectadores de todas clases, sexos y edades, aún señoras bien vestidas se acercan al palenque y gozan con la música y las apuestas.⁷³

Es importante señalar que debido a las condiciones de transporte, otras zonas más conocidas por su producción pulquera en tiempos del porfiriato, como es el caso de Apam, no alcanzaron entonces los niveles que tenían los alrededores de Otumba, puesto que su incorporación al mercado debió esperar a que los ferrocarriles permitieron mayor agilidad en las transportación del producto.⁷⁴ Ahora bien, volviendo a los orígenes de la comercialización del pulque tenemos varias noticias, hacia 1690 fray Agustín de Vetancurt escribía:

...Otumba tiene trece ranchos y haciendas donde se siembra maíz y se cría ganado, sin otros ranchos donde se hace pulque que se saca de los magueyes en abundancia.⁷⁵

Por ejemplo, en 1763 la zona de Otumba vendió 31 978 litros de pulque; en 1791, 34 610, y en 1864, 39 300; esta cifra aumentó considerablemente a partir de 1866 año en que llegó el primer ferrocarril, de tal modo que hacia 1896 se vendieron 133 152 litros, recordando que para esa fecha ya se habían integrado al mercado pulquero las haciendas de los alrededores de Apam. Pero quizás quien mejor ilustra este hecho es Manuel Payno en su libro *Memorias sobre el maguey mexicano*, en el que apunta:

Las haciendas de pulque han variado de doscientos años a esta parte, terrenos que hace dos siglos estaban cubiertos de corpulentos árboles hoy están plantados de ricos y hermosos magueyes... pero hablando en lo general, las hacienda de pulque de los llanos de Apam hacen consistir su mayor producto o esquilmo en la explotación del maguey vendiéndolo para otras haciendas, extrayendo pulque y enviándolo a vender a los pueblos y ciudades más cercanas. Entre las líneas rectas extensas de maguey, siembran cebada, como hemos dicho, y la mejores tierras dejan para el maíz y algún trigo de temporal. En algunos ranchos que dan muy buen pulque el terreno es de tal manera ingrato que no admite más que magueyes.⁷⁶

Esta panorámica es la misma que se repetía en prácticamente todas las haciendas y los pueblos de los alrededores: algunas semillas como trigo, maíz, cebada y frijol se alternaban con los cultivos de maguey y con la cría de vacas, cerdos y gallinas.

⁷³ Manuel Rivera Cambas, *Viaje a través del Estado de México (1880- 1883)*, México, Biblioteca enciclopédica del Estado de México, 1972 pp. 145, 148

⁷⁴ Juan Felipe Leal, *op. cit.* p. 84

⁷⁵ Agustín de Vetancurt, *Teatro americano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo occidental de las Indias*, (1698), Madrid, Porrúa, 1961, tomo IV, p. 171.

⁷⁶ Manuel Payno, *Memorias sobre el maguey mexicano y sus diversos productos*, México, Imprenta de A. Boix, 1864, p. 50

Aunque existen un gran número de evidencias de la comercialización del pulque durante todo este tiempo, no fue sino hasta 1909 que se fundó la Compañía Expendedora de Pulques, Sociedad Cooperativa Limitada, que agrupaba a los principales productores de la región: Esta empresa tenía como principal objetivo el comercializar la bebida que se producía en las fincas de los socios y venderlo en el mayor número de expendios establecidos en la capital, así como cuidar la calidad e higiene del producto.⁷⁷

La compañía estaba integrada por cuarenta socios, de los cuales quince tenían sus fincas dentro del distrito de Otumba, y dos en el municipio de Axapusco, estas eran las haciendas de Xala, propiedad de doña Dolores Araoz de Vidal y San Antonio Ometusco,⁷⁸ cuyo dueño era don Ignacio Torres Adalid. El resto de los socios tenían propiedades, ranchos y/o haciendas en los pueblos de Apam, Ocampo y Tlaxco, estos últimos en el Estado de Tlaxcala y en los alrededores de las ciudades de Pachuca y Tulancingo pertenecientes al estado de Hidalgo.⁷⁹

Para tener una idea del alcance de la Compañía, el mismo año de su fundación contaba con 851 pulquerías establecidas en la capital y 138 en provincia, lo que sumaba un total de 989 expendios, mismos que aumentaron con el paso del tiempo. Pronto esta empresa se asoció con la Compañía Cigarrera *El buen tono*, en un convenio por el cual se permitía que esta anunciara sus cigarros en los expendios a cambio de que la tabacalera les hiciera propaganda en las cajetillas de los mismos.⁸⁰ En estas condiciones se mantuvo la Compañía Expendedora de Pulques hasta 1914, año en que se declaró en quiebra. Existieron varias causas que obligaron a los socios a tomar esta decisión, entre las que se pueden contar: las distintas legislaciones existentes sobre la venta de pulque provocadas por la inestabilidad en la política, los altos impuestos que se cobraron en tiempos de Victoriano Huerta, la irrupción de los revolucionarios en las fincas, y sobre todo, el control que estos últimos tenían sobre los ferrocarriles y que hacían muy difícil el transporte del producto.

Más lo cierto es que aún después de la crisis provocada por la revolución el mercado del pulque no mejoró, sino que continuó en decadencia; ahora las causas eran la competencia que otras bebidas le hacían al pulque, sobre todo, la cerveza; la desaparición de varias de las fincas que tuvieron que ceder sus tierras a los revolucionarios o repartirlas entre los pueblos y la reducción del radio del mercado dedicado casi exclusivamente al abastecimiento local.⁸¹

⁷⁷ Juan Felipe Leal, *op. cit.*, p. 113 - 114

⁷⁸ Conviene apuntar que existen hasta la actualidad dos haciendas con el nombre de Ometusco, San Antonio y San Miguel, al parecer esta última es la más antigua, José Adalid aparece como propietario desde 1656, siendo su último dueño Javier Torres Rivas hasta el año de 1936; en tanto que San Antonio fue un rancho que aparece como propiedad de Ignacio Torres Adalid a partir del último tercio del siglo XIX, aunque siempre estuvo en manos de su familia. Mario Ramírez Rancaño, *Ignacio Torres Adalid y la industria pulquera*, México, Instituto de Investigaciones Sociales y Editorial Plaza y Valdés, 2000, pp. 35 y 36

⁷⁹ Juan Felipe Leal, *op. cit.*, pp. 116 -118

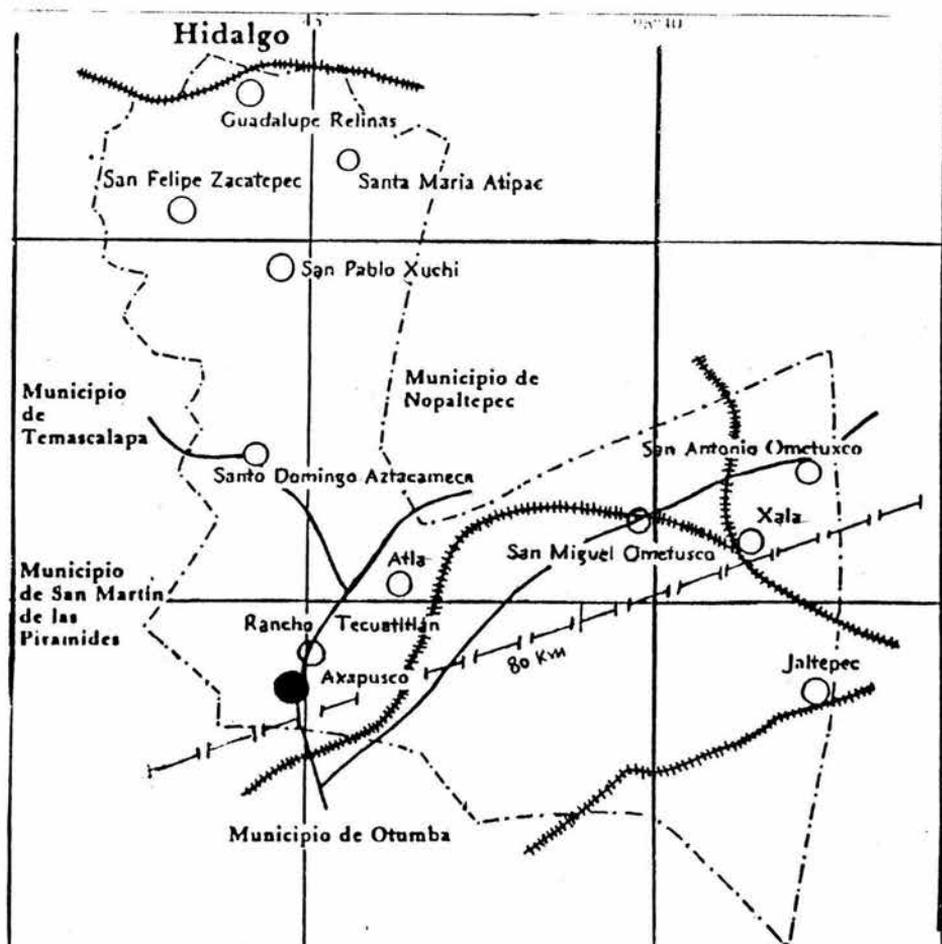
⁸⁰ Juan Felipe Leal, *ibidem*, pp. 122 -123

⁸¹ Juan Felipe Leal, *ibidem*, pp. 128 -130

Al parecer durante los años 20's y 30's del siglo XX el pulque se fue convirtiendo en un negocio poco rentable y diez años después ya era una idea romántica; pese a que a nivel regional se seguía produciendo e incluso se vendía en algunos expendios de la capital, nunca volvió a alcanzar los volúmenes que había tenido a principios del siglo.

En la actualidad es cada vez más difícil encontrar pulque y aún encontrar magueyes, su lugar ha sido ocupado por los nopales y los diversos productos que de ellos se extraen, y los terrenos que antes poseían enormes líneas de magueyes pulqueros hoy los ocupan los nopales cargados de tunas, xoconostles y nopal de verdura.

Fuente: Juan Felipe Loal *Economía y sistema de haciendas en México* ... p. 147



LA REVOLUCIÓN DE 1910

En los últimos años del siglo XIX y principios del XX, cuando el Estado de México era gobernado por el general Vicente Villada, el distrito de Otumba había registrado un pequeño crecimiento en su población, la cual había aumentado un nueve por ciento según las cifras oficiales. En efecto, hacia 1895 se registraban entre 30 y 60 habitantes por kilómetro cuadrado, cifra que comparada con las estadísticas del resto de los distritos del Estado de México se encontraba por debajo de la media. Al mismo tiempo, los índices de mortandad eran muy superiores, siendo los niños uno de los grupos más afectados, y la pulmonía la enfermedad reinante;⁸² sin embargo, los años siguientes, entre 1900 y 1910 las estadísticas reflejan un crecimiento considerable de la población entre la que, hay que decirlo, entre el 70 y 80% era analfabeta.⁸³

La mayoría de los habitantes eran campesinos dedicados al cultivo de sus tierras y al trabajo en las haciendas a las que asistían de manera permanente o eventual. Como ya hemos apuntado antes el cultivo del maguey y la producción del pulque ocupaban los esfuerzos de la mayoría de la población, actividad en la que trabajaban principalmente los varones, pero que también tenía un espacio reservado para las mujeres. Además de estas actividades la región destacaba por la producción de rebozos y la alfarería, así como por la fabricación de sombreros y de lazos que se comercializaban a nivel local.⁸⁴

No debemos olvidar tampoco que para este momento los principales centros productores en las haciendas y que los pueblos aún permanecían en un segundo plano; un ejemplo muy ilustrativo es el que corresponde a la hacienda de Xala que además de pulque cultivaba maíz, cebada, haba, alverjón y trigo; hacia 1902 contaba con 264 cabezas de ganado mayor y 1 345 de ganado menor en una superficie de 1 928 hectáreas, así como con una serie de dependencias que iban desde una quesería y una tortillería hasta un amplio tinacal; igualmente contaba con un espacio dedicado a las oficinas y la capilla, además de su propio cementerio; ahí trabajaban alrededor de cien personas, de los cuales los meseros y los peones de año eran permanentes y vivían en el casco de la hacienda, en tanto que el resto eran vecinos de los pueblos aledaños y se desempeñaban básicamente como tlachiqueros que recolectaban el pulque y ocasionalmente participaban también en las labores de la cosecha.⁸⁵

La pequeña elite de la zona vivía en la capital, y sólo se trasladaba de cuando en cuando a sus fincas para supervisar su producción y el buen funcionamiento de las mismas.

⁸² Ricardo Ávila Palafox, *¿Revolución en el estado de México?*. México, INAH/Gobierno del Estado de México, 1989, p. 50 – 51. APA Hojas sueltas

⁸³ *Ibidem*, p. 81.

⁸⁴ APA *Matrimonios* vols 18- 22

⁸⁵ Juan Felipe Leal, *op.cit.* p. 47

Es en este contexto que estalla la Revolución de 1910. Aparentemente en la zona no alcanzó las dimensiones que tuvo en otras partes del país y aún dentro del propio Estado de México. Después de la muerte del presidente Madero el zapatismo adquirió una gran fuerza dentro de la región, y a mediados de 1913 el general Aurelio Blanquet, gobernador interino ordenaba al ejército reprimir las guerrillas que cada vez se multiplicaban en el norte del Estado.⁸⁶ Sin embargo, en los alrededores de Axapusco no se registraron movilizaciones importantes hasta finales de 1914 y principios de 1915 en que ocurrieron algunos enfrentamientos entre los contingentes villistas y carrancistas,⁸⁷ quienes ocuparon las estaciones del ferrocarril y asaltaron algunas haciendas. Para formarnos una idea de lo que fue la revolución en los alrededores contamos con una serie de testimonios tomados de las memorias de don Vicente Carrasco Madrigal, vecino del pueblo de Otumba:

En los inicios de la revolución de 1911, una noche de noviembre de ese año, a las once de la noche oímos gritos de “viva Madero”, una partida de maderistas había tomado la plaza, venían al mando de los generales Félix Avilés y Francisco Zavala. A esas horas nos hicieron abrir las tiendas y ese fue el primer saqueo.

Más adelante continúa:

Durante el régimen de Madero vinieron los generales Huerta y Blanquet con el 29 batallón a perseguir a los zapatistas, a quienes dieron alcance entre las haciendas de Hueyapan y Cerro Gordo y que estaban mandados por los entonces cabecillas Genovevo de la O y Felipe Neri, los derrotaron y regresaron a la plaza trayendo a cabeza de silla muchos prisioneros y botín en abundancia.⁸⁸

Cabe señalar que los zapatistas no fueron aprehendidos sin que antes saquearan varias de las haciendas, pueblos y ranchos de los alrededores.

Para 1914 Otumba adquiere una gran importancia en lo que respecta al movimiento de tropas, debido a que en los alrededores confluyen varias líneas del ferrocarril que comunican ciudades importantes con la capital, el 20 de agosto del mismo año el jefe político de Otumba Manuel Ávila informa de la llegada del general zapatista Cesareo Castro,⁸⁹ tres días después también llegó a Otumba el general constitucionalista Pablo González, ambos con contingentes de más de mil hombres. Fue por esas fechas que tomaron las estaciones de los ferrocarriles mexicano e interoceánico,⁹⁰ ambos grupos

⁸⁶ Martha Baranda, *op. cit.*, El Estado de México... p. 267

⁸⁷ *Ibidem.*, p. 276

⁸⁸ Vicente Carrasco Madrigal, *op. cit.* p. 32

⁸⁹ José Angel Aguilar, *La revolución en el estado de México*, México, Gobierno del Estado de México, 1987, p. 404

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 405

hicieron de las suyas en las haciendas y los pueblos, ante las autoridades locales que no se atrevieron a enfrentarlos.

Un año después, en 1915 se establecieron en los alrededores las tropas carrancistas cometiendo al igual que sus antecesores una serie de destrozos y arrasando con lo que había quedado en las haciendas y en las tiendas. Un hecho nunca antes visto se registró el 26 de abril de ese año, la llegada de 35 mil hombres, mismos que se enfrentaron en un tiroteo con los zapatistas, los primeros se retiraron a la hacienda de Ometusco, donde permanecieron por varios meses, en tanto que los segundos se quedaron en Otumba.⁹¹

Sobre los posibles incidentes posteriores no tenemos noticias, lo que sí conocemos es la resistencia franca y negativa de los vecinos de enlistarse con alguna de las facciones revolucionarias, alegando la protección de sus familias y sus intereses. Al finalizar la revolución, no se dieron cambios drásticos. Tal vez el hecho más importante es el que muchas de las haciendas perdieron buena parte de sus tierras a favor de los vecinos de los pueblos quienes se hicieron de una o dos hectáreas de tierra en calidad de ejidos; en términos generales ni las haciendas ni los ranchos sufrieron daños considerables, sólo se registran dos casos, uno en la hacienda de Reyes y otro en la de Axotla las cuales fueron saqueadas y destruidas por los vecinos, por lo demás la mayoría aún continúan en pie como mudos testigos del esplendor que se derivó del auge pulquero⁹²

⁹¹ *Ibidem*, p. 471

⁹² En la actualidad las haciendas que se encuentran en el municipio de Axapusco están en manos de particulares, las de Xala, San Miguel Ometusco y Salinas han sido remodeladas, las dos primeras funcionan como hoteles, y según tengo entendido la última se renta para eventos sociales. Por fortuna sus dueños han respetado, en la medida de lo posible su imagen original, parte de su estructura y su decoración, incluso aún conservan algunas piezas del mobiliario de principios del siglo XX.

CAPÍTULO II. LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN AXAPUSCO

EVANGELIZACIÓN A CARGO DE LOS FRANCISCANOS

A partir de la llegada de los primeros franciscanos en 1524, como parte de su programa de evangelización, los miembros de esta orden buscan establecerse en los principales centros de población y de importancia estratégica, entre los que se encontraban los ubicados en la zona centro del país, el valle de México y los actuales estados de Puebla, Tlaxcala y Morelos; es en esta amplia región donde fundan los conventos de mayor importancia y de los que dependían las diversas comunidades establecidas en los alrededores. Uno de estos fue el de Texcoco, cabecera de Tepeapulco, Tulancingo y Otumba.⁹³

Dicho lo anterior, resulta que la evangelización en Otumba fue muy temprana, lo que ha permitido a Peter Gerard apuntar que los franciscanos empezaron a trabajar en la zona desde 1527,⁹⁴ esto no se contrapone con lo que expone Robert Ricard quien considera que el convento de Otumba se fundó en fechas anteriores a 1572,⁹⁵ puesto que el trabajo de adoctrinamiento se realizaba con anterioridad a la fabrica material, y aún en este caso cabe diferenciar algunas etapas. Con respecto a esto último Gustavo Curiel opina:

Como se sabe, la mayoría de las veces la construcción (del convento) no se inicia con la fecha de fundación, sino que se construía un templo de carácter efímero, el cual era substituido más tarde por uno grande y rico, aunque en algunos casos no se llegaba a construir el segundo templo; cuando esto sucedía, se utilizaba parte del antiguo para la edificación del posterior; otras veces, el monumento se hacía nuevo en forma total.⁹⁶

Igualmente conviene recordar que hacia mediados del siglo XVI fray Francisco Tembleque, guardián del convento de Otumba, decidió construir el acueducto que a la fecha lleva su nombre y que traería agua desde un el pueblo cerca de Cempoala hasta el convento de Otumba y otras comunidades, entre las que se encontraba Axapusco. Como al parecer dicho acueducto se construyó entre los años de 1555 y 1571⁹⁷ se puede

⁹³ Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, FCE, 1981, p. 140

⁹⁴ Gerhard, Peter, *op. cit.*, p. 214

⁹⁵ Ricard, Robert, *op. cit.* P. 142

⁹⁶ Curiel, Gustavo, *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*, México, UNAM, 1988, p. 9

⁹⁷ Salas Cuesta, Marcela, *Obras públicas en El Arte Mexicano*, vol. VII, SEP/SALVAT, p. 1003

suponer que para esas fechas los franciscanos ya trabajaban en la zona y acaso ya tenían en Otumba una casa establecida, aunque no estuviese terminada.⁹⁸

El primer informe sobre Axapusco y el trabajo de evangelización nos los brinda el visitador Juan de Ovando, quien hace una relación de los principales conventos (y pueblos que asistían estos) que hacia la segunda mitad del siglo XVI existían en la Provincia del Santo Evangelio.

Dos leguas de Teotihuacan y ocho de México, entre el Oriente y el Norte, hay otro monasterio de la Concepción de Nuestra Señora, en el pueblo de Otumba que es de su magestad y tendrá cuatro mil vecinos. Residen en este monasterio cuatro religiosos, tres sacerdotes y un lego. De los cuales los dos son confesores y predicadores de los indios y el otro confesor de españoles porque no sabe lengua. Tiene en lo sujeto Otumba al pie de veinte o más iglesuelas de visita.

Demás desto visitan de este monasterio, a media legua, un poblezuelo (encomendado) a Álvaro de Santa Cruz; llámase S. Nicolás Axapusco;⁹⁹ tiene otra iglesia y entrambas hasta setecientos vecinos.¹⁰⁰

Adviértase que el visitador Ovando le otorga a la iglesia de Axapusco un estatus distinto al del resto de los pueblos de visita, pese a que muy probablemente fuera un templo sencillo y de modestas dimensiones; sea como fuere, la construcción del mismo debió efectuarse alrededor de la quinta o sexta década del siglo XVI, puesto que el visitador Diego Ramírez llega a Otumba en el mes de enero de 1560, cuando Axapusco estaba encomendado a Álvaro de Santa Cruz, quien murió en 1569.¹⁰¹

Si aceptamos la idea de que los pueblos que construyeron los franciscanos en la zona de Otumba eran semejantes, y concedemos que se trata de un dibujo simplificado y convencional, pero que en algo se apegó al original, tal vez la ilustración incluida en un documento referente a la petición de una merced de tierra, fechado en 1603,¹⁰² en el

⁹⁸ Fray Juan de Torquemada menciona en su obra que fray Francisco Tembleque llegó a estas tierras, junto con fray Juan de Romañones alrededor de 1540, ambos procedentes de un convento de la provincia de Castilla, se supone que inmediatamente después de su llegada le fue asignado el convento de Otumba. Peter Gerhard opina que por esas fechas fray Francisco ya era el guardián del convento, puesto que, un documento fechado en 1542 comisiona al maestro de cantería Juan Rodríguez de Agüero para que en compañía del guardián del convento, el padre Tembleque, realicen las diligencias necesarias para el proyecto del acueducto que habría de surtir agua al pueblo de Otumba. Otros documentos indican que los trabajos comenzaron antes de los años cincuenta, puesto que en ellos se exime a los indios del partido de trabajar en los obrajes y aún de pagar ciertos impuestos. Peter Gerard, Síntesis e índice de los mandamientos virreinales 1548-1553, México UNAM/IIH, 1992 p. 11

⁹⁹ No tengo idea del porqué aparece el nombre de San Nicolás, tal vez se deba a un error, ya que aún en los documentos más antiguos aparece bajo la advocación de San Esteban

¹⁰⁰ Códice Franciscano, México, Editorial Salvador Chávez, Hayhoe, 19, p. 12

¹⁰¹ Gerhard, Peter, op. cit., p. 215

¹⁰² AGN, Indios, vol. 57, exp.190, f. 312

que se representa a la iglesia del pueblo de Santo Domingo Aztacameca¹⁰³ podría darnos una idea de cómo pudo ser la de Axpusco: sencilla construcción de una sola nave, con una portada de un cuerpo con remate, en la que se distingue el arco de la puerta, decorado con un alfiz, y del lado derecho una torre decorada con almenas y rematada por una cruz de igual sencillez que el resto del conjunto, que apenas sobrepasa en altura al templo que seguramente está techado de artesón; en el atrio no se marcaron el o los accesos, ni tampoco aparecen capillas posas.¹⁰⁴

Es justo mencionar que en la región aún existen algunas iglesias que por su sencillez bien podríamos considerar del siglo XVI, como son las de Santa Cruz Tlamapa y San Cosme (ésta ubicada en el municipio de Otumba), pues aunque seguramente han tenido algunas modificaciones a lo largo de los siglos, aún nos permiten observar ciertos rasgos distintivos de aquella centuria, tales como la sencillez de sus fachadas, en las que se aprecia el arco de medio punto decorado con flores de cuatro pétalos, muy semejantes a las que decoran el templo de Otumba y un amplio alfiz delimitado por el cordón franciscano, son de una sola nave, de pequeñas dimensiones y con un amplio atrio al frente ambas carecen de torre y cuentan con una espadaña.

Hacia finales del siglo XVII la fundación había cristalizado, lo sabemos por fray Agustín de Vetancurt quien nos dejó una descripción del monasterio de Otumba y una mención de las visitas que le tocaban, incluida la de Axpusco:

La iglesia (de Otumba) es muy capaz, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, de bóvedas famosas; la vivienda tiene suficientes celdas y oficinas muy cumplidas. Dentro del pueblo está dedicado a la natividad de Nuestra Señora dedicado el hospital; las ermitas de Santa Cruz Tlamapa, Natividad de Xamimilolpan, y una iglesia de San Cosme y San Damián. Los pueblos que se visitan, donde según su turno se dice los domingos misa son nueve, en dos parcialidades repartidos, San Salvador Quahtitlantzinco, San Pablo, San Miguel Xaltepec, San Nicolás Oztotitcpa, Santa María Belén, Santa María Tilmatlan,

¹⁰³ Parecería que en el pueblo de Santo Domingo exista una iglesia dedicada a San Francisco, desconocemos el porqué de esta situación, no creo que se trate de un error, puesto que en el mismo documento se hace referencia al pueblo con el nombre de Santo Domingo, y en la región no existe otro con el mismo nombre; cabe la posibilidad de que se trate de un ejemplo más de hermandad entre la orden de los franciscanos y la de los dominicos. Además de que en la orden de reducción y congregación de las comunidades aparece con el nombre de San Francisco Aztacameca, aún en la actualidad se sigue festejando a San Francisco como el patrono de la comunidad. El testimonio de Antonio Alvarez Correa, español, natural de la Hacienda de Terrenate, y vecino de Gueyapan fechado en 1736 nos puede aclarar algunas dudas, en su declaración menciona: *El presente pueblo que ahora todos dicen Santo Domingo Aztacameca, antiguamente se llamó San Francisco Metepeque y que el pueblo de Santo Domingo Aztacameca está distante de éste como un cuarto de legua del que no conoció el declarante poblado aunque tiene varias paredes viejas ahora corre por Aztacameca éste Metepeque y ha oído decir a muchos antiguos ya diuntos que fue pueblo formal el de Aztacameca.* AGN. Tierras, vol. 1487 exp. 9 f.10v.

¹⁰⁴ Con respecto a las capillas posas el doctor Juan Benito Artigas opina que el modelo de las que existieron en Otumba eran parecidas a un nicho, y no como las que acostumbrábamos ver en otros conventos. Información obtenida en la conferencia El convento franciscano de nuestra señora de la concepción de Otumba, que se llevó a cabo en la Casa de Cultura del mismo pueblo el 13 de Julio de 2000.

San Francisco Tlalpica, Santo Domingo Yztacamecan, a San Esteban Axapatzco, que celebran sus titulares cada año. Tercera orden hay, cuyos hermanos aunque pocos, y en las haciendas divididos celebran su fiesta y acuden los que pueden a ejercicios.¹⁰⁵

Como podemos observar, esta información nos presenta un panorama distinto de la zona; aunque en esencia se conservan las mismas comunidades de tiempo atrás, las haciendas ya han adquirido cierta presencia y el pueblo de Axapusco permanece en la lista como cualquier otro donde se celebra misa *según su turno*

Es muy probable que durante el siglo XVII y parte del XVIII el templo que existiera en Axapusco fuera el mismo que se había construido en el siglo XVI, sin embargo, sabemos por los documentos que esta construcción desapareció tiempo después; o que, cuando menos, sufrió modificaciones importantes. Cerca de la actual parroquia que es el templo que nos ocupa se encuentra una pequeña capilla dedicada a San Bartolomé, la cual por sus dimensiones y sencillez en la decoración nos recuerda a aquellas que antes mencionamos y que datan del siglo XVI, aunque su decoración parece muy reciente. En el templo de San Esteban se encuentra la pila de agua bendita misma que debió pertenecer en sus orígenes a la iglesia construida por los franciscanos, pues además de tener el cordón franciscano tallado en el borde, está decorada con flores de cuatro pétalos, resultando muy parecida a las pilas que se encuentran en Otumba y que también aparecen en la mayoría de los pueblos que pertenecieron a esta comunidad religiosa.¹⁰⁶

En respuesta a la información que solicitaron las autoridades de la ciudad de México en el año de 1736, el cura ministro del partido de Otumba escribe un informe sobre el estado en que se encuentra la iglesia de Axapusco y la necesidad de una pronta reparación.

La iglesia de dicho pueblo de Axapusco se derribó siendo gobernador don Diego Antonio sin haber pedido justicia y después de haber pasado mucho tiempo se empezó la fabrica de dicha iglesia con piedra y mezcla y después se prosiguió con lodo, y así se hallan las paredes desplomadas y amenazando ruina la iglesia, de lo que pueden seguirse muchas muertes y quedar los naturales sin tener donde se les pueda decir misa lo que pide pronto remedio, pues los bienes de dicha comunidad y que con ellos se puede hacer la fabrica de dicha iglesia, y demás cosas necesarias al culto divino, lo que no han pretendido se haga los demás gobernadores y temiendo yo logrado coyuntura desta iglesia interino me ha

¹⁰⁵ Vetancurt, Agustín, *op.cit.* p. 63

¹⁰⁶ Sobre tales pilas, que han sido calificadas como arte tequitqui y han sido objeto de investigación, véase Reyes Valerio, Constantino, *Arte indocristiano, escultura del siglo XVI en México*. SEP, INAH, México, 1978 p. 250.

parecido hacerlo precisamente a vosotros para su justa aplicación de la providencia conveniente en razón que se haga dicha fabrica pues de bienes competentes de que hacerla necesaria y útil para el común y se quitaran los daños que amenazan la fábrica hecha.¹⁰⁷

Aunque desconocemos las fechas en que el dicho Diego Antonio fue gobernador, si contamos con datos sobre ciertos gastos que se realizaron con el fin de remozar la iglesia; la mayoría de los cuales corresponden a la primera década del siglo XVIII, y que seguramente sirvieron solo para corregir algunos desperfectos mínimos, aún a pesar de que el edificio ya se encontraba en malas condiciones como lo apunta el documento arriba citado. En el año de 1702 se gastaron más de veinte pesos, desgraciadamente no se especifica en qué;¹⁰⁸ en 1706 se gastaron siete pesos en el arreglo de la iglesia,¹⁰⁹ un año más tarde compraron una puerta en el pueblo de Otumba también para la iglesia con valor de quince pesos;¹¹⁰ en 1711 se le pagó a un albañil para aderezar la esquina del templo.¹¹¹ Estos datos aparecen en el libro de cuentas de la comunidad que anualmente presentaban las autoridades del pueblo de Axapusco a las de Otumba; en este documento se anotaban los ingresos del pueblo, obtenidos básicamente de la renta o explotación que hacían de los magueyes pulqueros y otros productos, así como la pormenorizada lista de los gastos que la comunidad había realizado a lo largo del año. En este apartado es importante destacar que buena parte de los ingresos se destinaban a cosas relacionadas con la iglesia, tales como la celebración de las festividades más importantes, como la fiesta patronal, el jueves de Corpus o las celebraciones de fin de año, etc; el pago a los ministros que venían de Otumba, la compra de flores y cohetes, y la compra de especias para la preparación de alimentos en dichas ocasiones.

Por estas fechas, ya entrados en el siglo XVIII, el pueblo de Axapusco obtenía considerables rendimientos de las rentas de los bienes de la comunidad,¹¹² sobre todo del arrendamiento de los ranchos como el de San Felipe Chimalpan y Santa María Nopaltepec, ubicados en la misma jurisdicción, y los de Santiago Tepeyahualco y San Mateo en la jurisdicción de Cempoala, así como de las casas que tenían en Otumba y eran rentadas a particulares, acaso dedicados al comercio. Sabemos por los documentos que en estos ranchos se cosechaban diversos productos que se iban intercaldando año con año, entre los que destacan el maíz, frijol y cebada, que se sembraban en medio de las líneas de los magueyales; lo obtenido por dichas cosechas, junto con lo de la venta del aguamiel y la elaboración del pulque constituían la mayor parte de los ingresos de la

¹⁰⁷ AGN *Indios*, vol. 54, exp. 117, f. 160 v.

¹⁰⁸ AGN, *Indios*, *Cuentas de la Comunidad*, vol. 1466, exp. 4, f. 7

¹⁰⁹ *Ibidem*, f. 12

¹¹⁰ *Ibidem*, f. 13 v.

¹¹¹ *Ibidem*, f. 20 v.

¹¹² Este es el caso del capitán español don Juan Francisco quien hacia las dos primeras décadas del siglo XVI rentaba a la comunidad por 18 pesos anuales, las casas que los vecinos de Axapusco tenían en el pueblo de Otumba; aparentemente este personaje se dedicaba al comercio, aprovechando la ruta de México a Veracruz que pasaba cerca de Otumba, *Ibidem*, f. 276

También sabemos que en Axapusco existían cinco ranchos propiedad del presbítero Ángel Francisco Toledo quien había rentado a la comunidad los beneficios de sus magueyes a precio de tres reales la carga, AGN, *Indios*, vol. 59, exp. 152 f. 155-156

comunidad, los cuales alcanzaban un promedio de mil pesos anuales hacia mediados del siglo XVIII.¹¹³

Tal y como argumenta el cura ministro del partido de Otumba en la información que le solicitan, suponemos que esta razón fue definitiva para considerar la construcción de un nuevo templo “en los límites de la hacienda de Hueyapan”, confiando además, claro está, en que las autoridades de la capital también los apoyaran con los gastos de la construcción del nuevo edificio,¹¹⁴ es así como en el año de 1743 don Diego de los Santos López de Morales, alcalde del dicho pueblo escribía en el libro de gastos:

*Item. Catorce de marzo empezó la obra de nuestra iglesia de San Esteban Apxusco en el próximo año de 1743.*¹¹⁵

Más adelante, en el mismo documento aparecen una serie de noticias sobre los constructores de la obra y los materiales que se utilizaron para la misma. Por ello sabemos que las obras estuvieron bajo la dirección del maestro mayor Juan de Alva, a quien se le pagaban cuatro pesos y cinco reales en cada visita y que también participaron Salvador Antonio, ganando seis reales diarios, Manuel Estevan, ganando dos reales y medio, Pedro García con tres reales y medio, el cantero Marcos Antonio, Estevan Antonio quien ganaba dos reales y medio,¹¹⁶ también se mencionan Manuel Ignacio que ganaba seis reales, Bernabé Carlos y José de la Trinidad, canteros a quienes les pagaban dos reales y medio por tarea, además el maestro albañil Pedro Antonio.¹¹⁷ Los gastos de mantenimiento de sus herramientas, así como la comida diaria corría también a cargo del pueblo. Con respecto al maestro mayor Juan de Alva sabemos que era *maestro en el arte de arquitectura y vecino del pueblo de San Juan Teotihuacan*, y que para este momento, contaba con sesenta y dos años de edad.¹¹⁸ Suponemos que también el resto de los trabajadores eran vecinos de la región.

¹¹³ De acuerdo con la información que nos proporciona Juan Francisco Leal las tierras de la comunidad no se explotaban en común, sino que cada familia cumplía en ellas una cuota determinada de trabajo, pero sus frutos alimentaban las cajas de la comunidad, cuyo aprovechamiento si era común. El manejo de las mismas si estaba en manos del cabildo o del ayuntamiento, el cual resolvía sobre la aplicación de estos fondos, Juan Felipe Leal, *op.cit.* p. 24

¹¹⁴ Cabe mencionar que en opinión de Ramón Gutiérrez *era habitual que las catedrales y templos conventuales o parroquiales fueran costeados partes iguales por el rey, la iglesia y la comunidad en Los circuitos de la obra de arte.* p. 61

¹¹⁵ AGN *Cuentas de la comunidad, op.cit.* F. 47

Aunque otros documentos hallados en el archivo municipal mencionan que la construcción de la iglesia inicia un año antes, en 1742, y que para 1743, siendo alcalde Juan de los Santos *la fábrica de la iglesia está muy adelantada*

¹¹⁶ *Ibidem.* f. 47

¹¹⁷ *Ibidem.* f. 48 - 49

¹¹⁸ Romero, Catalina, *Relaciones Geográficas del Arzobispado de México.* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Historia de América, 1988, tomo II, p. 323, 325

Al parecer la edificación de la obra se alargó durante varios años, pues sabemos que para abril de 1745, se había construido una bóveda, y en ese mismo mes se reporta la construcción de uno de los arcos de la iglesia.¹¹⁹

Desconocemos si este nuevo templo se levantó en el lugar que ocupaba la iglesia primitiva o en otro solar, y como se dijo antes, ignoramos también qué fue de la primera o de los restos de la primera mientras se construía la nueva, pero por otro lado, creemos que una vez concluida la actual iglesia se procedió a la delimitación del atrio a la del resto de las dependencias tales como la sacristía y la casa cural. Lo cierto es que en 1767 la iglesia de San Esteban fue elevada a la categoría de parroquia¹²⁰ y quedó integrada a la arquidiócesis de México, hecho que nos hace suponer que para estas fechas ya se había terminado todo el conjunto contando con un espacio adecuado para albergar al sacerdote.

Un siglo después, alrededor de 1880, don Epitacio Sánchez, quien ocupó y administró la parroquia de Axapusco por espacio de veinte años, nos dejó un testimonio de su iglesia:

Edificios: un templo de una nave de bóveda con su torre, coro, sacristía, bautisterio, atrio con tapia de calicanto y tres puertas de hermosa arquitectura, un portal que sirve de panteón y una bodega. Una casa de dos pisos con ocho piezas y una covacha en el primero y seis en el segundo, todas útiles, una caballería, un patio con su tapia y una huerta con su tapia y barda de piedra a la que le están contiguas otras tres piezas pertenecientes a la misma casa, una útil y dos derruidas.¹²¹

Tenemos noticias de que el conjunto ha sufrido varias modificaciones en épocas recientes. A la barda del atrio le fue adaptada la herrería que a principios de los años sesentas del siglo XX, fue traída de la Basílica de Guadalupe de la ciudad de México por monseñor Gregorio Aguilar, quien entonces ocupaba el cargo de abad de la misma,¹²² a las capillas posas se les recubrió el techo con mosaicos, mismos que también se adaptaron en el remate de la fachada. En la actualidad el portal ya no existe, al parecer ese espacio lo ocupa la capilla de Guadalupe, que se inauguró a finales del siglo XIX con motivo de los festejos de la coronación de la Virgen; a ese edificio se le añadió una torre. Finalmente, creemos que el terreno que antes ocupaba la huerta, en un costado de la iglesia es el que ahora ocupa el Colegio Ángela de Aguilar. Por lo que toca a la casa cural, esta se mantiene más o menos en las mismas condiciones en que fue descrita por don Epitacio, con un amplio corredor y varias habitaciones distribuidas a lo largo de la planta baja y el primer piso; en una de estas, aún se puede observar la puerta tapiada que seguramente comunicaba con el portal y el atrio

¹¹⁹ AGN *cuentas de la comunidad*, *op cit.*, f. 52 v

¹²⁰ APA, *Bautizos*, Libro Primero, f. 1

¹²¹ APA, *Inventario* 1 f. 3

¹²² Esta información fue proporcionada por el señor Alfonso Alvarez, quien en ese entonces tenía el cargo de presidente municipal de Axapusco.

PARROQUIA DE SAN ESTEBAN

En el momento de su erección como parroquia (1767), y su consiguiente separación de Otumba, Axapusco empezó a ser administrada por el cura y juez eclesiástico don José Julián de Tapia,¹²³ al igual que los distintos pueblos, ranchos y haciendas de los alrededores que le fueron asignados: Los pueblos de Axapusco, San Miguel (que en la actualidad pertenece al municipio de Nopaltepec, Santa Cruz Tlamapa y el barío de San Bartolomé; los pueblos de Santo Domingo, San Felipe, San Francisco Xaltepec y Santa María Nopaltepec, las haciendas de Santa Inés, San Miguel Soapayuca, San Antonio Xala, San Miguel Ometusco, San José Salinas, Los Reyes y Hueyapan, así como los ranchos de Tecpayuca, Tetepantla, Terrenate, Cuevillas, San Antonio y Tepaltepec; por último había que incluir también el pueblo de Santiago Tepeyahualco, pueblo del que existen escasos registros en el archivo de la iglesia, pero que sin duda formó parte de la jurisdicción parroquial.

En el año de 1769 los habitantes de este pueblo solicitaron a las autoridades su separación de Axapusco, alegando que por haber estado gobernados por un alcalde y estar sujetos al pueblo y cabecera de Axapusco se veían bastante atribulados con las continuas asistencias a él y la competente distancia de la cabecera, además de que para llegar a ella tenían que atravesar una peligrosa barranca. Por su parte, las autoridades de Axapusco expresaron que el pueblo de Tepeyahualco, además de no pagar los tributos correspondientes por la venta de los pulques, sólo se componía de alrededor de doce familias de indios y seis de coyotes, habitantes insuficientes para erigirse como república separada, y que, por si fuera poco, su iglesia no contaba con los ornamentos ni la decencia necesaria y que, por lo mismo, no se celebraba en ella misa los domingos y demás fiestas de guarda, ni aún en la titular del pueblo; asientan por último que sus pobladores viven sin respeto a la justicia y al párroco y que el dicho pueblo se ha convertido en un asilo para los delincuentes de aquellos territorios.¹²⁴

Finalmente, después de una serie de acusaciones mutuas con la cabecera de Axapusco, el pueblo de Santiago Tepeyahualco lograría separarse y pocos años después se incorporaría a la jurisdicción del pueblo de Cempoala, perteneciente al actual estado de Hidalgo.

Por otra parte, en julio de 1901 se le ordena al cura de Axapusco que se haga cargo del pueblo de Santiago Tolman,¹²⁵ mismo que en el pasado había sido administrado por los agustinos y posteriormente había formado parte de la parroquia de San Juan Teotihuacan.

¹²³ APA Bautizos, Libro 1, f. 1

¹²⁴ AGN Indios, vol. 65, exp.198 f. 115 v.

¹²⁵ Se le ordena al señor cura Pedro Ramírez, que se encargue de administrar el pueblo de Santiago Tolman. 24 de Julio de 1901. APA Hojas sueltas.

Sobre Axapusco escribió en ese mismo año de 1901 don José Trinidad Basurto al redactar su itinerario parroquial de Estado de México:

En la localidad el cura del lugar es el Señor Pedro Benítez Ramírez, hacia 1800 la parroquia contaba con tres clérigos, existe una escuela parroquial mixta sujeta a los reglamentos del gobierno: La población más distante de la cabecera tiene siete kilómetros.¹²⁶

Para ese momento, la parroquia de San Esteban pertenecía a la *foranía* de Pachuca y los pueblos, haciendas y ranchos que asistía eran los siguientes: Santiago Tolman, pueblo con 970 habitantes, San Miguel Ateposco, con 500, Xaltepec con 750, Tlamapa con 612, Soapayuca, hacienda con 985, San Miguel con 104, Tetepantla con 587, y la hacienda de Axotla con 612. De la consulta del archivo parroquial de Axapusco se desprende que también incluía los pueblos de Nopaltepec y Santo Domingo Aztacamenca, así como las haciendas de Salinas y Los Reyes, lo que nos hace suponer que hacia principios del siglo XX la parroquia contaba con cerca de siete mil habitantes, distribuidos entre los pueblos y haciendas de los alrededores.¹²⁷

Con la llegada de la revolución de 1910 varias de estas haciendas quedaron abandonadas y algunas fueron destruidas como es el caso de Axotla y los Reyes; hasta los años veintes aún aparecen registros de las haciendas de Soapayuca, Ometusco, Xala, Tetepantla, y Ometusco (San Antonio y San Miguel), que dicho sea de paso, eran propiedad o estaban vinculadas con la familia Torres Adalid. En los alrededores de las tres últimas se asentarían los peones de dichas haciendas para fundar los pueblos que en la actualidad llevan los mismos nombres.

Hacia principios de 1960 la parroquia de San Esteban Axapusco deja de formar parte de la arquidiócesis de México y se integra a la diócesis de Texcoco,¹²⁸ a la que pertenece hasta la fecha.

¹²⁶ Basurto, José Trinidad, *El Arzobispado de México, jurisdicción relativa al Estado de México*, México, Gobierno del estado de México, Colección publicada en la Enciclopedia del Estado de México, 1977, p. 57

¹²⁷ *Ibidem*, p. 58

¹²⁸ El papa Juan XXIII por medio de la bula pontificia *Caelestis Civitas Ecclesia*, del 30 de abril de 1960 erigió la Diócesis de Texcoco desmembrándola de la Arquidiócesis de México, su primer obispo fue don Francisco Ferreira y Arreola, quién tomó posesión el 18 de Octubre del mismo año. Esta información fue proporcionada por el padre Miguel Angel Peralta, párroco de Axapusco, y profesor del seminario mayor de Texcoco

CAPÍTULO III: CATALOGO DE OBRAS DE ARTE

DESCRIPCIÓN DEL TEMPLO

El atrio de la iglesia es de considerables dimensiones, cuenta con tres accesos, los que dan al norte y sur presentan dos arcos, y el principal, que queda al poniente con tres, de los cuales el central es de mayores dimensiones. Todos los arcos de dichos accesos están profusamente decorados y poseen esculturas además de sus respectivas rejas.

Aunque el atrio no desempeñe el papel que tenía en los inicios de la evangelización, todavía para el siglo XVIII funcionaba como cementerio, y eventualmente como sala de cabildos. En los casos en que hay celebraciones especiales que cuentan con la participación de mucha gente se utiliza el atrio en lugar del templo; del mismo modo, en él aún se llevan a cabo procesiones que inevitablemente se realizan con motivo de las fiestas más importantes del pueblo, y es que no debemos olvidar que el atrio no ha dejado de ser un elemento que enriquece y da vida al resto del conjunto, hecho que ilustra perfectamente Gustavo Curiel, cuando se refiere al atrio de la iglesia de Tlalmanalco:

El atrio como elemento espacial de grandes dimensiones, juega el papel de antesala y debe ser una entidad arquitectónica litúrgica independiente, que permita la percepción completa de los demás elementos (que para el caso de Axapusco son la iglesia y lo que fuera la portería).¹²⁹

Tal y como mencionamos antes, el atrio tiene un aspecto francamente barroco, logrado a partir de las múltiples molduras que se aprecian en la barda y que al llegar a las puertas ascienden en trazo mixtilíneo hasta la altura de la cornisa, donde nuevamente se repite la misma decoración. Estas características se aprecian en las puertas norte y sur. En esta última existen una serie de escalones fuera del conjunto que sirven para salvar el desnivel de la calle, mientras que en la entrada norte se encuentran en el interior del atrio. Los arcos que ostentan ambos accesos son de medio punto divididos por una sencilla pilastra; sobre la cornisa se observa un vano horadado a manera de nicho de tezontle en cuyo interior se encuentra la escultura de la Virgen María, del lado sur y San Antonio de Padua, en el norte; ambas arcadas están rematadas por una cruz de piedra.

De los tres accesos el central es de mayores dimensiones, cuenta con tres arcos de medio punto sostenidos por pilastras, de los cuales al arco central es el más amplio, el resto de la decoración es muy semejante a la de las otras puertas; la cornisa quebrada da paso a un

¹²⁹ Gustavo Curiel, *op. cit.* P. 15 -16

nicho en cuya base aparece una especie de banco con recuadro tablerado y al centro un gracioso querubín: Más arriba, una cornisa igualmente quebrada da paso a una decoración geométrica, misma que queda rematada por una cruz recubierta de azulejos en blanco y azul, La decoración de la barda asciende y termina en grandes roleos que a su vez sirven de marco al nicho central, en que se aloja la escultura del santo patrono.

En las cuatro esquinas del atrio se encuentran las capillas posas, en cuyo interior existe una sobria mesa de altar; los accesos están formados por arcos de medio punto que se sostienen por columnas que lucen un rico friso en el que se aprecia una decoración con cierto aire rococó, que intenta armonizar con el resto del conjunto, en tanto que los techos están recubiertos por azulejos, con un diseño zigzagueante en blanco y azul. Estas capillas que sirvieron para guiar las procesiones y *posar* la custodia con el santo sacramento, en los inicios de la evangelización también fueron apropiadas para la enseñanza de la doctrina en grupos separados de hombres y mujeres, niños y niñas y para representaciones religiosas didácticas¹³⁰

foto 3

Del lado sur de la iglesia se encontraba el portal que aparentemente estaba formado por cinco arcos de medio punto apoyados en pilastras; sobre el arco central podemos apreciar un par de angelillos y un querubín trabajados en argamasa, que sostienen una custodia: Estos arcos que originalmente formaban el portal fueron descubiertos en fechas recientes gracias a los trabajos de remodelación que a partir de 1995 se realizaron en esa parte la iglesia, cabe mencionar que cuando se inauguró este espacio (muy probablemente con motivo de las celebraciones de la coronación de la Virgen), al parecer se añadieron un par de arcos y una torre, que aunque más pequeña que la que está adosada a la izquierda del templo, igualmente en tres cuerpos, resalta por su esbelta composición.¹³¹

foto 4

En la actualidad, todo el conjunto resulta armónico y presenta un estilo un tanto *sui generis*, en el que se combinan la cantera, la argamasa y los azulejos, tanto en la fachada del templo como en los tres accesos del atrio y en la decoración exterior de la capilla de Guadalupe, así como de las torres.

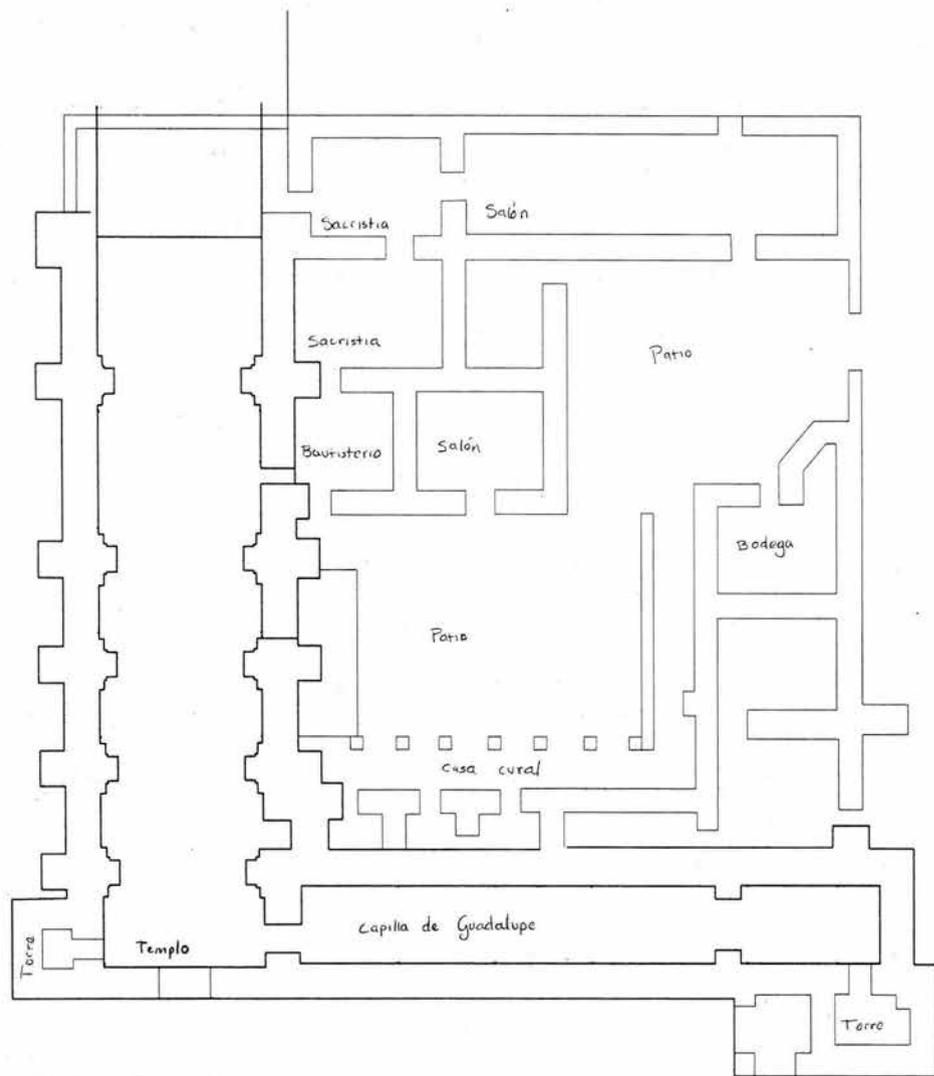
Por lo que toca a la fachada de la iglesia, esta cuenta con dos cuerpos y remate, en el primero aparece un arco multimoldurado y ligeramente abocinado en cuya clave se

¹³⁰ Toussaint p. 40, Ricard, p. 268, Huexotla, p. 67

¹³¹ Llamo portal a este espacio porque, así lo denomina en su descripción del templo don Eпитacio Sánchez parroco de Axapusco durante el último tercio del siglo XIX. Considero también que para cuando se construyó el conjunto que tenemos en la actualidad, durante la primera mitad del siglo XVIII, no era necesaria la construcción de una capilla abierta, pero si un portal de peregrinos, debido al constante paso de viajeros. Tampoco contamos con datos que nos hablen de la existencia de una capilla abierta en épocas anteriores, incluso cabe la posibilidad de que no existieran, ni capilla abierta ni claustro, esto debido a la categoría que ocupaba la población como "pueblo de visita" y la cercanía con el convento de Otumba, sin embargo, en la población hermana de Oxtotipac si existió un convento y tal vez también una capilla abierta.

encuentra una pequeña escultura de San Esteban flanqueado por columnas entorchadas que se apoyan sobre unas amplias basas con decoración rococó en las enjutas. En el segundo cuerpo de puede apreciar la ventana del coro, de forma rectangular en la que resalta la decoración de líneas ondulantes y el abocinamiento de las mismas, finalmente el remate es un imafrente mixtilíneo forrado de azulejos en azul y blanco y presenta unos amplios roleos en los extremos laterales. Foto 41

Desgraciadamente no contamos con datos que nos permitan saber hasta qué punto se modificó la decoración del edificio, puesto que a juicio personal, no todos los elementos mencionados encajan dentro de los modelos de la decoración del siglo XVIII; posiblemente se trate de una acumulación de formas y soluciones de distintos momentos, que ya juntos producen un efecto confuso, de una construcción que recoge representaciones estereotipadas del barroco colonial. Algunas fotografías que datan de los años cincuentas ya muestran el edificio tal como lo apreciamos ahora, salvo el caso de la capilla de Guadalupe en el que están cubiertos los arcos. Sin embargo no debemos descartar la posibilidad de que parte de esta decoración se realizara en épocas relativamente recientes, por lo que resultaría muy probable que la fachada original fuera sumamente sencilla y que al querer engalanarla los vecinos del pueblo crearon parte de esta decoración sin seguir un patrón y un estilo establecido, solamente siguiendo su gusto por ciertas formas, inspiradas en modelos del barroco popular de Texcoco, que se distingue, entre otras cosas por la profusa decoración en relieve de formas fitomorfas



Planta de la Parroquia de San Esteban Axapusco

DESCRIPCIÓN DE LA CÚPULA

El templo dirigido al oriente es de una sola nave de planta rectangular, el presbiterio destaca a partir de un desnivel de tres escalones, y la reja, la cúpula es octagonal, en ella se abrieron cuatro ventanas y cuatro nichos con una linterna. La bóveda es de cañón con lunetos; en la parte superior derecha existen tres ventanas.

La decoración que luce actualmente el interior de la cúpula de la Iglesia de San Esteban fue realizada en 1926, tal y como se lee en la clave del último arco donde aparece la siguiente inscripción:

Se pintó esta cúpula en octubre de 1926 a expensas de los vecinos de este pueblo
siendo cura de esta parroquia el señor presbítero José María Ramírez y S.
Pintor José Ramírez.

A pesar de que en los libros se encuentra el nombre del padre José María, no contamos con más datos sobre su vida, de hecho, ni siquiera conocemos su segundo apellido. Por lo que toca al pintor, que a juzgar por su apellido pudiera resultar ser pariente, tal vez hermano del párroco o incluso el mismo párroco, tampoco contamos con datos que nos permitan saber acerca de su formación ni de otros trabajos que hubiera realizado en la zona o en otros lugares.

Las pinturas en relieve que se realizaron en las pechinas de la cúpula (y de las que tengo la impresión de que corresponden en tiempo a una decoración anterior a la del resto del conjunto, puesto que nuevamente me recuerdan algunos ejemplos del barroco texcocano) son representaciones de los cuatro Doctores de la Iglesia: Todas las figuras están de pie, vestidas con coloridos ropajes y portando los atributos que les distinguen. Aparecen dentro de un nicho pintado, formado por una especie de guirnalda, con solo hojas, que por sus tonalidades grisáceas contrastan con el color y los relieves de las túnicas que imitan a las de las vestiduras estofadas que se usaron en la época colonial, los personajes ahí representados son:

R1

SAN AMBROSIO:

Fue arzobispo de Milán, consejero de tres emperadores y uno de los grandes doctores de la iglesia; luchó contra los herejes y bautizó a San Agustín. Ejerció el cargo de gobernador de Liguria y Emilia, murió en el año 797. Se le representa como obispo; su atributo principal es un látigo o disciplinas, en recuerdo del castigo impuesto al emperador Teodocio I, tal y como aparece en esta representación ¹³² en la que se observa como un hombre anciano de barba blanca, ricamente vestido, el hecho de estar sobre un cúmulo de nubes disminuye su talla y parece menor que el del resto de los doctores, sin embargo, es quien posee las vestimentas más ricas, sobre todo la capa, como los anteriores lleva un sobrepelliz blanco, el fondo de su capa es verde, en tanto que por el exterior se nota profusamente decorada con motivos vegetales en los que se combinan el blanco, rojo, amarillo y oro. Desgraciadamente a consecuencia de la humedad casi son imperceptibles los látigos que lleva en la mano derecha. foto 5

R2

SAN GREGORIO:

Descendiente de una ilustre familia, llegó a ser papa tras la muerte de Pelagio. Puso orden a las propiedades de la iglesia, instituyó la asistencia social y el cuidado de los pobres, reformó las disciplinas eclesiásticas, promovió la organización monástica y regulo la liturgia del culto, corrigió por completo el misal y creó el canto gregoriano; Además escribió numerosos textos y envió misioneros a los anglosajones. Usa ornamentos pontificiales, casulla ancha, palio y tiara, después del renacimiento se le agrega la capa; sus atributos principales son el báculo con triple cruz y la paloma, símbolo del Espíritu Santo. ¹³³ Viste con una túnica gris bajo un sobrepelliz, blanco, que por su decoración pareciera ser calado, lleva una capa roja con flores bordadas en oro, porta los atributos propios de su dignidad papal además de un libro y una pluma, que nos recuerda su actividad de escritor. En términos generales la figura parece pesada y tosca, el hieratismo del personaje y el descuido en ciertos detalles de su físico, como las manos, contrasta con el elaborado trabajo de sus vestiduras, en las que al parecer el artista le puso especial esmero. foto 6

R3

SAN AGUSTÍN:

Obispo de Hipona, murió en el año 431. Vivió una juventud desordenada, se sabe que frecuentó los círculos maniqueos, estudió filosofía y tuvo una importante actividad literaria, fue también fundador de la orden agustina. Con frecuencia se le representa como lo observamos en este relieve, con el oscuro hábito de su orden y con ornamentos

¹³² Albert Cristian Sellner Calendario perpetuo de los santos, México, edit. Hermes, 1995, p. 433

¹³³ Ibidem, p. 105

pontificiales, viste un sobrepelliz blanco, capa y mitra. Como Doctor de la iglesia lleva una pluma en la mano, con la que también sostiene su báculo; a partir del siglo XV se le añadió un corazón llameante que en este caso lleva en su mano derecha.¹³⁴ Aquí se le ha representado como un hombre de edad madura, con barba, de nariz recta grandes ojos y rostro afilado, como el resto de los doctores de la iglesia que se encuentran en la cúpula, viste con una amplia capa en colores gris, rojo y oro. (foto 7)

R4

SAN JERÓNIMO:

Nació en la ciudad de Stridón, en el año 347, en el desierto llevó una vida de ermitaño, estudiando griego y hebreo, más adelante, el papa Dámaso le encomendó la traducción de la Biblia al latín. Murió en el año 420. Es posible que en esta se le representa vestido de cardenal, aunque no lo fue, pero que con el tiempo perdiera ese atributo, ya que es el único de los cuatro que no lleva la cabeza cubierta. En esta imagen se le ha representado como un anciano de barba y escaso pelo cano, en una mano lleva un libro cerrado, en tanto que en la otra un báculo, sus ropajes combinados en blanco rojo, oro y verde, siguen el mismo modelo de los anteriores, en los que la capa cae, y en un intento por darle cierta dinámica, se puede ver el forro al adelantar el brazo izquierdo y en el doblez del otro extremo. (foto 8)

En la bóveda de la cúpula también podemos apreciar los bustos inscritos en óvalos de siete ángeles, todos ellos portando la corona y la palma de martirio, y rodeando la imagen de San Esteban, el santo patrono del pueblo, que viste con la clásica dalmática roja y porta también la palma y la corona del martirio, además de las tres piedras, atributos que le distinguen. Al centro se encuentra una bella representación del Cordero Pascual,¹³⁵ posado sobre un libro del que sobresalen los siete sellos. Toda la composición está realizada en colores pastel, y exhibe buena calidad de dibujo, o que nuevamente nos lleva a insistir en el profesionalismo del pintor, que seguramente fue este personaje llamado José Ramírez. (fotos 9 y 10)

En este capítulo dedicado a la decoración del templo no podemos dejar de mencionar aquellos elementos que alguna vez estuvieron presentes en la iglesia por espacio de un siglo, se trata del ciprés y los altares neoclásicos que pudieron sustituir a otros de estilo barroco y que hoy también han desaparecido. Al eliminarse el ciprés, con los trabajos de remodelación emprendidos en la década de los años sesentas pudimos ver, de nueva (fotos 11 y 12)

¹³⁴ Ibidem, p. 305

¹³⁵ El cordero fue el animal predilecto para los sacrificios entre los antiguos ritos religiosos del próximo oriente, incluyendo los de los hebreos, posteriormente fue adoptado por los primeros cristianos como símbolo de Cristo, puesto que se interpretó como premonición del mismo, en su misión de sacrificio. James Hall, Diccionario de temas y símbolos artísticos, Alianza Editorial, Madrid, 1987, p. 90

cuenta el retablo dorado que había quedado oculto detrás del neoclásico. La nave también ganó amplitud al retirarse los altares que se encontraban en ambos costados y , que seguramente fueron colocados durante el siglo XIX, durante los mismos trabajos de remodelación, en este caso a expensas de monseñor Gregorio Aguilar,¹³⁶ quien también añadió un par de colaterales barrocos en el presbiterio, de madera tallada y dorada, siguiendo modelo del retablo principal y que guardan las imágenes de la Virgen en el lado derecho y de San José en el izquierdo.

¹³⁶ Gregorio Aguilar y Gómez nació en Axapusco el 12 de marzo de 1895. Realizó sus primeros estudios en el Colegio de Infantes de la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe, y más adelante en el Seminario de México; posteriormente viajó a Roma para continuar sus estudios, ingresó a la Universidad Gregoriana donde alcanzó el título de doctor en filosofía, teología y derecho. Se ordenó sacerdote en abril de 1920, en la basílica de San Juan de Letrán.

Después de once años en Roma regresó a México para ocupar el cargo del profesor del seminario Conciliar de México, al mismo tiempo en que desempeñaba puestos en varias asociaciones religiosas, después pasó a Veracruz donde también se desempeñaba como profesor. Durante los años de la persecución religiosa se internó en la sierra de los tuxtlas a donde había llegado como invitado del obispo de Tehuantepec. Regresó a la ciudad de México hacia finales de 1945 para ocupar el cargo de Director Nacional de la Adoración Nocturna Mexicana; también fue nombrado canónigo doctoral, Arcipreste de la Basílica de Guadalupe y rector de la misma: Durante su gestión restauró la Capilla del Pocito y fue uno de los promotores de la construcción del nuevo templo.

Fue también profesor en la UNAM; su obra social fue muy reconocida, así como su intensa labor por la difusión en el mundo de la imagen de la Virgen de Guadalupe. Vecinos de Axapusco recuerdan las numerosas obras que monseñor Aguilar realizó en este poblado para beneficio de la comunidad, entre las que destacan, la remodelación del templo de San Esteban, que consistió en cambiar los pisos, retirar los altares neoclásicos, tanto el del ábside como los que se encontraban a lo largo de la nave, restaurar el retablo y pintar el interior del templo, mismos que fueron efectuados en la década de los años sesentas. Desconozco la fecha en que murió monseñor Gregorio Aguilar, pero algunos vecinos recuerdan que fue hacia finales de los setentas. Ignacio Dávila Garibi Biografía del Ilustrísimo y Reverendísimo Monseñor Doctor Gregorio Aguilar y Gómez, Arcipreste de la Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, México, 1970.

ESCULTURA

En este apartado la iglesia del pueblo de Axapusco cuenta con una importante colección, aunque ciertamente no es tan amplia como la de pintura, pero posee obras que datan de la época colonial además de otras más recientes que seguramente pertenecen al siglo XIX o principios del siglo XX y que alguna vez estuvieron en los nichos de los altares neoclásicos.

Existen esculturas en piedra, estas aparecen en su mayoría en el exterior del templo, en los accesos de las puertas y en la portada de la iglesia, como es el caso de la representación del santo patrono cuya figura hace las veces de piedra clave. Ya en el interior podemos apreciar otra escultura en piedra pintada, como una especie de capialzado que se encuentra en el centro del arco del coro, y que representa a San Miguel Arcángel. También se encuentran obras en madera, estofadas y policromadas como son una imagen de San Francisco y otra de pequeñas dimensiones de San Esteban, además de las esculturas que decoran en retablo y que estudiaremos más adelante.

Cabe Añadir que en el caso de la colección de esculturas que posee el templo de San Esteban comparte, en términos generales las virtudes y defectos, con que cuenta el estudio de esta disciplina. Muchos especialistas en historia del arte coinciden en que la es la escultura, en especial la de la época colonial, representa varios problemas, que van desde el análisis de la propia obra, que en algunos casos ha sufrido enmiendas parciales o grandes modificaciones que alteran el modelo original, hasta el desconocimiento de los artistas e identificar las obras de su autoría, existen ejemplos en los que un arquitecto o un pintor hacen las veces del escultor, personaje que lo mismo podía participar en el trabajo de un retablo que en realizar esculturas aisladas, o bien la presencia de especialistas que trabajaban en una sola obra, a pesar de que existía un gremio que desde los primeros tiempos de la colonia dictaba una serie de ordenanzas que debían obedecer quienes se dedicaban a este oficio.

La producción de imágenes religiosas durante la época colonial estuvo estrechamente vinculada con el proceso de evangelización, de ahí, que desde los inicios de la misma los frailes establecieran talleres de artes y oficios en sus conventos, y que probablemente tras coexistir durante cierto tiempo con el gremio de escultores derivaron en el establecimiento definitivo de este último, mismo que seguramente también actuaba en función de las necesidades de las distintas regiones de la Nueva España. Este podría ser el caso de las pequeñas comunidades de la provincia novohispana, como Axapusco, donde debido a las condiciones económicas y a las facilidades o dificultades de

comunicación con los principales centros productores de esculturas se veían en la necesidad de contratar sus obras con artistas locales, probablemente indígenas, aunque seguramente vigilados de forma estricta en el cumplimiento de las ordenanzas que el mismo gremio les imponía, entre las que se encontraban seguir lo establecido por el Concilio de Trento

en el que se advertía la necesidad de hacer comprender a los fieles que el culto dado a las imágenes remite al original que estas representaciones personifican, empero no podían ser reproducciones fidedignas de la realidad física de los santos sino imágenes simbólicas,¹³⁷

Las esculturas debían elaborarse siguiendo patrones específicos para no desvirtuar su significado y no confundir a los fieles cristianos. Hay que recordar que la imagen sagrada sólo representa las virtudes, la vida ejemplar que hay que emular. Por medio de ella la iglesia pretende dar la mayor lección de vida, a veces hasta la propia muerte, en el caso de los santos mártires.¹³⁸

De ahí que una de las características de escultura novohispana es que la desproporción en los cuerpos humanos no importaba a los fieles de aquella época, puesto que el espíritu barroco no buscaba la perfección académica, más bien, la expresión barroca que *consistía en una mezcla de academicismo, de naturalismo y de una cierta forma de expresionismo*¹³⁹

El siglo XIX trae consigo una serie de cambios en la producción artística, mismos que han quedado reflejados en la colección que posee el templo de Axapusco, para este momento la influencia de los modelos academicistas trataron de imitar el ideal del cuerpo humano, dejando atrás las desproporciones y los estofados en sus vestimentas. La mayoría de las esculturas que corresponden a esta época están de pie y son de vestir, por lo que sus ropajes son muy recientes

Aunque ciertamente la mayoría de las piezas que encontramos de forma aislada son aquellas que, como mencionamos anteriormente, se encontraban en los altares neoclásicos y que ahora se pueden observar en el interior de los nichos colocados a lo largo de la nave tal y como apunta don Eпитacio Sánchez al describir el interior del templo hacia finales del siglo XIX

¹³⁷ Elisa Vargas Lugo, *Forma y expresión en la escultura barroca novohispana*, en *Imaginería virreinal*, México, UNAM/INAH, 1990, p. 62

¹³⁸ María del Consuelo Maquívar, *Esculturas novohispanas talleres y técnicas*, en *Corpus Aureum escultura religiosa*, p. 45

¹³⁹ Vargas Lugo, *Forma...* op. cit. p. 63

En la iglesia existen nueve altares, el mayor, uno de Jesús Nazareno, donde está el Sagrario, uno del Señor Crucificado titulado de “La Buena Muerte, “ uno de Nuestra Señora de la Soledad, uno de Nuestra Señora de Guadalupe, uno de Nuestra Señora de los Dolores, uno del Santo Entierro, uno de San Esteban y uno del Señor San José.¹⁴⁰

Igualmente vale la pena mencionar que la misma iglesia posee dos púlpitos, aparentemente modernos; uno sumamente sencillo, se encuentra en el interior de la capilla de Guadalupe que fue donado en 1918 por los vecinos de la comunidad. El segundo que se encuentra en la nave del templo, es mucho más ostentoso, está sostenido por una bella escultura y tiene tallados a los cuatro evangelistas.

¹⁴⁰ APA Inventarios

ESCULTURAS DEL RETABLO

Una vez que ingresamos al interior del templo podemos observar uno de los elementos que hacen destacar a la iglesia de San Esteban de las del resto de la región. Se trata del retablo principal, el único que subsiste en la zona de semejantes dimensiones, de madera tallada y dorada, al estilo barroco, ya que los que debieron existir en las iglesias y capillas de los alrededores han desaparecido dando paso en su lugar a altares neoclásicos; así es seguro que en Otumba debió haber uno o más retablos a juzgar por las pinturas y esculturas que aunque dispersas y de forma aislada aún se pueden apreciar, y lo mismo ocurre en otras comunidades en las que podemos inferir que existían retablos similares o acaso más sencillos, aún cuando sabemos de la poca importancia de dichos pueblos.

Don Francisco de la Maza nos dice que en sus inicios los retablos fueron frontales fáciles de transportar que tenían por objeto mostrar la veneración de los fieles a las reliquias que guardaban; más adelante, en la época románica se enriquecieron con otros objetos; es con la llegada de la arquitectura gótica que se convirtieron en altares monumentales. Para los siglos XIII y XIV las catedrales y abadías de toda Europa estaban llenas de altares de marfil, mármol o alabastro, cuajados de relieves y esculturas, al igual que de pinturas. Acaso los primeros retablos fabricados en la Nueva España fueron traídos de las Antillas o del Viejo Mundo, pero pronto empezaron a ser hechos aquí, pues es bien sabido que, con el establecimiento de escuelas conventuales como la de San José de los Naturales en el convento de San Francisco de la ciudad de México, los discípulos de fray Pedro de Gante, bajo la dirección de otros frailes, comenzaron a construir los retablos que debían decorar los conventos o iglesias que se fueron levantando.

Con el paso del tiempo estos retablos fueron evolucionando hasta convertirse en cuerpos arquitectónicos independientes, en los que podemos apreciar desde las modalidades platerescas y manieristas hasta las del gusto barroco, tanto la que usa la columna salomónica, como la que utiliza el estípite, y los anástilos. Hay que decir que cada retablo es único y que depende en gran parte del ingenio del escultor o alarife que lo diseñaba y del presupuesto con el que se contaba, así sucedió hasta que el rey Carlos III los prohibió, dado que resultaban muy peligrosos en el caso de incendios, empezándose a hacer de cantera simulando jaspeados.¹⁴¹

¹⁴¹ Francisco de la Maza, *Los retablos dorados de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Antropología e Historia, Ediciones Mexicanas, 1950

El retablo del templo de San Esteban, que engalana el presbiterio esto es, el retablo mayor del templo, está construido de madera tallada y dorada y decorado con esculturas. La iglesia también cuenta con un buen ejemplo de los llamados “retablos fingidos” formado por varios lienzos que unidos simulan a gran escala una de aquellas estructuras de madera tallada y dorada; el cual, aunque incompleto está pintado al óleo sobre una tela y presenta escenas de la vida de San Antonio de Padua, pero por sus características será analizado más adelante, al igual que el remate de otro retablo fingido que representa a San José con el Niño.

Volviendo al retablo principal, cabe señalar que está conformado por dos cuerpos y un remate de perfil curvo, así como por tres calles, cuyos ejes verticales están señalados por pilastras estípites exentas, que tienen como fondo un retablo tablerado. Las esculturas de mayores dimensiones están colocadas sobre peanas en unas especies de nichos con doseles. En el primer cuerpo se encuentran tres esculturas, en el lado izquierdo la de Zacarías, al centro la de San Esteban, santo patrono del pueblo; en el lado derecho la de Santa Isabel. En el segundo cuerpo que se divide del primero por una cornisa quebrada aparecen otras tres esculturas, a la izquierda la de San Joaquín, en el espacio central la de la Virgen María en su advocación de la Guadalupe y del lado derecho la de Santa Ana. Finalmente en el remate se encuentran, del lado izquierdo, un busto de San Juan Nepomuceno, en el centro la imagen de Cristo Crucificado y en el extremo derecho el busto de una santa que no hemos identificado plenamente, aunque pudiera tratarse de Santa Gertrudis o Santa María Magdalena de Pazzi. En un formato más pequeño y distribuidos en forma simétrica en ambos extremos se encontraban las esculturas de los cuatro evangelistas: Lucas, Marcos, Mateo y Juan, acompañados de los símbolos que les distinguen a cada uno (el toro, el león, el ángel y el águila)¹⁴²

El estudio del retablo presenta varias incógnitas: cuenta con elementos, como los doseles que aparentemente no existieron en la época colonial,¹⁴³ por su programa iconográfico pareciera más bien estar dedicado a San Juan Bautista, y algunas imágenes se ven muy recientes, además de que no todos los personajes corresponden con sus atributos, como por ejemplo, la representación de San Marcos (que ya no se encuentra en el templo, pero que pude conocer a través de una fotografía), tenía a sus pies un león, pero además contaba con un bastón, en una de sus manos, un guaje en otra y la esclavina en su capa. Cabe la posibilidad de que este retablo fuese hecho con restos de otros, o bien que se hiciera completamente en épocas recientes, pero una fotografía del interior del templo fechada en 1919, muestra al altar barroco detrás de un ciprés neoclásico, por desgracia no se alcanzan a observar los detalles del retablo, por lo que no podría decir que tantas modificaciones ha tenido a la fecha, ni tampoco se distinguen las esculturas, para saber si estas corresponden con las actuales que ya pasaron por el proceso de remodelación y restauración que he mencionado.

¹⁴² Hay que aclarar que las esculturas de Lucas y Marcos fueron robadas, en tanto que las dos restantes, por sus dimensiones, de aproximadamente 30 cm. Apenas se alcanzan a observar, cosa que hace muy difícil su descripción, pero tenemos esa descripción de las mismas gracias a la información del párroco actual, el padre Miguel Ángel Peralta.

¹⁴³ Información proporcionada por el maestro Jorge Alberto Manrique



Los personajes que se encuentran representados en el retablo son: los padres de San Juan Bautista, Isabel y Zacarías, pese a que en el lugar que debía ocupar San Juan esté una imagen de San Esteban. En el segundo cuerpo se encuentran Ana y Joaquín, padres de la Virgen María (aquí bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe y que también fue robada tiempo atrás), en el remate se encuentra la figura de Cristo Crucificado, que aquí está acompañado en ambos extremos por las imágenes que seguramente en su momento recogieron las devociones más importantes del pueblo. De cualquier modo, conviene hacer algún comentario de las piezas que a mi juicio resultan más interesantes:

E1 ZACARÍAS

Fue un sacerdote hebreo de la familias de Abía, esposo de Santa Isabel y padre de San Juan Bautista. Lo poco que conocemos de la historia de su vida se relata en el evangelio de San Lucas. Había llegado a su vejez sin tener hijos, pero en cierto día, en que ejercía las funciones sacerdotales en el Templo de Jerusalén se le apareció el Ángel Gabriel y le anunció que iba a ser padre de un niño al que pondría el nombre de Juan y que habría de ser el precursor del mesías. A Zacarías le costó trabajo creer en el cumplimiento de tal promesa, pues ya era viejo y su mujer también. Entonces el Ángel le reveló su calidad, y le anunció que en castigo a su incredulidad perdería el habla hasta que naciese el prometido vástago. Zacarías regresó a la ciudad de Judá donde vivía y ocho días después de que Isabel dio a luz, cuando acudieron al templo para circuncidar al niño los presentes preguntaron por su nombre, a lo que Zacarías respondió escribiéndolo en una tablilla, entonces Zacarías recobró el habla y dio gracias a Dios.¹⁴⁴

foto 13

Aquí lo han representado como un hombre de edad madura, con barba, que viste lujosos ropajes, la túnica es beige y lleva manto guinda, ambos tienen un estofado en el que se aprecian grandes motivos florales, como sacerdote hebreo, lleva en sus manos un incensario.

E2 SAN ESTEBAN

Patrón del pueblo, es el primer mártir de la iglesia, está de pié, vestido con una dalmática de color rojo, símbolo de su jerarquía de diácono y de su martirio; es un joven imberbe que en la mano derecha lleva la palma del martirio y en la izquierda un libro y sobre estas piedras con las que fue lapidado según la tradición.¹⁴⁵ el sobrepelliz que viste es muy elaborado, en tanto que en la dalmática se aprecia un bello diseño de hojas y flores.

foto 14

¹⁴⁴ Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe, Madrid, vol 70, p. 862

¹⁴⁵ Conviene apuntar que, en los primeros tiempos de la conquista, cuando Cortés recibió la embajada de los principales señores de Otumba, uno de ellos fue bautizado con el nombre de Esteban, y tal vez ese sea el motivo por el cual, tiempo después, el pueblo de Axapusco quedó bajo la tutela de este santo.

E3

SANTA ISABEL

Parienta de la virgen que procedía de la tribu de Judá. En algunos evangelios apócrifos se menciona que eran primas, pues Santa Ana, madre de la Virgen era hermana de Sabé, madre de Santa Isabel. Al igual que el resto de los personajes la santa está de pie, su apariencia es la de una mujer mayor, viste una túnica en tonos verdes profusamente policromada al igual que el manto ocre que la cubre.¹⁴⁶

E4

SANTA ANA

Madre de la Virgen Maria, su historia se menciona que el protoevangelio de Santiago y el evangelio de la natividad de Maria, en los que se relata que Mathan, padre de la santa que habitaba en Belén, tuvo tres hijas, Maria, Sobé y Ana, esta última se desposó con un galileo llamado Joaquín y pasados muchos años de esterilidad nació la Virgen Maria; ésta fue consagrada a Dios desde los tres años de edad en que la llevaron y depositaron en el templo. Su culto aparece en la iglesia de oriente desde épocas muy tempranas, en occidente no llega más allá del siglo VIII, pero su fiesta fue declarada oficialmente hasta el año 1382.¹⁴⁷ Esta Es una de las imágenes que se encuentran más retocadas, tanto que los colores de su vestimenta y los modelos mismos se acercan más a las esculturas contemporáneas que a una imagen de la época colonial, aunque ciertamente, en términos generales coincide con las del resto del retablo.

E5

SAN JOAQUÍN

Los pocos datos que se conocen de este personaje están tomados de los evangelios apócrifos. Según la tradición fue un hombre rico que vivió en Jerusalén; pertenecía a la tribu de Judá y después de veinte años de matrimonio con Ana no habían tenido descendencia. Al acercarse las fiestas del Señor en las que los israelitas ofrecían sus dones Rubén se enfrentó a Joaquín diciéndole *No es lícito ofrecer primero tus ofrendas, por cuanto no has suscitado un vástago en Israel*. Después de esto Joaquín se retiró a una casa que tenía en el campo orando y rogando a Dios que lo visitara, su súplica fue escuchada, su mujer quedó encinta por obra divina y Joaquín dejó su retiro encontrándose con su mujer en la entrada de Jerusalén.¹⁴⁸ Se le ha representado de manera convencional, como un anciano de pelo y barba canos, viste túnica verde y manto rojo, lleva también un libro y un bastón.

¹⁴⁶ Op. Cit. vol. 28, p. 2013

¹⁴⁷ Ibidem. vol. 5, p. 298

¹⁴⁸ Museo Nacional del Virreinato, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, tomo I, p. 123

E6

SAN JUAN NEPOMUCENO:

Nació en la ciudad de Praga. Siendo sacerdote fue arrojado al río Moldavia por proteger el secreto de confesión, pero se cuenta que su cuerpo permaneció intacto durante 326 años; fue beatificado en marzo de 1721 y canonizado el 19 de marzo de 1912. Es considerado el patrono de la buena fama y se le invoca para desechar calumnias, es también el patrono de los clérigos, especialmente de los confesores y co patrono de la orden de los jesuitas, debido a la importancia que estos dan a la confesión oral y al secreto de la misma. En las regiones donde es importante el elemento acuático, especialmente en los países alpinos, el santo es invocado como patrono de los navegantes y protector contra las inundaciones y anegaciones; al contrario, en las tierras áridas o en las que sufren falta de agua es invocado para que asegure las lluvias, este último motivo resulta sumamente adecuado, ya que en el pueblo de Axapusco, a lo largo de su historia ha padecido terribles pérdidas a causa de sus constantes sequías y falta de agua.¹⁴⁹

foto 15

Conviene mencionar que en la actualidad el culto a San Juan Nepomuceno se ha olvidado, lo que me lleva a suponer que en su momento ambos santos fueron figuras muy populares, pero que no logró penetrar la piedad en el pueblo como lo pretendían quienes realizaron el programa del retablo. A diferencia de otros personajes que se encuentran en el retablo solo se le ha representado de medio cuerpo, de manera convencional, como un sacerdote que viste con alba y sotana, en la mano derecha se aprecia un crucifijo, sobre el que se inclina en un gesto de fervoroso respeto, sin embargo esta pieza parece muy reciente, la posición de la mano izquierda sugiere que la presencia de otro objeto, que evidentemente se ha perdido.

E7

CRISTO CRUCIFICADO

En la parte central se encuentra la escultura de Cristo crucificado, en la que Jesús parece tener un cuerpo desproporcionado, puesto que el tórax es mayor que sus piernas, su cabeza, que voltea hacia arriba tampoco resalta por su expresión, aunque se nota el intento del artista por dotarlo de cierto dramatismo.

foto 16

Por lo que respecta a la escultura que se encuentra en el lado izquierdo, y que evidentemente representa a una santa tal vez a una monja dominica o carmelita por lo que se alcanza a percibir en su vestuario, no se incluye mayor información sobre ella, ya que no he podido identificarla; al parecer lleva en una de sus manos un corazón y en la otra un crucifijo, pero viste con hábito café y negro

¹⁴⁹ Stepanek, Pavel, "San Juan Nepomuceno en el arte mexicano", en *Cuadernos de arte colonial*, Madrid, Museo de América, números 6, 7 y 8, 1990 - 92.

ESCULTURAS AISLADAS

E7

SAN FRANCISCO DE ASIS.

Por su belleza y calidad, merece nuestra atención San Francisco de Asís. Esta es una escultura dorada y estofada que se encuentran en el templo de Axapusco y que no forma parte del retablo. Se ubica en la capilla de Guadalupe y mide aproximadamente 1.50 m. de alto. Porta un libro en la mano derecha en tanto que el objeto que llevaba en la izquierda ha desaparecido, aunque es probable que se tratara de una cruz. foto 17

En esta imagen podemos observar a una escultura de bulto redondo, el santo está de pie, el estofado de su vestimenta es en añil, con grandes diseños de flores doradas por la parte de enfrente y sin ninguna decoración en el revés de su capa, lleva los pies descalzos, lo que nos permite observar la calidad del trabajo que realizó el escultor, que también está presente en sus manos; donde se aprecian los sangrantes estigmas, su afilado rostro, inclinado del lado derecho, tiene barba y pelo ensortijado.

San Francisco es sin duda uno de los personajes más destacados de la Iglesia, y fundador de la orden de los Frailes Menores, quien vivió en el siglo XIII, predicando el evangelio entre los más pobres y humildes. Dentro de la orden que el fundó instituyó los votos de austeridad y pobreza. El hecho de que los franciscanos fuesen una de las primeras ordenes en establecerse en la Nueva España y trabajar con los naturales le dio gran presencia entre los pueblos indígenas.

Por desgracia, y aunque Axapusco formaba parte de la comunidad franciscana de Otumba esta escultura es la única representación del santo con la que cuenta la iglesia; seguramente existieron más representaciones, pues aparecen mencionadas cuando menos tres más (dos pinturas y una escultura) en algunos de los inventarios, pero no han llegado hasta nosotros, ni contamos con una descripción de las mismas.

Comúnmente se le representa vestido con una túnica en color marrón y llevando un crucifijo entre las manos. La ancha tonsura y los estigmas en pies y manos, además del cordón con los nudos no dejan duda de que se trata de San Francisco, aunque el hábito que viste es azul; sobre este hecho, Abelardo Carrillo y Gariel nos brinda la siguiente noticia:

Por lo que toca a la indumentaria religiosa, señalaremos que, a decir del historiador don Lucas Alamán, en el siglo XVI los franciscanos de la Nueva España, para reparar en sus ropas las partes destruidas por el uso acudieron al

laborioso expediente de hacer desbaratar por las indias el tejido de los hábitos viejos, cardar e hilar la 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 el color ni la forma de los hábitos de sus frailes, sino que solo había recomendado que fuesen pobres y ordinarios, los hicieron teñir con el tinte más común que había, que era el añil, y éste es el origen que tuvo el que los franciscanos de América estén vestidos de azul en lugar del color que usaban en España y del cual eran los hábitos primitivos de los misioneros.¹⁵⁰

Solange Alberro nos brinda una opinión distinta a este respecto:

Cuando vieron su pobre hábito deshacerse, al paso de los días, las estaciones y los muchos trabajos, pidieron a las indias que desbaratasen la tela que de ellos quedase, la volvieron a cardar e hilar para después teñirla de azul. Este color azul, distinto del pardo que caracterizaba el hábito tradicional de los hijos de San Francisco, no era común entre los macehuales y solo puede explicarse por la voluntad implícita de tender un puente simbólico entre el dios solar y guerrero Huitzilopochtli, la máxima deidad mexica asociada al color azul del cielo meridiano. La nueva religión y la orden seráfica en el imaginario colectivo de los indígenas. Los religiosos pensaban sin duda en proceder en este caso a una recuperación “inocente” –ya que para ellos y los europeos en general “solo” se trataba de un color, generalmente asociado a la Virgen María- pero que ayudaría a recuperar en parte la veneración antes tributada al poderoso sobrenatural pagano, para beneficio ahora de la ley evangélica.¹⁵¹

¹⁵⁰ Carrillo y Gariel, Abelardo, *El traje en la Nueva España*. México, INAH, 1959, p. 183

¹⁵¹ Alberro, Solange, *El águila y la cruz, orígenes religiosos de la conciencia criolla*, México, COLMEX FCE, 1999, pp. 59-60

CAPÍTULO IV: CATÁLOGO DE PINTURA

CUDROS DE TEMAS MARIANOS

F - 1

ARELLANO (atribución)

NACIMIENTO DE LA VIRGEN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.70 x 1.10 aprox.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Esta obra que se encuentra en la antesacristía de la Iglesia de San Esteban, parece hacer juego con otras dos, una de las cuales ostenta la firma de "Arellano". El que ahora nos ocupa tiene como antecedente un pasaje tomado de los evangelios apócrifos en el que se relata que después de mucho tiempo santa Ana concibió y alumbró a una hija a quien sus padres dieron el nombre de María, según el mandato del ángel.¹⁵² foto 18

Este pasaje de la vida de la Virgen fue muy popular en la Nueva España, vale la pena resaltar que muchos artistas se guiaron por las recomendaciones dadas por el tratadista español Francisco Pacheco para la representación del tema; este autor sugería que santa Ana apareciera en cama, sentada y con almohadas y tocas blancas en lienzo, con una criada llevándole en un plato algo de comer; que San Joaquín debía quedar en la cabecera, y recomendaba también que la niña quedase envuelta en mantillas en brazos de una mujer. Como es fácil apreciar, el artista que elaboró esta obra no siguió del todo las indicaciones de Pacheco,¹⁵³ sino que desembocó en una variación personal que recogía soluciones trabajadas por los numerosos pinceles novohispanos que le habían precedido. Así la escena se desarrolla dentro de la habitación de Santa Ana, quien se encuentra sentada sobre su cama cubierta por un amplio cortinaje rojo; al fondo, la sirvienta ocupada en sus quehaceres lleva unos utensilios mientras que, del lado contrario, otra sirvienta se encarga de atender a la Santa. A los pies de la cama un grupo integrado por otras tres sirvientas atienden a la recién nacida, quien se encuentra en su cuna. Más novedoso se muestra el pintor al disponer a Joaquín sentado junto a la cuna y asomándose por encima de la cabecera de ésta para observar a la niña con un gesto de paternal curiosidad y afecto.

¹⁵² Vargas Lugo, Elisa y José Guadalupe Victoria, Juan Correa su vida y su obra, México, UNAM, IIE, 1985, tomo II, primera parte, p. 65

¹⁵³ Francisco Pacheco, Arte de la pintura, pp.213 -216, citado por Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, Ibidem, p. 69

En el piso se encuentra un cesto con telas que ha dejado una de las mujeres para arrullar la cuna, mientras que una segunda mujer nos observa y una anciana, la última del grupo, mira con atención a San Joaquín, a quién el artista ha pintado como un anciano vestido con túnica verde y manto rojo con la cabeza cubierta. Todas las sirvientas aparecen vestidas igual en tonos verdes y ocre, sin embargo, la disposición de las mismas nos distrae de estas similitudes, al igual que las distintas actitudes en sus rostros que tienen marcadas diferencias entre sí.

Cabe resaltar que el artista quiso representar diversas texturas en el trabajo de las telas que van, desde los pesados cortinajes que refuerzan la composición barroca hasta las ligeras sedas que cubren la cuna, pasando por las toscas telas que visten algunas de las sirvientas.

Al parecer, el artista que creó esta obra más que apearse a las sugerencias de los tratadistas, en este caso de Francisco Pacheco, intenta recrear un pasaje de la vida cotidiana de la Nueva España en los inicios del siglo XVIII, época en la que estaba activo el autor, pues algo nos deja ver del mobiliario y los utensilios habituales. Además, no podemos descartar la idea de que esta obra formaba parte de una serie dedicada a la Virgen. En este caso estamos ante una obra que exhibe cierto dinamismo en la composición, contrariamente a las que representan “La Anunciación” y “la Dolorosa” que acaso formaban parte de la misma serie y que presentan una composición en términos generales más sencilla y austera como se comprueba al ver que la del cuadro que ahora nos ocupa, aparece un mayor número de personajes, mismos que se encuentran dispuestos en más variedad de posiciones y actitudes y aunque el colorido, en especial los tonos sepías son idénticos a los de las obras antes mencionadas, en este cuadro es más animoso; y no está demás señalar que también resulta muy parecido el trabajo de los pliegues de las telas de texturas vaporosas que imitan la seda de este cuadro, en relación a los otros mencionados.

Igualmente conviene resaltar entre los aciertos del pintor de este cuadro el magnífico juego lumínico que exhibe el rostro de perfil de la mujer que atiende a Santa Ana, mismo que se recorta nitidamente contra el blanco de las almohadas; de gran eficacia y fuerza plástica es, asimismo el juego de luces y sombras en el rostro de San Joaquín.

De confirmarse, tendríamos que aceptar que efectivamente alguno de los Arellano realizaron esta serie para el templo de Axapusco toda vez que estas obras están consignadas desde el primer inventario del templo que se realizó alrededor de 1885.

AUTOR: ARELLANO (firmado: "Arellano fac.")

LA ANUNCIACIÓN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.68 x 1.10m.

ÉPOCA. PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Esta es una obra que se encuentra en el interior de la capilla de Guadalupe e ilustra el paisaje de la Encarnación de Cristo, está tomado del evangelio de San Lucas que relata:

...Durante el sexto mes mandó Dios al Ángel Gabriel a una ciudad de Galilea llamada Nazareth a ver a una Virgen llamada María, la cual estaba desposada con un hombre de la casta de David, el cual se llamaba José. Y presentándose a ella le dijo: "Yo te saludo llena de gracia; el Señor está contigo". Lucas, 1, 26-28.

Este pasaje es de suma importancia para la cristiandad, ya que alude al momento en que Dios comienza su obra salvadora haciéndose hombre y naciendo de una mujer predestinada para ese acontecimiento. La venida del Mesías fue anunciada por los profetas desde tiempos remotos, y el salvador debía nacer de una Virgen. A partir de ese momento María se convierte en la morada de Dios, desde la que manifiesta sus misterios, sino que comparte con su Hijo los momentos más importantes de su vida y su obra. Este hecho, de intimidad con Cristo hace que María se convierta en la mayor intercesora de los hombres ante Dios.

Las manifestaciones artísticas con el tema de la Anunciación han sido muchas a lo largo del tiempo. Desde los inicios de la Iglesia, pinturas y esculturas han representado el encuentro entre el Arcángel Gabriel y María, cuando aquél le da la buena nueva; pero tal vez el momento en que el culto a la Virgen y al misterio de la encarnación alcanzó gran popularidad ocurrió durante los siglos XVI y XVII, cuando el protestantismo cuestionó los dogmas y principios de la fe. Emile Mâle comenta que en tiempos de la Contrarreforma la figura de María como madre de Cristo cobró gran importancia, especialmente para los maestros de la vida espiritual ya que simbolizaba la misteriosa figura del sacerdote, puesto que María por su respuesta al Ángel formó en sí misma el cuerpo de Cristo como el sacerdote al pronunciar las palabras sacramentales lo forma en el altar.¹⁵⁴

Ante los ataques a la Iglesia de Roma, España se convirtió una ferviente defensora de la fe, herencia que por supuesto pasó a sus colonias en América. En la Nueva España las representaciones de la Anunciación fueron constantes durante todo el virreinato, en ocasiones de manera individual y otras formando parte de alguna serie, así podemos encontrar desde las magníficas representaciones de Baltasar Echave Orío y Juan Correa,

¹⁵⁴ Emile Mâle, El barroco, arte religioso del siglo XVII, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985, p. 51

hasta las novedosas composiciones de Cristóbal de Villalpando hacia finales del siglo XVII, pasando por todas aquellas reproducciones de corte popular.

Esta obra sigue los convencionalismos utilizados para la representación del tal acontecimiento: María aparece arrodillada en un reclinatorio sobre el que se encuentra un libro abierto,¹⁵⁵ junto a ella el Arcángel Gabriel, posado sobre una nube, se inclina respetuoso con los brazos recogidos a la altura del pecho y llevando entre las manos una rama de azucenas. En la parte superior, un rompimiento de gloria deja ver solo el rostro y las manos del Padre Eterno, representado como un anciano de pelo y barba canos, y rodeado de angelillos, al tiempo que el Espíritu Santo desciende en forma de paloma.

foto 19

La Virgen es una joven mujer vestida con sencillez, con manto azul y una amplia túnica en tonos rojizos, carente de joyas y sedas o terciopelos; extiende los brazos y levanta la mirada para encontrarse con el Arcángel Gabriel quien viste una túnica en color sepia y mantiene las alas recogidas.

Este cuadro pese a su sencillez, cuenta con un atractivo especial, y es que se trata de la única obra firmada "Arellano", de las tres que suponemos fueron parte de una serie con pasajes de la vida de la Virgen, pese a ello, no sabemos con exactitud si pertenece a Antonio o a su hijo Manuel, ya que en el cuadro sólo está firmado con el apellido; se sabe que ambos pintores trabajaron hacia finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

Entre el numeroso grupo de pintores novohispanos que estuvieron activos hacia finales del siglo XVII encontramos a "Los Arellano", cuya obra, se muestra cada vez más prolífica e interesante de lo que antaño se pensaba. Las primeras noticias sobre los Arellano fueron las que nos proporcionó José Bernardo Couto y el poblano José Bernardo Olivares, quienes registran a Manuel de Arellano y a José de Arellano, respectivamente;¹⁵⁶ más adelante Manuel Toussaint apunta que existían tres artistas de apellido Arellano, Antonio, Manuel, José;¹⁵⁷ este autor considera que dos de ellos eran seguramente padre e hijo, cosa que más tarde pudo comprobarse gracias a los documentos localizados en el Archivo de Notarias donde se refieren al testamento del hasta entonces ignorado Antonio de Arellano y su esposa, en el que se menciona un hijo llamado Manuel.¹⁵⁸ Acerca del tercer pintor registrado con este apellido, José de Arellano, Manuel Toussaint dice que no tiene 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. A los tres anteriores habría que agregar quizá a otro más, que ha

¹⁵⁵ El tratadista Pacheco escribió que la anunciación fue al anochecer y que la Virgen debería representarse de rodillas que es lo más probable, con una manera de bufete o sitial delante, donde tenga un libro abierto, pues estaba leyendo y meditando la profecía de Isaías. Francisco Pacheco, *El arte...* op.cit. p. 74

¹⁵⁶ José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, (1872); México, FCE, 1947, p. 72.

José Bernardo Oliares, *Album artístico*, 1874, (ed. De Efraín Castro Morales, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1987, p. 103.

¹⁵⁷ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1982 p. 145

¹⁵⁸ AN. Notario Nicolás Varela No. 691, 5 de enero de 1692, ff. 10v, 12, 13 y 14.

dejado obras firmadas “el Mudo Arellano” a menos que se hubiera tratado de cualquiera de los mencionados.

Pese a que faltan muchos elementos para reconstruir sus biografías y aún no contamos con el análisis y estudio profundo de su obra, tenemos con algunos datos aislados nos permiten acercarnos a ellos y elaborar un bosquejo sobre su vida y su obra.

Antonio de Arellano nació hacia la segunda mitad del siglo XVII, deducción hecha a partir de las noticias que existen acerca de su participación dentro del gremio de pintores de la Nueva España, donde participó junto con Nicolás Rodríguez Juárez (1667 – 1734), Cristóbal de Villalpando (1649 – 1714), Juan Correa y Juan Sánchez Salmerón. Sabemos que hizo aprecio a partir de 1693; en 1694 aparece como miembro del Gremio de pintores en el que ocupó distintos puestos. Tanto Cristóbal de Villalpando como Nicolás Rodríguez Juárez suscribieron en calidad de testigos la constancia de examen para obtener el título de maestro en el arte del dorado que le habían practicado a Antonio de Salcedo, vecino de la ciudad de Xochimilco el 24 de mayo de 1694, los maestros Antonio de Arellano y Antonio de Alvarado, pintores, José de Espinoza y José de los Reyes (doradores) unos meses después, el 29 de julio del mismo año aparece junto a otros artistas firmando el contrato donde se comprometieron a pagar una peana de plata comprada al procurador de la audiencia Sebastián Vázquez cuyo costo fue de ciento cincuenta pesos, mismos que prestó el presbítero del arzobispado José de León y Villegas y cuyo costo debían cubrir los ocho miembros del gremio. Esta peana de plata serviría para adornar la imagen de nuestra Señora del Socorro que pertenecía a la Cofradía del Gremio de Pintores y que veneraban en el altar del templo de San Juan de la Penitencia.¹⁵⁹

El 22 de abril de 1698 Antonio de Arellano participó como veedor junto con José de los Reyes en el examen para obtener el grado de maestro pintor de Alfonso Álvarez Urrutia, vecino de la ciudad de Santiago de Guatemala, otorgando la carta de aprobación junto con Antonio de Alvarado y José de Rojas, en calidad de alcaldes y veedores del gremio, y Cristóbal de Villalpando y Juan Correa como maestros examinadores.

Hacia 1706 se vuelven a encontrar noticias sobre Antonio de Arellano, cuando fue designado alcalde de la pintura y Juan Correa como veedor; para el año siguiente, el nombramiento del alcalde del campo de la pintura recayó en Cristóbal de Villalpando y el de veedor en Antonio de Alvarado, aquí también aparece la firma de Antonio de Arellano junto con las de Joseph del Castillo e Ignacio Córdoba.

¹⁵⁹ AN. Martín del Río, Escribano Real No. 563. Ciudad de México, 29 de Julio de 1694, ff. 636v. – 637r. Publicado en Elisa Vargaslugo, Gustavo Curiel, *et al. Juan Correa su vida y su obra*, tomo III, Cuerpo de Documentos, p. 95 y 96.

En 1708 interviene junto con Juan Correa en el avalúo de los bienes del difunto capitán José de Olmedo y Luján, mismo que se llevó a cabo en su hacienda de San Juan de Dios jurisdicción de “Juchimilco”.¹⁶⁰

Por lo que se refiere a Manuel de Arellano, sabemos que en 1722 hace un aprecio de una pintura de Nuestra Señora de los Dolores,¹⁶¹ ese mismo año firma una escritura de obligación de un colateral en San Agustín Mezquititlan, jurisdicción de Meztlán, el cual costaría quinientos pesos y se entregaría terminado en seis meses.¹⁶² Igualmente otorgó testamento en favor de Cayetano Joseph Lozano, a quién 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.¹⁶³

Según consta en una escritura de venta con fecha de 5 de noviembre de 1733, el maestro pintor José de Ibarra, mayordomo de la Hermandad de Nuestra Señora del Socorro, sita en el convento de monjas de San Juan de la Penitencia de la Ciudad de México, vende a Manuel de la Trinidad Zárate un sitio 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.¹⁶⁴

Es evidente que Juan Rodríguez Juárez fue contemporáneo de Manuel de Arellano, ya que el primero nace en 1675 y muere en 1728 a la edad de cincuenta y dos años; cuando fue nombrado albacea del testamento de Manuel de Arellano contaba con cuarenta y siete años de edad.

Por lo que respecta al “Mudo Arellano”, es probablemente un pintor que ha pasado prácticamente desapercibido, pero no se puede desechar la posibilidad de que se tratara de alguno de los dos personajes anteriores, ya que no se han consignado mayores noticias sobre él; sabemos que pintó dos cuadros para la serie mariana que pintó Correa sobre la vida de la Virgen y que se conservan en el museo de Antequera en España,¹⁶⁵ así como tres pinturas que existen en la iglesia de Tepeji, en el Estado de Hidalgo

¹⁶⁰ Documento localizado por la maestra Raquel Pineda en el Archivo General de la Nación, Ramo Tierras, vol. 3322, f. 70

¹⁶¹ AN. Diego Díaz de Rivera, Notario 198, Ciudad de México, 2 de febrero de 1711. Libro 1280, fs 12 v. – 14r. Extracto del documento tonado de Silvia Bravo Sandoval y Raquel Pineda, Catálogo de Documentos de Arte 7, Archivo de Notarias de la Ciudad de México, Protocolos II, México, UNAM, IIE, 1996, p. 89

¹⁶² 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 Ibidem, pp. 199 – 200.

¹⁶³ AN Juan Díaz de Rivera, Notario 199, Ciudad de México, 13 de Noviembre de 1722, Libro 1328, fa. 339 r – 341 r. Ibidem, p. 201

¹⁶⁴ AN Felipe Muñoz de Castro, Notario 391, Ciudad de México, 5 de Noviembre de 1733, Libro 2589, fs 350 – 351 v. Catálogos de Documentos de Arte 15, Archivo de Notarias de la Ciudad de México, México, UNAM, IIE, 1990, p. 34.

¹⁶⁵ Elisa Vargaslugo y José Guadalupe Victoria, Juan Correa su vida y su obra. Tomo II, segunda parte, p. 551 - 553

F3

ANÓNIMO

VIRGEN DE GUADALUPE

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: .65 x 1.45 aprox.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII

La devoción a la Virgen de Guadalupe se ha generalizado en México desde su milagrosa aparición en el Tepeyac, de tal suerte que en casi todas las iglesias, por pequeñas que estas sean, no puede faltar cuando menos una imagen de la Virgen Morena. En el caso del templo de San Esteban contamos con cuatro representaciones de la Guadalupeana distintas en materiales, calidades y épocas. Existe una, al parecer la más antigua, que se remonta al paso del siglo XVII al XVIII, la segunda creo formó parte de una serie de lienzos de finales del siglo XIX y que muy probablemente decora desde entonces la Capilla de Guadalupe; la tercera una escultura en madera que ocupa la parte central del retablo principal, y finalmente, la cuarta es una pintura reciente que hoy se encuentra en el altar de la capilla de Guadalupe.

La primera, a la que ahora nos referimos, es una obra de medianas dimensiones que se encuentra en la antesacristía del templo y en la que, además de la imagen que se sujeta a los convencionalismos tradicionales de la iconografía guadalupana (las manos juntas a la altura del pecho, los rayos solares que sobresalen a su alrededor, el manto azul con estrellas, el ángel a sus pies, la luna menguante y el característico tono de su piel), el pintor incorporó en las esquinas los cuatro medallones de forma ovalada y marcos dorados con las escenas de las apariciones, mismas que de acuerdo con la opinión de Elisa Vargas Lugo, se introdujeron a mediados del siglo XVII. Estas apariciones se encuentran narradas en el escrito de Antonio Valerio llamado *Nican Mopohua* en el que se cuenta que en la madrugada de diciembre de 1531, un indio recién bautizado, llamado Juan Diego, vecino de Cuauhtitlan, iba a oír misa al convento de Tlatelolco, cuando, al pasar por el cerro del Tepeyac escuchó el canto de muchos pájaros finos que lo guiaron hasta donde le habló una señora rodeada de resplandores, pidiéndole le dijera al obispo que era su voluntad le construyeran un templo en ese preciso lugar y volviera al otro día. (oto 20

Al día siguiente volvió Juan Diego sin la respuesta del obispo, quien le había pedido una prueba; posteriormente, la tercera aparición, cuenta el pasaje en que Juan Diego va en busca de un confesor que atienda a su tío Juan Bernardino quien se hallaba gravemente enfermo; es entonces cuando se aparece nuevamente la Señora quién le ordena cortar las flores que se encontraban en lo alto del cerro para llevarlas como la señal requerida por el obispo. Finalmente, la cuarta aparición resume el momento en que Juan Diego llega a

la casa del obispo donde despliega su tilma en la que tenía recogidas las rosas que al caer dejaron al descubierto la sagrada imagen.¹⁶⁶

Cabe señalar que el artista que pintó la obra que nos ocupa, ha representado las escenas de las apariciones tal y como era la costumbre en la Nueva España en el siglo XVIII; en las dos primeras Juan Diego aparece de pie frente a la Virgen, en la tercera lo vemos arrodillado y con las rosas por el suelo, mientras que en la cuarta se encuentra casi totalmente cubierto por la tilma ante el obispo y otros personajes que le acompañan.

De acuerdo con las consideraciones de Elisa Vargas Lugo las guías de rosas que enmarcan a la Virgen por los lados, al igual que la presencia de los ángeles que acompañan a Juan Diego, son elementos iconográficos surgidos de la pintura del siglo XVII.¹⁶⁷

El desconocido artista que ha realizado esta obra se ha preocupado por elaborar una buena copia de la imagen original, teniendo especial cuidado en el tratamiento de la túnica y el manto, pero atendiendo puntualmente la factura de los rostros, tanto el del ángel que está a los pies de la Virgen como el de ella y aún el de los demás personajes que se aprecian en los medallones, entre los que es pertinente destacar el ángel que acompaña a Juan Diego. Estos elementos nos indican que el artista en cuestión fue un personaje activo hacia las primeras décadas del siglo XVIII, educado en el oficio y conocedor de las preferencias plásticas y decorativas de sus contemporáneos.

¹⁶⁶ Vargaslugo y José Guadalupe Victoria, *op.cit.* Tomo IV, Primera parte pp.272-273

¹⁶⁷ Vargaslugo y Victoria, *Ibidem*, p. 273

F4

AUTOR: ANÓNIMO

VIRGEN DE GUADALUPE

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.20 x 2.0 m. aprox.

ÉPOCA: FINALES DEL SIGLO XIX

Como se ha dicho antes, esta obra, aparentemente de finales del siglo XIX representa a la Virgen de Guadalupe estampada en medio de una tilma extendida y la cual está sostenida en los extremos superiores por un par de querubines que llevan también ramos de rosas de los que surgen las leyendas *tota puera es* (izquierda) y *maculla non est in te* (derecha), en la parte superior aparece la inscripción MATER PURÍSIMA, mientras que en la parte baja, exenta de la tilma se encuentra un listón con la inscripción NON FECIT TALITER OMNI NATIONIS.

Aunque es evidente que se trata de una representación de la Guadalupana, los colores de su indumentaria son más claros que los tradicionales, casi en tonos pastel, el de la túnica alcanza el rosa pálido en la parte superior, y el del manto es prácticamente azul cielo, con las estrellas dispuestas simétricamente, elementos que hacen parecer a la Virgen más morena de lo convencional, y que la alejan de las copias fieles que se hicieron en otros tiempos. Es posible que los detalles arriba mencionados sean ejemplos de la evolución plástica que se desarrolló a partir de la imagen auténtica, y es que para ese momento, finales del siglo XIX o principios del XX, tal vez ya no era necesario insistir en la historia de las apariciones, ni en las guías de flores, dando paso a soluciones más sobrias y sencillas, totalmente alejadas de la sensibilidad barroca. No podemos dejar de señalar que, a diferencia de la mayoría de las representaciones que se hicieron de la Virgen de Guadalupe, en esta se ha subrayado el hecho de que la sagrada imagen quedó impresa en la tilma del indio Juan Diego, cosa que el artista nos confirma al insistir en representarla extendida con los pliegues en los bordes de la zona inferior.

foto 21

Es muy probable que esta obra y las de la *Conversión de San Pablo* y el *martirio de San Esteban*, con los que hace juego se hicieron con el fin de decorar la capilla de Guadalupe, hacia finales del siglo XIX o principios del XX

F5

AUTOR NO IDENTIFICADO

INMACULADA CONCEPCIÓN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.20 x 1.74 m.

ÉPOCA: PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

Este modo de representar a la Virgen queriendo significar que de todo el género humano es la única exenta del pecado original tiene como antecedentes varios pasajes bíblicos en los que se refieren a ella como símbolo de pureza, y llena de gracia, como el Cantar de los Cantares y el Apocalipsis donde se la describe como una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza, que a su vez se tomaron de la iconografía tradicional española de la Asunción de la Virgen¹⁶⁸ Además de las representaciones de la vida de la Virgen tales como el *árbol de Jessé* y *El Abrazo ante la Puerta Dorada*

Esta doctrina de la Inmaculada, donde María está exenta del pecado original se inició en el siglo VIII, aunque no fue oficialmente aceptada sino hasta mediados del siglo XIX. A lo largo de la historia numerosos teólogos debatieron sobre la inmunidad de María, hasta que en el siglo XIV comenzó la definición dogmática; para este momento la orden franciscana adoptó de manera unánime dicha postura a la que gradualmente también se sumaron las autoridades civiles y religiosas. Finalmente, el 8 de diciembre de 1854 el papa Pío IX, declaró dogma de fe la Concepción Inmaculada de la Virgen Madre de Dios.¹⁶⁹

España fue uno de los países donde mejor y más rápido se aceptó y definió el misterio de la Inmaculada Concepción,¹⁷⁰ incluso comenzó a celebrarse su fiesta desde el siglo XI, misma que se declaró obligatoria el año de 1644, y cerca de un siglo después María fue nombrada patrona de España.

¹⁶⁸ Apocalipsis, XII, 1

¹⁶⁹ Vargaslugo y Victoria *op. cit.* Tomo IV, Primera parte, pp. 61 - 63

¹⁷⁰ En 1218 Pedro Nolasco, tutor de Jaime I de Aragón funda la orden de los Mercedarios (quienes visten de blanco en honor a la pureza de la María), Buena parte del fervor por la Virgen se debe a los escritos de Raymundo Lulio, y su influencia entre los frailes franciscanos. Cuando España logró unificarse bajo el reinado de los reyes católicos el culto por la inmaculada se extendió por toda la Península. El apoyo real fue menos abierto durante el siglo XVI, esto debido a que tanto Carlos V como Felipe II trataron de evitar cualquier argumentación teológica que pudiera provocar la oposición de los reformadores protestantes., pero aún así los franciscanos y ahora también los jesuitas persistieron en sus propósitos. Suzanne Stratton, *La inmaculada concepción en el arte español*. Madrid, Fundación universitaria española, 1989, p. 115

Con todo lo anterior es lógico suponer que en la Nueva España existiera una gran devoción por la Inmaculada: hospitales, gremios y cofradías, e incluso instituciones como la misma Universidad estaban bajo su patrocinio, además, claro está de los numerosos fieles que profesaban sinceras y profundas muestras de veneración. Basta observar la gran cantidad de representaciones de ella que han llegado hasta nosotros para corroborar lo anterior.

Manuel Trens nos dice que la iconografía de la Inmaculada Concepción se vio modificada con el paso del tiempo de tal modo que pueden reconocerse tres formas distintas que son: la Virgen Apocalíptica, apegada al pasaje mencionado líneas arriba, la Tota Pulcra, que contiene todos los símbolos y emblemas de su pureza, incluyendo la de letanía lauretana y la Inmaculada Concepción, en que aparece la Virgen sin los emblemas o solo con algunos a manera de recuerdo. De cualquier modo, estas representaciones guardan las características básicas del misterio luego declarado dogma, que son la pureza y el triunfo sobre el mal.¹⁷¹

En esta obra que se encuentra en la capilla de Guadalupe del templo de San Esteban podemos apreciar a la Virgen de pie en el centro de la composición, rodeada de nubes en tonos dorados a causa del sol que asoma a sus espaldas; acompañada por ángeles y querubines que o bien la coronan o bien sostienen algunos elementos simbólicos tales como el lirio y la azucena. La Virgen viste la habitual túnica blanca y manto azul cuyas telas dan la impresión de ligereza. Lleva las manos a la altura del pecho, y presenta la cabeza inclinada a la derecha con el pelo suelto, el cual por ser largo le cubre los hombros y resbala por la espalda. Muestra un rostro apacible y lo ligero de sus ropas contrastan con el brusco rompimiento de gloria que se acentúa gracias a los distintos tonos de luz que emergen de la figura de la propia Virgen. La presencia y factura que exhiben los angelillos y querubines nos recuerdan a los que tiempo atrás pintara Luis Juárez y que tienen la peculiaridad de que conforme se alejan desaparecen entre la claridad celestial. Este mismo modelo podemos apreciarlo también en las obras de Juan Correa y Cristóbal de Villalpando, destacados pintores de la generación anterior a nuestro desconocido artista. foto 22

Si bien las facciones de los angelillos y querubines que acompañan a María, pueden considerarse convencionales, de rostros regordetes y pelo ensortijado, el artista ha querido variar las posturas de sus desnudos cuerpecillos, pues varios de ellos están en pleno vuelo, como los que coronan a la Virgen, en tanto que otros, como el que porta el cetro o el que lleva el lirio, parecen recargarse en las nubes, éste último echado ligeramente hacia atrás, recuerda a los angelillos que crearon los pintores españoles Francisco Rizi y Murillo y que fueron muy populares en la Nueva España. Y son finalmente, estos deliciosos personajes con las carnes al aire quienes imprimen un toque de dinamismo y ternura a la obra, al mismo tiempo que hacen más solemne la amorosa figura de María.

¹⁷¹ Manuel Trens, María, Iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Edit. Plus Ultra, 1946, pp. 149 - 182

Para completar el sentido del cuadro el artista ha incluido, en la parte baja del mismo, otros símbolos que aluden a la pureza de la Virgen, como son: la ciudad amurallada, el alto ciprés, la palma, el pozo y la torre de David, ante un fondo de mar, con unas montañas y un apacible celaje.

Aunque esta obra ostenta una firma en el extremo inferior izquierdo, no sabemos quién fue su autor, pues la firma desafortunadamente queda cubierta por el marco y solo se alcanzan a observar algunos rasgos de la misma, pero es imposible leerla. El trabajo de este artista, y lo reducido de su paleta nos permite ubicarlo hacia la primera mitad del siglo XVIII, nos deja ver que es cuidadoso y atento a los detalles, y aunque los escorzos que emplea no son del todo correctos, es muy probable que tuviera una buena formación en el taller de alguno de los maestros que trabajaron en la Nueva España en la época señalada.

F6

ANÓNIMO

INMACULADA CONCEPCIÓN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.50 x 1.90 m. aprox.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Nos encontramos ante una obra cuyo autor ha seguido los lineamientos convencionales para representar la Purísima Concepción que aquí aparece al centro, de pie, apoyada sobre la luna, vestida con el sol; hacia la parte media y atrás de María se alcanza a ver el sol; en la parte alta un grupo de querubines detrás de las nubes que dan paso al rompimiento de gloria, y en los extremos, en la zona media quedan dos grupos de angelillos pintados en pares que sostienen azucenas, rosas, el lirio y la palma, esta última simboliza la protección en el desierto y es imagen de inmortalidad. En la parte baja se aprecian varios elementos más de la letanía Mariana: la palmera, la nave que navega el mar embravecido, el ciprés y la torre de David.

Los rayos de luz del resplandor que despiden la cabeza de la Virgen le dan a la obra un toque arcaizante y nos recuerdan aquellas imágenes que a través de los grabados se difundieron en los inicios de la colonia, el resto del trabajo podríamos ubicarlo hacia principio del siglo XVIII; estas particularidades nos indican que el artista repitió fórmulas que formaban parte ya del gusto y la tradición novohispana o que probablemente utilizó un grabado antiguo para la composición de su obra

foto 23

La Virgen es una mujer joven de rasgos finos y larga cabellera, con las manos recogidas a la altura del pecho; va vestida con túnica blanca y manto azul y adornada con joyas, el manto está cuajado de estrellas y decorado con una amplia orla bordada con hilos de oro.

En la obra se aprecian ciertas diferencias en el cuidado de las figuras y de los detalles, por ejemplo, el trabajo del manto parece más estudiado que el de la túnica; en el borde del primero incluso se alcanza a observar el trazo fino de la orla con su encaje dorado. Por su parte los cuerpos de los angelillos que acompañan a la Virgen lucen evidentes desproporciones, con amplio tórax, y cortos brazos y piernas. Por cierto, dos de los que se encuentran más cerca de la Virgen parecen tener ciertos rasgos indígenas o mulatos debido al tono oscuro de su piel, sin embargo, más que pensar que el artista intentó pintar castas o indios nos inclinamos a suponer que se debe a un error en la técnica y que al intentar un sombreado lo único que logró fue oscurecerles la piel; por cierto, ese detalle del uso de la luz en los rostros continúa presente en los querubines que se asoman tras las nubes

F7

ARELLANO (atribución)

VIRGEN DE LOS DOLORES

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: .90 x 1.70 m.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Sabemos que en la Nueva España existió una importante devoción a la Virgen María en sus distintas advocaciones, siendo una de las más importantes la de la Virgen de los Dolores o Dolorosa. Al parecer, esta devoción nació en la Edad Media y está profundamente ligada a la Pasión de Cristo al igual que una serie de movimientos religiosos de carácter escatológico y a un sentimiento de orfandad y desesperanza que padeció Europa en aquellos tiempos, esto a su vez provocado por una serie de hambrunas, sequías y guerras, circunstancias que permitieron a los fieles identificarse con el sufrimiento de María y ver en ella un vehículo para superar las calamidades y trances difíciles y así alcanzar la gloria.

Las órdenes religiosas desempeñaron un papel muy importante en la difusión del culto a la Dolorosa, especialmente los franciscanos y servitas. Estos últimos nacen como institución a partir de la milagrosa aparición de la Virgen en Florencia a un grupo de jóvenes pertenecientes a la nobleza, ocurrida en el año 1239. La nueva orden obtuvo su aprobación bajo el mandato del papa Inocencio IV; sus miembros debían vestir un hábito negro, según indicó la propia Virgen, quien les dijo deberían portarlo en señal de sus dolores, soledad y viudez.¹⁷²

A los franciscanos se les debe la introducción y propagación del culto a la Dolorosa en la Nueva España. Uno de los ejemplos más tempranos que podemos observar se encuentra en el convento de Calpan, Puebla. Casi todas las representaciones de la Dolorosa en el virreinato siguieron los mismos lineamientos del Viejo Mundo, esto es: la Virgen vestida de luto con las manos recogidas a la altura del pecho en actitud de súplica y con una o varias dagas o cuchillos clavados en el pecho, símbolos de los dolores que sufrió en su corazón ante los momentos difíciles de la vida y pasión de su Santo hijo.

Por lo que toca a la obra que se encuentra en la nave del templo de San Esteban, ^{foto 24} podemos observar algunas variantes respecto al común de las representaciones de la Dolorosa, ya que la Virgen se encuentra de pie, siendo más común encontrarla de medio cuerpo o sentada, y lleva los brazos extendidos; curiosamente en vez de tener una actitud de aflicción parece consolar a los ángeles adolescentes que la acompañan y que arrodillados a los lados le ofrecen el cáliz y la corona de espinas, símbolos por demás importantes, puesto que el primero contiene la sangre redentora de Cristo y la corona

¹⁷² Vargas Lugo y Victoria, *op.cit.* tomo II, primera parte, pp. 205-206, y Gustavo Curiel "Nuestra Señora de los Dolores y Nuestra Señora de la Piedad", en Vargas Lugo y Victoria, *op.cit.* T. IV, Primera parte, México, UNAM, IIE, 1994, pp. 189 - 208

simboliza la dignidad real. Por otro lado, la Virgen tampoco viste con los colores tradicionales que demuestran su luto, negro o morado, sino que lleva la habitual túnica rosa y manto de color azul. Supuestamente la escena transcurre en un momento posterior a la crucifixión de Cristo, en el que la Virgen y los ángeles se encuentran en lo alto de una montaña, rodeados por las tinieblas que los envuelven y que solo nos dejan ver a lo lejos, en un segundo plano la ciudad de Jerusalén ejecutada en tonos grises.

Por la calidad que podemos apreciar en la obra, creemos que se trata de un artista que conoce su oficio, y que pone atención en los detalles, tales como la daga clavada en el corazón de la Virgen, el cáliz o la corona que le ofrecen los ángeles a quienes por cierto, se abstiene de representar con joyas y lujosas vestiduras. En el perfil del ángel del lado derecho hay cierto parecido con los que gustaba trabajar Juan Correa.

Sin embargo, tanto en el colorido como la ejecución de las telas se perciben semejanzas con la obra de *la Anunciación*, que también se encuentra en el templo, misma que como hemos visto, está firmada por Arellano, de ahí que consideremos la posibilidad de que esta dolorosa pudiera ser de su autoría, hecho que nos permite ubicarla temporalmente hacia principios del siglo XVIII.

F8

ANÓNIMO

VIRGEN DE LA LUZ

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: .70 x .50 m. Aprox.

ÉPOCA: FINALES DEL SIGLO XVIII.

Al igual que la devoción a la Virgen de Loreto, la advocación mariana de la Virgen de la Luz se extendió en la Nueva España gracias a los padres jesuitas, quienes en 1732 trajeron una imagen a la población de León en Guanajuato, desde donde pronto se propagó su culto en todo el territorio. Se le considera patrona de la labor misionera de la Compañía de Jesús. Según una leyenda, el padre jesuita José María Genovese quería tener una imagen de la Virgen que moviera a la gente a hacer penitencia, deseo que le comunicó a una devota mujer quien le suplicó a María le inspirase la traza y forma de la imagen; cierto día cuando ésta se encontraba en oración tuvo una visión en la que pudo ver a la Virgen vestida con túnica blanca y manto azul, rescatando a los condenados del infierno, y que en uno de sus brazos sostenía al niño Jesús a quien un ángel le ofrecía una canasta con corazones. La leyenda continúa diciendo que aquella mujer le comunicó a un pintor la visión para que éste la plasmara en el lienzo pero la Virgen no estuvo conforme, y tras un par de intentos ella misma dirigió los pinceles del artista de modo tal que la imagen resultante fuera del total agrado de Dios y María Santísima a quien a partir de ese momento se le conocería como Madre Santísima de la Luz.¹⁷³

Esta representación de la Virgen de la Luz que decora la nave del templo de San Esteban se apega al modelo conocido: la Virgen aparece al centro, de pié, sobre un grupo de querubines, en su brazo derecho sostiene al niño a quien un ángel le ofrece un canasto con corazones; mientras que con la mano izquierda rescata a un condenado de las llamas del infierno; por último, en la parte alta un par de angelillos coronan a la Virgen y se asoman en ambos lados unos graciosos querubines.

Cabe mencionar que si bien el autor de esta obra se ha preocupado por el trabajo de algunos de los cuerpos, es evidente que no alcanza altos niveles de corrección y que los mejores detalles podemos observarlos en la musculatura que ha pintado en el fornido cuerpo del joven que sostiene la Virgen, quien por cierto, está en actitud extasiada, indiferente a los acontecimientos, hecho que le da un toque de sobriedad y paz a su imagen. (c) 25

Además del tema, el trazo y colorido de la obra nos indican que muy probablemente nos encontramos ante una correcta pintura que pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII

¹⁷³ Pintura Novohispana, Museo nacional del virreinato, Italia, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1996 tomo II, Primera parte, p. 123

ARCÁNGELES

F9

ANÓNIMO

SAN MIGUEL ARCÁNGEL

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: .95 x . 1.40 m.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Este arcángel, según la tradición cristiana, es el general de los ejércitos celestiales, y por lo mismo ha sido considerado el protector de la iglesia militante. Se dice que Dios le otorgó muchos privilegios, como el de tocar la trompeta en el momento de la resurrección final; en el Apocalipsis aparece luchando junto con los ángeles contra el demonio, además de que es el encargado de recibir los espíritus inmortales cuando son liberados de la muerte y pesarlos en la balanza.¹⁷⁴

En esta obra se le representa con su vestimenta más usual, como un guerrero, que lleva una coraza celeste salpicada de estrellas, sobre las que destacan el sol y la luna, tocado por un yelmo adornado con una pluma a manera de penacho; calza botas de tela verdes y viste con túnica dorada, faldellín verde y está envuelto en un manto carmesí.

La pintura que aquí nos ocupa data posiblemente de la primera mitad del siglo XVIII, san Miguel está representado de cuerpo completo, posado sobre un cúmulo de nubes que recuerdan su naturaleza celeste; tiene una pierna adelantada, en la mano derecha lleva la espada flamígera y en la izquierda el escudo con la inscripción QUIS UT DEUS, ambos atributos recuerdan la lucha contra los ángeles malvados encabezados por Luzbel. Una de las alas luce extendida mientras que la otra queda recogida tras el escudo, detalle que acentúa la desproporción entre ambas. Los tonos satinados de las ropas del arcángel contrastan con los grises del fondo y favorecen la fuerza y el aplomo del general de los ejércitos celestiales, pese a que su rostro resulta dulce o poco expresivo. foto 26

Hay que resaltar el interés que ha puesto el artista en el colorido y el trabajo de las telas, que nos dejan ver distintos pliegues y bordados en oro de la coraza, en ese gusto por enjorarlo parece seguir el ejemplo de los bellos arcángeles pintados por Juan Correa y Cristóbal de Villalpando, artistas que probablemente fueron sus contemporáneos.

Quizá haga juego con el cuadro del Arcángel San Rafael que viene a continuación.

¹⁷⁴ Vargaslugo y Victoria, *op.cit.*, tomo II, primera parte, p. 45

F10

ANÓNIMO

SAN RAFAEL ARCÁNGEL

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: .90 x 1.40 m.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

De acuerdo con el relato bíblico fue el compañero del joven Tobías en su viaje a Gabael de Media, su nombre significa "Medicina de Dios", por lo que es invocado en las enfermedades, sobre todo en las de la vista, en recuerdo del pasaje que cuenta que ciento día Tobit, padre de Tobías estaba muy cansado de enterrar muertos, y que al llegar a su casa se sentó en el suelo junto a la pared, y tras quedarse dormido le cayeron excrementos de golondrinas que lo cegaron. Entonces Rafael fue enviado a cuidar a Tobit y a acompañar a Tobías en el viaje que debía realizar en busca de un remedio que aliviara a su padre.¹⁷⁵

El cuadro hace juego con el anterior que representa a San Miguel, por lo que el artista ha seguido la misma composición, pintando al arcángel de pie sobre un cúmulo de nubes, lujosamente vestido, pero en vez de aparecer con las ropas ceñidas con que se le suele representar, le pintó con un amplio faldellín que sobresale por encima de una lujosa túnica y un manto azul. El acudir a este recatado atuendo con el que el artista ha pintado al Arcángel nos lo explica Amada Martínez, quien apunta que *la pintura barroca novohispana fue siempre púdica en las formas corpóreas y ostentosas en las vestiduras. Como máxima libertad de expresión generalmente se dejaron desnudas una o las dos piernas de las figuras.* Autora que de paso explica también que esta manera de representar a los arcángeles puede considerarse el resultado del gusto decorativo propio del barroco y de la convicción que se tenía de que la belleza sagrada debía representarse ataviada con lujo pero con honestidad y decoro,¹⁷⁶ y todo ello en concordancia con la receta para representar a los ángeles difundida por el tratadista Francisco Pacheco, quien decía que había de representarlos en edad juvenil, desde diez a veinte años que es la edad de en medio que, como dice San Dionisio, representa la fuerza y la edad vital que está siempre vigorosa en los ángeles.¹⁷⁷

En algunas ocasiones se le representa a Rafael llevando una lanza, como guardián del joven Tobías, pero en este caso el artista prefirió acompañarlo del bordón y el guaje para el agua, que al igual que las conchas en su pecho son símbolos de los peregrinos; sostiene

¹⁷⁵ García Toxqui, Pintura Novohispana, tomo I, pp. 160 - 161

¹⁷⁶ Amada Martínez *Arcángeles y ángeles*, en Vargaslugo y Curiel, *op. cit.* Tomo IV, primera parte, pp. 16 -17

¹⁷⁷ Francisco Pacheco *Arte de la Pintura*, tomo II, p. 201, citado por Vargaslugo y Curiel *Ibidem*, p. 17

en su mano derecha el obligado pescado en recuerdo del relato bíblico que refiere que cuando el joven Tobías partió seguido de su perro llegó hasta el río Tigris donde se acercó a la orilla para lavarse los pies, y que al momento un enorme pez salió para tragárselo. Tobías aterrado gritó a su compañero Rafael, pero el ángel le ordenó sacarlo del agua y matarlo.

Como apuntamos antes, es evidente que el autor de esta obra es el mismo que realizó la pintura de San Miguel, las dimensiones, el trabajo de los paños, el tratamiento de las alas, los fondos neutros y las nubes que rodean a los personajes son muy parecidos; se antoja pensar que ambos lienzos son restos de una serie de pinturas dedicadas a los siete arcángeles, o que al menos debió existir otro que representaba a San Gabriel, pues ellos son los tres arcángeles más conocidos y se les solía representar juntos, pero hasta donde sabemos en la actualidad solo existen estas dos obras que se encuentran en la capilla de Guadalupe.

Es conveniente mencionar que algunas personas de la comunidad recuerdan que hace aproximadamente veinte años hubo un robo en la Capilla de san Bartolomé, que se ubica a unos cuantos pasos de la iglesia de San Esteban, y que al parecer los ladrones se llevaron varias pinturas, y hay quienes aseguran que entre ellas se encontraban las de algunos arcángeles, aunque no los han identificado. Por otro lado, carecemos de material fotográfico que pudiera darnos alguna luz en este asunto puesto que esta capilla, hasta hace poco era utilizada como velatorio, y raramente se realizaban otro tipo de ceremonias. De cualquier modo, aún en el caso de que efectivamente hubiesen existido pinturas con representaciones de arcángeles, no podemos asegurar que se tratara de obras que formaran parte de una misma serie y que hicieran juego con las que aquí nos ocupan.

CUADROS CON TEMAS CRISTOLÓGICOS

F11

ANÓNIMO

LA CIRCUNCISIÓN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: .90 .1.40 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

El evangelio de San Lucas relata que al cumplirse ocho días del nacimiento de Cristo circuncidaron al Niño y le pusieron el nombre de Jesús. Esta intervención era impuesta por la ley mosaica como símbolo de la Alianza y podían llevarla a cabo los padres o algún sacerdote del templo, especialmente consagrado para ello. San Lucas no relata las circunstancias pero en el arte cristiano la escena se sitúa en el templo. En el cuadro que nos ocupa, sin embargo, cabe destacar que el niño aparece en los brazos de María, junto a la que está el sacerdote con un cuchillo que ha tomado de una bandeja que le presenta un acólito; al igual que en algunas otras obras está presente San José.

Para la Iglesia Medieval el hecho era significativo, puesto que representaba la primera ocasión en que se derramaba sangre del redentor, más adelante el tema gozó de popularidad en la pintura italiana del renacimiento y volvió a resurgir en el arte de la contrarreforma de las iglesias jesuíticas. La Compañía de Jesús resaltó la importancia de la fiesta de la Circuncisión por la asociación del rito de la imposición del nombre del niño¹⁷⁸ que San Ignacio adoptó para su orden.

En esta obra aparece la Virgen sosteniendo al niño, que queda púdicamente cubierto por una sutil túnica transparente, en tanto que el sacerdote se prepara para llevar a cabo la operación un acólito lleva un portacirial y una patena, en tanto que San José, con su vara florida y otros dos personajes, un hombre y una mujer observan atentos la escena. Foto 28

Pese a que la obra es de factura convencional, el artista intenta proyectar cierta intención entre los distintos personajes, que van de la actitud piadosa en los rostros de la Virgen y San José, pasando por la seriedad del sacerdote, hasta la agitación del niño Jesús. La gama de colores no es muy amplia, el artista utiliza, el rojo, azul verde y sepia básicamente, pero logra crear armonía en todo el conjunto. Procura también mantenerse atento en los detalles de los objetos.

El cuadro está recortado en la parte superior a juzgar por la vela incompleta que sostiene el acólito y el rompimiento de gloria que no se concluye.

¹⁷⁸ Hall, *op. cit.*, p. 85

F12

JUAN CARLOS DE MEDINA

HUIDA EGIPTO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 77.5 x 2.40 m.

ÉPOCA: PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII.

Este pasaje de la vida de Jesús tiene como base el texto evangélico en el que San Mateo relata los acontecimientos que tuvieron lugar después de que Herodes se enterara que estaba a punto de cumplirse la profecía en la que perdería su trono con el nacimiento de un niño que habría de llegar a ser el rey de los judíos y que para impedirlo habría de mandar a matar a todos los niños varones menores de dos años que se hallaran en Belén y sus alrededores; cuando esto sucedió un ángel le avisa en sueños a José:

“Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto; y estate allí hasta que yo te diga: porque Herodes va a buscar al niño para matarlo”. Se levantó José y esa misma noche tomó al niño y a su madre y partió a Egipto. (Mateo 2, 13 – 14)

En Europa se conoce de un buen número de obras que se ocupan de ese tema, el cual se ha visto enriquecido con las ingenuas narraciones extraídas de los evangelios apócrifos y de la piedad popular. Las primeras representaciones de este pasaje datan del siglo VIII, y de ahí en adelante se multiplican las representaciones, al igual que las variantes iconográficas y por supuesto también los materiales empleados en su ejecución; entre las obras más apreciadas con este tema no debemos olvidar los grabados de Alberto Durero, que alcanzaron gran difusión por todo el mundo. Sin embargo, y pese a la aceptación que alcanzó este tema, tras el Concilio de Trento la representación del mismo adoptó un aire purista que hizo que se omitieran aspectos o detalles meramente anecdóticos.

El pintor Juan Carlos de Medina (artista prácticamente desconocido), recrea este pasaje en un bello camino, rodeado de vegetación donde la Virgen va montada sobre un asno y lleva al niño en brazos; detrás de ellos viene caminando San José y al frente de la comitiva un par de angelillos que halan el borrico y conducen a la Sagrada Familia por una vereda en cuyos bordes crecen arbustos, árboles y flores blancas. foto 24

La obra es rica en colorido. Gracias al tema mismo y a la disposición horizontal utilizada para plasmarlo, el artista pudo crear un amplio y bello paisaje al fondo con lo que nos deja saber de su gusto por la naturaleza. En el extremo izquierdo pintó un robusto árbol con su tronco casi desnudo; atrás, sobresaliendo de los matorrales, se ven las ruinas de

una ciudad, y una escultura que cae rota al vacío en recuerdo de la leyenda que relata que cuando los peregrinos llegaron a Egipto un fuerte temblor hizo que se derribaran las estatuas de los ídolos; justo atrás de la Sagrada Familia se observan varias palmeras y más al fondo continúa el paisaje ejecutado en distintos tonos de verde. En la parte superior el artista nos deja ver un amplio cielo que se refleja en el lago sobre el que vuelan algunas aves.

La Virgen es una joven mujer que viste con túnica rosa y manto azul; el niño queda envuelto en telas blancas y San José porta su indumentaria con los colores tradicionales: túnica verde y manto ocre; completa su atuendo con unas curiosas sandalias. Por su parte los angelillos con las alas desplegadas están apenas cubiertos con ligeros paños que se agitan con el aire.

En esta obra el artista se ha permitido la libertad de introducir algunas innovaciones, por ejemplo, la de incluir varias palmeras en vez de una sola, posiblemente, en alusión a la leyenda que relata que cuando los peregrinos se encontraban en el desierto la Virgen sintió hambre y al percatarse de que no podía alcanzar los frutos de la palmera a causa de que estaban muy altos, la planta se inclinó para ofrecérselos; Jesús la bendijo y le prometió trasplantar una de sus ramas al paraíso como recompensa por sus favores. En adelante, las ramas serían utilizadas para premiar a los justos.¹⁷⁹

Obra que hace juego con la que veremos a continuación de tema similar.

¹⁷⁹ Vargas Lugo y Victoria, *op. cit.* Tomo II, Primera parte, p. 87

F13

JUAN CARLOS DE MEDINA

DESCANSO EN LA HUIDA EGIPTO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 2.40 x 77.5 m. Aprox

ÉPOCA: PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

Esta obra hace juego con el cuadro anterior, y se ocupa de un tema cuya representación creemos que fue aún más escasa en el repertorio pictórico novohispano, que el de la "Huida a Egipto". La idea de que en el largo trayecto hasta Egipto la Sagrada Familia se vio precisada a hacer algunas paradas para descansar; encuentra sus antecedentes en los evangelios apócrifos y en la piedad popular. En las artes de Europa se conocen varios ejemplos de este pasaje, uno de los más destacados es el que pintara Lucas Cranach el joven, alrededor de 1560.

En general la composición sigue siendo la misma que en la obra anterior; los personajes aparecen al centro, San José está de pié, volteando hacia donde se encuentra la Virgen quien amorosamente amamanta al niño Jesús; María descansa sentada al pié de un corpulento árbol que la cobija con su sombra y sirve de marco al halo de luz que emerge de los sagrados personajes y los envuelve. La Virgen en un acto natural y tierno, pero ciertamente atrevido, aparece con un pecho desnudo amamantando a su pequeño hijo.

Aunque no tenemos noticias del pintor Juan Carlos de Medina, la buena calidad de las obras que aquí nos presenta nos dejan ver a un artista cuidadoso en los detalles, con una paleta variada, atento a las proporciones de los cuerpos, y aún de los animales que aparecen en ellas, por lo que creemos que se trata de un pintor activo hacia la primera mitad del siglo XVIII.

En ambas obras resalta de manera especial el trabajo del paisaje, género que si bien debió florecer en el virreinato de manera independiente, no contamos con ejemplos en nuestros días y solo lo encontramos en las obras de carácter religioso que los incluyen en su composición, como las que aquí nos ocupa. Sobre este punto José Guadalupe Victoria opina que:

Muchas composiciones religiosas incluían fragmentos de paisaje, sugeridas en las estampas y grabados en los que se inspiraban. Los pintores novohispanos

supieron interpretar el paisaje de una manera convencional, aunque en ocasiones lograron imprimirle un carácter propio.¹⁸⁰

Por su parte, Abelardo Carrillo y Gariel ilustra la manera que tenían los pintores de representar los paisajes a finales del siglo XVII y principios del XVIII, artistas cercanos en el tiempo a Juan Carlos de Medina

Villalpando, Juan Rodríguez Juárez, Pedro Ramírez, Camacho y todo el grupo de pintores que trabajaron en el primero y segundo tercio del siglo XVIII, no tratan lejanías en sus fondos de paisaje; emplean, por lo común, árboles que en el primer término flanquean la composición de sus grandes masas de verdura que ocultan totalmente las ramas y donde las hojas, casi siempre de grandes dimensiones, están formadas por manchas sobre el verde oscuro del conjunto.¹⁸¹

Esta descripción se ajusta a lo que observamos en las obras de Juan Carlos de Medina, cosa que nos habla de la influencia que ejercieron los personajes arriba mencionados en estos cuadros; y que también nos dan la pauta para especular acerca del lugar de origen y centro de actividades de nuestro desconocido artista, que bien pudo ser de la ciudad de México, uno de los espacios más importantes de producción pictórica del virreinato.

¹⁸⁰ José Guadalupe Victoria, *Un pintor en su tiempo*, Baltasar de Echave Orio, México, UNAM IIE, 1994, p. 211

¹⁸¹ Abelardo Carrillo y Gariel, *Técnica de la pintura en la Nueva España*, México, UNAM 1983, p. 152

F14

ANÓNIMO

BAUTISMO DE CRISTO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.33 x .92 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII

Esta obra es una de las más interesantes con que cuenta la colección del templo de San Esteban. Sabemos que el tema ha gozado de gran popularidad desde los primeros tiempos del cristianismo, en Europa, y de modo particular en España donde existe un gran número de representaciones de este pasaje. Por lo que toca a la Nueva España, Abelardo Carrillo y Gariel lo considera junto con el tema del Salvador en hombros de San Cristóbal un tema de vieja prosapia en la pintura religiosa colonial, pero cabe añadir que la popularidad del tema que nos ocupa se extendió aún más, debido al hecho de que pinturas con este tema se usaron en la decoración de los bautisterios.¹⁸²

En el bautismo de Cristo se combinan dos elementos de suma importancia para los cristianos, el rito de purificación y la revelación teofánica de Dios; además confirma a San Juan como el último de los profetas y el primero de los mártires, siendo el puente de unión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento.¹⁸³

Este pasaje está narrado en los cuatro evangelios, siendo el de Mateo el más completo y del que más se han inspirado los artistas a la hora de realizar sus obras:

Vino entonces Jesús de Galilea al Jordán a ver a Juan para que este lo bautizara. Juan lo impedía y le decía: "Yo mismo necesito que tú me bautices ¿y tú vienes a mi?, pero Jesús le dijo: Déjame ya porque nos conviene que se cumpla así toda clase de justicia" entonces lo dejó. Luego que Jesús se bautizó salió inmediatamente del agua: Y he aquí que se abrieron los cielos y vio al espíritu de Dios que venía sobre él como una paloma. Y una voz de los cielos dijo: "este es mi hijo amado en quien tengo mis complacencias. (Mateo 3. 13 – 17)

Esta es una obra que no obstante de exhibir corrección en el dibujo, adecuado juego de luces y convincente plegado de los paños, emana un cierto sabor de corte popular. De notable sencillez en su composición, tiene como fondo un amplio celaje y un horizonte foto 32

¹⁸² Carrillo y Gariel, *Ibidem*, p. 134

¹⁸³ Biblia Latinoamericana, sin página (Mateo 3)

de ondulantes montañas ejecutadas en distintos tonos de azul que se difuminan o intensifican en algunas zonas llegando a convertirse en un cielo nublado que alcanza el gris oscuro en la parte superior. Jesús está arrodillado sobre una roca, a un lado del río Jordán, de frente a Juan el bautista; va cubierto por un manto rojo que resbala por su espalda y lleva las manos recogidas a la altura del pecho, postura que junto con la inclinación de su cabeza le dan a su figura una fuerte dosis de humildad y recogimiento. El artista ha representado a Jesús de una talla mayor a la de su primo Juan, cosa que seguramente se debe a que el artista quiso resaltar la jerarquía o importancia del personaje a través del agrandamiento de su imagen. Juan está vestido con la tradicional piel de camello y cubierto por un manto rosa pálido; porta el estandarte que remata en una cruz con filacteria en la mano izquierda, al tiempo que con la derecha vierte sobre Jesús el agua con la concha. En la parte superior, acentuando la composición triangular del cuadro un rompimiento de gloria nos deja ver al Padre Eterno quien desde lo alto bendice, al tiempo que el Espíritu Santo desciende en forma de paloma rodeada de luminosidad.

El trabajo de las anatomías se antoja correcto, aunque algo seco; por otro lado, pese al esfuerzo del artista por diferenciarlos, los rostros de Cristo y San Juan, bien podrían catalogarse como convencionales, y ambos casi idénticos. El acabado de la obra y la corrección del dibujo nos hacen pensar que se trata de una pintura del siglo XVII, acaso la única de esta etapa que se conserva en Axapusco y que probablemente sea la única que aún existe de las que decoraban el templo primitivo; además cuenta con una inscripción en la parte baja, por desgracia borrada en su gran mayoría, en la que aún se alcanza a leer: *A devoción de los caciques Don..*

El cuadro posee un remate en forma triangular con la imagen de San Esteban, misma que se estudiará más adelante.

Conviene señalar que en el convento del pueblo de Oxtotipac existe una representación muy semejante lo que sugiere que ambas obras fueron realizadas por el mismo artista, la diferencia fundamental entre estos cuadros son sus dimensiones, la de la colección del templo de Axapusco es más pequeña, pero la disposición de los personajes, la corrección en el trazo y el colorido son muy semejantes.

F15

ANÓNIMO

JESÚS EXPULSA A LOS MERCADERES DEL TEMPLO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.12 x 1.70 m.

ÉPOCA: PEINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Nos encontramos ante una obra ciertamente excepcional por cuanto que es una representación de la que no conocemos antecedentes en la pintura virreinal. Como es bien sabido, la producción pictórica novohispana estuvo estrechamente ligada a la pintura europea y de manera particular a la española, por lo que no se puede hablar de una producción colonial independiente; sin embargo, no debemos olvidar que en muchas ocasiones esta producción estuvo condicionada por los gustos y preferencias de los clientes quienes, además de decidir el tema y formato de la obra, también influían en detalles de la misma. Probablemente el cuadro que nos ocupa en este espacio sea un ejemplo de lo anterior, resultado de las preferencias de algún cliente. El artista ha tomado como base para su obra el siguiente pasaje del Evangelio de San Juan:

foto 33

Se acercaba la pascua de los judíos y Jesús subió a Jerusalén; encontró en el templo a los vendedores de bueyes, ovejas y palomas y también a los cambistas sentados detrás de sus mesas. Hizo un látigo con cuerdas y los expulsó a todos fuera del templo con ovejas y bueyes, derribó las mesas desparramando el dinero por el suelo. A los que vendían palomas les dijo: saquen esto de aquí y no hagan de la casa de mi padre un lugar de negocios (Juan 2, 13-14)

El anónimo artista ha representado a Jesús en el interior del templo, azotando con un látigo a los mercaderes que en apretada composición yacen en el suelo o tratan de huir de él tropezando con sus valiosos productos; se observan en el piso los jarrones, telas y monedas que se derribaron en la confusión, mientras por el lado derecho algunas mujeres corren llevándose las jaulas con palomas y ricas telas; una de ellas lleva también a un niño de la mano y detrás le sigue un pequeño perro.

A los pies de Jesús destaca un hombre vestido de rojo que se va de espaldas ante el temor que le inspira el látigo con que Jesús pretende azotarlo; junto con él otro personaje se agacha con la intención de rescatar algunas de sus pertenencias, mientras que un mercader sale huyendo. En el suelo, dos jóvenes intentan reincorporarse y salir de entre los cofres y jarrones que están tirados. Al fondo aparece el compacto grupo de los apóstoles observando la escena.

Afuera se ve la ciudad de Jerusalén con sus altos edificios dispuestos en torno a una plaza que seguramente está tomada de algún modelo europeo. En esta obra podemos ver marcadas diferencias en las posturas y actitudes de las figuras; el movimiento de los personajes que huyen contrasta con el estatismo de los apóstoles. Aunque hay trozos muy bien logrados, está bien sugerido el clima de agitación, no obstante queda la impresión de que el artista no es muy diestro en la composición, pues al final prevalece la sensación de que esta obra es un conjunto de fragmentos extraídos de distintas fuentes.

Tampoco es muy correcto en la anatomía de sus personajes, quienes presentan largas extremidades. Por lo que toca al colorido, parece que el artista posee una paleta un tanto reducida, pero que maneja hábilmente.

En general el lenguaje pictórico de esta obra parece acercarse a algunas de las realizadas por los Arellano, la utilización de la luz en los bordes y la manera de representar algunas texturas, así como la amplitud de los paños que visten sus personajes nos remiten a la posibilidad de que esta también fuera de la autoría de alguno de ellos.

SERIE DE LA PASIÓN

En un principio suponíamos que este conjunto de obras integraba un vía crucis, ya que incluso en una de ellas aparece el número tres, pero más adelante pudimos comprobar que lo que en realidad teníamos era una serie de seis cuadros cuyo eje central es la representación de la Pasión de Cristo. Los cuadros que la integran son de medianas dimensiones y de forma oval; aunque no alcanzan altos vuelos, tampoco podríamos considerarlos como obras de corte popular, más bien corresponden a una clase intermedia, esto es, como una serie de pinturas realizadas por un artista que no se exige mucho o como obras de taller.

Es bien sabido que algunas escenas de la Pasión se encuentran entre los temas más representados de la vida de Cristo, tanto en el Viejo Continente como en la Nueva España. Abelardo Carrillo y Gariel comenta al respecto:

Exceptuando la Oración en el Huerto de Getsemaní y los Jesús de la Columna, de Pereyns y los echavianos, puede decirse que los temas de la Pasión, destinados tanto a los amplios claustros conventuales como a la iconolatría en los templos, son escasos en el siglo XVI, y poco abundantes en el XVII; parece, en cambio, característico del siglo XVIII la gran cantidad de lienzos que, ya con figuras pequeñas o a todo tamaño, escenifican la Pasión y representan calvarios o crucifijos cuya ejecución pasa de los pintores del setecientos a la de los maestros de la Academia que inician la centuria siguiente.¹⁸⁴

La Serie de la Pasión que se encuentra en la iglesia de San Esteban Axapusco está compuesta por seis óvalos, aunque no sabemos a ciencia cierta si está completa. Aquí se han representado los últimos acontecimientos del la vida de Jesús, desde su agonía en el huerto de Getsemaní, lugar en el que fue aprehendido, hasta su propio entierro. Al parecer su anónimo autor fue un artista que trabajó hacia la segunda mitad del siglo XVIII, a juzgar por las características que exhiben estos cuadros en la forma y colorido, la mayoría de los fondos están ejecutados en tonos azules y grises, incluso aquellos en los que Jesús está ente Caifás y en el de la Flagelación en que estos son de arquitectura, tal y como lo exigen las mismas escenas. En esta serie, con cierta tendencia al claroscuro predominan los tonos sepías en las vestiduras de los personajes, y en menor cantidad los colores rojos y azules en distintas gamas.

En general el trabajo de los cuerpos no se distingue por su corrección, aunque existen interesantes excepciones; las extremidades, tanto brazos como piernas resultan

¹⁸⁴ Carrillo y Gariel, *op.cit.* p. 134

demasiado alargadas y muy anchas, cosa que las hace parecer rígidas y pesadas; en este aspecto destacan la figura de Cristo en el cuadro de la Flagelación y la de uno de los verdugos en el pasaje donde interviene el Cirineo.

Al parecer al artista le complace jugar con las posiciones y las actitudes de sus personajes los representa de espaldas y de perfil, casi siempre de pie, con lo que logra un gran dinamismo en las escenas. Por lo que toca a los rostros, estos presentan distintas actitudes que van desde el gesto siempre piadoso de Cristo, hasta los enfurecidos soldados; aunque estas imágenes caen en lo convencional el artista se ha preocupado por darles algún toque que los haga diferentes entre si, los presenta de tres cuartos o de perfil, cubiertos por un yelmo, con abundante cabellera o cierta calvicie.

F16

ANÓNIMO

ORACIÓN DEL HUERTO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Es la primera escena de la serie, y como ocurre con la mayoría de las representaciones de la Pasión de Cristo, está tomada de los evangelios donde se lee:

... saliendo de allí (Jesús) se fue según su costumbre al monte de los olivos, seguido de sus discípulos. Llegando que hubo a aquél lugar les dijo: "Orad para que no entréis en tentación". Luego se retiró a la distancia como de un tiro de piedra. Poniéndose de rodillas oraba así: "Padre si quieres aparta de mi este cáliz; pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya". Entonces se le apareció un ángel que bajó del cielo, el cual le daba fuerza... levantándose luego de su oración fue a donde estaban sus discípulos, a quienes halló dormidos. (Lucas, XXII, 29-45)

Esta escena es probablemente una de las de mayor dramatismo dentro de la vida del Salvador, puesto que representa el momento en que Jesús se percata de su ineludible destino. En el lienzo que nos ocupa el artista los ha pintado de rodillas con los brazos extendidos hacia el frente en actitud suplicante, mientras un bello ángel a su espalda parece sostenerle y lo consuela; en la parte superior otro ángel, apoyado sobre un cúmulo de nubes le ofrece el cáliz extendiendo el brazo izquierdo mientras que con la mano derecha sostiene la cruz, y en la parte baja se alcanzan a ver algunos de los apóstoles que duermen profundamente. foto 39

La obra es muy oscura y pobre en colorido. Es probable que el artista tomara para su composición elementos de obras firmadas por algunos de los artistas más destacados del virreinato que le habían precedido, como lo fueron Baltasar de Echave Orio, Luis y José Juárez, Correa y Villalpando.

La inclusión del ángel que sostiene a Jesús no es muy común. Cabrera lo hizo en un cuadro también de mediados del siglo XVIII que se conserva en la Profesa, y quizás exista otro ejemplo, pero ciertamente es un detalle novedoso.

F17

ANÓNIMO

JESÚS ANTE CAIFÁS

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Esta obra representa el momento en que los judíos conducen y presentan a Jesús ante Caifás, el sumo sacerdote, después de su aprehensión donde también se encontraban reunidos los escribas y ancianos quienes buscaban algún elemento que inculpara a Jesús para condenarlo a la pena de muerte; después de escuchar varios testimonios y acusaciones ante las que Jesús permanecía en silencio, el sacerdote intervino diciendo: 1030 39

“Yo te conjuro por el Dios vivo, que nos digas si tú eres el Mesías, el hijo de Dios”. Entonces le respondió Jesús “Tú lo has dicho”. Os digo además que ya veréis al hijo del hombre sentado a la diestra de la majestad bajando sobre las nubes del cielo” entonces el sumo sacerdote se rasgó las vestiduras exclamando; Blasfemo. ¿Qué necesidad tenemos ya de testigos? Acabais de oír esa blasfemia. ¿Cuál es vuestra opinión? La asamblea respondió: Merece la pena de muerte. Enseguida le escupieron a la cara y le dieron de puñetazos, mientras que otros le daban bofetadas diciéndole “Oye Cristo, adivina quien te pegó”. (Mateo, XXVI, 62-68)

Efectivamente, en esta obra podemos ver a un soldado que con el brazo levantado se dispone a abofetear a Jesús, quién aparece de pie mostrando una actitud sumisa, al tiempo que un grupo de personajes que se encuentran en el fondo del recinto observan la escena. Al frente, en un trono está sentado Caifás rasgándose las vestiduras ante las respuestas de Jesús.

En términos generales la obra es muy sencilla en su composición, y aunque los cuerpos no son del todo correctos el artista se nota preocupado por darles cierta intención a los rostros, de tal modo que podemos distinguir entre la actitud serena y resignada de Jesús y el gesto enfurecido del soldado que lo sostiene.

F18

ANÓNIMO

LA FLAGELACIÓN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Este Pasaje está narrado en tres de los evangelios (Mateo, Juan y Marcos) que coinciden en que después de que presentan a Jesús ante Pilato, éste decidió poner en libertad a Barrabás, siguiendo las peticiones del pueblo y les entregó a Jesús para que lo crucificaran, después de haber mandado que lo azotaran.

Sin embargo el relato es muy escueto, y aunque no mucho, la información se amplía con la narración que aparece en los llamados Evangelios Apócrifos, particularmente en el de las Actas de Pilato:

... Entonces mandó Pilato que fuera corrido el velo del tribunal donde estaba sentado y dijo a Jesús: Tu pueblo te ha desmentido como rey. Por eso he decretado que en primer lugar seas flagelado, de acuerdo con la antigua costumbre de los reyes piadosos, y que después seas colgado de la cruz en el huerto donde fuiste apresado.¹⁸⁵

Aquí el artista representó este tema en el interior de un edificio, y a Jesús en la parte central con el cuerpo desnudo y salpicado de sangre, soportando los golpes de sus verdugos, los cuales, salvo un soldado el resto son hombres del pueblo, judíos seguramente, que más que vestir a la usanza de aquellos tiempos, sus ropas parecen contemporáneas a la época en que vivió el artista. El desnudo de Cristo está bien resuelto, posee una anatomía correcta y bien proporcionada, además de que se nota el esfuerzo del artista por contrastar la mansedumbre en el rostro de Cristo con la fiera en los de sus verdugos, cuyas cabezas revelan buenas hechuras. 1.000 36

A pesar de la oscuridad del cuadro, se alcanza a apreciar la columna en la que Jesús está atado con las manos a la espalda. La representación de este pasaje puede encontrarse desde los inicios de la edad Media y continuó a lo largo de los siglos tanto en España como en sus colonias de ultramar; en efecto, fue pintado por muchos de los artistas de la colonia, ya sea formando parte de una serie, como en este caso, o de manera individual. También es justo mencionar que no solo en el campo de la pintura se representó este doloroso pasaje de la pasión de Cristo, pues también se encuentran muchas esculturas de Cristos sangrantes atados a la columna a lo largo del siglo XVIII.

¹⁸⁵ Vargashugo, Elisa *op. cit.* T. II, Primera parte, p. 161

F19

ANÓNIMO

JESÚS ENCUENTRA A SU MADRE

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Cuando Jesús se dirigía hacia el lugar del suplicio se produjo el triste pasaje del encuentro con su madre, la Virgen María, en la calle de la amargura; esta representación se ha tomado de los “evangelios apócrifos”, especialmente de un texto griego conocido como Actas de Pilato o Evangelio de Nicodemo. La fuente relata:

... Juan al principio iba siguiendo el triste cortejo, pero luego se fue corriendo a toda prisa a dar cuenta a la Virgen de lo que pasaba, pues se encontraba ignorante de ello. Al oír la Virgen el relato se quedó transida de dolor y se fue enseguida acompañada por Juan y por Martha, María Magdalena y Salomé a la calle de la amargura. Al ver la comitiva, preguntó a Juan cuál era su hijo, Él se lo señaló diciéndole que era el que llevaba la corona de espinas y las manos atadas...¹⁸⁶

Aquí podemos encontrar a la Virgen extendiendo los brazos de pie frente a su hijo que va cargando el madero. Ella viste túnica en tonos rosados y manto azul. En la parte de atrás se distinguen una mujer y dos personajes, uno de los cuales es seguramente el apóstol Juan, amén de un soldado con yelmo y escudo. Del lado contrario, solo se aprecian un hombre que está a punto de golpear a Jesús con la mano derecha y un soldado; ambas imágenes quedan recortadas por el cuerpo del Nazareno quien viste una túnica en tonos grisáceos.

Foto. 37

¹⁸⁶ Vargaslugo, *op. cit.* Tomo II. Primera parte, p. 146

F20

ANÓNIMO

SIMÓN CIRINEO AYUDA A JESÚS A LLEVAR LA CRUZ

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Este pasaje está tomado del Evangelio de San Lucas donde se lee:

... cuando lo llevaron al suplicio, agarraron a un tal Simón de Cirene que venía del campo y le cargaron la cruz para que la llevara tras Jesús. (Lucas, XXIII, 26)

El artista representó a Jesús de rodillas, abatido ante el peso de la cruz. Uno de los soldados lo golpea con su látigo, al tiempo que un robusto personaje le ayuda a incorporarse y otro levanta la cruz. En esta obra podemos apreciar a un Jesús con un gesto de paz y sumisa resignación ante la situación; parece trasladarse de la dolorosa escena a una dimensión divina, posiblemente la intención del artista fue plasmar a Cristo lejos de lo terrenal, siempre en actitud pasiva y misericordiosa. También podemos observar cierto dinamismo en la actitud del sayón que está de espaldas y del soldado, así como del soldado, cuyas figuras marcan el ritmo de la escena con fuertes ejes diagonales, así como un correcto tratamiento de la anatomía del primero. Telo 30

F21

ANÓNIMO

EL ENTIERRO DE CRISTO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Como sucede en la mayoría de las representaciones de la Pasión, este pasaje también está tomado de los evangelios, siendo Mateo el que mejor ilustra la escena:

... Llegada la tarde vino un rico de Arimatea, llamado José; el cual había sido también discípulo de Jesús. Este señor fue a ver a Pilato y le pidió el cadáver de Jesús. Aquél dio la orden de que lo entregaran. Tomando luego José el cadáver lo envolvió en una sábana limpia y lo depositó en su propio sepulcro nuevo que se había mandado tallar en la roca y rodando una gran piedra para tapar la puerta de él se fue (Mateo, XXVII, 51 – 61)

Al centro aparece el cuerpo sin vida de Jesús, dos hombres lo sostienen en una sábana, seguramente el de la izquierda es Juan, su discípulo, a un lado, inclinado para sujetarlo está José de Arimatea y detrás de él la Virgen acompañada por dos mujeres, una de ellas la consuela, mientras la otra se limpia las lágrimas con un paño.

Foto 39

F22

ANÓNIMO

CRISTO CRUCIFICADO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.10 x .82 m.

ÉPOCA: SIGLO XVIII

Esta obra se encuentra en la sacristía del templo de San Esteban, representa a Cristo crucificado recortado sobre un fondo neutro, no excesivamente oscuro, del que parece emerger iluminado por su propia luz; esta representación pareciera derivar del Evangelio de San Mateo que relata que tras la muerte de Cristo en la cruz las tinieblas cubrieron la tierra desde la hora sexta hasta la hora nona. (Mateo, 17, 45)

La imagen de Cristo aparece en el centro con la luna y el sol a los lados, símbolos que aluden al Antiguo y Nuevo Testamentos respectivamente; enmarcado todo lo anterior queda la siguiente leyenda escrita en letras doradas *HABEMUS REDEMPTIONEM PER SAGUINEM EJUS. C.I. Xo Col. s.* En la parte inferior de la obra existe otra curiosa inscripción *Proprio Retrato del Sto. Christo que trajo el Demonio a un hombre de Atitan con trato de llevarse su Alma pero al verlo se convirtió.* Esto último nos hace pensar en la posibilidad de que esta obra sea una especie de exvoto del siglo XVIII o bien, la transcripción pictórica de alguna imagen tal vez de bulto. foto 40

Otro dato que es de llamar la atención en esta obra es que la herida que aparece en el costado del crucificado se encuentra en el lado izquierdo. Al parecer la obra aún conserva su marco original.

IMÁGENES DE SANTOS

F23

ANÓNIMO

SAN ESTEBAN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 55 x 1.0 m. aprox.

ÉPOCA: SIGLO XVIII

En virtud de la poca cantidad de imágenes que se encuentran en la actualidad de San Esteban podría decirse que este fue un santo poco representado en el México colonial, pese a que fue el primer mártir del cristianismo. Sin embargo en Axapusco contamos con siete representaciones suyas, gracias a que San Esteban es el tutelar del templo. Existen tanto pinturas como esculturas, estas últimas realizadas en madera y piedra.¹⁸⁷

Entre las obras más completas y que muestran los principales pasajes de la vida del santo se encuentra ésta, en la que aparecen en un segundo plano las escenas de la condena hecha por los judíos (izquierda) y el martirio del joven diácono (derecha). La historia refiere que siendo Esteban un diácono de la iglesia naciente convirtió a muchos con su predicación, cosa que atrajo el descontento de los judíos; en cierta ocasión afirmó ante el sanedrín que *veía los cielos abiertos y al hijo del hombre de pie a la derecha de Dios*, cosa que desencadenó un enorme griterío entre los judíos; quienes tras encontrarle culpable lo acusan de blasfemar contra el lugar santo, llevándolo hasta las afueras de la ciudad donde lo apedrearon hasta matarlo.¹⁸⁸

Esta obra, además de la novedosa composición lograda a partir de la introducción de las escenas del martirio adquiere un carácter didáctico gracias a los pasajes que se han representado en un segundo plano y que refieren los hechos arriba mencionados. El autor del cuadro que ahora nos ocupa ha imaginado al santo como un joven imberbe de rasgos finos, de ojos almendrados, nariz recta y boca pequeña, con un amplio nimbo dorado que le envuelve la cabeza; vestido con sotana negra y sobrepelliz blanco y dalmática roja con bordes dorados. El carácter popular de esta obra, que pertenece seguramente al siglo XVIII, le imprime un toque de dulzura e ingenuidad a la figura de Esteban que lleva en su mano la palma y bajo el brazo izquierdo el libro y las piedras que aluden a su martirio y son su atributo principal. Foto 91

Es interesante el trabajo que el artista ha realizado con los grandes árboles que pintó l fondo del cuadro, al igual que el amplio celaje ejecutado en tonos grises, mismos que hacen resaltar la imagen del mártir

¹⁸⁷ Existe una escultura dorada y estofada que se encuentra en el retablo principal, otra escultura en piedra que aparece en el arco central de la puerta del atrio, una más haciendo las veces de piedra clave en la portada de la iglesia, una pequeña escultura en madera que se guarda en el interior de un nicho y que aparentemente tiene cierta antigüedad, y tres pinturas, una de ellas en la cúpula del templo.

¹⁸⁸ Historia de la Iglesia EDICEP, tomo I, p. 128 - 129

F24

ANÓNIMO

SAN ESTEBAN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS:

ÉPOCA: SIGLO XVIII

En la parte superior y a modo de remate del cuadro del bautismo de Cristo aparece otra obra de forma triangular en la que está pintada la imagen de San Esteban de medio cuerpo vestido de Diácono y llevando en la mano izquierda un libro con tres piedras, símbolos de su martirio. A juzgar por las características del dibujo y la sencillez de la obra creemos que se trata de un trabajo posterior a la del bautismo y por lo tanto de un artista distinto. Es probable que este remate fuera añadido posteriormente y que tal vez corresponda a otra época, pues no solo presenta un acabado más de corte popular, sino que ostenta un marco dorado de diferente diseño.

F25

ANÓNIMO

SAN ESTEBAN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 2.80 x 2.10 m.

ÉPOCA: FINALES DEL SIGLO XIX, PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Esta obra a medio camino entre el arte academicista y el de carácter popular, representa el momento del martirio del joven diácono, mismo que se llevó a cabo en las afueras de la ciudad de Jerusalén. Esteban viste sotana, amplia dalmática blanca y sobrepelliz. Está rodeado por un grupo de personajes; del lado izquierdo se encuentran dos hombres, uno de ellos de gran talla llevando rocas en las manos con las que se dispone a lapidar al santo; del lado contrario, tras una peña otro compacto grupo de personajes observan pasivos la escena, curiosamente uno de ellos permanece de espaldas. Es probable que se trate de San Pablo. Foto 12

La historia cuenta que después de que los judíos conducen a Esteban fuera de la ciudad, al disponerse a apedrearlo lo despojan de sus ropas y las dejan a los pies de un hombre llamado Saulo, quien aparece en esta escena de espaldas, sentado frente a una gran roca, en tanto que Esteban permanece de pie en oración al tiempo que sus verdugos le lanzan los proyectiles. Hall opina que Saulo suele aparecer como figura aislada a un lado o al fondo, o quizás con un montón de ropa a sus pies.¹⁸⁹

Cabe señalar que en Jerusalén, en el 415, se habló mucho de la invención de las reliquias de San Esteban. Los cristianos de Palestina no podían resignarse a la desaparición de su protomartir. El sacerdote Luciano, por una supuesta relación entre el hombre de Beth-Gamla, pequeña aldea cerca de Jerusalén, y el de Gamaliel, que había enterrado a San Esteban en sus dominios, investigó, en esa localidad y encontró cuatro sarcófagos en una cámara sepulcral. Gamaliel se le apareció en sueños y le explicó que los cuerpos colocados al lado de Esteban eran el suyo, el de su hijo y el de Nicodemo y le indicó los medios para distinguirlos. Solo después de esta fecha se consagraron numerosas iglesias a San Esteban.¹⁹⁰

Es probable que lo que quiso plasmar el artista en esta obra no solo sea la imagen del santo patrono del pueblo de Axapusco, sino la perseverancia en la fe de Esteban, que a través del martirio logra alcanzar la paz espiritual y la vida eterna, olvidándose de las cosas mundanas, que en este caso están representadas en el dolor físico y el temor a la muerte; para el artista que ha concebido esta obra, quién al parecer ha asimilado muy bien el papel que juega la iglesia como encargada de educar y mover a la piedad a los fieles. Este cuadro hace juego con otros dos, una imagen de la Virgen de Guadalupe y San Pedro y la Conversión de San Pablo.

¹⁸⁹ Hall *op.cit.* p. 134

¹⁹⁰ Louis Reau *Iconografía del arte cristiano* Barcelona, ediciones del Serbal, 2000, trad. De José María Sousa Jiménez

F26

ANÓNIMO

SAN JERÓNIMO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 90 x 1.20 m. aprox.

ÉPOCA: FINES DEL SIGLO XVII, PRINCIPIOS DEL XVIII

San Jerónimo es uno de los cuatro Doctores de la Iglesia Latina. Nació en una ciudad del centro de Italia llamada Stridon alrededor del año 347. En el 373 partió rumbo a Tierra Santa donde peregrinó por mucho tiempo, posteriormente se retiró al desierto de Siria durante cuatro años para hacer vida de ermitaño y dedicarse al estudio del hebreo. Se dice que fue en este lugar que escribió la vida de San Pablo el ermitaño. Después de una breve estancia en Antioquia regresó a Roma y llegó a ser colaborador del papa Dámaso, quién le encomendó la revisión de la Biblia de acuerdo con el original hebreo y la versión griega para traducirla al latín. En el año 386 Jerónimo se estableció en Belén, hasta donde le siguió una noble romana llamada Paula a la que había convertido al cristianismo, y que luego habría de construir conventos y monasterios, y fue allí a lo largo de muchos años donde tradujo al latín el Antiguo y Nuevo Testamentos. Al celebrarse el Concilio de Trento (1545-1563) se designó a esta traducción conocida como *La Vulgata* como el texto bíblico auténtico, autorizado por la iglesia Católica. Jerónimo murió en el año 420.

A San Jerónimo se le considera el patrón de los traductores, y la Universidad de Salamanca, que tuvo lazos muy estrechos con la Real y Pontificia de la Nueva España, difundió su culto por Europa, principalmente en Italia, España y Francia, seguida por los jesuitas que también contribuyeron a la propagación de su culto.¹⁹¹ Suele representarsele como penitente, de pie, en ocasiones con otros doctores de la iglesia, o sentado en su estudio en actitud de trabajar con libros, pluma, tintero, etc.

En el cuadro que ahora nos ocupa el anónimo artista ha representado a San Jerónimo como un anciano de barba y pelo canos, sentado en un sillón frailer de alto respaldo verde con clavazón dorada, concentrado profundamente en la lectura de un libro que apoya en la mesa, sobre la que también se encuentra un crucifijo, un tintero y una calavera sobre un libro más, que nos recuerda su vida de anacoreta. La escena se recrea en el interior de una habitación recortada por una pared cuyas ventanas nos permiten apreciar el cielo azul del exterior. En la parte superior se encuentra un pequeño ángel que lleva las alas extendidas al momento en que toca la trompeta que anuncia "el juicio final", en tanto que bajo la mesa un león se asoma tímidamente. Foto 43

La buena proporción de las figuras, el cuidado que se nota en los detalles y objetos, además del colorido de la obra, nos indican que su autor fue un pintor de cierta calidad, que trabajó hacia finales del siglo XVII o principios del XVIII.

¹⁹¹ Elisa Vargaslugo y Victoria, *op.cit.* tomo II, segunda parte, p. 291

F27

ANÓNIMO

SAN JERÓNIMO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.10 x 1.60 aprox.

ÉPOCA: FINALES DEL SIGLO XVII, PRINCIPIOS DEL XVIII

En esta obra el artista ha representado el pasaje en el que Jerónimo voltea al escuchar la trompeta del juicio final. De acuerdo con la información proporcionada por Elisa Vargas Lugo esta escena no se representó durante la época medieval, sino que surgió en la pintura flamenca hasta el siglo XVI. Foto 44

San Jerónimo se encuentra sentado ante una mesa escribiendo un libro; al fondo, detrás de un pesado cortinaje de terciopelo rojo se aprecian varias de sus obras, mismas que nos recuerdan su papel de doctor de la Iglesia y traductor, mientras que a sus espaldas se asoma un león que de acuerdo con la leyenda del "león amansado" llegó con una espina clavada en la pata hasta el convento donde se encontraba el Santo, éste al ver el dolor del animal se conmovió de tal modo que decidió valientemente quitarle la espina. A partir de ese momento el león le fue siempre fiel.¹⁹²

Esta representación de San Jerónimo nos permite apreciar la calidad en el trabajo del pintor, en especial el realizado en la figura del santo; el gesto de las manos, con sus dedos finos y alargados le imprimen una estética especial, y contribuyen a acentuar la actitud intelectual y religiosa del personaje; no menos bello es el rostro que resalta la actitud de sorpresa de Jerónimo que interrumpe sus escritos al escuchar la trompeta. En su rostro, casi de perfil destaca la nariz aguileña y su frente amplia, la boca ligeramente abierta y rodeada por una larga barba.

A pesar de que la obra tiene ciertos deterioros, el trabajo y el colorido de las telas corresponden a la calidad del conjunto, se alcanzan a apreciar distintas texturas. Al ver la obra no podemos evitar relacionar las características que se encuentran en el autor con alguno de los grandes maestros cuya producción se ubica hacia finales del siglo XVII y principio del XVIII., con lo que bien podemos acercar esta obra a ese periodo.

¹⁹² Ibidem p. 291

F28

ANÓNIMO

SAN ILDEFONSO o SAN FRANCISCO DE SALES

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.20 x 1.60 aprox.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

Interesante y bella pintura (que sin lugar a dudas es una de las mejores con que cuenta la colección) en la que vemos a un hombre de mediana edad sentado frente a su mesa de trabajo. Solo sabemos que se trata de un obispo que se destacó por sus escritos, pues sobre la mesa se distingue la mitra y él sostiene la pluma en la mano derecha. Podemos inferir, además que era un místico, pues vuelve su rostro hacia el cielo mientras suspende la escritura, para significar que es en el cielo donde se encuentra la inspiración para sus escritos. A falta de mayor información iconográfica pienso que puede tratarse de san Ildefonso o de San Francisco de Sales, pues al primero suele representársele con la casulla que le obsequió la Virgen Lena 15

San Ildefonso el célebre arzobispo de Toledo, nació hacia principios del siglo VII y murió en 667. Siendo adolescente entró en el monasterio de Agalia, cerca de Toledo, y después de haber realizado ahí sus primeros estudios continuó su preparación en Sevilla, al lado de San Isidoro; cuando volvió en 632 fue ordenado diacono por San Eladio y al morir San Eugenio tuvo que aceptar la sede metropolitana de Toledo en 659. Un año antes había firmado como abad de Agalia las actas del Concilio de Toledo. Se le considera uno de los más grandes obispos de aquél siglo, se sabe que ejerció una influencia extraordinaria en los sucesos políticos y religiosos de su tiempo. Sus biógrafos consideran que era grave en su andar, humilde, paciente, insuperable en la sabiduría, agudo en sus razonamientos y tan favorable a las gracias de la elocuencia que cuando hablaba parecía que el mismo Dios hablaba por su boca.¹⁹³

Por su parte San Francisco de Sales fue el primogénito de una de las más nobles familias de Saboya, que nació en 1567 y murió en 1622. Los primeros años de su educación correspondieron a su alto linaje, más tarde pasó a París, al colegio de Clemont de la Compañía de Jesús donde destacó en sus estudios de retórica, filosofía y teología, finalmente se dirigió a Padua en cuya universidad siguió la carrera de jurisprudencia, graduándose de doctor a la edad de 24 años. Sus escritos le han merecido el título de doctor por parte de la iglesia. Se sabe que despreció un ventajoso matrimonio por ingresar a la carrera eclesiástica, fue nombrado misionero de Chablais por el duque de Saboya, región dominada por los herejes, en 1599 el obispo de Granier lo nombro su coadjutor, siendo elevado a la dignidad episcopal en 1602. Murió en 1622, fue beatificado en 1655 y canonizado en 1661 por el papa Alejandro VII y proclamado doctor de la Iglesia universal por el papa Pio IX en 1877. Es el patrono de los periodistas y escritores católicos¹⁹⁴.

¹⁹³ Enciclopedia Espasa... *op. cit.* tomo 24, pp. 1056 - 1057

¹⁹⁴ Sellner, calendario... *op. cit.* pp. 52 - 53

F29

FRANCISCO SERVANTES

MARTIRIO DE SAN LORENZO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.20 x 2.20 m. Aprox.

ÉPOCA: PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII

San Lorenzo fue el primer diácono de la Iglesia, a quién además de las funciones propias de esta dignidad le fue encomendada por el papa Sixto II la administración de los bienes que ya para ese momento poseía la Iglesia.

San Lorenzo nació en la provincia de Huesca en España; sus padres fueron Horencio y Paciencia, y aunque no se sabe nada acerca de su niñez ni de su paso por Roma, aparece al lado del papa Sixto, a quién sustituyó en el cargo de primer diácono cuando aquél fue elevado a la dignidad pontificia. Fue martirizado en tiempos del emperador Valeriano; cuando éste le solicitó entregar los tesoros de la Iglesia, Lorenzo le pidió tres días para poderlos recoger, reunió a un gran número de huérfanos, viudas y pobres y se los presentó como depositarios de dichos bienes, lo que enfureció al tirano quién lo condenó a morir quemado vivo sobre una parrilla después de haber sufrido muchos tormentos.¹⁹⁵

El cuadro ostenta la firma de Francisco Cervantes, pintor hasta ahora desconocido, Foto 46 representa a San Lorenzo en el momento de su martirio. En la Pinacoteca Virreinal se encuentra una obra atribuida a José Juárez, con el mismo tema y composición semejante, lo que nos hace suponer que nuestro pintor, o tuvo conocimiento de la misma o de otra parecida, o bien del grabado que pudo servir como modelo común. En ambos cuadros el santo aparece sentado sobre la parrilla con las piernas ligeramente extendidas, mientras que un joven y bello ángel lo consuela, cosa que obliga a Lorenzo a voltear hacia lo alto, sitio por donde se aprecia un rompimiento de gloria del que descienden un par de angelillos, que portan la palma y la corona; la presencia de estos personajes consuela al mártir quién parece olvidar por un momento la presencia del sacerdote que aún intenta convencerlo de convertirse al paganismo. Este es un hombre de edad madura que en actitud solemne lleva entre las manos un pequeño ídolo, y que no se percata de que Lorenzo ha empezado a gozar de la vida eterna. Por el lado derecho se encuentra un grupo de personajes que son testigos del martirio, algunos de los cuales van vestidos como soldados romanos. Destaca el hombre que en primer término atiza al fuego y que aparentemente se encuentra en una posición muy incómoda, agachado, levando en la mano izquierda una antorcha y volteando la cabeza hacia el grupo que está a sus espaldas. Aunque la obra está algo deteriorada, aún se aprecia con claridad el trabajo que el pintor ha realizado en la anatomía del personaje y en los objetos, así como en las ropas

¹⁹⁵ Vargas Lugo y Victoria op.cit., Tomo II, Segunda parte, p. 329

de los soldados en las que se alcanzan a distinguir distintas texturas; finalmente cabe mencionar que la obra presenta un eficaz juego de luces y sombras, aunque en términos generales es pobre en colorido.

A lo largo de la investigación me surgió la interrogante del porqué en el templo de San Esteban se encontraba una representación de San Lorenzo, único mártir, además del santo patrono, a ciencia cierta no lo sé, pero creo que al parecer en Axapusco se sabía de aquella tradición muy extendida en Europa, especialmente en Italia y Francia, a lo largo de los siglos XV y XVII, en las que suele representarseles juntos como figuras de devoción, y es que se dice que el sepulcro de Esteban, fue descubierto en el año 415, cuando un sacerdote lo supo en sueños, y que las autoridades decidieron trasladar sus reliquias a Roma y colocarlo en la tumba de San Lorenzo, ya que no contaban con más espacio.¹⁹⁶

* Un ejemplo de la asociación entre Lorenzo y Esteban estaba en el quemado retablo del perdón. Información proporcionada por el maestro Jorge Alberto Manrique.

¹⁹⁶ Hall, *op.cit.*, p. 168

F30

ANÓNIMO

SAN PEDRO Y LA CONVERSIÓN DE SAN PABLO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 2.10 x 1.65 m.

ÉPOCA: FINALES DEL SIGLO XIX, PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Pedro y Pablo son, sin lugar a dudas dos de las figuras más importantes dentro de la Iglesia.

En esta obra, en la que sobresalen los distintos tonos de azul vemos en un primer plano el apóstol Pedro, de pie, que viste una túnica azul y un manto ocre, y lleva en su mano derecha las llaves que son uno de sus principales atributos. En un plano más profundo, hacia el lado derecho, teniendo como marco un pequeño valle rodeado por montañas, aparece San Pablo casi de espaldas en el momento de su conversión, viste a usanza de un soldado romano, lleva coraza, faldellín y una capa roja que resalta de la blancura de su caballo; en lo alto, en medio del cielo raso y semi oculto por una nube destaca la figura de Jesucristo, quién se asoma para dirigirse a San Pablo a través de un rayo de luz.

100 97

De las tres obras que considero forman parte de un mismo conjunto (la "Virgen de Guadalupe" y una representación de "San Esteban") ésta es la que se distingue por tener un dibujo más cuidado; se nota que el artista ha puesto atención a los detalles y que tiene cuidado al dibujar los pliegues de las telas y las luces tanto en las mismas como en las llaves que lleva San Pedro, además de que su rostro expresa la paz de un hombre anciano. Por su parte la figura de San Pablo le imprime a la obra un toque de dinamismo que se acentúa con el gesto temeroso del caballo.

APOSTOLADO

Las series con la representación de los apóstoles cuentan con una larga tradición en el Viejo continente, pero no fue sino hasta finales del siglo XVI que, como resultado del ardor combativo y proselitista del Concilio de Trento se multiplicaron las representaciones, por ello es lógico que estas series también se realizaran en la Nueva España, donde las encontramos a partir de la segunda mitad del siglo XVI; pero no hay duda de que empezaron a realizarse de manera más intensa a partir del siglo XVII y continuaron a lo largo de todo el siglo XVIII como nos dejan saber los numerosos apostolados, completos o incompletos que aún se encuentran, algunos de los cuales están firmados por artistas de la talla de Juan Tinoco, Juan Correa, Nicolás Rodríguez Juárez y Cristóbal de Villalpando. Lo usual es que estuvieran constituidos por trece o quince lienzos, habida cuenta de que los pudieran presidir Jesús y la Virgen, de que se podía incluía en ellos a Matías en vez de Judas y de que se agregaba a San Pablo. El caso que nos ocupa consta de catorce cuadros, ejecutados sobre lienzos de forma rectangular.

En este tipo de obras los personajes suelen llevar los elementos distintivos, la mayoría de las veces se trata de los instrumentos de sus martirios, o bien, como ocurre en otros muchos casos aún se pueden apreciar sus nombres. Aunque ciertamente son desiguales en calidad existen elementos que los dotan de unidad, como el hecho de que todos están pintados a escala natural y de medio cuerpo, pueden estar de tres cuartos, de frente o de perfil, pero se encuentran sobre fondos oscuros; en esta serie portan los instrumentos de su martirio, pero además sus nombres se encuentran escritos en uno de los extremos superiores de los cuadros.

Por lo que toca a los rostros el artista los ha representado con base en tres tipos; como hombres ancianos, con pelo y barba canos y la frente amplia, tales son los casos *Santiago el Menor*, *San Pablo*, *San Simón*, *San Mateo* y *San Matías*; un segundo grupo es como hombres de edad madura, en el que podríamos ubicar a *Santo Tomás*, *San Felipe*, *San Andrés* y *San Bartolomé*; mientras que como más jóvenes ha representado obviamente a *San Juan*, pero también a *San Judas Tadeo* y a *Santiago*; a pesar de la barba que tienen. Todos los rostros coinciden en algunos rasgos, esto es, ojos grandes, nariz recta y boca mediana, siempre cerrada; destacan por el convincente trabajo de las manos *Santo Tomás* y *San Bartolomé*, que aunque toscas denotan fuerza y expresividad; en cambio, las manos que lucen *Santiago el Menor*, *San Andrés* y *San Simón* son pequeñas y finas, con los dedos medio y anular unidos, recurso muy común dentro de la pintura novohispana, gesto no exento de delicadeza que hace que incluso se vean como manos desproporcionadas y más adecuadas para una santa que para cualquiera de estos rudos personajes.

Por lo que respecta a las telas cabe señalar que tienen amplios pliegues y carecen de cualquier adorno, aunque su textura no es pesada; los colores utilizados son el gris, verde oscuro, rojo, sepia y azul en distintas tonalidades.

Vale la pena mencionar que están guarnecidos por marcos de madera dorada, los cuales aún conservan sus copetes calados de bello trabajo rococó.

No está de más decir que estas obras se encuentran en la nave del templo, del lado derecho, muy cerca del presbiterio; al parecer ese siempre ha sido su lugar, pues existen fotografías antiguas, de principios de siglo, que nos dejan ver parte de este apostolado; finalmente hay que mencionar que algunos de los cuadros tienen cierto deterioro, y presentan algunos problemas con el bastidor o el entramado del marco.

F31

ANÓNIMO

SAN ANDRÉS

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.5 x 0.76 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Fue hermano de San Pedro y el primero en seguir a Cristo. Los evangelios no aportan muchos datos sobre su vida, pero esa carencia la suple otra fuente importante: el libro apócrifo titulado *los hechos de San Andrés*, que nos deja saber que Andrés hizo viajes misionales por Rusia, Asia Menor y Grecia, predicando y realizando muchas curaciones, como las que realizó en Nicea, al liberar a la población de los siete demonios que la atormentaban en forma de perros. Andrés fue ejecutado por Egeas, gobernador romano de Patras en el Peloponeso, después de que la esposa del gobernador, Maximilia, fuera curada de una mortal enfermedad por el apóstol y que se convirtiera al cristianismo. Además Andrés la convenció de que en adelante no reconociera los derechos maritales de su esposo, al parecer fue este hecho y no su predicación la causa del encarcelamiento y posterior crucifixión del apóstol.

Asimismo existe una leyenda que relata que sus restos fueron trasladados a St. Andrews Escocia, en el año 740 fue nombrado patrón de Escocia, al igual que en Grecia, además de que fue muy venerado en Rusia¹⁹⁷

Aunque generalmente se le representa en forma de anciano, con pelo y barba canos, aunque aquí aparece como un hombre maduro y su rostro guarda cierto parecido con el de San Mateo, que forma parte de la misma serie. Está aparentemente sentado y volteando hacia nosotros, lleva entre las manos su atributo principal, que es la cruz en forma de X, instrumento de su martirio. En la parte superior izquierda del cuadro aparece su nombre S. Andrés. Foto 18

¹⁹⁷ Vargas Lugo, *op.cit.*, tomo II, Primera parte, p. 184

F32

ANÓNIMO

SAN BARTOLOMÉ

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

En el Nuevo Testamento solo se menciona el nombre de este apóstol, pero nada respecto a sus hechos. Se le atribuye un evangelio apócrifo. La leyenda dorada habla del viaje misionero que realizó por la India, Etiopía y Frigia.

Hacia el año 71, mientras predicaba en Armenia fue capturado por los paganos, desollado y luego decapitado. En el arte renacentista se le representa predicando, arrojando demonios, bautizando y siendo arrastrado por las autoridades tras haberse negado a adorar a los ídolos, sin embargo, la escena más frecuente es aquella en la que se ilustra el momento en que fue desollado, de ahí que su atributo invariable sea el cuchillo.¹⁹⁸

Aquí se le ha representado como un hombre relativamente joven con barba y bigote y que dirige la mirada hacia el espectador, va vestido con una túnica gris y cubierto por una capa roja que levanta con la mano derecha, al tiempo que con la izquierda sostiene el cuchillo. Su nombre S. Bartolomé está escrito en el extremo superior derecho del cuadro.

Foto 49

F33

ANÓNIMO

CRISTO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

En esta obra se le ha representado como cabeza del colegio apostólico y como Cristo Salvador del mundo, pues lleva en la mano izquierda el globo terráqueo que simboliza el poder y la grandeza, al tiempo que nos bendice con la mano derecha.

Foto 50

Viste con túnica y manto azul, aunque la imagen de Cristo recae dentro de lo convencional, cabe decir que resulta amable y solemne, adecuada para quien preside este apostolado.

El hecho de que casi todos los cuadros que conforman este apostolado tengan en alguno de los extremos superiores el nombre del personaje en cuestión, permite inferir que en este caso también su nombre se encontraba en el borde superior derecho del cuadro, pero ha sido borrado.

¹⁹⁸ Vargas Lugo, *Ibidem*, Tomo II, Primera parte, p. 185

F34

ANÓNIMO

SAN JUAN EVANGELISTA

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Natural de Galilea, Juan era hermano de Santiago el Mayor e hijo de Zebedeo y Salomé. Fue discípulo de Juan el Bautista y uno de los primeros en seguir a Cristo. En los evangelios existen varios pasajes en los que se le menciona y en los que se destaca su cercanía con Jesús; como cuando con Pedro y Santiago fue testigo de la Transfiguración o en el momento en que acompañaron a Jesús en el huerto de los olivos; asimismo se relata que Juan se recostó cerca del maestro durante la última cena, o que estando al pie de la cruz Jesús le confió a su madre; y finalmente junto con Pedro fue también el primero en acudir al sepulcro de Cristo al enterarse de la resurrección del maestro. Predicó junto con Pedro en Jerusalén, por lo que ambos fueron aprehendidos, azotados y amenazados de muerte; posteriormente Juan se estableció en Éfeso y durante el imperio de Domiciano (51 – 96) fue desterrado a la isla de Patmos, donde tuvo las visiones descritas en el Apocalipsis; escribió también el cuarto Evangelio y tres Epístolas. Murió siendo un anciano en la isla de Patmos.¹⁹⁹

Foto 51

Se le considera el más joven del grupo de los apóstoles, por lo que habitualmente se le representa como un joven imberbe, tal como aparece en esta obra, en la que además lo vemos casi de frente, con la mirada baja, vestido con túnica verde y manto rojo, y llevando en la mano izquierda una copa de la que sale una serpiente y que alude a la tradición que relata que en cierta ocasión fue conducido a Roma ante el emperador y que éste, tras meterlo en un caldero de aceite hirviendo del que salió ileso, quiso obligarlo a beber una copa de vino envenenada, pero cuando Juan la bendijo para tomarla y alzó la copa el veneno huyó en forma de serpiente. Su nombre S. Juan está escrito en el extremo superior derecho del cuadro.

F35

ANÓNIMO

SAN FELIPE

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Felipe nació en Betsaida, asistió a las bodas de Caná y fue uno de los primeros en recibir el llamado para seguir a Cristo. Su lugar en el arte no es destacado, ya que es bastante rara su representación de manera aislada o ilustrando algún pasaje de su vida, pero a cambio es muy frecuente encontrarlo como parte de la serie de los apóstoles. Suele representarse como un hombre de mediana edad, con barba corta, aunque aquí el artista

¹⁹⁹ Vargas Lugo, *Ibidem*, Tomo II, Primera parte, p. 186

lo pintó sin barba y con el pelo ligeramente cano. Su atributo es la cruz, ya que se decía que había predicado en Frigia, y que en la ciudad de Hierápolis consiguió con ayuda del signo de la cruz acabar con una serpiente que era objeto de culto en el templo de Marte; cuando apareció el monstruo se produjo un hedor tan espantoso que muchas personas murieron, los sacerdotes del templo furiosos se apoderaron de Felipe y lo crucificaron. Según la tradición de la Iglesia oriental Felipe fue crucificado con la cabeza colgando hacia abajo²⁰⁰

En esta serie aparece pintado con una túnica en blanco y cubierto por un amplio manto sepia que lo cubre casi por completo. En la mano izquierda porta un libro, símbolo del Evangelio, y probablemente en la mano derecha llevaba una esbelta cruz, de la que se aprecia el travesaño horizontal, porque la pintura está dañada en ese espacio. Foto 52

Su nombre "S. Phelipe" está escrito en el extremo superior izquierdo del cuadro.

F36

ANÓNIMO

SAN JUDAS TADEO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Simón y Judas Tadeo eran hermanos de Santiago el Menor y tenía por padres a María, hija de Cleofás y a Alfeo. Tras la muerte del Señor Judas predicó en Mesopotamia y Arabia, junto con Simón viajó a Persia, donde actuaron como consejeros del general Baradac, quien al ver el éxito obtenido en sus batallas se hizo bautizar por los extranjeros, sin embargo los sacerdotes idólatras, celosos de los apóstoles no cesaron en incitar al pueblo contra ellos hasta que consiguieron matarlos.

A Judas se le atribuye la escritura de una Epístola, y suelen representarlo con una alabarda o una lanza pequeña, ya que se conocen dos versiones de su muerte, una refiere que fue atravesado por una lanza, en tanto que la otra afirma que fue decapitado por la alabarda.²⁰¹

En esta obra el pintor lo ha representado como un hombre maduro, de perfil, pero con la cabeza casi de frente, lo ha vestido con una túnica verde y cobijado por un manto café, con una mano sostiene una especie de escuadra y con la otra un libro. Foto 53

Su nombre, S. Judas Tadeo está escrito en el extremo superior derecho del cuadro.

²⁰⁰ Sellner, Calendario... op.cit pp. 405 - 406

²⁰¹ Sellner Ibidem, pp. 384 - 385

F37

ANÓNIMO

SAN MATEO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x .76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Nació en Galilea, fue hijo de Alfeo, padre de Santiago el Menor y Judas Tadeo; le llamaban Levi, pero él mismo se autonabraba Mateo. Se dice que estaba trabajando en Cafarnaúm como recaudador de impuestos cuando Cristo lo invitó a que lo siguiera, éste acepto la propuesta después de ofrecerle un gran banquete al Señor. Tras la muerte del Señor evangelizó en los alrededores de Judea y escribió el primer Evangelio, mismo que escribió en Arameo, lengua popular de los judíos. Según refiere la tradición Mateo predicó en Etiopía, donde fue martirizado alrededor del año 70.²⁰²

Suele representársele con una pequeña bolsa en la mano, en recuerdo de su antiguo oficio de recaudador de impuestos y una hacha o alabarda con la que fue decapitado.

En esta obra el pintor lo ha representado como un anciano de pelo cano y larga barba, viste con túnica azul y manto sepia, lleva la mano derecha recogida a la altura del pecho, mientras que con la izquierda sostiene la alabarda que nos recuerda su muerte. Foto 59

Su nombre, "S. Matheo" está escrito en el extremo superior izquierdo del cuadro.

F38

ANÓNIMO

SAN MATIAS

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Tras la muerte del Señor los apóstoles esperaban que descendiera el Espíritu Santo, entonces Pedro requirió que se eligiera un apóstol para completar el número de doce en el lugar del traidor Judas, había dos candidatos, uno llamado José Barsabás y Matías, todos los presentes se dispusieron a orar a fin de conocer la voluntad del cielo y echaron la suerte, que cayó sobre Matías.

Predicó en Judea donde cuentan que curó a ciegos y leprosos, expulsó a los demonios y devolvió la vida a los muertos; según una antigua crónica, predicó más tarde en Capadocia, a orillas del mar Negro y en Macedonia.

²⁰² Sellner, *Ibidem*, pp. 336 - 337

Existen diferentes relatos sobre su muerte, unos refieren que durmió en paz, en tanto que otros apuntan que fue crucificado, murió apedreado o decapitado, de ahí que uno de sus atributos sea el hacha o la espada²⁰³

Se le atribuyen *El libro de las tradiciones* y un Evangelio, ambos apócrifos. Suele representársele como un hombre joven, aunque en este apostolado aparece como un hombre de edad madura que lleva en la mano un hacha. Conviene apuntar que la mano sobre el pecho luce dedos finos y largos, casi al gusto manierista

En esta obra podemos verlo vestido con una túnica sepia, y cubierto con un manto verde. Su nombre debió estar escrito en el extremo superior derecho del cuadro, pero se encuentra borrado. Foto 55

F39

ANÓNIMO

SAN PABLO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Nació en la ciudad de Tarso, en Asia Menor, alrededor del año diez de nuestra era. Aunque practicaba el judaísmo, heredó de su padre los privilegios de ciudadano romano. Siendo joven se trasladó a Jerusalén con el fin de completar sus estudios en la escuela de Gamaliel, “el rabí más distinguido de la época”. La primera vez que se le menciona en el Nuevo Testamento es en ocasión de la lapidación de Esteban; ya que antes de su conversión fue uno de los más feroces perseguidores de los cristianos.

Realizó varios viajes en los que convirtió y evangelizó a los gentiles, fundó varias iglesias y se le atribuye la escritura de varias cartas. En el año 64 fue enviado preso a Roma y ahí, según la tradición fue martirizado junto con San Pedro, durante la persecución de Nerón.²⁰⁴

En esta obra se le ve como un anciano, con la mirada dirigida hacia el espectador que lleva en la mano derecha una espada, símbolo de su martirio, ya que fue decapitado, mientras que en la izquierda porta un libro. La inscripción con su nombre aparece en el ángulo superior derecho del cuadro. El lienzo muestra una rotura en la parte inferior derecha. Foto 56

²⁰³ Sellner, *Ibidem*, p. 83

²⁰⁴ Vargas Lugo, *op.cit.* Tomo II, Primera parte, p. 189

F40

ANÓNIMO

SAN PEDRO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

San Pedro era natural de Betsaida, hermano de Andrés y pescador de oficio. Conoció a Jesús cerca del mar de Galilea y aceptando la invitación de convertirse en pescador de hombres se unió a él; su nombre era Simón, pero Jesús lo cambió por el de Pedro, que significa piedra. Es mencionado tanto en los Evangelios como en los Hechos de los Apóstoles, donde aparece como uno de los discípulos más cercanos al Señor.

Se le atribuye la escritura de dos epístolas, ambas dirigidas a la iglesia de Asia Menor. Hacia el año 44 estuvo encarcelado, pero al quedar libre prosiguió predicando y se sabe que participó en el Concilio de Jerusalén, celebrado en el año 50. Murió durante la persecución de Nerón. Según la tradición fue empalado y luego crucificado con la cabeza hacia abajo.²⁰⁵

En esta obra aparece como un anciano de escaso pelo cano y barba corta; va vestido con túnica azul y cubierto por un manto sepia que resbala por su hombro izquierdo, dejándonos ver el libro que lleva bajo el brazo y que nos recuerda su papel de escritor; con la misma mano sostiene las llaves, símbolo con el que se le identifica generalmente. Foto 57

Debido a la posición del cuadro y a lo oscuro del mismo no se si ostenta el nombre del personajes, mismo que seguramente, como en otros casos, debería encontrarse en alguno de los extremos superiores de la pintura.

F41

ANÓNIMO

SANTIAGO EL MAYOR

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Originario de Betsaida, en Galilea, era pescador de oficio, al igual que su hermano Juan el evangelista; junto con este y Pedro y Juan fue testigo de la agonía de Jesús en el huerto de Getsemaní. Fue el primero de los apóstoles en sufrir el martirio, ya que murió decapitado en año 42, en Jerusalén, por ordenes de Herodes.

²⁰⁵ Vargas Lugo, Ibidem, tomo II, Primera parte, p 190

Es considerado como el santo patrón militar de España, pues de acuerdo a la tradición, hacia el año 36, después de predicar el Evangelio por varios lugares, llegó a España y ahí a orillas del río Ebro tuvo una visión de la Virgen María. También se dice que después de su martirio su cuerpo fue trasladado a España y enterrado ahí, y que aunque con el paso del tiempo su tumba se perdió, esta fue hallada hacia el año 800, fecha en que se erigió un santuario en su honor en la ciudad de Compostela.

A partir del siglo XIII se le representa con esclavina y bordón, como peregrino, ya que su santuario se convirtió en un importante centro de devoción y objeto de grandes peregrinaciones; de ahí que las conchas, el sombrero de alas y la calabaza de los peregrinos son sus principales atributos.²⁰⁶

En esta obra se le ha representado como un hombre relativamente joven, vestido con túnica verde que apenas se aprecia ya que la cubre casi por completo el amplio manto gris con que se cobija; en su sombrero lleva una concha y dos espadas atravesadas que aluden al distintivo que llevan los peregrinos que iban a su santuario; en la mano izquierda lleva un bastón y en la derecha un libro.²⁰⁷

Foto 58

Su nombre, S. Tiago Mayor se encuentra en el extremo superior derecho del cuadro.

F42

ANÓNIMO

SANTIAGO EL MENOR

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Era hijo de Cleofás y María, hermano de Judas Tadeo; su padre fue hermano de San José, motivo por el cual le llamaban *el hermano del Señor*. En el momento de su ascensión Cristo le encomendó la iglesia de Jerusalén, de donde más adelante lo nombraron el primer obispo. Intervino en el Primer Concilio celebrado entre los años 49 y 50 en la misma ciudad; hay quienes afirman que murió lapidado por los judíos, pero otra tradición refiere que fue muerto por mazas y garrotes, de ahí que su atributo más común sea este instrumento, con el que aparece en esta representación, mismo que porta en la mano derecha, mientras que en la izquierda lleva un libro abierto que nos recuerda que fue autor de una epístola.²⁰⁸

Foto 59

²⁰⁶ Vargas Lugo, *Ibidem*, p. 191

²⁰⁷ Es posible que este libro aparezca en recuerdo aquellas antiguas representaciones del santo como apóstol, en las que se aprecia cubierto por una toga y descalzo, llevando un rollo o un volumen del Nuevo Testamento. Louis Reau, *op.cit.*, tomo II, vol 5, p. 175

²⁰⁸ Sellner, *op.cit.*, p. 204

El desconocido artista que realizó esta obra representó a Santiago el Menor como un hombre anciano, de barba blanca y cabellos canos, vestido con una túnica en verde oscuro y cubierto por un manto rojo.

Su nombre "S. Tiago Menor" aparece en el extremo superior izquierdo del cuadro.

F43

ANÓNIMO

SAN SIMÓN

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Su representación en el arte no es muy frecuente, a no ser en las series de los Apostolados.

De los doce apóstoles, es de quien contamos con menos datos históricos, las Sagradas escrituras se limitan a nombrarlo *Zelote*, indicando con ello que era uno de aquellos judíos radicales que guardaban con celo la ley mosaica. Después de la crucifixión, difundió la nueva doctrina en Egipto, Siria y Mesopotamia donde pasó en compañía de San Judas Tadeo, padeciendo ambos el martirio en Persia

No se conocen con seguridad los instrumentos de su martirio, y las tradiciones difieren, una apunta que fue crucificado, en tanto que otra afirma que fue cortado en dos con una sierra

En esta obra aparece como un anciano; lleva en la mano derecha una gran sierra en recuerdo de su martirio y viste túnica roja u manto azul; su nombre "S. Simón" está escrito en la parte superior derecha del cuadro. ^{4.00 60}

F44

ANÓNIMO

SANTO TOMÁS

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.05 x 0.76 m.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Tomás cuyo nombre significa gemelo, fue el apóstol que dudó de la resurrección de Jesús, posteriormente predicó en la India, donde según relata la leyenda, llegó a los territorios de un rey que le pidió le construyera un magnífico palacio; pero Tomás distribuyó el dinero entre los pobres, por lo que el rey juró vengarse. Sucedió entonces que, en sueños el rey vio a su hermano recién muerto quien le decía cómo llegar al cielo y que deseaba vivir en un hermoso palacio que estaba ante sus ojos, palacio que los

ángeles le informaron había sido construido en el cielo por un cristiano precisamente para su hermano. Cuando el rey despertó decidió poner en libertad al apóstol y cubrirlo de honores.²⁰⁹

En la pintura del renacimiento se le suele representar joven y sin barba. Sus atributos principales son una regla o carbón, que nos recuerda la leyenda antes referida, o bien, una lanza o puñal en alusión a su martirio.

Aquí se le ha representado como un hombre maduro, atento a la lectura de un libro y sosteniendo una lanza, viste con túnica en tonos sepia y manto azul. Foto 61

Su nombre "s. Thomas" está escrito en la parte superior derecha del cuadro.

²⁰⁹ Sellner, ibidem., pp. 447- 448

RETABLOS PINTADOS

F 45

ANÓNIMO

RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

San Antonio de Padua fue un ilustre santo franciscano que nació en Lisboa en el año de 1195; su nombre de pila fue Fernando, que cambió por el de Antonio al ingresar a la orden de los frailes menores. Tras realizar sus primeros estudios con los clérigos de la Catedral de Lisboa, en 1210 ingresó a una casa de canónigos regulares de la ciudad de Coimbra, Portugal, donde se dedicó por completo a la plegaria y al estudio. En 1220 un acontecimiento cambió su vida. El rey don Pedro de Portugal regresó de una expedición en Marruecos trayendo consigo las reliquias de los frailes franciscanos que habían sido martirizados en aquellas regiones; este hecho motivó de tal modo a Antonio que pronto se incorporó al grupo de misioneros que estaban destinados a propagar la fe en Africa; pero recién llegado una enfermedad le impidió cumplir su vocación obligándolo a embarcarse de regreso a Europa con intención de desembarcar en España; durante el trayecto una tempestad hizo que la nave donde viajaba se desviara de su rumbo llegando a las costas de Sicilia, de donde pasó a la ciudad de Asis, lugar elegido para que se celebrara el Capítulo General de la orden; ahí conoció a San Francisco quien le envió a estudiar teología para luego enseñar en varias casas de Francia e Italia. Poco después fue asignado a una solitaria ermita cerca de la ciudad de Forlì, y fue precisamente en esta etapa de su vida que comenzaron a reconocerle sus extraordinarias dotes intelectuales y espirituales, distinguiéndose por su capacidad en la oratoria, misma que lo elevó al grado de lector en teología, el primero de su orden.

Cuentan que desde el púlpito amonestaba y reprendía a nobles y clérigos por sus excesos y que con su elocuencia logró convertir al cristianismo a cátaros y herejes de su tiempo. Asimismo, se le atribuyen un gran número de milagros, cosa que le valió el sobrenombre de "taumaturgo".

Con el paso del tiempo su fama creció tanto que las iglesias eran insuficientes para albergar a los fieles que le seguían, por lo que a menudo predicaba en plazas públicas y en los mercados. Poco después de la muerte de San Francisco, y tras una serie de acontecimientos recibió autorización del papa Gregorio IX para dedicarse exclusivamente a la predicación, y desde aquel momento su lugar de residencia fue Padua.

Durante la primavera de 1231 la salud de San Antonio comenzó a resentirse, obligándolo a retirarse para descansar junto con otros dos frailes a los bosques de

Camposampeiro; al percatarse de que su muerte estaba próxima pidió que lo llevaran a Padua donde murió el 13 de Junio del mismo año.

San Antonio fue canonizado un año después de su muerte por el papa Gregorio IX, quién le levantó un templo en Padua, para recordar todos los milagros que realizara en vida. La devoción por San Antonio creció rápidamente, sobre todo en Italia, España y Portugal, donde muchos artistas se dieron a la tarea de representar los pasajes más destacados de su vida.²¹⁰

En Axapusco contamos con un retablo pintado que incluye varios pasajes de la vida de San Antonio, mismo que debió estar conformado por una base con tres calles, tres cuerpos y remate. Ahora solo se conservan las dos calles laterales con sus tres cuerpos, pues falta la calle central y el remate. Las escenas pintadas con pasajes de la vida del santo quedan enmarcadas por largas pilastras estípites en el primer cuerpo, las cuales en el segundo adquieren formas más ricas y elaboradas. Puede apreciarse, en el desarrollo decorativo de los estípites unos regordetes querubines que parecen salir del conjunto. En el tercer cuerpo nuevamente aparecen los estípites como marco a las escenas que continúan y se ensanchan tratando de ganarle espacio a una especie de roleo que cubre los extremos. A la misma altura, y apoyados en la estructura podemos ver a cuatro angelillos, dos en cada extremo: los de la orilla llevan ramos de flores, mientras que los que están al centro portan una palma, símbolo de victoria y la distintiva rama de azucenas de San Antonio.

El retablo incluye seis pinturas que, como mencionamos antes representan escenas de la vida del santo; y aunque he tratado de identificar estos pasajes, aún quedan ciertas dudas sobre varios de ellos dado que no he podido ubicarlos por completo.

Los estípites que aparecen en el retablo nos sugieren que estamos ante una obra que data del siglo XVIII. El artista, desconocido por cierto, no alcanza grandes vuelos, sin embargo hay que reconocerle cierta calidad en esta pintura, que pese a sus incorrecciones tiene el mérito de transmitir a los fieles una imagen de dulzura y bondad de san Antonio.

En términos generales la composición de las escenas que observamos en este retablo es muy semejante entre sí, en la mayoría San Antonio aparece de pie al centro, excepto en aquella donde lo ha pintado con el niño Jesús. Sin contar la última en que se representa el milagro del asno, donde una capa cubre parcialmente su azuloso hábito, en el resto de las imágenes el santo viste de manera sumamente sencilla. El artista tampoco parece muy diestro en el trabajo de la anatomía de sus personajes, aunque los representa en varias posiciones y con distintas actitudes que resultan muy notorias a pesar de lo convencional de sus gestos; conviene decir que San Antonio casi siempre aparece en actitud elocuente, a juzgar por la posición de sus manos que resultan sumamente expresivas.

Por lo que toca al colorido, es tal y como lo dictaba la época, en tonos claros y sutiles, sin grandes contrastes, con lo que su paleta, si bien no del todo reducida, si se limita a unos

²¹⁰ Enciclopedia Universal Espasa Calpe, *op. cit.* Tomo V, pp. 848 - 849

cuantos tonos de azul y sepia, que se avivan al contacto de otros en rojos y verdes. En general el artista ha utilizado dos tipos de fondos para recrear las escenas: exteriores con amplios celajes e interiores con sencillos ejemplos de arquitectura.

F45-I

SAN ANTONIO CON EL NIÑO

Esta escena es posiblemente la que más se ha representado en la vida del santo: justo en la que Jesús se le aparece en forma de un bello Niño. El artista lo ha pintado en el interior de una sencilla habitación, Antonio se encuentra de rodillas y con los brazos cruzados a la altura del pecho, en tanto que el Niño aparece sentado sobre nubes en medio de un rompimiento de gloria en el que también se aprecian un par de querubines.

Foto 62

F45-II

SAN ANTONIO CON UN NOBLE

La escena que aquí se representa nos deja ver un espacio que se abre ante un cortinaje y que tiene como fondo un alto edificio. San Antonio aparece de pie frente al personaje ricamente vestido, que se arrodilla ante él justo detrás de éste aparece otro hombre que parece retirarle un manto del rostro en el que han quedado impresos sus ojos.

Foto 63

Desconocemos el pasaje exacto de la vida de San Antonio que el artista quiso representar en este espacio, pero creemos que es posible que se trate de uno de los muchos milagros que se le atribuyen al Santo, entre los que se encuentran el poder de sanar a los enfermos, que llegaban ante él desde lugares lejanos.

F45-III

LLEGADA DE SAN ANTONIO DE PADUA

Se dice que Antonio predicó entre nobles y ricos personajes moviendo a estos a realizar grandes obras de caridad. En esta escena nuevamente nos encontramos con la amable figura del santo, que está de pie, al centro de la composición, rodeado por un grupo de nobles personajes como parece sugerirlo lo lujoso de sus vestiduras. Posiblemente el pasaje que se recrea en el segundo plano está relacionado con el momento en el que el santo llega a Padua, (o a otra ciudad) donde es recibido por una multitud que sale a su encuentro y lo acompaña en resto del trayecto.

Foto 64

F45-IV

SAN ANTONIO RESUCITA A UN MUERTO

En esta escena San Antonio se encuentra de pie, vestido con el habito azul de los franciscanos en México; en la parte baja se encuentra un hombre que sale envuelto en llamas, con el torso desnudo y los ojos desorbitados llevando papel y pluma entre las manos; junto a él un pequeño demonio escupe fuego, y al fondo varios personajes observan sorprendidos la escena, uno de los cuales parece cubrirse la nariz, a cusa del

Foto 65

hedor que despidе la figura del hombre aparecido Al parecer esta escena se refiere al momento en el que el Santo resucita a un muerto con la intención de que confesase quien le había dado muerte, ya que la gente del pueblo acusaba al padre de Antonio de ese crimen.

Esta es la escena en la que personalmente considero que la actitud del Santo inspira una gran paz, la cual se acentúa y contrasta con la agitación con que el artista representó al hombre que sale del infierno o del purgatorio.

F45-V

SAN ANTONIO PREDICANDO

Antonio aparece de pie con una pierna adelantada y llevando en la mano izquierda una rama de azucenas, dirigiéndose hacia el lado derecho donde un grupo de fieles lo escuchan con atención. Un hombre se encuentra casi totalmente de espaldas y solo se observa su rostro de perfil; junto a él una mujer que lleva en brazos a un pequeño niño y al fondo un anciano. Tal vez el artista quiso dejar testimonio en su composición del número y condición de los fieles que escucharon las prédicas del Santo, mujeres, niños, jóvenes y ancianos; con ello nos da una idea de la universalidad de los valores que predicaba Antonio y que no eran otros que los contenidos en el mensaje divino del Evangelio. Foto 66

Aquí San Antonio aparece nuevamente en un primer plano, dentro de un espacio en el que el pintor incluyó en el fondo un bello paisaje, del que se distingue un árbol de tronco retorcido y maleza en ambos extremos, y más atrás un cielo que en partes se confunde con el lago que también sirve de fondo.

F45-VI

EL MILAGRO DEL ASNO

Esta representación que se encuentra en el extremo inferior del lado derecho, tiene como base el relato según el cual un judío llamado Guillard había prometido irónicamente a San Antonio convertirse al cristianismo en el momento en que su asno despreciara la avena y se inclinara ante una ostia consagrada, hecho que, según la leyenda, efectivamente sucedió²¹¹ y que el artista ha representado colocando a San Antonio de pie, a un lado del cuadro y bajo el palio, acompañado de varios personajes, testigos del acontecimiento. El santo, hombre de figura juvenil y esbelta luce una ancha tonsura, está vestido con paño de hombros y lleva una bella custodia; frente a él el asno se arrodilla ante la sagrada forma y desprecia la charola de avena que le ofrece uno de los hombres que está presente ante la sorpresa de quienes le rodea Foto 67

²¹¹ Louis Reau, Iconografía... op cit., tomo II, vol 3, p. 125

F46

ANÓNIMO

SAN JOSÉ CON EL NIÑO

TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA

MEDIDAS: 1.10 x 2.60 m. aprox.

ÉPOCA: SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Nos encontramos ante la única representación que existe en Axapusco del patrono de la Nueva España que data de la época colonial. Sabemos que la devoción por San José creció considerablemente a partir de la celebración del Concilio de Trento, asociado claro está, a Jesús y la Virgen María. Los numerosos ejemplos de iglesias y capillas dedicadas a San José desde el siglo XVI nos hablan de la importancia que tuvo en la Nueva España a partir de los primeros años de la colonia, además del hecho de que estos templos tuvieron una trascendencia fundamental para la vida religiosa y cultural de estas latitudes, basta señalar el ejemplo de la capilla franciscana de San José de los Naturales.

Llegado el año de 1555 se celebró en la capital el primer Concilio Provincial en el que el Señor San José fue elegido como patrono general del arzobispado y de toda la provincia,²¹² obviamente con el paso del tiempo creció su devoción, hecho que quedó de manifiesto a través de la gran cantidad de imágenes, pinturas y esculturas que han llegado hasta nosotros; por todo lo anterior resulta por demás lógica la presencia de esta obra en el templo de San Esteban.

El cuadro que nos ocupa resulta interesante por la disposición que guarda que nos remite a un retablo pintado, acaso el segundo que existiera en el templo. San José aparece de medio cuerpo, llevando al niño en brazos, que es sin duda la forma más extendida de representar al santo dentro del repertorio pictórico colonial, solo que aquí, el niño aparece dormido. Los divinos personajes están flanqueados en los extremos por unos angelillos que parecen sostener el marco. La posición triangular y los enmarcamientos nos hacen suponer que se trata del remate de un retablo del que desafortunadamente ha desaparecido el resto de la estructura, y del que desconocemos a quién estaba dedicado. Luce un marco igualmente fingido aparentando ser de madera moldurada.

Probablemente la falta de recursos con los que contaba la comunidad, o la dificultad para realizar un retablo en madera obligó a los pobladores a realizar este tipo de trabajos.

A diferencia del "Retablo de San Antonio de Padua" éste debió ser más sencillo, a juzgar por el trabajo y las dimensiones. La pintura corresponde a un artista poco experimentado, cosa que le impone un sello ingenuo y popular, pero que al mismo tiempo contiene una gran carga de ternura y emotividad. El descuido en el dibujo, la desproporción de los cuerpos y el trabajo de ciertos detalles como las manos, al igual que el de los paños nos hacen suponer que la obra debió ser realizada hacia mediados del siglo XVIII.

²¹² Milagros Pachardo, *El patrono de la Nueva España*, en Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria, *op.cit.*, Repertorio Pictórico, tomo IV, segunda parte, p. 355

CONCLUSIONES

El rescatar el pasado de un pueblo implica incorporarlo a la dinámica de la historia regional, de la historia nacional y aún de la historia universal, en un intercambio en el que todas se enriquecen. El trabajar sobre la historia de Axapusco me ha permitido mirar a esa región con otra perspectiva, con más conocimiento de la riqueza cultural y la consecuente valoración de muchos elementos materiales.

La parte que corresponde al bosquejo histórico nos abre las puertas a un mundo de posibilidades en la investigación. Mi esfuerzo es apenas el primer intento por reconstruir el pasado no solo del pueblo de Axapusco, sino de toda la región, que, como hemos visto ha estado inserta en una sola dinámica económica, social y cultural. En este sentido sería poco prudente cerrar esta parte del trabajo, o darla por concluida, puesto que aún falta mucho por investigar y conocer.

Desde el punto de vista de la historia del arte, la parroquia de San Esteban ha sido complemento ideal para completar el círculo de la presente investigación. Y aunque hay que reconocer que también quedaron algunos huecos, como el saber la ubicación y las características arquitectónicas del templo primitivo, construido por los frailes franciscanos del convento de Otumba, la lógica nos lleva a pensar que pudo ser un templo que podría parecerse a la actual iglesia de San Antonio Tlamapa o al ex convento de San Nicolás Oxtotipac, pero hasta el momento no hay forma de aclararlo. Sin embargo, considero de fundamental importancia el haber localizado datos acerca del arquitecto que construyó el templo actual, don Juan de Alva, vecino de San Juan Teotihuacan y de los demás trabajadores de la obra, donde se mencionan muchos detalles en cuanto a los gastos de los materiales y las herramientas utilizadas, ya que esos datos nos permiten acercarnos a la vida social y económica de la región durante la primera mitad del siglo XVIII.

Por lo que respecta al patrimonio artístico que conserva en su interior, merece mención especial la colección de pintura, que en conjunto resulta un balance positivo e interesante, puesto que en ella encontramos obras que cubren un amplio espacio temporal, pues abarcan desde la segunda mitad del siglo XVII hasta el siglo XIX o principios del XX. A pesar de que en su mayoría son anónimas, las pocas que ostentan firma, nos permiten rescatar algunos nombres que vienen a enriquecer las nóminas de pintores coloniales, como es el caso de Francisco Servantes, autor del *San Lorenzo*, pintor activo durante el siglo XVIII. Otro artista, presente en este acervo cuyo trabajo refleja una mayor calidad es Juan Carlos de Medina, artista igualmente desconocido quien pintó los cuadros de *La huida a Egipto* y *El descanso en la huida a Egipto*. Caso diferente es de Arellano de quien si tenemos noticias sobre su vida, aunque no sabemos si corresponde Manuel o de Antonio, el cuadro de *La Anunciación* y los de *El nacimiento de la Virgen* y *La Dolorosa*, que por compartir semejanzas materiales y estilísticas también le hemos atribuido.

En lo tocante a los temas, cabe señalar que en la parroquia de San Esteban están presentes varias de las principales imágenes y advocaciones que concentraron las prácticas devocionales de la sociedad novohispana. Así no podían faltar las diversas representaciones de la Virgen María en sus diferentes advocaciones, como son *La Inmaculada*, *La Guadalupeana*, *La Virgen de los Dolores* y *Nuestra Señora de la Luz*. Empero, llama la atención que en la colección no se cuente con imágenes o representaciones de santas, o al menos no dentro del repertorio pictórico; en cambio sí aparecen muchas de santos, entre las que destacan por su calidad las de *San Jerónimo* y *San Francisco de Sales*. Y como era de esperar ocupa un lugar importante por el número de las representaciones el santo patrón *San Esteban*, en las que lo mismo podemos observar obras sencillas, con cierto ingenio y de corte popular, que algunas resueltas de manera más completa, como es el caso de aquella en la que aparecen elementos de la condena y el martirio del santo en un segundo plano; e igualmente interesante es la obra del *Martirio de San Lorenzo*, en la que el personaje aparece con tonsura.

Caso aparte son las series, en este caso la del *Apostolado* y la de la *Pasión de Cristo*, que aunque incompleta no carece de interés. Debemos también resaltar el hecho de que en la colección del templo existe un par de ejemplos de esos retablos pintados o fingidos el más bello y completo es el de *San Antonio de Padua*, aunque el remate del que corresponde a *San José* posee el encanto de los retablos populares.

Novedoso ha resultado en verdad, el cuadro que representa a *Jesús expulsando a los mercaderes del templo*, tema casi desconocido dentro del repertorio pictórico novohispano; en este mismo apartado podríamos incluir el cuadro de *La crucifixión*, que al parecer es “el cuadro de un cuadro”.

Aunque la mayoría de las obras corresponden al siglo XVIII, existen excepciones tales como *El Bautismo de Cristo* que data del siglo XVII y las obras de *La Guadalupeana*, *San Esteban* y *San Pedro y la Conversión de San Pablo*, que pertenecen a finales del siglo XIX o principios del XX.

Punto y aparte son las esculturas con que cuenta el templo. Tal vez no es una colección tan rica y variada como la de pintura, pero cabe destacar que conserva bellas muestras de obras talladas sobre madera, estofadas y policromadas, que datan del siglo XVIII, particularmente las que decoran el retablo. Pero en este apartado, la pieza más bella y espectacular, y la de mejor calidad, es la que representa a *San Francisco de Asís*, misma que consideramos corresponde al siglo XVII. De menor interés, pero no por ello despreciables es el lote de las esculturas más modernas, que posiblemente corresponden a finales del siglo XIX o principios del XX, aunque no nos ocupamos de ellas en este trabajo.

Con este estudio, creo haber cumplido con el objetivo principal que me motivó a iniciar esta investigación, esto es, el de contribuir al mejor conocimiento de la historia de una población aparentemente poco importante a nivel estatal o nacional, pero cuya modesta iglesia parroquial cuenta con un patrimonio artístico que merecía ser conocido, tanto por la comunidad como por todos los interesados en la preservación de nuestras raíces

BIBLIOGRAFIA

AGN. Archivo General de la Nación. Ramos de Indios, Mercedes Reales, Tierras y Padrones

AMA. Archivo Municipal de Axapusco, Libros de Bautizos, Defunciones, Matrimonios y Hojas sueltas.

APA Archivo Parroquial de Axapusco (el archivo cuenta con varias cajas de documentos que temporalmente inician en el siglo XVII, pero por desgracia no se encuentran ordenados y clasificados)

Aguilar, José Angel, La Revolución en el Estado de México, México, Gobierno del Estado de México, 1987.

Alamán, Lucas, Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente, Imprenta de J.M. Lara, 1850, 2 tomos, ed. Facsimilar

Alercón Cedillo, Roberto y María del Rosario García Toxqui, Pintura Novohispana, México, Museo Nacional del Virreinato, Américo Arte Editores, 1992.

Alberro, Solange, El águila y la cruz, orígenes religiosos de la conciencia criolla, México, COLMEX FCE. 1999

Alfaro, Alfonso y María del Consuelo Maquivar, Corpus Aureum escultura religiosa, México, Museo Franz Mayer /Artes de México, 1995

Angulo Iñiguez, Diego, Historia del arte hispanoamericano, Barcelona, Salvat, 1945.

Arrangois, Francisco de Paula, México desde 1808 hasta 1867, México, ed. Porrúa, 1985.

Ávila Palafox, Ricardo, ¿Revolución en el Estado de México?, México, INAH Gobierno del Estado de México, 1989.

Baranda, Martha y Lia García Verástegui, El Estado de México, Una historia compartida, México, Gobierno del Estado de México/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1987.

Basurto, José Trinidad, El Arzobispado de México, jurisdicción relativa al Estado de México, México, Enciclopedia del Estado de México, 1977

Biblia, Ediciones Paulinas

Caballero Barnard, José Manuel, Conventos del siglo XVI en el Estado de México, México, Dirección de Turismo del Estado de México, 1982.

Carrasco Madrigal, Vicente, Otumba, apuntes y recuerdos de mi tierra, México, Gobierno del Estado de México, 1992.

Carrasco Pizana, Pedro Los otomíes, cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos, Toluca, gob. del Edo de México, 1979, ed. Facsimilar de la de 1950

Carrillo y Gariel, Abelardo, Autógrafos de pintores coloniales, México, UNAM/IIIE, 1972.

----- La técnica de la pintura en la Nueva España, México, UNAM, 1983.

----- El traje en la Nueva España, México, INAH, 1959

Ciudad Real, Antonio de, Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España, 2 tomos, México, UNAM/IIH, 1985.

Códice franciscano, México, Edt. Salvador Chavez Hayhoe,

Cómez, Rafael, Arquitectura y feudalismo en México, los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI, México, UNAM, 1989.

Curiel, Gustavo, Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual, México, UNAM/IIIE, 1988.

Dávila Garibi, Ignacio, Biografía del ilustrísimo y reverendísimo Monseñor Doctor don Gregorio Aguilar y Gómez, arcepreste de la insigne y Nacional Basílica de Guadalupe, México, 1970.

Díaz del Castillo, Bernal, Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, México, Porrúa, 1989

Diccionario Porrúa historia, biografía y geografía de México, México, Porrúa, quinta edición, 1986.

Enciclopedia universal Ilustrada Europeo Americana, Madrid, Espasa Calpe, 1976

- Fernández Martha, Arquitectura y creación. México, textos dispersos, ediciones, 1994
- Flores Guerrero, Raúl, El barroco popular de Texcoco, en Anales del Instituto de Investigaciones estéticas, vol VI, no. 24, México, UNAM, 1956
- García Panes, Diego, Diario particular del camino que sigue un virrey de México, Madrid, Centro de estudios históricos de obras públicas y urbanismo y ministerio de obras públicas, transportes y medio ambiente, 1994
- Gerhard, Peter, Geografía histórica de la Nueva España, 1519 – 1821, México, UNAM/IIH, 1986.
- Gerhard, Peter, Síntesis e índice de los mandamientos virreinales 1548 – 1553, México, UNAM/IIH, 1992.
- Gibson, Charles, Los aztecas bajo el dominio español, 1521 – 1810, México, edit. Siglo XXI, 1994.
- Gutiérrez Ramón, coord., Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500 – 1825, Madrid, Edit. Cátedra, 1989.
- Hall, James, Diccionario de temas y símbolos, Madrid, Alianza Editorial, 1974.
- Hipólito Vera, Fortino, Itinerario parroquial del Estado de México y reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias del mismo arzobispado, México, Biblioteca del Estado de México, 1981 (ed. Facsimilar de 1880).
- Historia de México, México, Salvat, 16 tomos.
- Humboldt, Alejandro de, Ensayo político sobre el reino de la Nueva España, México, Porrúa, 1991.
- Imaginería virreinal: memorias de un seminario, México, UNAM – INAH, 1990
- Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva, Obras históricas, México, UNAM/IIH, 1982.
- Jarquín O, María Teresa, Congregaciones de pueblos en el estado de México, México, Colegio Mexiquense 1994.
- Leal, Juan Felipe y Mario Huacuja Rountree, Economía y sistema de haciendas en México, la hacienda pulquera en el cambio, siglos XVIII, XIX y XX, México, ed. Era, 1984.
- López Sorrelange, Delfina E, Anuario de historia, México, UNAM/FFyL, 1962.

Mále, Emile, El barroco, arte religioso del siglo XVII, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985.

Maquívar, María del Consuelo, El imaginero novohispano y su obra, México, INAH, 1995

Martínez, José Luis, Hernán Cortés, México, UNAM/FCE, 1993.

----- Documentos cortesianos, México, UNAM/FCE, 1991, 5 tomos

Maza, Francisco de la, Los retablos dorados de la Nueva España, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Antropología e Historia, Ediciones Mexicanas, 1950

Miquel i Vergés, José María, Diccionario de insurgentes, México, Porrúa, 1969

Moirón, Sara, Crónica de Ciudad Sahún, México, Galvez impresores, 1972.

Monografía del municipio de Axapusco, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1973.

Mora, José María Luis, México y sus revoluciones, México, Fondo de Cultura Económica, ed. Facsimilar.

Moreno, Roberto, Joaquín Velásquez de León y sus trabajos científicos sobre el valle de México, UNAM/IIH, México, 1974.

Moreno Villa, José, La escultura colonial mexicana, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Motolinia, Toribio de, El libro perdido, ensayo de reconstrucción de la obra histórica extraviada de fray Toribio, Ed. de Edmundo O'Gorman, México, CONACULTA, 1989.

Musacchio, Humberto, Diccionario enciclopédico de México, México, Andrés León editor, 1989

Nuevos documentos relativos a los bienes de Hernán Cortés, 1547 – 1947, UNAM/AGN, México, 1946, Serie Hospital de Jesús.

Paso y Troncoso, Francisco, Epistolario de la Nueva España, 1505 – 1818, Antigua Librería Robledo de José Porrúa e hijos, México 1940, XVI tomos.

Patrocinio colección y circulación de las artes. XX coloquio internacional de historia del arte, México, UNAM /IIE, 1997

Payno, Manuel, Memorias sobre el maguey mexicano y sus diversos productos, México, Imprenta de A. Boix, 1864.

Ramírez Rancaño, Mario, Ignacio Torres Adalid y la industria pulquera, México, Instituto de Investigaciones Sociales y Editorial Plaza y Valdés, 200

Reyes Valerio, Constantino, Arte indocristiano, escultura del siglo XVI en México, SEP/INAH, México, 1978.

Reau, Louis, Iconografía del arte cristiano Barcelona, ediciones del Serbal, 2000, trad. De José María Sousa Jiménez

Revilla, Federico, Diccionario de Iconografía, Madrid, editorial Cátedra, 1990.

Ricard, Robert, La conquista espiritual de México, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

Rivera Cambas, Manuel, Viaje a través del Estado de México (1880 – 1883), México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972.

Romero, Catalina, Relaciones Geográficas del Arzobispado de México, México Consejo Superior de Investigación Científica, Departamento de Historia de América, 1988

Romero Quiroz, Javier, El Estado de México, México, Gobierno del Estado de México, 1993.

Sarabia, María Justina, Don Luis de Velasco, virrey de la Nueva España, 1550 – 1564, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1978.

Sellner, Albert Cristian, Calendario perpetuo de los santos con patronazgos, atributos e índice de nombres, México, edt. Hermes 1995

Stepanek, Pavel, *San Juan Nepomuceno en el arte mexicano*, en Cuadernos de arte colonial del Museo de América, Madrid, 1990 números 6, 7 y 8.

Stratton, Suzanne La inmaculada concepción en el arte español, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989

Teresa de Mier, Servando, Historia de la Revolución de la Nueva España, México, Instituto Cultural Helénico y Fondo de Cultura Económica, ed. Facsimilar.

Thomas, Huhg, La conquista de México, México, Editorial Patria, 1994.

Trens, Manuel, María, Iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Edit. Plus Ultra, 1946

Toussaint, Manuel, Arte colonial en México, México, UNAM, México, 1990.

----- Pintura colonial en México, México, UNAM, 1982

Vargas Lugo, Elisa, y José Guadalupe Victoria, Juan Correa su vida y su obra, tomos I y II, México, UNAM IIE, 1985.

Vargas Lugo, Elisa y Gustavo Curiel, Juan Correa su vida y su obra, tomo III, México, UNAM IIE, 1985.

Valle Arizpe, Artemio de, Virreyes y virreinas de la Nueva España, México, Porrúa, 2000,

Vetancurt, Agustín de, Teatro mexicano, descripción breve de los sucesos ejemplares del Nuevo Mundo en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias, Madrid, Porrúa, 1982, segunda ed, facsimilar.

Victoria, José Guadalupe, Un pintor en su tiempo, Baltasar de Echave Orio, México, UNAM IIE, 1994

Yáñez, Bernal, Mauricio, El insurgente José Francisco Osorno y la revolución de independencia en los llanos de Apan, 1810 – 1821, un estudio regional, Tesis, INAH, 1991

Fragmento del documento donde se consignan algunas noticias de la construcción del templo de San Esteban, tomado de AGN Indios, *cuentas de la comunidad*, vol. 1466, exp, 4 fojas 46 r a 49

Cuenta y Relación jurada que Yo Don José de los Santos López de Morales doy así del—— Reales y efectos que han estado en mi poder desde Veinte y siete de Abril del año proximo pasado; como de lo que tengo gastado en cosas precisas y acostumbradas de esta Comunidad hasta hoy veinte de Marzo de mil setecientos cuarenta y cuatro y es el cargo y descargo en la forma y manera Siguiente.

Cargo

Hágome cargo de un mil ciento cuarenta y nueve pesos cuatro tomines y medio que en diferentes partidas tengo recibidas de los Magueyales y propios que goza ésta comunidad de San Esteban Axapusco
Primeramente Doy en paga y tengo pagados Quinientos cuarenta y siete pesos y un tomín En que estaba empeñada esta Comunidad a el tiempo de recibir la Vara del Gobernador causados éstos empeños por mi antecesor Don Miguel Antonio en esta forma doscientos Noventa y seis pesos a don Bizente de Rivera vecino de México, a Doña Josepha Rosalia de la Torre viuda de Don Francisco Rodríguez ciento y ochenta pesos y un tomín y A Doña Antonia de Pineda vecina de San Juan Teotihuacan setenta y un pesos que todo Compone —
Fiesta de San Matheo
Así mismo doy en data Veinte y un peso y dos reales que se Gastaron en la fiesta de San Matheo En misas, cera, fuegos, comidas y demás aderentes de la fiesta
Fiesta de Santiago Thepellagualco
Yten cincuenta y siete pesos y tres reales mismo se gastaros Y son en data en la fiesta que se celebró con todos en misa, cera fuegos comidas y otros gastos precisos
Fiesta de Santa Maria Nopaltepeque
Yten Once pesos que se Gastaron en la Misma forma que arriba, ya expresado
Fiesta de San Miguel
Yten Once pesos dos y medio reales que en la Misma conformidad se gastaron en dicha fiesta
Fiesta de Nuestro Patrón San Esteban
Yten costo de la Misa Mayor
segunda Misa Costo

Por la tercera misa de el que costó seis pesos
 Yten el sermón que costó cuatro pesos
 La Procesión un peso
 Animas tres pesos
 Por Veinte Libras de cera a catorce reales libra treinta y cinco pesos
 Por dos cirios a catorce reales cada uno tres pesos cuatro reales
 De Estoraque Sahumerio oblea tachuelas Alfileres Bitera Un cuchillo de Mesa todo lo cual
 importo un peso un tomin
 Rosas diez reales un peso
 Ramilletes y Petates un peso tres reales
 Azúcar una arroba Y una quaera
 Por ocho Libras de Cacao a seis y medio reales
 Por cuatro libras de Pólvora a peso
 Por dos onzas de azafrán a seis reales onza y una
 cajeta digo, tres casetas a dos reales cada una
 Por Canela, Pimienta, Pasas, Almendras y Clavo,
 Axanxible, Cominos, Mostaza, plátanos pasa-
 dos; Garbanzos importó todo lo dicho dos pesos y dos y medio reales
 Por otro Cuchillo de Mesa jarros tompiate
 cuatro libros de plata importó todo lo dicho un peso y dos reales
 Por dos Varas de cotence Bramante a peso vara dos pesos
 De Navos, Coles Ajos, Canela aceitunas Cu-
 lantro tonalihiles Chile pasilla importó todo un peso cinco reales
 De pastillas, Jamón, Orégano Marquesotes
 Encaladillas, ajonjolí, vino de Parras Y
 Aguardiente, jitomates, Limas Y Naranjas
 Y chilchores Importó todo dos pesos siete reales
 De tomates, Rosas de Noche buena tules mas
 Petates tlascalchiquiguites importó todo lo dicho dos pesos dos reales
 Por media Docena de Copones a tres y medio dos pesos seis reales
 Por dos Docenas de Gallinas seis pesos
 Yten por media Docena de Pollos ----- a Real y medio
 Por una Docena de pollos a real
 De plátanos para la mesa y carbón
 Por seis Guajolotes a peso
 Por dos Borregos Capones a veinte reales
 Por otros cuatro Borregos a diez reales
 Por un Buey que costó ---
 Por un Puerco que costó ---
 Por una Carga de trigo que costó ---
 A el Guarda se le pago por la alcabala ---
 Yten a Catorce de Marzo Empezó la Obra de nuestra Iglesia de San Esteban Axapusco en el
 próximo
 Año de 1743 años
 El Maestro Salvador Antonio comenzó desde dicho día ga-
 nando seis reales cada un día y tiene ganados en ocho día que tiene trabajando ---
 A catorce de Marzo de 1743 años comenzó a tra-
 bajar Manuel Estevan ganando a dos reales y
 medio cada un día y tiene trabajados en Noventa dias
 A seis de Mayo comenzó a trabajar Pedro Gar-

cía ganando a tres reales y medio cada un día y
 tiene ganados en Noventa y cinco días —
 y debe cinco pesos y cinco reales y medio
 A trece de Mayo comenzó a trabajar Marcos
 Antonio cantero ganando a dos reales y medio ca-
 da un día y tiene trabajados y ganados en noven-
 ta y un días —
 Y me debe este dicho —
 A catorce de Junio de 1743 años Comenzó a tra-
 bajar Estevan Antonio ganando a dos reales
 y medio cada un día y tiene trabajados sesenta
 y ocho días que tiene ganados en dicho digo —
 A once de Septiembre de 1743 años Comenzó a trabajar
 El Maestro Don Miguel Ignacio Ganando a seis
 Reales cada un día y tiene trabajados Y ganados
 En veinte Y tres días Y medio —
 En Veinte y dos de Octubre de 1743 años Comenzó a
 Trabajar Bernabel Carlos Cantero ganando a
 Dos y medio Cada tarea y tiene acabadas quin-
 ce tareas a dos y medio Importan cuatro pesos y tres reales
 A veinte y ocho de Octubre Comenzó a trabajar
 Pedro Antonio Maestro de Albañil ganando a seis
 reales cada un días Y tiene trabajados Y ganados es diez Y seis días
 a tareas de Noviembre de 1743 años Comenzó a trabajar Joseph
 de la trinidad ganando a dos y medio en Cada ta-
 rea y tiene acabadas Veinte y tres tareas que
 Importan —
 El día Veinte y Uno de Mayo Comenzó a hacer
 sus Vecitas el Maestro mayor Don Juan de Alva
 y tiene hechas hasta nueve de Marzo de 1744
 quince Vecitas que se le han pagado impor-
 tan dichas Visitas veinte pesos
 En dos de Junio de 1743 años se Compraron seis Car-
 gas de Cal que Costaron nueve pesos y medio
 en tres de dicho mes de dicho año de 1744 años se Com-
 pró una carga y tercio de cal que costó dos pesos dos reales
 En diez Y seis de dicho mes y año
 Se compraron dos cargas y medio tercio de cal que
 costó dicha Cal tres pesos y dos reales
 En quince de Agosto de 1743 años Se Compró tres car-
 gas de cal que costaron cinco pesos siete reales
 En treinta y uno de Agosto de dicho año se compra-
 ron tres cargas y tres arrobas de cal que cos-
 taron cinco pesos siete reales
 En cuatro de septiembre de 1743 años se compraron cuatro cargas de cal y costaron
 En doce de septiembre de dicho año de 1743 años
 Se compraron tres cargas de cal y
 Costaron —
 En veinte y cinco de septiembre de dicho año de 1743 años se compraron una
 Carga de cal que costo —

En primero de Octubre de dicho año de
1743 años se compraron dos cargas y
un tercio de cal y costaron —
En quince de octubre de dicho año se com-
praron cuatro cargas de cal y costaron —
En primero de Noviembre de dicho mes y año
De 1343 años se compró un tercio de dicha
y costó seis reales y medio
A veinte de enero de 1744 años se
Se compraron cuatro cargas de cal y
Costaron las dichas —
A ocho de febrero de 1744 años se compro una
carga y seis libras de cal que costó —
A siete de marzo de 1744 años se compró
una carretada y una carga y un tercio
De cal y costó —
A veinte y uno de enero de 1744 años le di
a el cantero un peso y medio tomín pa-
ra que calzara su pico
A tres de febrero de dicho año le di al cocinero
Gregorio tres reales
A seis de febrero de 1744 años costó un correo que
Envio el señor alcalde mayor a México a casa el —
A siete de febrero a Bernardo Castro y a Juan Trejo y al
Escribano de la santa Iglesia y al fiscal Esteban Antonio
De calzar sus picos se le dieron a todos los dichos un peso un real
Diez y ocho de febrero de dicho año se le dio a el —
y a Bernardo Carlos
A cuatro de Marzo se compraron cuatro palas
En este mismo día se dieron para el mantenimiento de el
Apoderado a la cocinera
A nueve de Marzo se le dio a el Cantero Marcos Anto-
nio y a Bernabel Carlos y a Joseph Trinidad para
que calzaran sus picos un peso cinco y medio reales
Con que siendo el cargo según parece el de
Un mil ciento cuarenta y nueve pesos cuatro y medio reales
y la data un mil ciento cincuenta y ocho pesos y siete reales
Parece resultar a mi favor nueve pesos y dos y medio
de los cuales hago cargo a la comunidad para los efectos
que entraren en mi poder y porque vi cierta y
verdadera lo juro en toda forma y lo firme e ocho
día del mes y año a veinte de marzo de mil sete
Cientos cuarenta y cuatro años

Don Juan de los Santos
Escribano de la Repu-
blica Paulino Antonio

PARROQUIA DE SAN ESTEBAN AXAPUSCO



Foto 1

PUERTA SUR

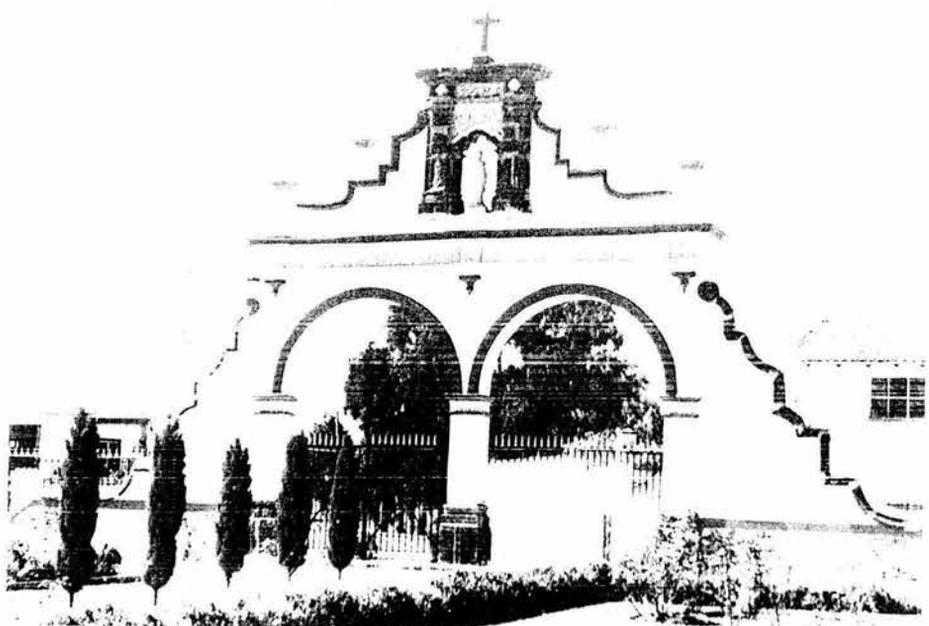


Foto 2

CAPILLA POSA



Foto 3

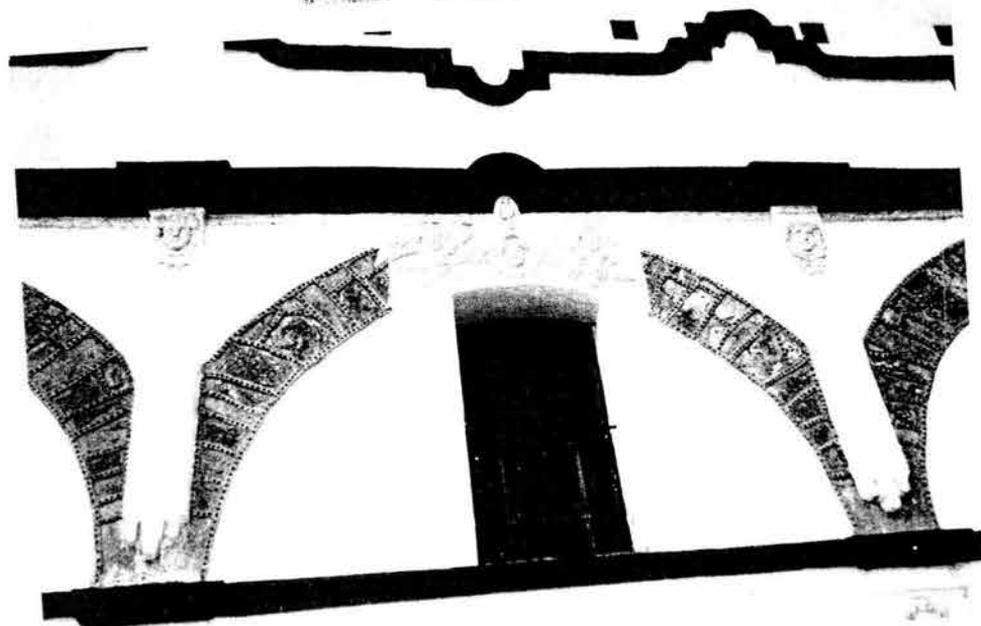
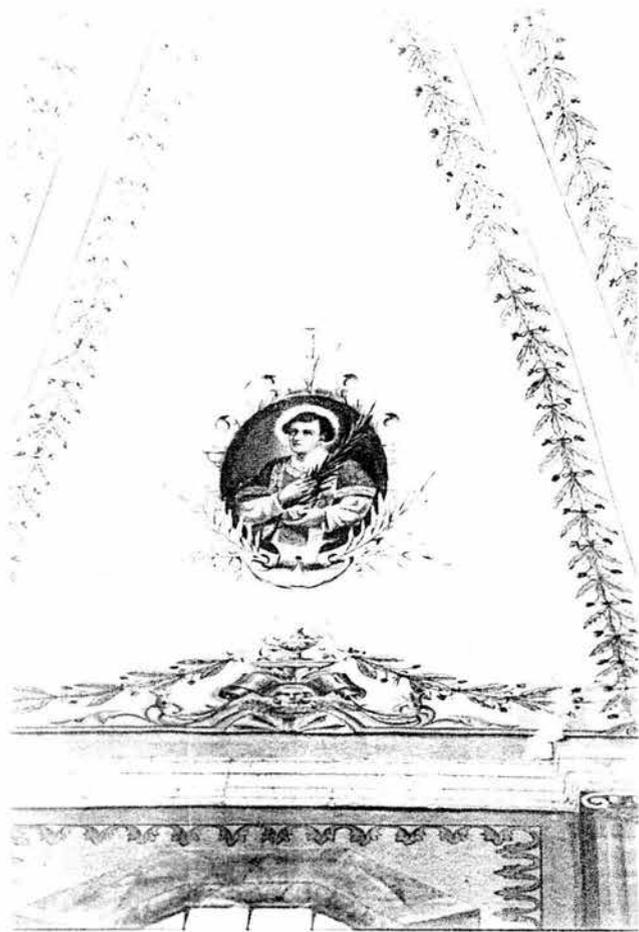
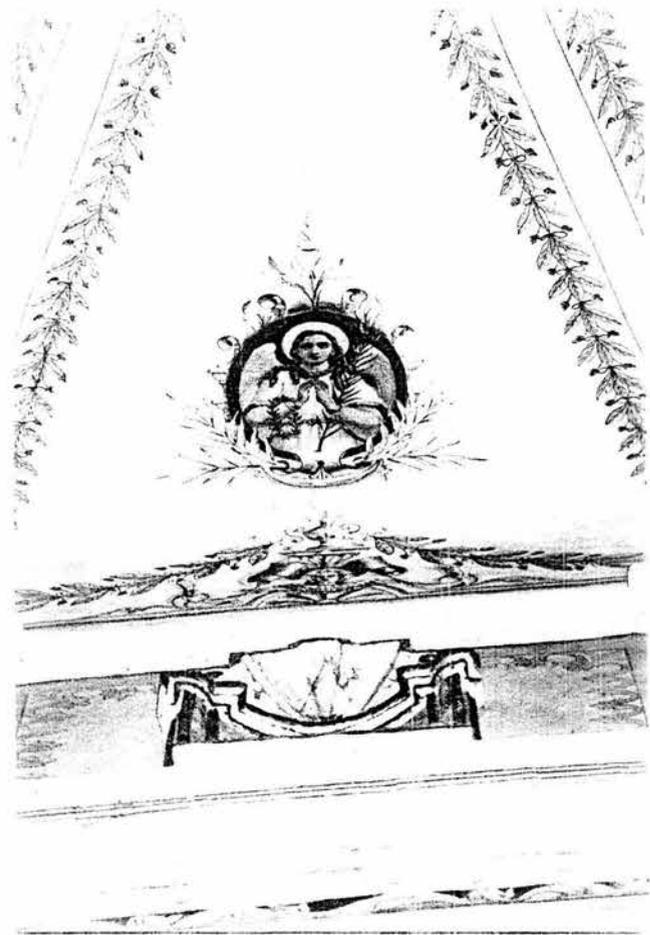


Foto 4

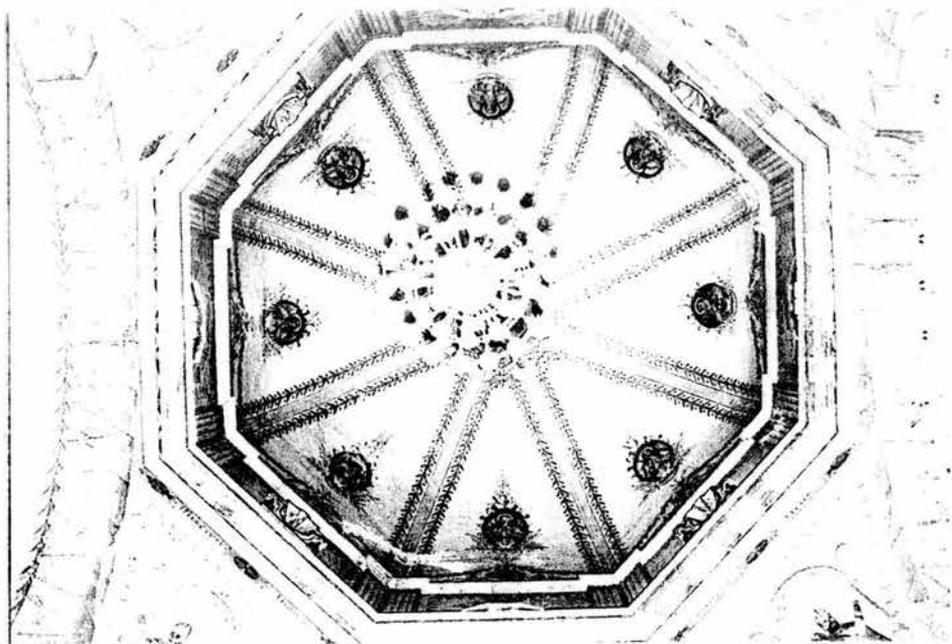




SAN ESTEBAN foto 9

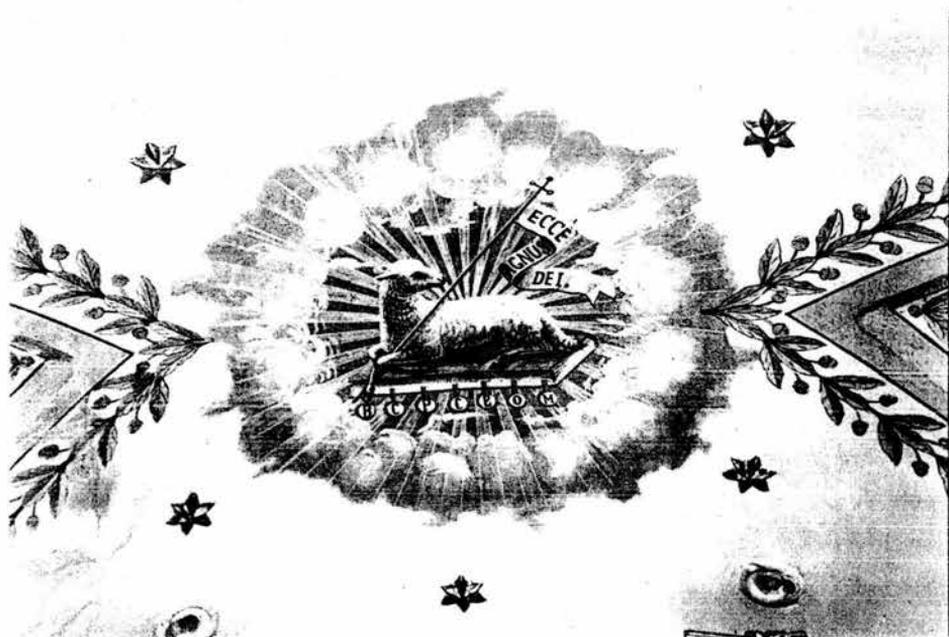


ANGEL foto 10



CUPULA

foto 11



CORDERO PASCUAL

foto 12



E1 ZACARIAS foto 13



E2 SAN ESTEBAN foto 14

F 1 NACIMIENTO DE LA VIRGEN



foto 18



foto 19

F 3 VIRGEN DE GUADALUPE



Foto 20

F 4 VIRGEN DE GUADALUPE



Foto 21

F 5 INMACULADA CONCEPCIÓN



Foto 22



F 6 INMACULADA CONCEPCIÓN



Foto 23

F7 VIRGEN DE LOS DOLORES



foto 24

F8 VIRGEN DE LA LUZ



foto 25



F 9 SAN MIGUEL ARCÁNGEL



Foto 26

F 10 SAN RAFAEL ARCÁNGEL

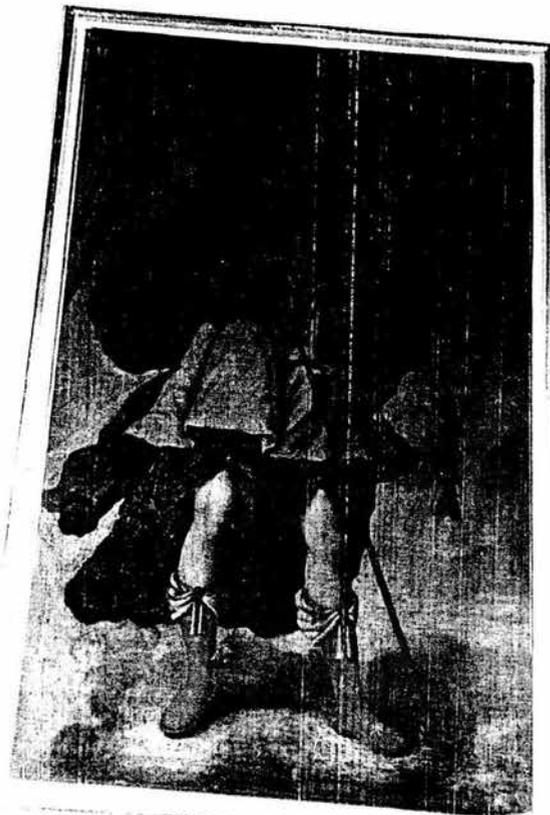
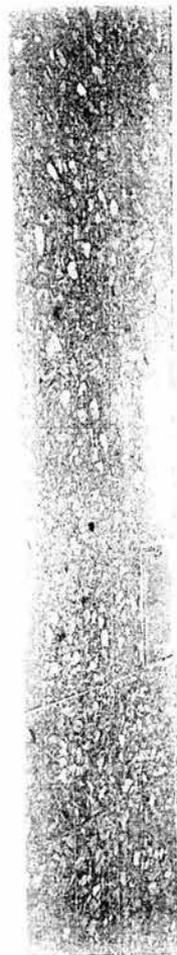


Foto 27

F II LA CIRCUNCISIÓN



Foto 28



FIZ AJUDA A EGIPTO

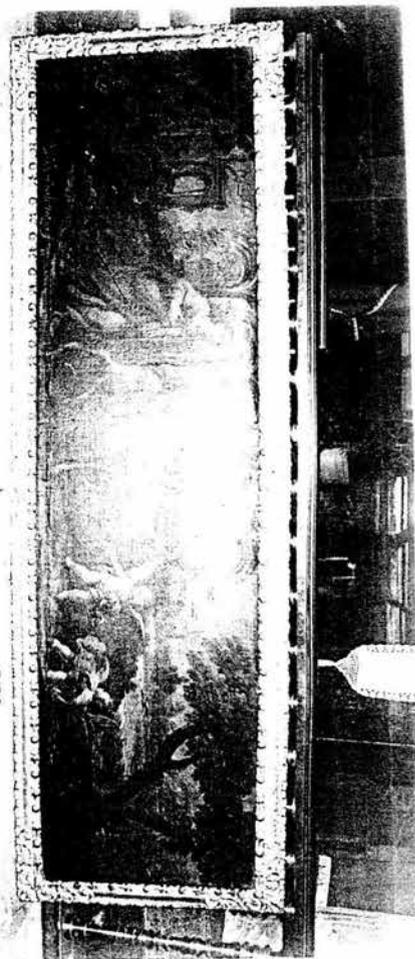


Foto 29



Foto 30

F 13 DESCANSO EN LA HUIDA A EGIPTO



Foto 31

F 14 BAUTISMO DE CRISTO



Foto 32

F 15 JESUS EXPULSA A LOS MERCADERES
DEL TEMPLO



Foto 33

F 16 ORACIÓN DEL HUERTO



Foto 39

F 17

JESÚS ANTE CAIFÁS



Foto 35



F 18 LA FLAGELACIÓN

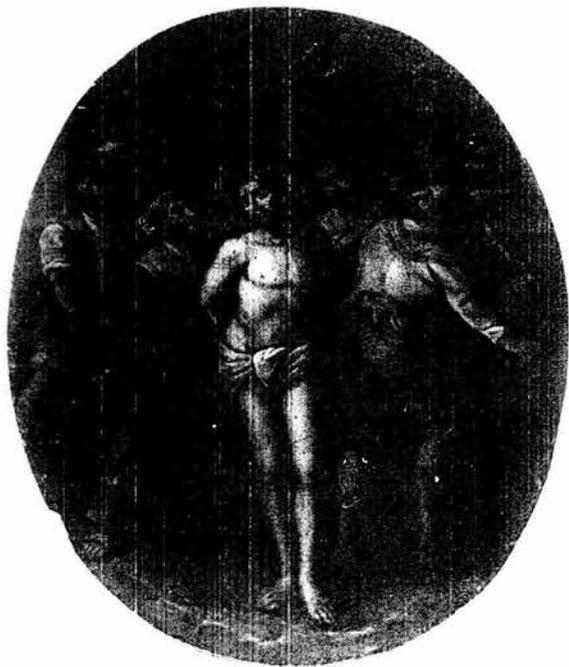


Foto 36

F 19 JESÚS ENCUENTRA A SU MADRE



Foto 37

f 20 SIMÓN CIRINEO AYUDA A JESÚS A LLEVAR LA CRUZ

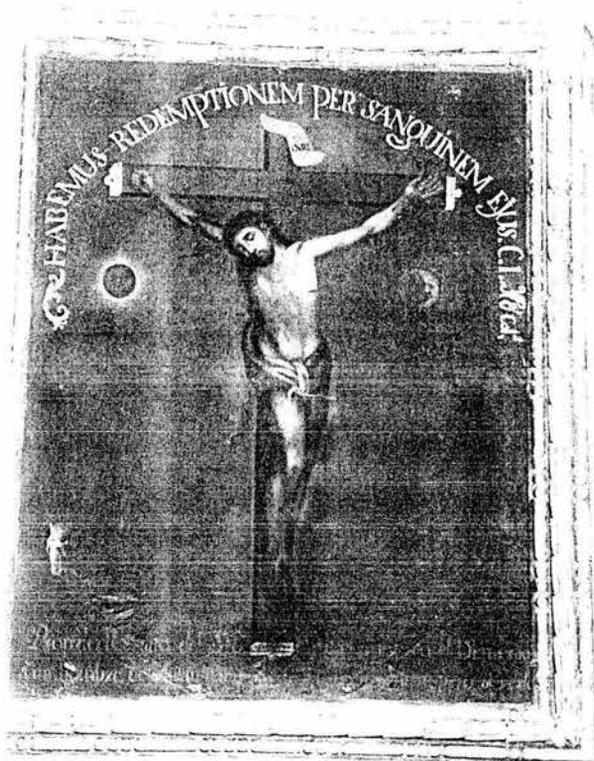


Foto 38

f 21 EL ENTIERRO DE CRISTO



Foto 39



F 23 SAN ESTEBAN



Foto 41

F 24 SAN ESTEBAN



Foto 42

F 26 SAN JERÓNIMO



Foto 41

F 27 SAN JERÓNIMO



Foto 43



Foto 45



Foto 46

F 30 SAN PEDRO Y LA CONVERSIÓN DE SAN PABLO



foto 47



Foto 48

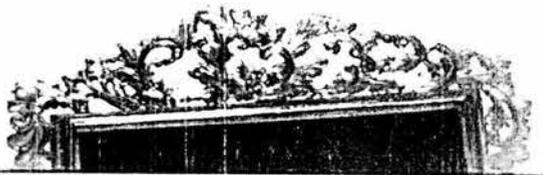


Foto 49





Foto 50



Foto 51

F 35 SAN FELIPE



Foto 52

F 36 SAN JUDAS TADEO



Foto 53

F 37 SAN MATEO



Foto 54

F 38 SAN MATIAS



Foto 55

F 39 SAN PABLO



Foto 56

F 40 SAN PEDRO



Foto 57

F 41 SANTIAGO EL MAYOR

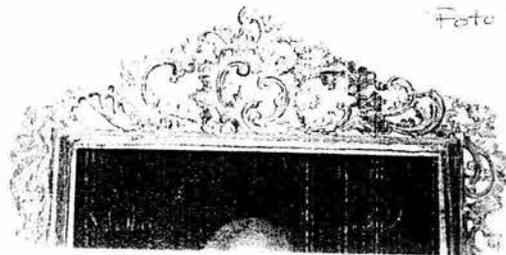


Foto 58

F 42 SANTIAGO EL MENOR



Foto 59



F 43 SAN SIMON



Foto 60

F 44 SANTO TOMÁS



Foto 61

F 45-1 SAN ANTONIO CON EL NIÑO

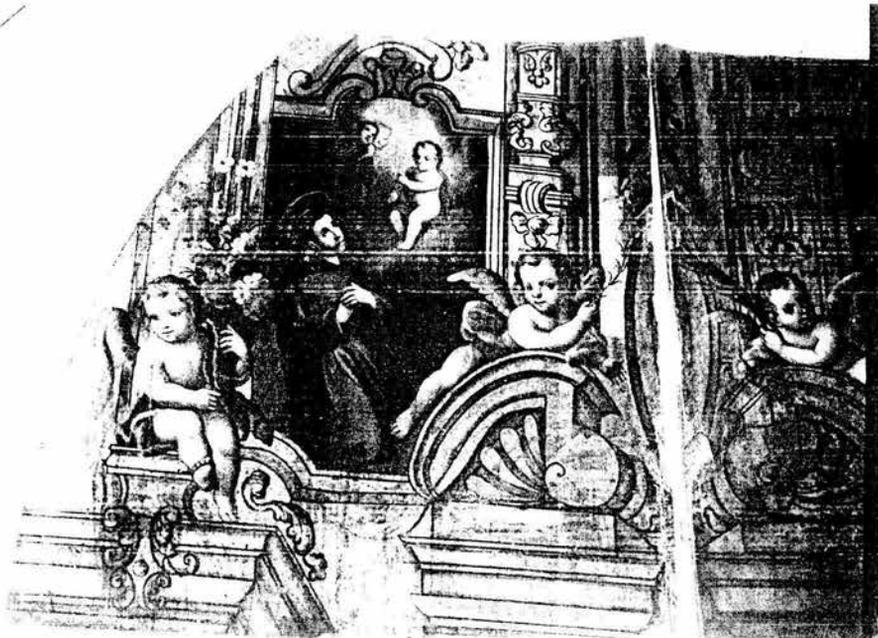


Foto 62

F 45 - II SAN ANTONIO CON UN NOBILE

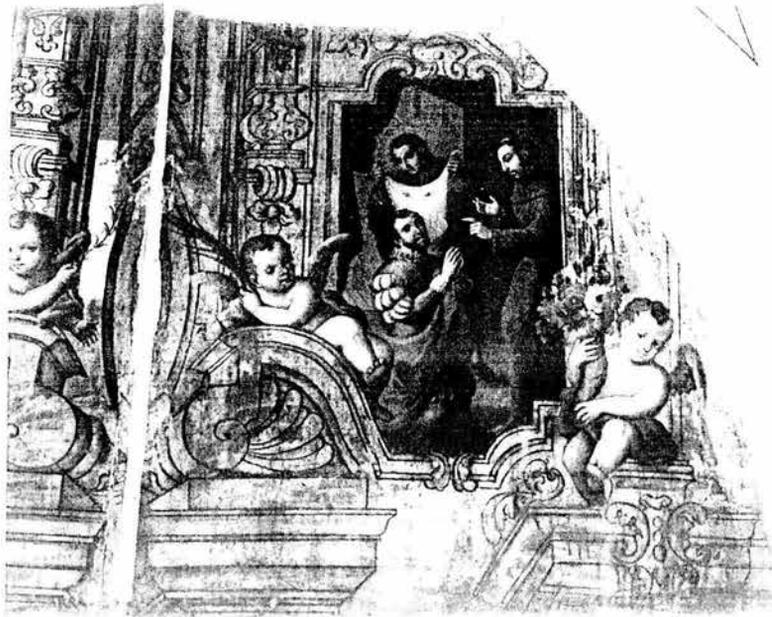


Foto 62

F 45- IV SAN ANTONIO RESICITA A UN MUERTO



Foto 65

F 45- V LLEGADA DE SAN ANTONIO DE PADUA



Foto 69

F 45 - V

SAN ANTONIO PREDICANDO



Foto 66

F 45 VI

EL MILAGRO DEL ASNO



Foto 67

F 46 SAN JOSE CON EL NIÑO

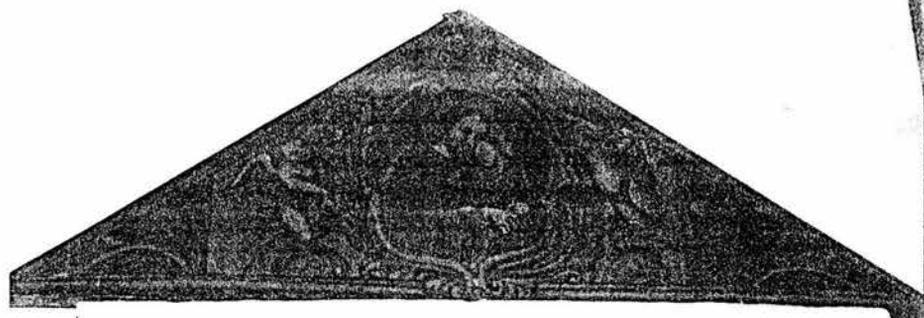


Foto 68