



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LA PINTURA MURAL DEL CLAUSTRO ALTO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO TEPEAPULCO

T E S I S

PARA OPTAR EL GRADO DE:
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

ALEJANDRO ISAAC ROMERO REZA



DIRECTOR DE TESIS:
ELENA ISABEL ESTRADA DE GERLERO

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, 2009



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.

A la memoria de Andrés Gutiérrez Pérez

Agradecimientos.

No habría podido concretar esta tesis sin la ayuda y el apoyo de varias personas e instituciones a las que quisiera agradecer.

En primer término, a la Maestra Elena Isabel Estrada de Gerlero, académica de la UNAM, por creer en mi proyecto, por el tiempo, el apoyo y asesoría que me brindó durante el desarrollo de esta tesis. Por ser una catedrática e investigadora ejemplar de la historia del arte; especialmente la atención que brindaba a sus clases y a su especial dedicación para ampliar el horizonte de aplicación de esta disciplina.

De la misma forma quiero agradecer al Dr. Pablo Escalante Gonzalbo, por sus recomendaciones, su análisis objetivo y crítico en todo momento.

A la maestra Ana Lorenia García, por darme su valioso tiempo, por sus consejos y paciencia para hacer las debidas correcciones de este trabajo.

Al Dr. Eduardo Báez Macías, por su gran enseñanza, sus consejos, su confianza y su disposición en la revisión de dicho trabajo.

Al Maestro Rogelio Ruiz Gomar, por todo lo aprendido en clase, por su gran disposición y aporte.

Al arqueólogo Andrés Gutiérrez Pérez, con especial admiración y gratitud, que no me alcanzó el tiempo para decirle personalmente muchas gracias y se que está en un lugar mejor, por haberme encaminado en estos temas.

A todos los compañeros, que gracias a su participación que de alguna manera está plasmada en esta tesis. Héctor García y Minerva Martínez, por su apoyo, solidaridad y sobre todo por su disposición al acompañarme al conocer Tepeapulco y equipo proporcionado. A fray Francisco Morales, por su valiosa disposición de mostrarnos y explicarnos los trabajos del claustro de San Gabriel Cholula, Marcial Zapotecas por su ayuda y apoyo en Cholula. A Juan

Carlos Campos y Montserrat Alavez, por su complicidad en Huaquechula. Luz Hernández y su apoyo bibliográfico, Francisco Javier Morales E., quien apoyo en la redacción de este trabajo. Viridiana Martínez, por el material fotográfico, a José Luís Pérez Flores por las recomendaciones bibliográficas, al tesista Juan Jorge Pérez y su aportación e las cruces atriales.

A mis alumnas y alumnos. A todos ellos agradezco el amplio interés y discusión en clase, de sus inquietudes y sugerencias dentro y fuera de las aulas.

Finalmente a mi madre Elba Reza y mi abuela Paula Domínguez, por su inagotable paciencia y comprensión.

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Introducción	5
ESTUDIO ICONOGRÁFICO DE LA PINTURA MURAL DEL CLAUSTRO ALTO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO TEPEAPULO	8
A. Antecedentes históricos del convento	8
B. Descripción arquitectónica del claustro alto de Tepeapulco	12
C. La pintura mural del claustro alto de Tepeapulco, Hidalgo. Aspectos generales	17
a) Planteamiento e hipótesis del trabajo	17
b) Descripción iconográfica de las imágenes del claustro alto	20
1. La Misa de San Gregorio	24
2. El Martirio de San Sebastián	34
3. San Francisco de Asís y san Antonio de Padua con la Virgen y el Niño	37
4. San Lorenzo	38
5. San Pablo	42
6. La Crucifixión	46
c) Análisis comparativo	51
d) La interpretación de las pinturas	58
D. Consideraciones finales	68
Lista de fotos	70
Lista de planos y esquemas	70
Lista de imágenes	70
Bibliografía	72

Introducción.

El estado de Hidalgo es uno de los más ricos sobre conjuntos conventuales del siglo XVI, edificados por franciscanos y agustinos. El arte y arquitectura que poseen, sumados a su gran antigüedad, los convierten en el objeto de estudio de diversos investigadores.

Ubicados en el centro de pueblos y ciudades, las iglesias y conventos del siglo XVI fueron el centro de la vida religiosa, social, económica y política. Se convirtió en parte del paisaje característico de la región.

La presente tesis es un estudio de las pinturas del claustro alto del convento de San Francisco Tepeapulco, abordándolos con una metodología que privilegia el remoto origen de sus diversos orígenes y el valor simbólico de sus temas.

Esta tesis busca una posible relación entre las escenas representadas en el claustro alto de Tepeapulco y algunos grabados de origen alemán, de los artistas Israel Van Meckenem y Martín Schongauer. La inquietud nace ante una posible semejanza existente de *La Misa de San Gregorio* hecha en Plumaria y la serie de grabados del mismo tema realizados por grabador alemán Israhel Van Meckenem.

Se hará un análisis comparativo de algunos grabados para identificar si las composiciones pictóricas corresponden a los temas de las pinturas del claustro alto de Tepeapulco.

La pintura conventual novohispana del siglo XVI es sumamente interesante por los temas que presenta. El objetivo es abordar la pintura mural del convento de Tepeapulco y su compararla con la de los conventos de Tepeji del Río, también en el estado de Hidalgo, y de Cholula y Huaquechula en el estado de Puebla, todos ellos franciscanos. Se hará un análisis de los principales elementos de las

pinturas, destacando sus aspectos más sobresalientes y valores simbólicos de la pintura.

Sumando el simbolismo empleado por la iglesia católica, existe otro, particular y propio de cada templo y convento franciscano. La interpretación de esos códigos particulares completa una visión más adecuada de cada conjunto conventual. Cabe advertir que resulta indispensable imbuirse en la cosmovisión cristiana católica para poder comprender el mensaje simbólico del siglo XVI; de lo contrario, se puede caer en interpretaciones erróneas.

En el caso particular del convento de Tepeapulco se tiene como antecedentes pocos trabajos, que corresponden a temas de arquitectura, describiendo sólo algunas partes del convento. Gracias a algunos trabajos, como a las fuentes históricas, se sabe de la importancia de la región que fungió principalmente como un lugar de evangelización y conocimientos indígenas.

A continuación se trata de explicar el contenido de cada apartado, manifestando diferentes aspectos a tratar.

En el apartado A. Se describen los antecedentes del convento, son aquellos que tienen que ver con los antecedentes históricos, como una panorámica de quiénes fueron los que trabajaron en el lugar y tipo de trabajo que hicieron.

En el apartado B. Se hace una descripción general de la arquitectura del convento y de las cruces atriales que pertenecen al lugar.

En el apartado C. Se procede al análisis de la pintura mural del convento, considerando un análisis comparativo con otras pinturas semejantes y sobretodo con algunos grabados alemanes de la era del Renacimiento, buscando un significado demostrable y su distribución dentro de la orden franciscana, para interpretar tentativamente las pinturas. Uno de los rasgos particulares de las

pinturas es la presencia continua de los temas. Esto nos da una explicación de la perspectiva espacial, aunque las composiciones son diferentes, algunos temas se repiten en dichos conventos, Es importante analizar la presencia de estos temas y la importancia que tuvieron para la orden franciscana.

Por último el apartado D. Se obtienen los resultados del análisis de las pinturas murales, teniendo finalmente la presencia y ausencia de los temas. Se interpreta brevemente la presencia de las pinturas en el convento. Presentando finalmente la bibliografía consultada y citada para la elaboración de esta tesis.

ESTUDIO ICONOGRAFICO DE LA PINTURA MURAL DEL CLAUSTRO ALTO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO TEPEAPULCO.

A. Antecedentes históricos del convento.

El convento de Tepeapulco es de los más antiguos del actual estado de Hidalgo, se sabe que el lugar estuvo densamente poblado en la época prehispánica, los primeros vestigios prehispánicos se encontraba en la cercanía del actual poblado.

La primera ocupación de Tepeapulco puede situarse en 1120 cuando fue invadida la región por los chichimecas. A la llegada de los toltecas la población creció con rapidez y motivó que más tarde se constituyera en Señorío uniéndose a Tulancingo, Meztitlán y Tutotepec en 1324. Dependían de Tepeapulco trece pueblos entre los que se contaban: Apan, Acopinalco y Almoloyan nombres que hasta la fecha perduran con el santo de la advocación puesto por los evangelizadores durante la conquista. Al pueblo de Tepeapulco le antepusieron el de San Francisco y en 1521 contaba con 20 000 habitantes.¹

Fray Toribio de Benavente Motolinía, hizo una primera narración sobre los padres evangelizadores que llegaron a Texcoco y cómo empezaron a distribuirse en diferentes regiones. Uno de ellos fue el de San Francisco Tepeapulco.

Otras veces iban a partes donde ayunaban lo que en otras les sobraba, y entre otras partes adonde fueron fue Otomba, Tepepolco y Tollantzinco, que aun después, en buenos años, tuvieron frailes y entre estos Tepepolco lo hizo muy bien...²

El convento de San Francisco de Asís, se construyó sobre lo que fue el teocalli principal del antiguo Tepeapulco, desde el cual se dominaba una gran cantidad de edificios civiles.

¹ José Gorbea Trueba, *Tepeapulco*, México 1957, p. 7.

² Fray Toribio de Benavente "Motolinía". *Historia de los indios de la Nueva España*, México, 1969, p.112.

Este pueblo de Tepepolco está sentado en un recuesto bien alto, adonde estaba uno de los grandes y vistosos templos del demonio; y ésta en regla general en que se conocía el pueblo de ser grande o pequeño, en tener muchos teocalis.³

La relación de Motolinía nos hace ver la importancia que tuvo el gran Teocalli dedicado a Huitzilopochtli y que deben haberlo destruido los misioneros en 1527 para empezar a construir sobre su gran plataforma ceremonial el convento franciscano.

Para 1530 se había construido un primer convento y fray Martín de Valencia, reelecto provincial de la orden, designó a fray Andrés de Olmos Primer custodio del convento.⁴ Así, el actual conjunto es el segundo construido por los franciscanos en 1577, y como guardián Fray Diego de la Peña que respeta la construcción su planta primitiva.⁵

Antonio de Ciudad Real visitó Tepeapulco e hizo una descripción del actual convento en enero de 1586:

El convento es de mediana capacidad, está acabado, con su iglesia, claustro, dormitorio y huerta en la cual hay algunos nogales, ciruelos, manzanos y membrillos, y se dan muchos espárragos; la vocación es de nuestro padre San Francisco y residían en el convento cuatro frailes.⁶

El templo original es de una sola nave, con bóveda de cañón corrido, cúpula y linternilla poligonal, que sustituyó al original techo de madera. Los confesionarios forman parte de los muros del templo y sólo se tenía acceso a estos por el interior del claustro.

3. *Ibíd.*, p.113.

⁴ Fray Jerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*, t. II, México, 1997, p. 357.

⁵ José Gorbea Trueba, *Tepeapulco*, México 1957, p. 9.

⁶ Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, México, 1993, p. 131.

Además de la iglesia y convento existen otras construcciones adyacentes como la capilla de la Tercera Orden, el hospital para indígenas y españoles; y el abastecimiento de agua. Esta se traía de unos manantiales que se encontraban a 22 kilómetros de distancia del pueblo. El acueducto que se construyó termina en la caja de agua.

Al igual que el desplante de la iglesia y convento, la capilla de la Tercera Orden se hizo sobre la plataforma del antiguo teocalli. En el siglo XVIII se construyó la capilla de Jesús Nazareno en el lugar que ocupó la de la Tercera Orden de san Francisco; es de planta rectangular con cúpula y campanario sin crucero y techada con cañón seguido subdividido por arcos torales; tiene sacristía y antesacristía y aunque su fabricación es posterior a la iglesia actual no desarmoniza del conjunto, pues su altura no es mayor a la iglesia principal.⁷

El hospital de la Concepción de María, que fundó fray Andrés de Olmos, fue el único edificio construido en el siglo XVI, que aun conserva parte de su fachada,⁸ reutilizado actualmente como restaurante, está ubicado frente al quiosco. El hospital de Nuestra Señora de la Concepción de María practico la hospitalidad en el más amplio sentido de la palabra, ya que atendida los enfermos, recogió a los indigentes y brindó a los viajeros un techo donde pasar la noche.⁹

La caja de agua que fue construida en 1545, consistiendo en unas sencillas tomas de mampostería en los manantiales y un canal de conducción, con ampliaciones e intervalos que servían de tanques de decantación de arenas, así como para regularizar la velocidad de la corriente; y al final, el acueducto termina en un tanque de almacenamiento. La “caja de agua”, es un original ejemplar, de los pocos que se han conservado. Es de planta cuadrada, arcadas de medio punto sobre columnas semiempotradas; un grueso contrafuerte construido en ángulo, en

⁷ *Ibíd.*, p.26

⁸ Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*, t. I, Fundaciones del siglo XVI, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Historia Novohispana 12, UNAM-Cruz Roja Mexicana, 1990, p. 45.

⁹ *Ibíd.*, p. 46.

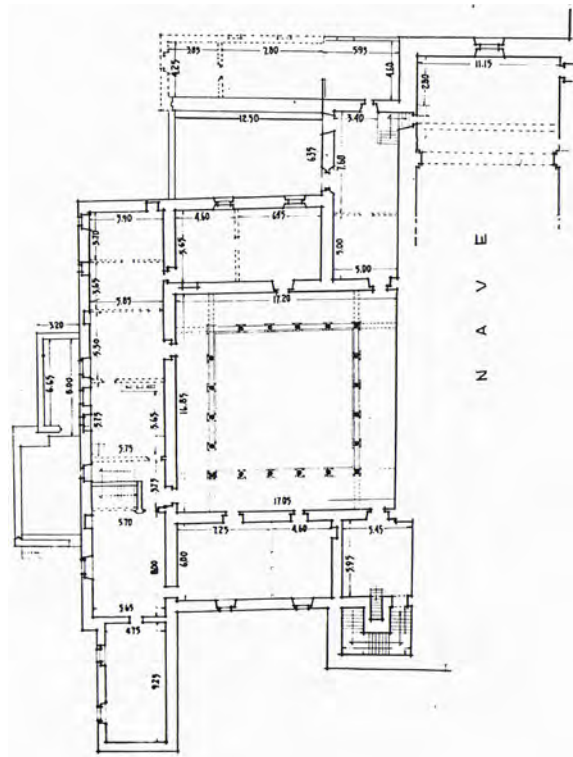
el interior, se encuentra el surtidor que representa dos cabezas humanas con cuernos de carnero con todo el primitivismo y técnica aborigen.¹⁰ Los remates de la caja de reminiscencia prehispánica; son de planta cuadrangular y tiene labrado en sus costados varios accesillos semejantes al trigo y en sus esquinas las cañas o acatl; hacia arriba rematan con estilizaciones de plumas u hojas de maíz unidas en su parte por el cordón franciscano. Finalmente una placa como remate sobre el arco, con una inscripción indica que la pila y el acueducto fueron reparados en la época del rey Carlos III de España.

¹⁰ José Gorbea Trueba, *Tepeapulco*, México 1957, p. 35.

B. Descripción arquitectónica del claustro alto de Tepeapulco.

La arquitectura conventual del siglo XVI ocupa un lugar muy importante en el panorama artístico de la Nueva España colonial. Los conjuntos conventuales que existen en el actual estado de Hidalgo fueron impulsados en su mayoría por la orden Agustina. También destacan algunas edificaciones conventuales de la orden franciscana, entre ellas el convento de Tepeapulco.

La iglesia es de una sola nave orientada con el ábside hacia el oriente, el desplante del templo, convento y capilla de la Tercera Orden se hicieron sobre la plataforma del antiguo teocalli, que es precedida por una gran escalinata situada sobre el eje longitudinal del templo que da acceso al atrio que rodea al edificio que rodea al edificio por sus lados (sur y poniente (plano 1). La portada de la iglesia de proporción románica y cuya composición consta de arco rebajado y alfiz ricamente ornamentado con motivos florales.



Plano 1. Planta alta del claustro. Tomada de *Tepeapulco*, Dirección de Monumentos Coloniales, INAH.

Al lado sur de la portada se encuentra empotrada en el muro una cruz atrial de piedra labrada, de 2.50 m de altura, que ostenta en relieve los diversos instrumentos de La Pasión (foto 1). Otra cruz también de piedra de menores dimensiones y con los instrumentos de La Pasión de Cristo en menor relieve, existe sobre el muro norte del presbiterio (foto 2). Además de estas dos cruces existió una tercera, colocadas las tres en el atrio de la iglesia; siendo trasladada dos de ellas a los lugares antes indicados y la tercera al atrio de la Catedral de México por orden y a expensas del Arzobispo Mañosca, el 14 de septiembre de 1647, misma que fue colocada en la parte posterior del Sagrario Metropolitano en 1803, donde se le conoce con el nombre de “Cruz de Mañosca” en recuerdo de aquel arzobispo (foto 3). Otra cruz de piedra pintada con cal se encuentra en una pequeña ventana en el cubo de la escalera; esta cruz, también del siglo XVI, tiene tres relieves tratados de forma muy primitiva y que presentan a Jesús en el centro y a los dos ladrones, relacionados con la pasión (foto 4).

Por lo regular dichas cruces se colocaban sobre una peana al centro del atrio, aclarando que actualmente las tres cruces por razones que se desconocen están empotradas sobre los muros, sin que haya una razón, cedula o información que señale el por qué de ese acto. De acuerdo con la investigación del tesista Jorge Pérez, en su tesis terminada titulada. “La cruz atrial un elemento religioso en el Altiplano Central”, existe la transcripción de una declaratoria, que menciona “varias” cruces, pero no dice la cantidad, ni localización de las mismas; sin embargo en la declaración del inventario de Tepeapulco se indica la existencia de dos cruces, una con el cordón franciscano y la otra colocada en el centro del atrio. Este dato no es muy claro, ya que no hay una evidencia de una peana donde se pudo haber encontrado la cruz, otro dato es la referencia de una cruz más, llamada de “Mañosca”, misma que fue trasladada a la Ciudad de México.

Con base en los resultados obtenidos, se pueden mencionar otros casos en donde en un mismo espacio conventual se localizan más de una cruz de material pétreo como Jilotepec, Cuautitlan, Tezontepec y San Juan Teotihuacan; en este último

caso en las esquinas de la barda atrial se localizan cruces de piedra lisa. En el caso particular de Tepeapulco y el profuso guión pasionario de sus cruces de este tipo, es decir son cruces atriales, que probablemente pertenecieron a otras construcciones franciscanas, esto sugiere (comunicación personal del tesorero Jorge Pérez) que las construcciones han sufrido realmente un tipo de destrucción que ha puesto en peligro su existencia, al desaparecer o modificar el atrio, es destruida la cruz y la peana o bien eran removidas a otros sitios; esto fue lo que ocurrió probablemente en Tepeapulco. La decisión de empotrar las cruces, responde a una acción extrema y no agresiva, por el hecho de la alteración del atrio, evitar posibles daños a la misma cruz, empotrándolas para su resguardo total. Finalmente, al lado sur de la iglesia se encuentra la sacristía, en la que se aloja una escalera que conduce a la planta alta del convento.

La construcción fue iniciada alrededor de 1527 en 1530, se encontraba concluido sólo el convento. De acuerdo con las referencias de Kubler,¹ en 1550 estaba terminado el conjunto en su totalidad. Las reconstrucciones del convento se dieron después de 1560. La reconstrucción en la que participa fray Diego de la Peña correspondió a la arcada de la portada. Otra reconstrucción que tuvo el monasterio data de 1577, siendo todavía guardián Fray Diego de la Peña. Según describe fray Alonso Ponce: “El convento es de mediana capacidad, está acabado, con su iglesia, claustro, dormitorios y huerta; la vocación es de N. P. S. Francisco y residen cuatro frailes.”²

¹ Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México 1983, p. 582.

² *Archivo parroquial de Tepeapulco, Hgo.*, Tomo I.



Foto 1. Cruz atrial. Foto: Alejandro Romero, 2007.

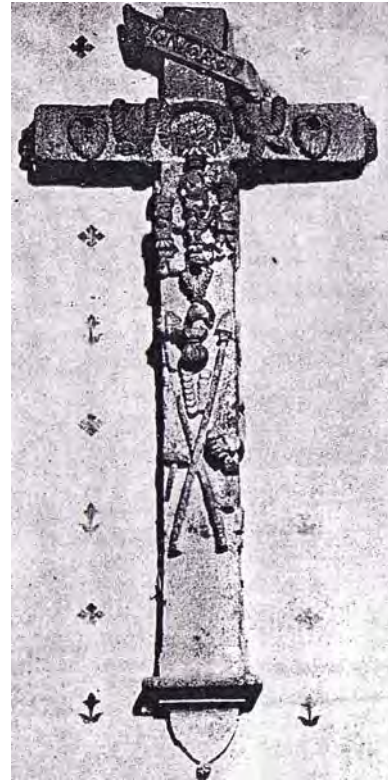


Foto 2. Cruz atrial. Tomada de *Tepeapulco*, Dirección de Monumentos Coloniales, INAH.



Foto 3. Cruz atrial. De "Mañosca", Sagrario Metropolitano. Foto: Viridiana Martínez.



Foto 4. Cruz atrial. Foto: Alejandro Romero, 2007.

En 1627 se le hicieron algunas reparaciones al convento. En el siglo XVIII, en 1772 éste fue secularizado, siendo prior fray Antonio Fuentes, quien entregó el convento al presbítero Miguel Pareli, primer cura de la parroquia dependiente del Arzobispado de México. Posteriormente la iglesia dependió de la Vicaría de Apan, jurisdicción de la diócesis de Tulancingo.³

El acceso al claustro se hace por el pórtico del Racionero que se encuentra alojado hacia el lado sur de la iglesia y a continuación del paramento de su fachada; tiene arcadas de medio punto, con excepción del que está junto a la iglesia que su arco es más ancho, por corresponder a la entrada del claustro, que descansan en columnas toscanas, el ábaco es de mayor proporción que el equino, el collarín está decorado con estriás verticales; la arquivolta tiene dos grandes cavetos en sus caras interior y exterior.

El claustro es de doble planta con un patio central, conformado por arcos de medio punto y columnas dóricas (foto 5). El piso del pórtico está separado por una moldura de piedra de sencilla que corre alrededor del todo el patio.

Las crujías del convento están compuestas, en planta baja, por espacios de salones techados con vigería de madera, al igual que los corredores, con sus pisos de ladrillo. En estos salones de la planta baja se alojaron la cocina, refectorio y *sala de profundis*. En la planta alta se alojan las celdas del monasterio, que están separadas por una crujía del corredor.

³ Archivo parroquial de Tepeapulco, Hgo., Tomo I.



Foto. 5 Claustro del convento de San Francisco Tepeapulco. Foto: Alejandro Romero, 2006.

C. La pintura mural del claustro alto de Tepeapulco, Hidalgo. Aspectos generales.

La creación de la pintura mural conventual en el mundo novohispano del siglo XVI fue la respuesta pictórica para múltiples necesidades de la “conquista espiritual”. Por un lado sirvió como un proceso visual en la cristianización del indígena y por el otro a manera en que el fraile recordaba la fe y el compromiso personal para alcanzar una vida más perfecta. La pintura mural se utilizó con fines ornamentales y didácticos. Las técnicas de representación variaban de acuerdo con los conocimientos de los artistas y los materiales existentes en la Nueva España, como la pasta de cal, el fresco y el temple.

a) Planteamiento e hipótesis de trabajo.

Este trabajo se centra mayormente en buscar una posible relación entre las escenas representadas en el claustro alto de Tepeapulco y algunos grabados de

origen alemán, de los artistas Israel Van Meckenem y Martín Schongauer. Esto nace ante una posible semejanza existente de *La Misa de San Gregorio* hecha en Plumaria y la serie de grabados del mismo tema realizados por grabador alemán Israhel Van Meckenem. A partir de esta propuesta se trató de localizar grabados de estos autores en *The illustrated Bartsch*, para buscar los posibles modelos o las semejanzas más cercanas a las pinturas de los conventos que se expondrán.

Se hará un análisis comparativo de estos grabados para identificar si las composiciones pictóricas del claustro alto de Tepeapulco fueran parte de estos modelos traídos o llegados por otras vías y aquí usados por los franciscanos. Al hacer este análisis se verá qué tan apegadas fueron las composiciones a los grabados o si tuvieron algún tipo de adaptación por los artistas locales.

Los franciscanos hicieron pintar a varios personajes preferidos de la orden en los corredores superiores. En el convento de Tepeapulco aparece *La misa de san Gregorio*, san Sebastián, san Francisco y San Antonio con la Virgen y el Niño, san Lorenzo, san Pablo y la Crucifixión. A algunos de estos personajes aparecen también en otros conventos de la misma orden franciscana, como Cholula, Huaquechula y Tepeji del Río.

Los grabados europeos fueron una herramienta fundamental que sirvió para decorar los conventos del siglo XVI. Estas imágenes ejercieron una gran influencia en la mentalidad de los artistas. Así, por medio de libros y de estampas se empezó a definir un nuevo lenguaje en el arte conventual. Los temas religiosos deben haber circulado en la Nueva España y poco a poco se fueron utilizando para realizar pinturas murales en diversas iglesias. Cada una de las imágenes, sirvió como un medio de enseñanza para el adoctrinamiento de nuevos cristianos y el reforzamiento de la fe para los mismos misioneros. Además las abundantes ilustraciones sirvieron para que los pintores encontraran modelos que emplearon en sus propias composiciones. De esta forma la pintura mural conventual contó con un amplio repertorio de soluciones en cada uno de los conventos.

En el siglo XVI se gustó mucho de la decoración pictórica en los conventos, expresándose con ella un afán de riqueza, una necesidad didáctica y un deseo de exaltación de la propia orden religiosa. La pintura mural fue encomendada casi sin excepción a los *tlacuiles* o pintores indígenas, que se habían formado en las escuelas de artes atendidas por los propios frailes. En el establecimiento de las escuelas de artes mecánicas destacó la de San José de Belén de los Naturales. Los frailes misioneros determinaron capacitar en estas escuelas a los hijos de los caciques y los franciscanos fueron los primeros que se dedicaron a esta enseñanza. A esta escuela de la ciudad de México había muchos artesanos para su preparación en las artes. Fray Pedro de Gante tuvo la iniciativa de introducir la enseñanza de artes y oficios, reunía en ella a indios ya adultos y los transformaba en herreros, carpinteros, albañiles, había instalado allí toda una cuadrilla de pintores, escultores y aurifices, que trabajaban haciendo estatuas y retablos para las iglesias y confeccionaban toda clase de ornamento.

La educación tuvo una fuente de apoyo en el estudio de lienzos y grabados traídos de Europa. El grabado que se desarrolló en Europa tenía una gran demanda por la población iletrada. En la segunda mitad del siglo XV aparecieron diversos grabados procedentes de diferentes regiones de Europa como Alemania, Flandes, Venecia, lo cual ayudó al perfeccionamiento de las técnicas pictóricas en la pintura mural conventual.¹ Los franciscanos, dominicos y agustinos, traían libros de catecismos ilustrados y de teología. Y esos libros fueron la fuente casi única de la primera iconografía novohispana. Elena Isabel Estrada de Gerlero menciona esta influencia y la importancia que tuvo el grabado en la técnica artística de los estudiantes indígenas y en la representación de ciertos temas en la pintura mural novohispana del siglo XVI.

¹ Elena Isabel Estrada de Gerlero. "La pintura mural durante el virreinato", *Historia del arte mexicano*, Salvat, México, 1982, p. 1015.

Los artistas indígenas generalmente estaban organizados en cuadrillas donde podían tener ciertas especialidades. Eran contratados en grupos para realizar las obras. Las técnicas de representación podían variar de acuerdo al conocimiento de los artistas. En un principio los frailes se preocupaban porque sus alumnos aprendieran más de un oficio, convirtiéndolos en maestros de nuevas generaciones. Por otra parte, el programa educativo fomentó el trabajo colectivo organizando así las cuadrillas de los equipos de trabajo.

Para 1557, las ordenanzas de gremios de pintores exigían la realización de un examen para poder ejercer el oficio. La finalidad de esta disposición fue la de evitar la mala calidad de las obras y además ayudaba a evitar torpezas o equivocaciones que se podían considerar dañinas para la devoción de los santos o que distorsionaban algún concepto religioso.² Estas ordenanzas sirvieron, para excluir a los malos artistas indígenas hasta donde fuera posible, pues deberían de someterse a duros exámenes. Ahora bien, se sabe que los artistas dedicados a realizar murales no trabajaban solos. Generalmente estaban organizados en conjuntos donde podían tener ciertas especialidades. No se puede deslindar la participación de unos y otros en las obras pictóricas ya que muchos pintores indígenas obtuvieron desde una edad temprana la educación y la aculturación que les dio destreza técnica diferente a la de su tradición mesoamericana. Esto puede estar apoyado por el hecho de que las ordenanzas exigían que los pintores fueran examinados y evitar todo tipo de errores.

b) Descripción iconográfica de las pinturas del claustro alto.

Las temáticas existentes en el claustro alto son de tipo escritural y de las vidas de santos. La temática escritural fue usada con más frecuencia y tuvo mayor importancia, considerando el espacio y la ubicación que ocupa. Se trata de obras basadas en el Antiguo y Nuevo Testamento.

² Juan Francisco Barrio Lorenzot. "Ordenanzas de pintores y doradores". *El trabajo en México durante la época colonial. Compendio de tres tomos de la compilación de nuevas ordenanzas de la muy noble e insigne ciudad de México*, Talleres gráficos de la nación, México, 1920, Tomo I.

El análisis iconográfico se realizará en temas que fueron representando en los murales del claustro alto de Tepeapulco. Paralelamente se tratará de hacer una analogía con base en los grabados de Israhel Van Meckenem.³ Se analizarán los grabados de este autor para ver si pueden tener una relación con los temas murales del convento, partiendo de la composición que hizo de la Misa de san Gregorio. En virtud de que algunos grabados de Israhel van Meckenem fueron de los más difundidos en Europa en los siglos XV y XVI, se puede considerar que los franciscanos fueron los que más utilizaron su material como de otros muchos artistas para llevar a cabo la conquista espiritual de la Nueva España.

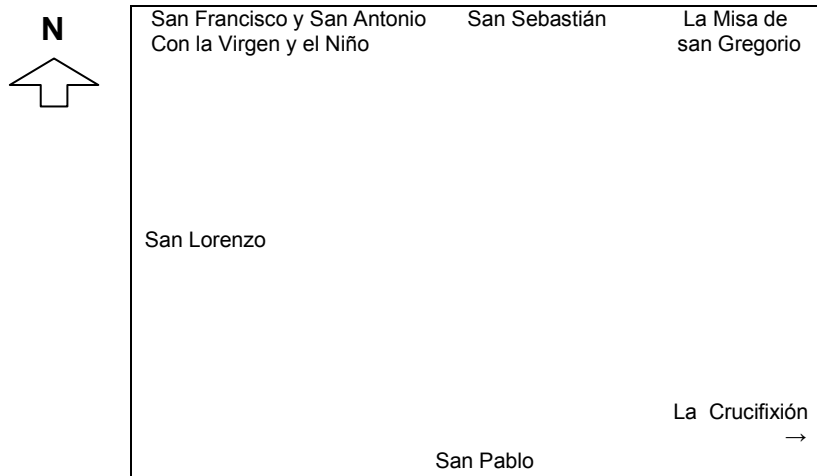
Sin embargo, hay que considerar que no todas las pinturas del claustro alto de Tepeapulco fueron inspiradas por los grabados de van Meckenem, y algunos detalles de las pinturas tampoco son totalmente fidedignos al trabajo de van Meckenem. Referente, pues, que los temas expuestos en los muros del claustro no puede atribuir exclusivamente a ese grabadista alemán.

Se encuentran sólo seis pinturas murales en el claustro alto de Tepeapulco. Se ignora si fueron todas o existieron otras composiciones murales, que probablemente se perdieron o fueron encalados. En el muro norte se tienen las pinturas de: Misa de san Gregorio, Martirio de san Sebastián, san Francisco de Asís y san Antonio de Padua con la Virgen y el Niño. Muro poniente: san Lorenzo. Muro sur: san Pablo. Muro oriente: La Crucifixión. (Esquema 1).

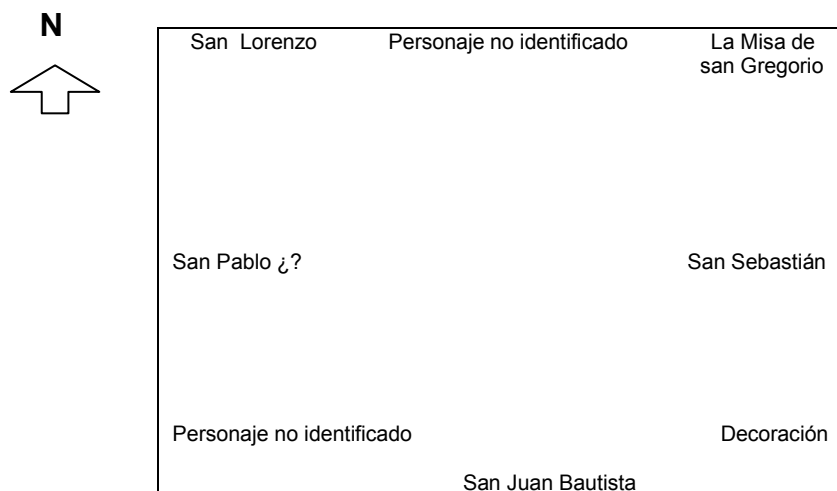
Las pinturas que se encuentran en los conventos de Cholula, Tepeji del Río y Huaquechula tienen disposiciones diferentes, pero algunos temas o personajes están presentes y se repiten en cada uno de ellos, otros por su grado de deterioro

³ Israhel van Meckenem. Artista activo desde 1465. Que heredó la técnica del Maestro E. S. Y si bien entre sus obras se encuentran copias de éste, realizó grabados propios originales. Sin embargo su renombre proviene por el número de estampas que llevan su nombre más que por el valor real de éstas. A esas estampas se le consideraba más como valor comercial, pues sus obras se consideran toscamente ejecutadas y de escaso valor estético. Duplessis, *La historia del grabado*, Buenos Aires, s/f. p. 45.

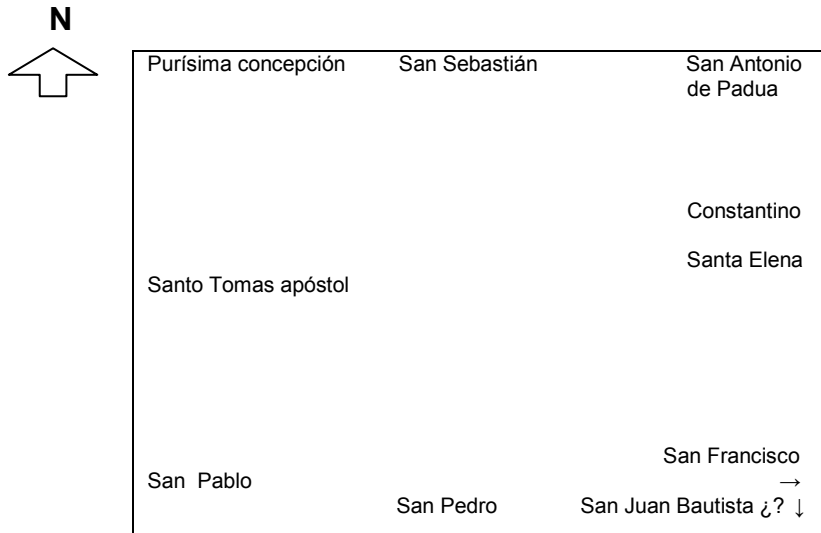
no se pudieron identificar. Finalmente se buscará una interpretación de estas imágenes y su presencia en cada uno de estos claustros. (Esquemas 2, 3,4)



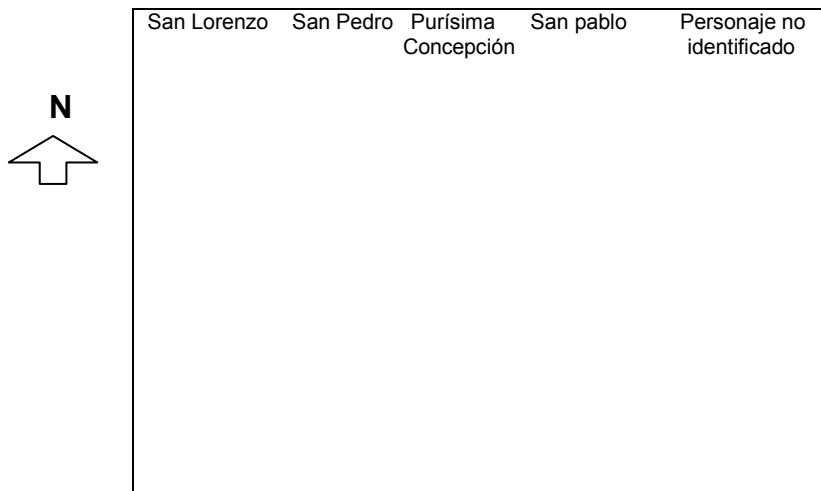
Esquema 1. Claustro alto de Tepeapulco. Romero, 2008.



Esquema 2. Claustro alto de Cholula. Romero, 2008.



Esquema 3. Claustro alto de Tepeji del Río. Romero, 2008.



Esquema 4. Claustro alto de Huaquechula. Romero, 2008.

1. La Misa de San Gregorio.

El tema conocido como La Misa de San Gregorio, tema de conventos franciscanos, sólo se tiene reportados, hasta ahora, dos casos en pintura mural y un ejemplo en trabajo de plumaria. El primero, se encuentra en el claustro alto de Tepeapulco; el segundo, está en el claustro alto del convento de San Gabriel en Cholula Puebla, el tercer caso es de un trabajo de plumas sobre tabla realizada en la Nueva España y ubicado en el Musée des jacobins, Auch, Bretaña.

Hay un reporte de trabajos de restauración en 1969 del templo de San Juan Bautista de Tlayacapan Morelos. Cuando fueron retirados los altares neoclásicos erigidos en el siglo XIX, justamente en la base del altar más próximo a la puerta que comunica con el claustro, aparecieron pinturas al parecer del siglo XVI, encontrándose pintadas una escalera, una caña que aparentaba ser de maíz, manos, dados, etc.; que semejaba una Misa de San Gregorio⁴. Sin embargo, en la actualidad no existe dicha pintura.

La Misa de San Gregorio en el claustro alto de Tepeapulco se ubica en el muro noreste del claustro alto (foto 6), el tema que representa es la manifestación corpórea de Cristo, al momento en que emerge del sarcófago sobre el altar, ante el papa Gregorio y dos diáconos. Dentro de la composición pictórica está la disposición de las “Armas de Cristo”, las cuales son tratadas como blasones heráldicos del Rey de Reyes y como síntesis pasionaria del que ofrendó su vida como hombre para la salvación de la humanidad.⁵

En esta imagen san Gregorio junto con dos diáconos, observa la herida que Cristo tiene al costado y de la cual sale la sangre que se vierte sobre una copa. Los símbolos pasionarios que contienen la pintura son: la columna, el gallo, las pinzas, la jarra, la bolsa de monedas, el travesaño, el flagelo, la sica, la escalera, el

⁴ Mariano Monterrosa. “¿Una Misa de San Gregorio en Tlayacapan?”. *Boletín INAH* No. 36, México, 1969, p. 14-15.

⁵ Elena Estrada de Gerlero. “Una obra de plumaria de los talleres de San José de los naturales” en: *Arte y coerción*, UNAM-IIE, México, 1992, p. 99.

martillo, los tres clavos, los dados y cinco rostros; el primero de estos del lado izquierdo del travesaño, se asocia con una mano derecha empuñada, debajo de ésta se encuentra otro rostro y debajo de él una bolsa cerrada. En el lado derecho del travesaño se encuentran los otros dos rostros, y la caña. Cabe señalar que esta última es de maíz. Es decir, aquí se tiene un elemento no europeo en esta representación pictórica.

Existe otra pintura de la Misa de san Gregorio, que se encuentra en el convento de San Gabriel Cholula (foto 7), tiene su propia composición. Por ejemplo, aparecen dos religiosos detrás de los diáconos que también son partícipes de la ceremonia. El número de borlas que cuelgan de su espalda, indica que son cardenales. En esta pintura aparece el altar totalmente independiente del sepulcro del cual sale Cristo. A los símbolos pasionarios que aparecen otros, este es el caso del “Divino Rostro”; la tiara papal que está junto a san Gregorio; y en el altar aparece la custodia con el escudo franciscano.

Tenemos por último, La Misa de san Gregorio, hecha en pluma (foto 8), conservada actualmente en el Museo de los Jacobinos de Auch, Francia.

En ella es posible comprobar plenamente la gran labor desahogada por fray Pedro de Gante, pues debió ser quien supervisara a los plumajeros de San José de los Naturales, obra que posee un interés especial histórico por ser la más antigua obra conservada de la Nueva España. Los frailes franciscanos consideraron esta obra como una forma única de la expresión artística de la belleza que fue adoptada para las necesidades del arte sacro cristiano.⁶

Esta Misa de san Gregorio realizada en plumas es una obra de extraordinaria importancia del periodo de evangelización del siglo XVI en la Nueva España.

⁶ *Ibíd.*, p. 99.

Además es la única que está fechada (1539) y que registra el nombre del donante, “Diego Gobernador”, y el supervisor del trabajo, fray Pedro de Gante.⁷

La participación directa de fray Pedro de Gante en el mosaico plumario en calidad de su supervisor confirma el cuidado que los frailes tuvieron para asegurar la decencia y el decoro en las obras del arte religioso que salieron de sus talleres. En 1552 el virrey Luis de Velasco confirmó estos años antes de promulgadas las ordenanzas para pintores⁸. La labor de fray Pedro de Gante que no se limitó a la enseñanza de las artes mecánicas. En efecto su labor evangelizadora fue más extensa y contribuyó a la construcción de iglesias y a la fundación de cofradías. La primera cofradía que existió fue la del Santísimo Sacramento, encontrándose dentro de su actividad apostólica a fray Pedro de Gante.⁹

El hecho de que la obra de plumaria esté dedicada por el “Tlatoani” y posible amante don Diego Gobernador al pontífice Paulo III, y que figure en la misma el nombre del evangelizador y supervisor directo, fray Pedro de Gante podría indicar el profundo agradecimiento de los indios al cuidado del que fueron objeto por parte de los franciscanos.¹⁰ Además, a pocos años de iniciada la evangelización los franciscanos se enfrentaron a una serie de problemas para instaurar la primitiva y nueva iglesia. Este anhelo de regresar al cristianismo original, era una expresión cultural que traían desde España. Estas manifestaciones se caracterizaban en imitar a Cristo, sus apóstoles y santos; la búsqueda de un cristianismo más interior y puro; la insistencia en la vida contemplativa; popularización de la lectura de los evangelios y epístolas por medio de traducciones, y la comparación de la iglesia indiana con la primitiva relacionándola con creencias escatológicas.¹¹ Se quería implementar el rito primitivo y una milicia cristiana de tipo paulino. En este sentido no es fortuito que la salida del contingente de fray Martín de Valencia de España cayera en el calendario litúrgico precisamente el día en que se conmemora la

⁷ *Ibíd.*, p. 100.

⁸ Gómez Canedo, Lino, *La educación de los marginados durante la época colonial*, p. 84.

⁹ Robert Ricard. *La conquista espiritual*. México, 1986, p. 289.

¹⁰ Elena Estrada de Gerlero. “Una obra de plumaria...” *op. Cit.*, p. 106.

¹¹ Antonio Rubial. *La hermana pobreza*. UNAM, FFyL, México, 1992, p.102.

conversión de san Pablo, como consta en la leyenda de los murales de la sacristía de Huejotzingo.¹² A pocos años de iniciada la evangelización, y después del arribo de las órdenes dominica y agustina, algunos de sus miembros juzgaron que la administración sacramental a los nuevos fieles manejadas por los franciscanos era lícita.¹³ El caso pasó primero a la Real Audiencia y de ahí al Real Consejo de Indias. Finalmente, en 1537 Paulo III extendió una Bula en defensa de los nuevos fieles donde se dio por legítima la administración sacramental efectuada por los primeros evangelizadores que utilizaron el *Manual Romano* antiguo.¹⁴ En ésta se concedió de nuevo a los religiosos la facultad de ejercer ciertas funciones episcopales, como la de consagrar cálices. Dicho documento se conoció en 1538 y en 1539- fecha registrada de la obra plumaria-, circunstancia, que pudo haber motivado el agradecimiento de los franciscanos y los nuevos fieles.

La popularidad de la Misa de San Gregorio en el arte flamenco indicaría el interés del flamenco fray Pedro de Gante por esta devoción. Posteriormente, durante el siglo XVII, fue prohibida por la Sagrada Comisión de Ritos, si bien con anterioridad el Concilio de Trento (1544-1563) había desaprobadamente probado la imagen del señor emergiendo del sepulcro. En tal caso, la figura de Jesús pudo haber estado inspirada en el *Cristo de la Piedad*, en el que se muestra con las manos en Cruz y la cabeza reclinada.¹⁵

En esta composición aparece san Gregorio expectante ante la aparición de Cristo. Los diáconos que lo acompañan están en actitud de oración. En el altar aparece la figura de Cristo acompañado por algunos símbolos pasionarios. Hay plumas de color naranja, rojo, verde y azul que recubren los planos del dibujo que están marcados en línea negra.

¹² Vetancur. *Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, México, 1697, p. 10

¹³ *Ibíd.*, p. 10.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 9.

¹⁵ Marita Martínez del Río. "La plumaria virreinal", *Arte Plumaria en México*, 1993. p. 118.

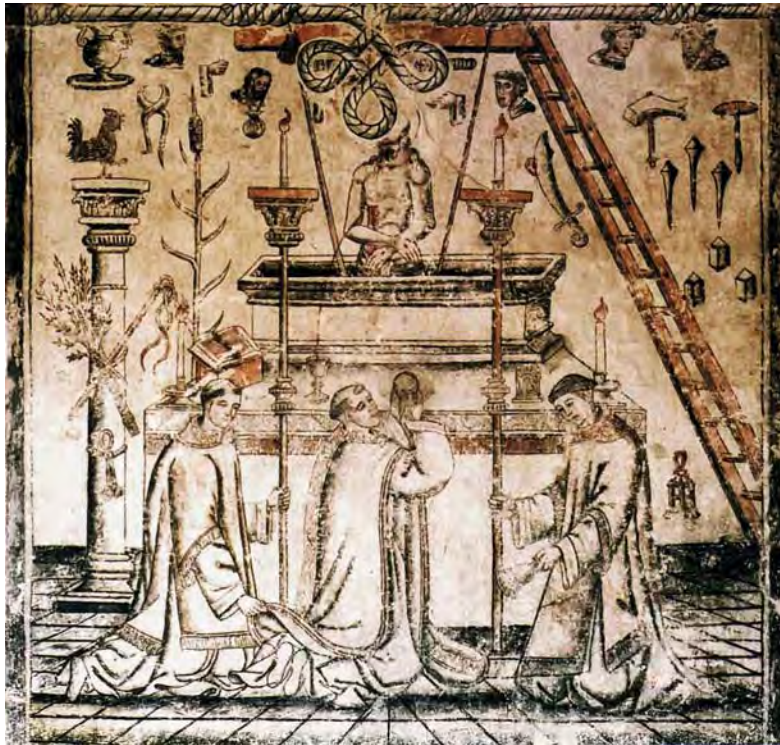


Foto 6. La Misa de San Gregorio. Tepeapulco, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2006.



Foto 7. La Misa de San Gregorio. Cholula, Puebla.
Foto: Alejandro Romero, 2007.



Foto 8. La Misa de San Gregorio. Plumas sobre tabla. Tomada de *Aztecas*, CONACULTA-INAH.



Foto 9. Mitra en plumas y grabado en madera, ambos con los nombres de Jesús-María. Cortesía de la maestra Elena Estrada de Gerlero, 2009

En algunas mitras mexicanas de pluma y es posible que en la escuela de artes y oficios de San José de Belén de Los Naturales se hayan elaborado los proyectos por tlacuilos sacando copias de los originales que se distribuyeron en los talleres de plumaria (foto 9). Es posible identificar dos fuentes temáticas: una de ellas es el Misterio de la Redención, la otra el Antiguo y Nuevo Testamento. En el tema de la redención la escena que se conoce como la crucifixión está copiada de una miniatura hecha sobre pergamino que se encuentra en el gabinete de dibujos de la colección Sauvageot, del Museo del Louvre en París. A este misterio se añadió el tema de la Misa de san Gregorio, de inspiración flamenca; su reproducción fue hecha casi en miniatura, debido al pequeño espacio donde fue colocada.¹⁶

El primer grabado,¹⁷ que reproduzco con ese tema, perteneciente a la colección de Viena, es una composición relativamente sencilla (imagen 1). En la escena con el altar visto de lado y el santo arrodillado de perfil, se representa la manifestación corpórea de Cristo, quien está de pie sobre el altar, ante el santo y dos cardenales. Uno de estos últimos lleva en las manos una tiara papal. La disposición de las “Armas de Cristo” se encuentra al fondo de la escena. San Gregorio observa a Cristo, quien a su vez le muestra la herida del costado. Al fondo se distribuyen algunos de los símbolos de la pasión: como la columna, el gallo, las pinzas, la palma y el flagelo, así como la lanza y el hinojo que entrecruzados con la escalera que se recargada en la cruz.

El segundo grabado¹⁸ que ilustró y que pertenece a la colección Rosenwald (imagen 2), muestra una composición más compleja y recargada en elementos y personajes. Aquí Cristo emerge del sarcófago que está sobre el altar. Tiene la mirada hacia el frente y porta la corona de espinas y las manos están sobre el pecho. Se percibe la llaga del costado del cual salen unos hilos de sangre que se depositan en el cáliz. San Gregorio, que está de espaldas, porta la casulla y está acompañado de, san Jerónimo, san Ambrosio y san Agustín. Se alcanza a percibir

¹⁶ Teresa Castelló Yturbide. “La plumaria en la tradición indígena”, *Arte Plumaria en México*, 1993. p. 161.

¹⁷ *The illustrated Bartsch*, 1998. p. 99.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 100.

que la arquitectura del lugar es de tipo gótico. En el fondo están los símbolos pasionarios y a diferencia del grabado anterior hay más elementos presentes. Así, junto a la escalera que está recargada sobre la cruz se ven la columna, que se representa más esbelta y de mayor tamaño, el gallo, las pinzas, los clavos, el martillo, la jarra, la espada, la santa faz, y cuatro rostros que apenas se alcanzan a distinguir. Los cardenales se ubican en la parte izquierda del grabado, portando la tiara y el báculo de la cruz triunfal. A la derecha están dos obispos que portan un libro abierto.

El tercer grabado que incluyo en este trabajo,¹⁹ pertenece a la colección Rothschild del museo Louvre de Paris (imagen 3). Este es aún más complejo que los anteriores. Se aprecia la misma escena con la diferencia que el Cristo es un poco más pequeño. Tiene los brazos hacia abajo y el rostro reclinado a la izquierda. Sus ojos cerrados y en lugar de la corona de espinas tiene la aureola crucífera. Aquí no se percibe la sangre que fluye del costado al cáliz. Los diáconos, que en el grabado anterior portaban unos ciriales, en éste están en posición de oración, hay más presencia de personajes de diferentes rangos religiosos. También se distingue que el tipo de arquitectura de la iglesia es de tipo gótico, como es el caso las bóvedas de crucería, las clave pinjantes y los arcos apuntados. Al fondo del altar se encuentran los símbolos pasionarios dentro de un arco ojival, que se empequeñecen por el resto de la escena. La cruz al frente y detrás de ella, se encuentra la lanza, el hisopo, la columna, el gallo, el flagelo, unos pequeños rostros que no se distinguen, la escalera, las pinzas y remata la escena la santa faz.

El cuarto grabado,²⁰ pertenece a la colección de Viena (imagen 4), y presenta una composición diferente, en la cual la escena se puede observar de perfil como en la primera, pero su resolución es más compleja y detallista. Cristo, en lugar de emerger del altar, se presenta de cuerpo completo sobre una peana la cual ésta

¹⁹ *Ibíd.*, p. 101.

²⁰ *Ibíd.*, p. 213.

sostenida por unos ángeles. El cristo porta la lanza, el hisopo y la caña del rey de burlas. En la parte inferior de la composición, de perfil se encuentra san Gregorio celebrando la eucaristía. A sus lados, los diáconos están en pose de oración. Hay una columna que se para la escena de la misa de un espacio contiguo con la presencia de ciertos personajes. A diferencia de los otros grabados, en este solamente están presentes cardenales, que se vieron en las láminas anteriores, pero ahora se integran a la escena personas del pueblo. Detrás de ellos, sobre una pared o telón de fondo, se encuentran distribuidos solamente algunos de los símbolos pasionarios, como: la columna, el gallo, el martillo, los tres clavos, las pinzas, los dados, las trece monedas, la santa faz y además de estos hay rostros de diversos personajes. Se puede apreciar también el tipo de bóveda, con sus nervaduras.



Imagen 1. La Misa de San Gregorio. Meckenem, Viena.

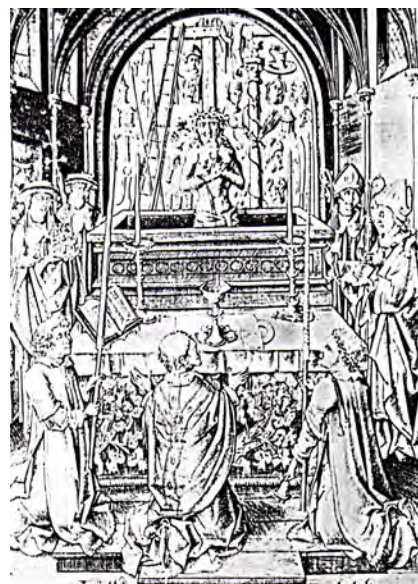


Imagen 2. La Misa de San Gregorio. Meckenem, Washington (Rosenwall Collection).



Imagen 3. La Misa de san Gregorio. Meckenem, Paris/Louvre (Rothschid collection).



Imagen 4. La Misa de san Gregorio. Meckenem, Viena.

Historia del personaje. San Gregorio (siglo V I) es un personaje al que se atribuyen muchas leyendas. Entre estas, se encuentra la que conocemos como “la Misa de san Gregorio”. Él fue hijo de Gordiano y de Silvia, perteneció a una vida de clase senatorial. Al llegar a la adolescencia se consagró al estudio de la filosofía con gran éxito. En su juventud tuvo la idea de renunciar al ejercicio de la ciencia y a la fortuna de un gran patrimonio y concibió el propósito de ingresar al monasterio. Con el tiempo fue adquiriendo responsabilidades. A la muerte de su padre construyó seis monasterios en Sicilia y Roma. Con total sinceridad se consagró a la observancia de la disciplina monástica. Se le reconoce que su ingreso en el monasterio sus hermanos de profesión le consideraban como uno de los religiosos más perfectos de la comunidad. A él se le debe la evangelización de Bretaña. Cuando el papa Pelagio II murió el senado y el pueblo de Roma eligieron unánimemente a Gregorio como nuevo Papa. Se caracterizó como uno de los más

grandes pontífices.²¹ Se reconoce que san Gregorio llevó a cabo la conversión de los británicos, bien no la hizo personalmente como predicador, sino como Papa.

2. El martirio de san Sebastián.

Esta pintura se encuentra en la parte central del muro norte (foto 10), a continuación de la Misa de san Gregorio. A diferencia de la anterior, se encuentra con cierto deterioro.

La imagen presenta a san Sebastián en el momento de su martirio. Dos soldados están con sus arcos y flechas aseteando al santo, quien, desnudo, se encuentra atado a un árbol. En la parte de atrás hay un paisaje con árboles que apenas se puede apreciar. Los soldados, en vez de portar vestidura militar romana, aparecen vestidos como soldados de la conquista española. Al parecer no hay más elementos que se alcancen a identificar en esta escena.

Al igual que en el caso de la misa de san Gregorio, la imagen de san Sebastián se encuentra en los conventos franciscanos de Cholula y Tepeji del Río (fotos 11 y 12). En ambas pinturas aparece el santo atado a un árbol acompañado por dos soldados que lo están martirizando con las flechas que le han clavado. Las imágenes de los dos claustros se encuentran en un deterioro mayor que el de Tepeapulco, sin embargo encontramos ciertas similitudes, como en los soldados que portan vestimentas semejantes de soldados españoles. Por otro lado las representaciones de los tres personajes como en cuerpo y rostro son totalmente diferentes.

²¹ Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, p. 185



Foto 10. San Sebastián. Tepeapulco, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2006.



Foto 11. San Sebastián. Cholula, Puebla. Foto: Alejandro Romero, 2007.



Foto 12. San Sebastián. Tepeji del Río, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2008.

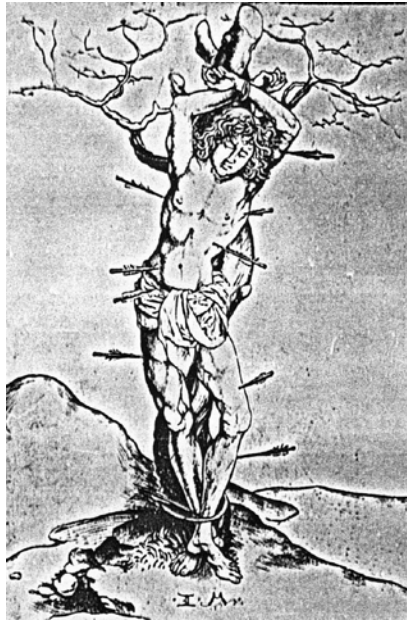


Imagen 5. San Sebastián. Meckenem,
Graphisch Sammlung Albertina, Viena.

La imagen de san Sebastián es de la colección Graphisch Sammlung Albertina, Viena (imagen 5), se observa al santo atado a un árbol seco; un hombre joven, con las manos atadas hacia arriba y sin la presencia de soldados.

Historia del personaje. A san Sebastián se le ubica como oriundo de Narbona y vecindado en Milán. Se comportó en todo momento como fidelísimo cristiano. Dioclesiano y Maximiano lo distinguieron con su amistad y fue tanta su estimación que lo tuvo al frente de la primera cohorte, cuyo oficio consistía en dar escolta a los emperadores.

Cuando se alistó en la milicia buscó la posibilidad de confortar con su ayuda moral a cristianos expuestos a desfallecer en su fe. Tanta fue la santidad y fuerza de convertir cristianos, que empezó a tener problemas con el emperador. Éste mandó que lo sacaran al campo, que lo ataran a un árbol y que un pelotón de soldados disparara sus arcos contra él. Según la tradición, se le creyó muerto después de ese incidente. Sin embargo solamente había quedado herido. Fue rescatado por santa Irene. Posteriormente regresó ante el emperador a reclamarle por sus crueldades con los cristinos, en lo que el emperador lo mandó golpear con garrotes, y arrojar a un río su cuerpo, pero este fue recuperado y sepultado por los mismos cristianos.²²

3. San Francisco de Asís y san Antonio de Padua con la Virgen y el Niño.

Desafortunadamente una parte de esta pintura está incompleta, y no se puede apreciar del todo (foto 13). En esta pintura se puede distinguir a la Virgen María, sentada con el niño en su regazo, al centro, y a los lados se encuentran dos santos: a la izquierda está san Francisco de Asís y a la derecha san Antonio de Padua. Se trata de una imagen totalmente sencilla pero muy devocional, ya que en Europa este tipo de representaciones eran muy comunes desde el siglo XV,

²² Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, p. 111.

donde la imagen de la Virgen y el niño son acompañados por distintos santos, esto dependiendo del lugar y de la Orden.



Foto 13. San Francisco y san Antonio de Padua con la Virgen y el niño. Tepeapulco, Hidalgo. Foto: Alejandro Romero, 2006.

No se encontraron grabados de Meckenem sobre este tema. Existen grabados de Shongauer con el tema de la Virgen y el Niño, los grabados de este artista son típicamente renacentistas. Esta imagen de la Virgen que está acompañada de estos dos santos, parece cubierta de la cabeza por su mamporium de tipo medieval.

4. San Lorenzo.

La representación de San Lorenzo se encuentra en la parte central del muro poniente del convento de Tepeapulco. Afortunadamente ésta se encuentra completa (foto 14). La imagen de San Lorenzo también es muy socorrida por la

orden franciscana y se encuentra representada en los conventos de Tepeapulco, Cholula y Huaquechula (fotos 15 y 16).



Foto 14. San Lorenzo. Tepeapulco, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2006.



Imagen 6. San Lorenzo. Meckenem,
Sammlung. Albertina, Viena.



Foto 15. San Lorenzo. Cholula, Puebla.
Foto: Alejandro Romero, 2007.



Foto 16 San Lorenzo. Huaquechula, Puebla. Foto: Alejandro Romero, 2008.

El grabado de Meckenem que fue copiado de Schongauer, pertenece a la colección Graphisch Sammlung Albertina, Viena (imagen 6). Se trata de un grabado totalmente austero representando al santo únicamente con sus atributos, los cuales son el vestido de diácono, la palma y la parrilla en la mano derecha. En la mano izquierda sujeta un libro cerrado.

El tema de ambos conventos están los mismos atributos pero, la disposición de las imágenes de Tepeapulco y Cholula presentan el libro abierto; desafortunadamente la imagen de Huaquechula no se puede ver ese detalle por el deterioro que presenta el mural, al igual que la parrilla en el caso del convento de Cholula no existe por los mismos motivos; se aprecia la parte que está en la mano hacia arriba.

Los rostros de los tres personajes son diferentes, al igual que los vestidos son distintos y se puede observar por los pliegues de estos, entre las pinturas murales como del grabado, sobre todo el mural de Cholula que es totalmente recto y sin ningún pliegue. En Tepeapulco se enriquece el mural con un paisaje de árboles, casas y pequeñas montañas. La imagen que se encuentra en Huaquechula tenía imágenes con pequeñas narraciones de la que solo se aprecia el momento de su martirio.

Historia del personaje. San Lorenzo Mártir fue santo de origen español, diácono y mártir. Son muchas las iglesias que están dedicadas a él en España. Fue llamado a Roma por San Sixto, que lo ordenó diácono y lo puso al frente de los demás diáconos que tenía a su servicio.

El emperador Valerio publicó un edicto de persecución contra los cristianos. Su primera medida fue condenar a muerte a todos los obispos, sacerdotes y diáconos. Pronto fue apresado el Papa, que antes de morir encargó a Lorenzo que distribuyera todos los bienes de la iglesia en Roma entre los pobres, para que no cayeran en manos de los perseguidores. Cuando el prefecto romano le hizo llamar para que le dijera donde estaban las riquezas de la iglesia, Lorenzo mandó

reunir a todos los pobres de la ciudad, diciendo que aquél era el verdadero tesoro de la iglesia. El prefecto encolerizado, ordenó que se preparara una gran parrilla y que Lorenzo fuera arrojado a ésta, de forma que fuere quemado lentamente. Lo tendieron en la parrilla y sobre el enrejado de ésta pusieron los carbones que llegaron a tocar la carne del mártir, mientras el clamaba en oración.²³

5. San Pablo.

Esta imagen se encuentra en la parte central del muro sur del convento de Tepeapulco. Aunque si bien se ve un poco deteriorada, la pintura en su totalidad se encuentra en buen estado (foto 17).

Se presenta la figura del apóstol San Pablo con sus atributos característicos. Estos son: la espada empuñada hacia abajo, significado de su ejecución, y el libro abierto. Sin embargo al rededor de él y en planos más profundos quedan pequeñas escenas que atañen al personaje. Algo que no sucede con los santos anteriores y que esta imagen nos presenta una secuencia narrativa. Siguiendo la narración en la izquierda, en la parte superior, se observa un pequeño grupo de personas, y además se aprecian algunos edificios; posteriormente, en el extremo inferior derecho está la escena de la caída del caballo que sufre el soldado Saulo de Tarso. En el extremo inferior izquierdo está la escena del momento de su decapitación.

Se trata de una pintura muy completa donde se presentan las partes más importantes de la vida del apóstol. Hay un grabado de San Pablo que es una obra de van Meckenem y, al igual que las anteriores, fue copiada de Schongauer. Se encuentra en Bruswick (imagen 7). De forma sencilla la xilografía presenta a San Pablo como un hombre barbado y con una mano empuña la espada, signo de su decapitación, y en la otra mano tiene un libro cerrado.

²³ *Ibíd.*, p. 461.



Foto 17. San Pablo. Tepeapulco, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2006.

La imagen de san Pablo también está representada en los conventos de Cholula, Tepeji y Huaquechula (fotos 18, 19 y 20), en el primer caso existen restos de un mural, donde no se puede identificar al personaje que representaba. Después de estas referencias considero que ese personaje es san Pablo. Esto se infiere porque hay un hombre con una túnica y una capa que lo cubre parcialmente.

En el caso de Tepeji solo se puede apreciar una parte, donde la imagen de san Pablo se encuentra empuñando la espada con la mano derecha y con la izquierda porta un libro abierto de grandes dimensiones, sin duda pudo haber existido una serie de pequeñas escenas con la vida de este santo, pero se ha perdido casi en su totalidad. En Huaquechula, se encuentra la pintura en mejores condiciones donde la figura de san Pablo se encuentra al centro del mural con sus rasgos

iconográficos que son la espada y el libro, sin embargo la espada la empuña hacia arriba y el libro cerrado en la otra mano.



Imagen 7. San Pablo. Meckenem, Bruswick.



Foto 18. San Pablo ¿?. Cholula, Puebla.
Foto: Alejandro Romero, 2007.



Foto 19. San Pablo. Tepeji del Río, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2008.



Foto 20. San Pablo. Huaquechula, Puebla.
Foto: Alejandro Romero, 2008.

Historia del personaje. Saulo de Tarso era el nombre de san Pablo antes de su conversión. Fue de origen judío, recibió educación romana y perteneció a una familia poderosa. También persiguió cristianos. Un día camino de Damasco se cayó del caballo y Jesús le preguntó desde el cielo: “por qué me persigues”. En ese momento se convirtió en cristiano y desde entonces fue el apóstol más universal, el más viajero y el que más propago la fe por distintas zonas del mundo de ese entonces. Fue objeto de muchas persecuciones. Pablo recibió el encargo de ejercer el apostolado entre los pueblos de la gentilidad.²⁴

6. Crucifixión.

Siguiendo en esta misma secuencia encontramos la última imagen del convento de Tepeapulco, que es el tema de la crucifixión. Está en la parte sur del muro oriente (foto 21). Parece ser la única imagen que aparece en este muro, y es la única que trata de un tema escritural. El grado de deterioro que presenta es un poco mayor que las dos anteriores que se nombraron. Al igual que en la pintura de la Misa de san Gregorio, cubre en la parte superior el cordón que simboliza a los franciscanos y que está en la cenefa hace los tres nudos y borra parte del rostro de Cristo.

La escena de la pintura está compuesta por cuatro personajes, quienes son: Cristo en la Cruz; María, su madre; su discípulo Juan y María Magdalena, quien se encuentra a los pies de Cristo, abrazada al madero. Al fondo hay un paisaje con casas de tipo europeo, pero la vegetación del mural es local, es decir cactáceas y plantas de maíz. Con esta última imagen se cierra el ciclo de pinturas que está en el claustro alto del convento.

²⁴ *Ibíd.*, p. 357.

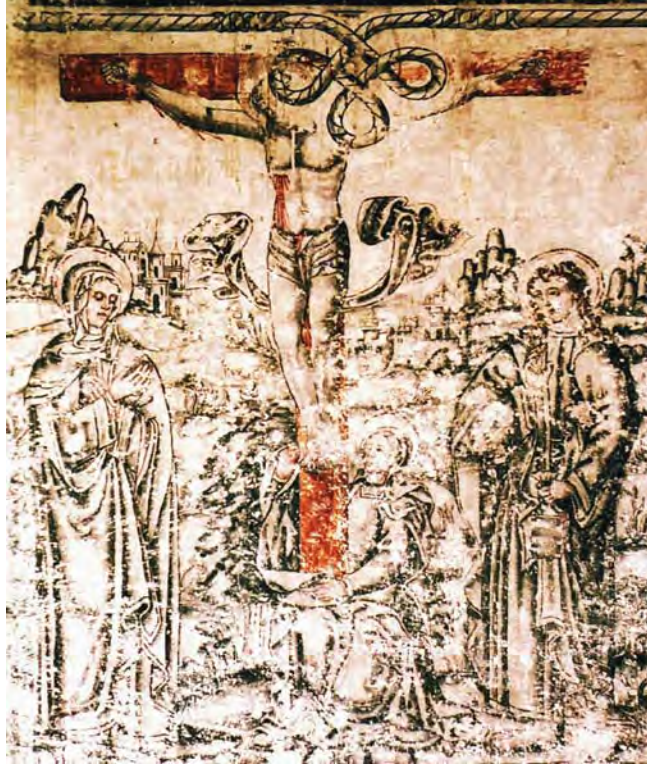


Foto 21. La Crucifixión. Tepeapulco, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2006.

Son tres los grabados de van Meckenem que tratan el tema de La Crucifixión. Dos se encuentran en Washington Rosenwald Collection (imágenes 8 y 9), y uno en Graphisch Sammlung Albertina, Viena (imagen 10). Cada una de estas tres xilografías tiene sus propias particularidades. Dos son grabados totalmente austeros en la presentación de sus personajes (Cristo, María y Juan). Un grabado de la Washington Rosenwald Collection, se puede considerar el más complejo. En éste la escena está acompañada por cuatro Ángeles, quienes se encuentran recibiendo en unas copas la sangre que sale de cada una de las llagas de Jesucristo. Un cuarto grabado de Martín Schongauer de la colección de Dresden (imagen 11), se ven además de los tres personajes principales, están acompañados por María Magdalena abrazando la base de la cruz mirando hacia Cristo y las otras dos mujeres que son la madre de Santiago y José, y la madre de los hijos de Zebedeo.



Figura 8. La crucifixión. Meckenem, Washington Rosenwald Collection.

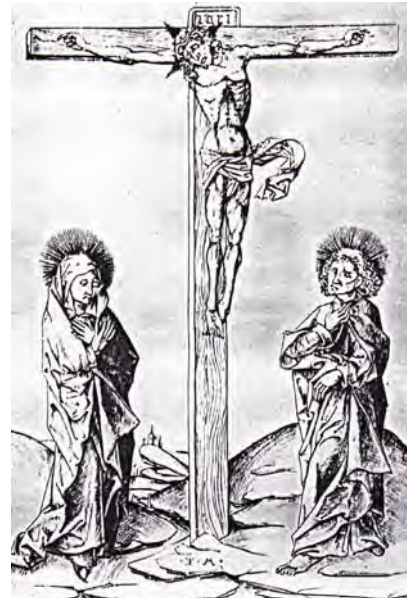


Figura 9. La crucifixión. Meckenem, Washington Rosenwald Collection.



Figura 10. La crucifixión. Meckenem, Sammlung Albertina, Viena.



Figura 11. La crucifixión. Meckenem, Dresden.

Finalmente se hará el estudio iconográfico del relieve que se encuentra en la portada de la iglesia de Tepeapulco dedicado al tema de la Estigmatización de San Francisco (foto 22). Este relieve es interesante por su manufactura. José Gorbea Trueba lo refiere e indica que sobre el eje de la puerta se ve un monje en oración y la figura de una mujer. El paisaje tiene representaciones de montes, árboles y flores que más parecen jeroglíficos indígenas.²⁵ Dentro de la calidad escultórica del relieve aparecen elementos de origen precolombino, Reyes Valerio,²⁶ menciona este relieve, que fue trabajado por un oficial y un maestro, ya que está presente la influencia mesoamericana en el paisaje como es el caso de los magueyes que abundan en la zona. La imagen principal tiene un antecedente al igual que las pinturas del claustro alto del convento. Se encontró en esta misma serie de grabados de origen alemán del maestro Israhel van Meckenem. Este grabado fue titulado San Francisco recibiendo los Estigmas (imagen 12). En esta obra san Francisco se encuentra en un primer plano un Cristo seráfico que viene descendiendo al mismo tiempo en que el santo recibe la estigmatización. En un segundo plano, en la parte posterior izquierda, se encuentra fray León que parece que está dormitando, la escena está compuesta por un paisaje con diversos elementos como árboles, plantas, rocas, aves y una iglesia al fondo. La composición en relieve de la portada de la iglesia se presenta de forma semejante; aquí San Francisco muestra las palmas de las manos frente al Cristo Seráfico, por su parte fray León, está frente a san Francisco observando la estigmatización.

²⁵ José Gorbea Trueba, *Tepeapulco*, México 1957, p. 13.

²⁶ Constantino Reyes-Valerio, *Arte indocristiano*, México 2000, p.213.



Foto 22. La estigmatización de san Francisco. Tepeapulco, Hidalgo.
Foto: Alejandro Romero, 2007.



Imagen 12. San Francisco recibiendo los estigmas. Meckenem, Nurnberg.

c) Análisis comparativo.

La Misa de San Gregorio.

La devoción de la misa de san Gregorio, acompañada por los elementos accesorios del *Arma Christi* en torno a *Vir Dolorum* o Varón de Dolores (Isaías 53:1-12), parece haber tenido su origen en la Iglesia de la Santa Cruz de Jerusalén, ubicada en Roma, que según la tradición, fue originalmente mandada construir por Santa Elena, a raíz del descubrimiento de los restos de la Santa Cruz de Jerusalén.

El altar de San Gregorio, de origen doméstico, que alberga el diminuto mosaico traído por el peregrino Raimondelli Orsini del Balzo, conde de Leche, en 1380, del monasterio de Santa Catarina del Sinaí²⁷; del mosaico que donado probablemente en 1385 a los capuchinos de la iglesia romana de la Santa Cruz de Jerusalén, que consideraron oportuno identificarlo como una obra del siglo VI que había pertenecido a san Gregorio Magno, por lo que la iglesia romana se convirtió con el tiempo en un importante centro de peregrinación y la diminuta imagen parece haber sido amplificada para un retablo dedicado a la visión de san Gregorio. En efecto ahí fue donde a raíz de la primera cruzada (1096) puede haberse representado las reliquias pasionarias -las insignias o armas de Cristo – para subrayar la devoción de la Exaltación de la santa Cruz. Pero, la tradición asegura que siglos antes, san Gregorio, a raíz de su visión, ordenó que se pintara la imagen del *Vir Dolorum* de manera que Emile Mâle considera que dicha imagen probablemente era de origen bizantino y su arribo a Roma ocurriera en cualquier momento del siglo XII²⁸, o quizá del XIII, cuando se incrementó la devoción debido a la declaración del dogma de la transustanciación en el V Concilio Lateranense, de 1215 y dicha pintura lograra explicar visualmente a los fieles el misterioso contenido de la eucaristía. Es más, esta imagen cristalizó desde el siglo

²⁷ Elena Estrada de Gerlero. *Pintar con plumas. La sutileza del amantecayotl*, 2007, p. 7

²⁸ *Ibíd.*, p. 7

XI dentro del ambiente monástico bizantino de Constantinopla, tanto en íconos como en manuscritos miniados²⁹. El profeta Isaías expresa lo siguiente acerca del *Vir Dolorum*, siervo de Yahvé, que es considerado por los cristianos una prefigura de Cristo:

He aquí que mi siervo prosperará, será elevado, ensalzado y puesto en alto. Como de él se pasmaron muchos, tan desfigurado estaba su aspecto que parecía no ser hombre, así se admirará muchos pueblos y los reyes cerrarán ante él su boca, porque vieron lo que no se les había contado y comprendieron lo que no habían oído...No hay en parecer, no hay hermosura para que le miremos, ni a pariencia para que en él nos complazcamos. Despreciado y abandonado por los hombres, varón de dolores y familiarizado con el sufrimiento (Isaías: 52:15, 53:2-3)

En occidente el tema devocional, aparece quizá del siglo XV, cuando tiene lugar el levantamiento de los altares gregorianos en muchas iglesias de la cristiandad. La difusión del tema, especialmente a través de los grabados de Israel van Meckenem que datan a fines del siglo XV, y algunos de ellos parece derivar de modelos del Maestro I.A.M de Swolle, registrados por Max Lehrs en *Kritischer Katalog*³⁰, se debe mayormente al interés de los cartujos de la iglesia de la Santa Cruz de Roma en popularizar la devoción a través de las imágenes impresas cargadas de indulgencias papales con la de más tentadora recompensa de catorce mil años de perdón³¹.

Para fines del siglo XV y principios del XVI la devoción estaba firmemente arraigada en España; paulatinamente, relieve en piedra, mármol o madera, además de pinturas, llegarían a ornar desde retablos catedralicios, como los de Sevilla, Toledo, Málaga y Segovia, hasta pequeñas capillas rurales, con la Misa de San Gregorio, aunque varios pudieran estar bajo la advocación de otras devociones. De Flandes llegaron extraordinarios ejemplos, como el tapiz que recibió Isabel de Castilla de su yerno Felipe el Hermoso en 1502; hoy el Museo del Prado conserva un tríptico.

²⁹ *Ibíd.*, p. 7

³⁰ *Ibíd.*, p. 8

³¹ *Ibíd.*, p. 8

De manera que no sorprende que en el nuevo mundo, las ordenes religiosas, especialmente los franciscanos, encargadas de la evangelización de los indios fueron adaptadas a estas devociones; su difusión en el arte religioso de contenido mnemónico y didáctico se llevó a cabo a través de la utilización de estampas grabadas de origen europeo, cargadas de indulgencias otorgadas por los sumos pontífices para que el fiel rezara ante ellas. Existen algunas representaciones del tema, inscritas dentro del inicio del rasgo de la I figurada, que a su vez forma la barra central de la M de María, en las mitras en plumaria con el monograma de Jesús María, de Milán, de Florencia y de la Sociedad Hispánica de Nueva York, que derivan, con ligeras modificaciones, de una estampa probablemente alemana o flamenca, cargada de indulgencias.

El conocimiento del trabajo plumario, (foto 8) puede llegar a tener una interpretación cercana a los ejemplos de la Misa de san Gregorio de Cholula (foto 7) y Tepeapulco (foto 6). Encontrando semejanzas y diferencias entre estos temas.

Para hacer las composiciones de la Misa de san Gregorio, tanto del trabajo plumario como de los ejemplos que tenemos en las pinturas conventuales, se considera que los artistas se basaban en ciertos grabados venidos de Europa cuyas representaciones tuvieron una devoción importante para la época. Se tienen registrados cuatro grabados de Israel van Meckenem. De las cuatro xilografías originales de van Meckenem; dos se encuentran en Viena, la tercera pertenece a la colección Rosenwald en Washington, y la cuarta y última está en la colección Rothschild del museo Louvre de París.

Podrían ser dos los de mayor semejanza con los temas de la Misa de san Gregorio que se pintaron en México en el siglo XVI. El primero de los que se presentan tiene similitudes con la obra en plumaria y con el mural de Tepeapulco. En este grabado aparece Cristo de medio cuerpo saliéndose del sepulcro con el

rostro inclinado a su derecha y con los brazos entrecruzados. Otra semejanza que hay entre el grabado de Meckenem y el trabajo en plumaria es la posición de San Gregorio quien está frente al altar con las manos abiertas. Esto no sucede en la pintura de Tepeapulco, pues aquí aparece el santo alzando las manos en el momento de la consagración de la hostia.

El segundo grabado muestra similitudes con la pintura realizada en Tepeapulco, en la cual del costado cuerpo de sale un hilo de sangre que cae dentro del cáliz. Los símbolos pasionarios de este segundo grabado se adaptan más al tema del mural de Tepeapulco.

En primer lugar se suprime el espacio arquitectónico, los pliegues de los vestidos de los personajes del mural de Tepeapulco son más elaborados y detallados que los del mural de Cholula, esto lo que indica que la pintura podría ser una composición más cercana al segundo grabado. Los artistas tuvieron que apegarse a las formas convencionales del grabado respetando las características propias del tema, como son más rectos y sin movimientos. Los tres primeros grabados se caracterizan por cierta sencillez en los vestidos a excepción del cuarto grabado que está más elaborado y que se puede apreciar en los pliegues. Los artistas locales se pudieron haber emitido al segundo grabado, y a que no muestra muchas complicaciones en la ropa.

Algunas semejanzas se pueden encontrar, con los grabados, de La Misa de san Gregorio de Washington (Rosenwald Collection) (imagen 2), y el de Louvre de París (Rothschild collection) (imagen 3). En ambos la composición de la misa es de forma frontal y el Cristo está de medio cuerpo saliendo del sepulcro y detrás de él todas armas pasionarias. Sin embargo, en la pintura de Tepeapulco resaltan los detalles de estas armas, que otorgan la prioridad a cada uno de los objetos en un espacio específico. Otro detalle que resalta, por ciertas similitudes que existe para la representación de la Misa en la Mitra, es la posición del diacono a izquierda de san Gregorio, este recoge la parte trasera de la sotana y se logra ver el pie.

El desarrollo del tema que se presenta en los grabados es diferente al que vemos en el trabajo plumario y en los murales de Tepeapulco y Cholula, pues muestran diferentes momentos de la misa. En los temas murales se enfatiza el momento de la consagración dentro de la celebración de la misa. En estas pinturas san Gregorio se encuentra de perfil y está elevando la sagrada hostia con las manos. Así se resalta que en la hostia se encuentra el cuerpo de Cristo; lo que se enfatiza al mostrar que del costado de Cristo sale un hilo de sangre, el cual se deposita en el cáliz: pan y vino se han convertido en el cuerpo de Cristo. Uno de los diáconos porta una campana, señal de postración en una ceremonia litúrgica. En cada uno de los grabados de Meckenem, san Gregorio puede verse expectante o en oración ante el hecho de la manifestación aquí se trata como una síntesis pasionaria del hijo de Dios que se sacrifica por la humanidad.

El Martirio de San Sebastián

San Sebastián es uno de los santos más queridos de la tradición española. Es durante el renacimiento cuando su martirio se hace universal, su representación es tan importante en Europa como en el mundo novohispano, debido al papel que tuvo como intercesor de la peste que asolaba en Europa y por las epidemias que afectaban a México.

La pintura de san Sebastián de Cholula (foto 11), presenta a un hombre barbado, atado con las manos hacia abajo, su cuerpo está casi cubierto por las flechas, en las partes laterales dos soldados flechándolo. El que se encuentra en Tepeji (foto 12) representa a un hombre joven, las ataduras de sus brazos son similares al de Tepeapulco (foto 10), y a que su brazo derecho está atado hacia arriba y el izquierdo en la espalda y acompañado por un soldado, por estas características pictóricas muy poco tiene que ver con el grabado. Llama la atención que en los

tres murales se integran dos personajes más que son los soldados, y que están vestidos a la usanza del soldado español conquistador del siglo XVI.

Por lo que concierne a las pinturas de san Sebastián que aparecen en los distintos conventos estudiados, podemos observar que para el diseño de cada una de ellas, se recurrió a grabados diferentes. Hay diferencias notables en el santo y los soldados, aunque en los tres ejemplos aparecen como personajes de corte español, por ser hombres barbados y por sus vestiduras. Desafortunadamente la pintura que está en el convento de Tepeji tuvo una restauración, pese a la cual su originalidad ya no se puede apreciar del todo. Sin embargo, lo poco que se puede observar, las diferencias son notables.

San Lorenzo.

El tema que está en los tres conventos presenta sensibles diferencias con el grabado europeo como: en la disposición del santo y que en Tepeapulco (foto 14) el libro se presenta abierto, en tanto que éste se encuentra cerrado en el grabado europeo (imagen 6); el atributo de la parrilla en el caso del convento de Cholula ya no existe y solamente se aprecia una parte de la pintura (foto 15). En el convento de Huaquechula, se encuentra dicho atributo, pero gran parte de la imagen del santo se perdió (foto 16). Los rostros de los personajes de los tres son muy diferentes, también hay diferencias en los pliegues de los vestidos, que en tre ambas pinturas murales como del grabado, sobre todo el mural de Cholula que es totalmente recto, sin ningún pliegue y el personaje es monumental. Lo poco que se puede apreciar de la pintura de Huaquechula, es totalmente diferente a los anteriores. En Cholula y Tepeapulco se incorporan ciertos colores como el rojo, el cual es empleado en la vestidura del santo y le da un toque particular para diferenciarlo con el resto de la escena y muestra la delicadeza del vestido. El paisaje, se incorpora a la pintura mural. En Tepeapulco se le enriquece en un ambiente más cotidiano dado por los árboles, casas y pequeñas montañas, elementos que encierran toda la escena. Esto no parece en el convento de

Cholula. Las pinturas son diferentes entre sí, y que no existe una relación directa con el grabado de Meckenem. Cada pintura tuvo un grabado distinto para ser representado en cada uno de estos conventos. O podrían ser composiciones en las cuales se integraron diversos elementos, según la necesidad de cada convento.

San Pablo

Es difícil identificar la pintura del convento de Cholula, se puede identificar por una línea diagonal que no se sabe en dónde empieza ni dónde termina, si comparamos esta imagen de San Pablo que está en Tepeapulco, existe una coincidencia casi exacta en el tipo de ropa y además la línea diagonal se puede identificar como la espada (foto 18). No sería extraño encontrar este personaje en Cholula ya que casi todos los santos que aquí se han analizado han coincidido entre estos dos conventos.

Por otro lado, los murales de Tepeapulco y Huaquechula (fotos 17 y 20) son más complejo de lo que se puede ver, por los distintos pasajes de la vida del santo, que son cuando cae del caballo y el momento de su decapitación. Sin embargo no se puede decir nada de los murales de Cholula y Tepeji (foto 19) por su grado de destrucción.

Entre los murales de Tepeapulco y Huaquechula existe una semejanza en el personaje por el rostro y sus vestiduras, no así en la forma en que empuñan la espada y el libro, pero las escenas de la caída del caballo y la decapitación de nueva cuenta son muy parecidas entre sí. Tal vez en este caso se usó el mismo grabado para ambas pinturas por el grado de similitud que tienen.

La Crucifixión

El tema de la crucifixión que se encuentra en la pintura mural de Tepeapulco (foto 21) podría ser una composición que integra varios grabados de Van Meckenem, como sucede con la pintura de la Misa de san Gregorio, o puede ser directamente un grabado de Shongauer o de otro artista que incluiría las variantes.

El análisis de este tema mural llega a coincidir sólo con dos grabados de Van Meckenem. Uno de éstos pertenece a la Washington Rosenwald Collection (imagen 9) y el otro a la colección Graphisch Sammlung Albertina, Viena (imagen 10). En ambas xilografías aparecen Cristo, María y Juan. A pesar de su sencillez aparecen ciertos elementos como una pequeña casa de tipo europeo y pequeños montes al fondo. Los personajes de María y de Juan tienen las mismas posiciones y actitudes. Sin embargo en el mural aparece María Magdalena, y este personaje no se encuentra en ninguno de los grabados de Van Meckenem, pero sí en el grabado de Shongauer. Aunque se pudieran suprimir los demás personajes tampoco encontraríamos alguna coincidencia, porque los personajes de María de Juan son completamente diferentes a la pintura. Lo que hace suponer que el tema de la crucifixión de Tepeapulco pueda pertenecer a un grabado diferente.

d) La interpretación de las pinturas.

Misa de san Gregorio.

Los grabados, como ya se explicó, fueron diseñados por una actitud devocional de la época. El trabajo plástico fue hecho con el propósito de confirmar un agradecimiento por parte de los franciscanos por la licencia para ejercer ciertas facultades episcopales. Las pinturas murales de Tepeapulco y Cholula demuestran la solemnidad del sacramentísimo cuerpo de Cristo. Esto permite hacer

que la celebración resulte más solemne, devota y provechosa a los fieles de Cristo. En este sentido las siguientes palabras de san Pablo son relevantes:

Antes de comer este pan y beber de este cáliz, examínese el hombre así mismo, porque, sin discernir come y bebe el cuerpo del Señor, come y bebe su propia condenación (I Cor., 11, 28-29).

En estas palabras, san Pablo, se refiere a la importancia devocional sobre la institución del sacramento, se le confiere el significado de la pasión de Cristo, haciendo al hombre partícipe, para remedio de sus pecados.

En este sentido puede ser que los frailes franciscanos tenían el apoyo espiritual de san Gregorio en una labor espiritual semejante a la que él realizó. Además de su carácter sacramental eucarístico debió ser un efectivo medio de enseñanza ejemplarizante para adoctrinar a los nuevos cristianos en el ministerio de la comunión sacramental, la propia misa trata de que fuera exitosa la conversión en lugares lejanos de Europa.

San Sebastián

La representación de san Sebastián para Tepic, Huauquechula y Tepic, como se dijo anteriormente, es totalmente diferente. Las imágenes de este personaje, es totalmente individual de cada uno de los conventos. Sin embargo la presencia de este santo, nos recuerda lo importante que fue para los franciscanos del siglo XVI. Hay que tomar en cuenta que es durante el Renacimiento cuando su devoción se hace universal. Su representación es tan importante en Europa como en el mundo novohispano.

San Agustín es uno de los primeros en darle una difusión significativa, ya que san Sebastián poseyó cinco de las características de las bienaventuranzas: con su pobreza mereció el reino; con su dolor, el gozo; con sus trabajos, el descanso; con sus ignominias, la gloria; con su muerte, la vida eterna. San Ambrosio dijo, que la sangre del santo mártir Sebastián fue derramada por dos motivos: por confesar el

nombre de Jesucristo, y para dar ocasión a que se manifieste el poder milagroso. Por eso, mediante el testimonio del martirio de este santo y por su intercesión, Dios convierte la debilidad en fortaleza, haciendo crecer en virtud y salud a los enfermos³².

San Francisco de Asís y san Antonio de Padua con la Virgen y el Niño.

Hay que hacer notar que es un caso particular esta representación en el convento de Tepeapulco, ya que la devoción mariana de los franciscanos se canalizó en la advocación de la Purísima Concepción, virgen patrona de la orden franciscana, tal y como está representada en los conventos de Tepeji, Huejotzingo y Huaquechula, etc.

Esta imagen corresponde a las composiciones europeas típicas del Quattrocento y Cinquecento, conocidas como “sacras conversaciones”. Estos temas ponen de manifiesto la disposición de María con el Niño al centro, aludiendo a una perspectiva central que se había impuesto en esos momentos, acompañada por dos santos protectores.

Las primeras representaciones de la Virgen con el Niño, vienen de la tradición bizantina llamándola como *Madre de Dios-Emperatriz*. Los elementos fundamentales: Madre entronizada con el Niño, como trono de S abiduría que sostiene a Cristo; atributos imperiales, aunque su indumentaria se acomoda a cada época y en ocasiones está escoltada de ángeles o santos. A esta representación se le da un carácter alegórico haciendo énfasis en la Encarnación del Salvador y la redención otorgada a la humanidad. Para la iglesia San Francisco de Asís y san Antonio de Padua son dos personajes perfectos, favoritos y muy socorridos en sus representaciones por ser los hombres más espirituales de la orden.

³² Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, p. 111

San Lorenzo

Al igual que las representaciones de san Sebastián, las pinturas de san Lorenzo, son diferentes entre sí; de su arte que los grabados fueron de distintas procedencias. Las diferencias, se encuentran tanto en la monumentalidad del santo pintado en Cholula, que en los detalles de su vestido; el que está en Huaquechula está incompleto pero se puede apreciar en lo simple de su vestidura y que éste a diferencia de los otros se incorpora la escena de su martirio.

Lorenzo viene del latín *Laurentius*, equivale a *laureado* en el sentido de coronado con laurel, que es utilizado como un símbolo de victoria, para la cristiandad Lorenzo fue un vencedor, la victoria obtenida con su martirio sobre sus adversarios. San Agustín lo pone como ejemplo a seguir: en la fortaleza con que soportó las adversidades, en la magnitud y fervor de su fe y en su ardiente devoción. Su martirio superó en excelencia al de otros santos, por la fortaleza y constancia con que lo soportó³³.

San Pablo

La imagen de san Pablo es la única que aparece representada en los cuatro conventos estudiados; sin embargo se aprecia en todos ellos la diferencia en la ejecución, y que a pesar de cierta similitud entre las pinturas de Tepeapulco y Huaquechula, se puede considerar este último con trazos más finos y definidos, así como de ser posible de un grabado en común; mientras que los restos de la pintura de Cholula, se puede apreciar lo rígido y pesado de los ropajes. Sin embargo los cuatro tuvieron la misma actitud devocional de la época.

La iglesia celebra la conversión de San Pablo por tres circunstancias, que la hacen un acontecimiento excepcional. Estas tres circunstancias fueron: 1) su

³³ *Ibíd.*, p. 472

extraordinaria ejemplaridad; 2) el gozo que el hecho produjo a los cristianos; 3) el milagro en que la conversión la forma ocurrió.

Por lo que respecta a la santidad se le considera igual a Pedro; en cambio, por lo que concierne a predicación se le considera superior. El martirio de San Pablo consistió en la decapitación. Después de orar y despedirse de los cristianos que estaban presentes se vendó los ojos e inmediatamente fue decapitado. En el mismo instante en que su cabeza salió desprendida del tronco, de su boca con voz clara se emitió el nombre de Jesucristo, mientras que de su cuello brotaba un abundante chorro de leche. Después empezó a fluir sangre la cual impregnó el ambiente de un olor muy agradable y el cielo brilló una luz intensa.³⁴

Según la tradición, San Pablo es uno de los primeros judíos en convertirse al cristianismo. La escena de su conversión se representa por la caída que sufre del caballo. A partir de ahí él fue enriquecido por la gracia de Dios, y de perseguidor se convirtió en defensor de la fe y de la doctrina cristiana. Fue un fiel propagador de la doctrina cristiana y se le considera uno de los pilares de la predicación de la fe.

En las pinturas de Tepeapulco y Huaquechula se puede ver claramente la escena del caballo. Pablo recibe el encargo del apostolado en los pueblos de la gentilidad, que es una escena que también está presente en la pintura del convento. Sobre esta sección se puede decir que es la parte fundamental de la vida de San Pablo, pues trata sobre la conversión y la propagación de la fe a otros pueblos. Este personaje, al convertirse en apóstol llevó la palabra de Cristo hacia los gentiles. Se caracterizó por haber conseguido la conversión a la fe cristiana de varios pueblos extranjeros, la cual también llevó a cabo.

Hay que recordar la importancia del tema para la iglesia novohispana y particularmente para la orden franciscana. La iglesia novohispana implementa una

³⁴ Ibíd., p.135.

nueva milicia cristiana de tipo paulino. Betancur³⁵ explica que la salida del contingente que partió de España y que fue encabezado por fray Martín de Valencia, cayó en el calendario litúrgico: en ese día en que se conmemoraba la conversión de san Pablo, lo anterior permite suponer que esta pintura tiene un peso principal en el convento, porque a diferencia de las tres pinturas anteriores comentadas, esta es más detallada en relación a las diferentes escenas que presenta en particular la Conversión de san Pablo.

La Crucifixión

A la vista de esta última obra se puede deducir que los grabados de origen europeo fueron interpretados o adecuados por los artistas locales; esto es, que pintaron una imagen propia, a partir de los modelos de factura europea. En este breve recorrido de las pinturas del convento de Tepeapulco y la comparación con otros ejemplos como Cholula, Tepeji y Huaquechula; algunos grabados de Israhel van Meckenem, nos percatamos que el artista novohispano no estuvo sujeto a una sola línea de grabados, ni aún a un solo autor, sino que quizá fueron diversos los grabados y los autores que les sirvieron de inspiración o guía.

Hablar de la Crucifixión es hablar del momento central del catolicismo. Esta escena hay que entenderla desde el inicio de la Pasión de Cristo. Después de la celebración de la Pascua, llega el momento en que va a orar al Monte de los Olivos. Posteriormente es apresado y enjuiciado a morir en la cruz.

Cada uno de los cuatro evangelios canónicos relata este acontecimiento. En este caso cito textualmente uno de estos evangelios referente a la crucifixión:

Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Cleofás, y María Magdalena. Jesús, viendo a su madre y junto a ella al discípulo a quien amaba, dice a su madre: “mujer, ahí tienes a tu hijo”. Luego dice al discípulo: “Ahí tienes a tu madre”. Y desde aquella hora el discípulo la acogió en su casa. (Jn. 19: 25-27)

³⁵ Betancur. *Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, México, 1697, p. 10.

Los pintores que elaboraron las pinturas del convento de Tepeapulco combinaron modelos derivados de los grabados europeos obtenidos de los libros impresos traídos por los frailes y de una tradición propia en la cual se combinaron paisajes locales. Un rasgo de las pinturas reconocida como parte de la antigua tradición mesoamericana es la esbeltez de los personajes. Pablo Escalante menciona este rasgo que los artistas de cierta tradición pictórica indígena a varios de sus personajes les prolonga el tronco y las extremidades hasta hacerlos descomunadamente esbeltos. Este rasgo, se encuentra en varios pintores de códices del siglo XVI y que se denomina como “hipercorrección”,³⁶ practicada por estos artistas de la época que consiste en enfatizar la esbeltez de las anatomías humanas para remarcar una distancia con respecto a la tradición pictográfica prehispánica, en la cual las proporciones oscilan entre 2.5 y 3 cabezas por cuerpo. Los pintores que practicaban la hipercorrección manifiestan una adhesión a los valores y exigencias de la cultura española, aunque no fuera consciente.

La influencia de los grabados como origen de las escenas de los conventos es muy común, como lo es también la intervención de varias manos. La variedad de colaboradores es claramente apreciable en cada uno de los murales, pues algunos de estos reproducen un estilo cercano a los grabados. Existe una similitud con los personajes originales respetando rasgos y actitudes, así como con los objetos que aparecen. La pintura y el dibujo reproducen el efecto de percepción y perspectiva. En estas pinturas no se encuentra la rusticidad que expresan los cronistas. Los indígenas que participaron en la elaboración de estas no eran artesanos formados en la antigua tradición, ya que no se encuentran dibujos esquematizados como en los primeros memoriales. Tampoco están presentes formas simbólicas mesoamericanas. Los pintores probablemente indígenas, como se puede observar en los elementos locales como la caña de maíz y las cactáceas que integran el paisaje.

³⁶ Pablo Escalante Gonzalbo. “Iconografía y pintura mural en los conventos mexicanos. La aportación indígena” en: *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, 1998, p. 245.

Es evidente que las figuras de las pinturas, guardan correspondencia notables en escala y posición con respecto a los grabados. Ciertamente, no es posible asegurar que los grabados de Israhel van Meckenem fueran las fuentes precisas, ya que pudieron haber sido rigurosas copias o versiones, quizá españolas, que hubieran llegado a manos de los franciscanos de la escuela de artes mecánicas de San José de los Naturales. Sin embargo, la pauta de seguir el trabajo de dicho grabadista fue por la proliferación que hizo del tema de la Misa de San Gregorio y la semejanza con los temas encontrados en México.

Otro aspecto que hay que tomar en cuenta, es que no todo programa era ejecutado en un mismo periodo. Estos se dieron en forma paulatina, según se dispusiera de medios suficientes, o con el objeto de conmemorar un suceso trascendente y asearse en los anales religiosos en la historia de la orden y la aprobación de la Sagrada Congregación de Ritos a la introducción de nuevas devociones, o bien su veto que pudo haber motivado a la desaparición de otros.³⁷ La decoración del cordón franciscano que está pintado a lo largo de las cenefas del claustro bajo y alto, es un claro ejemplo. Dicha cenefa fue pintada posteriormente, tras haberse encalado los muros, pues cubre la parte superior de las escenas que están en el claustro alto e impiden apreciar las pinturas en su totalidad. Esto significa que las escenas quedaron ocultas al perder su importancia en un momento posterior. Las pinturas más afectadas son la Misa de san Gregorio y la Crucifixión.

Los conventos de Tepeapulco, Cholula, Tepeji y Huauquechula, presentan semejanzas y diferencias. La comparación que se hizo en cada uno de estos conventos franciscano motiva a responder algunos cuestionamientos, como la semejanza de composiciones pictóricas. El balance indica que probablemente no fueron las mismas cuadrillas de trabajo las que laboraron en cada uno de estos

³⁷ Elena Isabel Estrada de Gerlero. "La pintura mural durante el virreinato", *Historia del arte mexicano*, Salvat, México, 1982, p. 1021.

lugares, dadas las diferencias de los diseños que se encuentran entre un convento y otro. La monumentalidad y rigidez de los personajes presentados en Cholula, dista del más refinado trabajo que exhiben los de Tepeapulco, Tepeji y Huaquechula. Y a que en el primer ejemplo si empre representaron a los personajes solos, sin ninguna escena que les acompañase o narrara la vida del santo, contrario a los otros tres ejemplos que eran acompañados por pequeñas escenas narrando parte de su vida, como el acompañamiento del paisaje. Los temas pictóricos que se presentan en cada uno de estos conventos correspondían regularmente a las exigencias devocionales del momento para la orden franciscana.

Las seis pinturas que están representadas en el claustro alto de Tepeapulco, en conjunto hacen referencia a la empresa evangelizadora que llevaron a cabo los franciscanos en el siglo XVI. La descripción de todas estas composiciones tiene algo en común, y no es más que la integración de la vida conventual de la época, que era similar en cada uno de estos conventos, por eso, estas pinturas eran tan frecuentes en los claustros franciscanos (Esquema 2).

Pinturas Conventos	La Misión de san Gregorio	San Sebastián	San Francisco y san Antonio de Padua con la Virgen y el Niño.	San Lorenzo	San Pablo	La Crucifixión
San Francisco Tepeapulco (1530)	X	X	X	X	X	X
San Gabriel Cholula (1549)	X	X		X	X	
San Francisco Tepeji del Río (1558)		X			X	
San Martín Caballero Huaquechula (1560)				X	X	

Esquema 2. Tabla referencial de las pinturas identificadas por convento. Las fechas indican la construcción del convento. Romero, 2008.

Tal pareciera que existió un programa completamente prescrito, ya que varias de las imágenes se repiten en algunos conventos. Sin embargo, hay que notar que existieron diversos grabados como fuentes pictóricas al igual que fueron hechas

las pinturas por diferentes cuadrillas de pintores, ya que desde las formas de la decoración como los rasgos de los personajes difieren de forma considerable.

La lectura de las pinturas de Tepeapulco, nos indica que existe un simbolismo que va totalmente acorde con la iglesia de la época, pero que es particular y propio de la orden franciscana, ya que esas imágenes constituyeron un elemento importante en su convento.

La presencia de estos personajes tiene tal incidencia en el pensamiento franciscano que en las pinturas se reitera el tratamiento de las vidas ejemplares de san Pablo, de san Sebastián, de san Lorenzo y de san Gregorio. Su integración no es casual; representan la predicación, la enseñanza y la conversión. Y sí estos personajes son un claro ejemplo de enseñanza para cada una de las órdenes que llegaron a México, lo son en particular para los franciscanos. Ellos fueron la primera orden en llegar a tierras extrañas y tuvieron que enfrentar diversos problemas. La tarea fundamental a su llegada a este continente fue predicar y expandir la palabra de Dios a las diversas poblaciones de indios. Además, predicaron con el ejemplo. Esta nueva milicia cristiana de tipo paulino fue pilar en la iglesia novohispana.

Más importante se revela el tema del martirio ya que éste se encuentra presente en tres escenas de las pinturas de Tepeapulco. Los mártires dan testimonio de Cristo, testifican a favor de la verdad y fe.

D. Consideraciones finales.

Con la exposición realizada en los apartados anteriores, se tiene una idea más completa de la pintura mural del claustro alto de Tepeapulco Hidalgo. La cual tuvo como antecedente a los grabados europeos que los franciscanos trajeron o que algunos circularon y que sirvieron de modelos.

La labor de la evangelización permitió el establecimiento de conventos y la formación de nuevos tipos de arquitectura conventual que respondieron a la necesidad de la propagación de la fe. La presencia de la pintura mural en los conventos sigue la línea de acción de la conquista espiritual, sin embargo los temas de los murales varían de acuerdo con el lugar del convento. La producción de murales se dividía en los que se exhibieran para personas externas y para evangelizar o con intereses particulares de los religiosos.

Sobre la pintura mural del convento de Tepeapulco, se tiene que los trabajos en torno a los temas representados del claustro alto fueron hechos por personas especializadas. Los artistas que trabajaron estas obras, tuvieron muy buena preparación, pues los personajes que se representan tienen toda la usanza europea y los paisajes pudieron ser sacados de algún grabado, con pequeñas aportaciones propias de los artistas que trabajaron estos murales, y a que introdujeron elementos totalmente locales, como la caña de maíz que aparece en la escena de la Misa de san Gregorio.

Existía una intencionalidad en la selección de modelos que se combina con una cierta libertad en la ejecución de estos temas, ya que no están copiados fielmente, son interpretaciones y adecuaciones que pueden diferir del grabado europeo. Por un lado las fuentes o grabados no correspondían a un mismo periodo, sino que eran ejemplos del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI; de tal suerte que los modelos ofrecen imágenes de diferentes temporalidades. Las formas góticas o renacentistas del grabado se ven presentes también en la pintura mural,

acompañadas de paisajes u objetos incorporados de la tradición indígena. Por otro lado la tipografía de tradición europea, se caracteriza por la forma lineal y la apariencia del volumen, pero como el artista novohispano, era ajeno a esa tradición no podía hacer una correcta asimilación del grabado y cuando se trasladaba al fresco los modelos no podían ser literalmente fieles, pero si semejantes a los grabados.

Por otro lado, el mensaje que manejan estas pinturas permite acercarnos, no sólo a la vida de los santos, sino al pensamiento de la orden franciscana. Esta comunidad de religiosos estuvo dedicada al trabajo de la evangelización. Por esta razón no es de extrañar que los asuntos que decoran sus conventos muestren precisamente temas relacionados con la evangelización.

Los temas pictóricos eran destinados a la reflexión, dirigida a los frailes y cofradías indígenas que utilizaban el claustro como espacio procesional, los temas fueron con fines devocionales y propagandísticos, especialmente para la orden franciscana.

Las imágenes de algunos santos hacen referencia al apego y al trabajo de la propagación de la fe cristiana. La orden estaba inspirada en el espíritu de san Pablo, que con sus esfuerzos por la conversión de los gentiles hizo que la evangelización en el nuevo mundo tuviera un carácter especial debido al resquebrajamiento del cristianismo por la reforma luterana, la cual creó un ambiente de catástrofe en Europa.

Lista de fotos.

1. Claustro del convento de San Francisco Tepeapulco
2. Cruz atrial
3. Cruz atrial
4. Cruz atrial. Catedral Metropolitana.
5. Cruz atrial
6. La Misa de san Gregorio. Tepeapulco, Hidalgo
7. La Misa de san Gregorio. Cholula, Puebla
8. La Misa de san Gregorio. Plumas sobre tabla
9. Mitra en plumas y grabado en madera
10. San Sebastián. Tepeapulco, Hidalgo
11. San Sebastián. Cholula, Puebla
12. San Sebastián. Tepeji del Río, Hidalgo
13. San Francisco de Asís y san Antonio de Padua con la Virgen y el Niño. Tepeapulco, Hidalgo
14. San Lorenzo. Tepeapulco Hidalgo
15. San Lorenzo. Cholula, Puebla
16. San Lorenzo. Huaquechula, Puebla
17. San Pablo. Tepeapulco, Hidalgo
18. San Pablo ¿? Cholula, Puebla.
19. San Pablo. Tepeji del Río, Hidalgo.
20. San Pablo. Huaquechula, Puebla.
21. La Crucifixión. Tepeapulco, Hidalgo.
22. La estigmatización de san Francisco. Tepeapulco, Hidalgo.

Planos y esquemas.

1. Planta alta del claustro.
2. Esquema del claustro alto de Tepeapulco.
3. Esquema del claustro alto de Cholula.
4. Esquema del claustro alto de Tepeji del Río.
5. Esquema del claustro alto de Huaquechula.
6. Tabla referencial de las pinturas identificadas por convento.

Lista de imágenes.

1. La Misa de san Gregorio. L 348, Graphisch Sammlung Albertina, Viena
2. La Misa de san Gregorio. L. 353, Washington (Rossenwall collection)
3. La Misa de san Gregorio. L. 354, Paris/Louvre (Rothschid Collection)
4. La Misa de san Gregorio. L. 352, Graphisch Sammlung Albertina, Viena
5. San Sebastián. L. 381, Graphisch Sammlung Albertina, Viena
6. San Lorenzo. L. 369, Graphisch Sammlung Albertina, Viena
7. San Pablo. L. 250, Bruswick
8. La Crucifixión. L. 43, Washington (Rossenwall colection)
9. La Crucifixión. L. 41, Washington (Rossenwall colection)
10. La Crucifixión. L. 39, Graphisch Sammlung Albertina, Viena.

11. La Crucifixión. L. 27, Dresden.

12. San Francisco recibiendo los estigmas. L. 337, Nurnberg.

Bibliografía.

Alba Ixtlixóchitl, Fernando de, *Obras Históricas*, publicadas por Alfredo Chavero. Of. Tip. De la Secretaría de Fomento. 1891-1892, 2 vols., México.

Anderson, Arthur J.O., “Los primeros memoriales y el Códice Florentino”, *Estudios de cultura Náhuatl*, México, UNAM-IIH, 1994.

Archivo Parroquial de Tepeapulco, Tomo I , que corresponde al siglo XVI, Biblioteca de la Secretaría de Hacienda.

Autores, varios. *Aztecas*, México, CONACULTA, 2002.

Báez Rubí, Linda, *Mnemosine novohispánica*. México, UNAM-IIE, 2005.

Ballesteros G; Víctor Manuel, *Los conventos del estado de Hidalgo: expresiones religiosas del arte y la pintura del siglo XVI*, Pachuca, UAEH, 2000.

----- . *San Andrés Epazoyucan. Arte agustino del siglo XVI*, UAEH, Pachuca, 2000.

Barrio Lorenzot, Juan Francisco. *El trabajo en México durante la época colonial. Compendio de los tres tomos de la compilación de nuevas ordenanzas de la muy noble e insigne ciudad de México*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1920.

Biblia de Jerusalén, Bilbao, 1975.

Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, El Obelisco, 1990.

Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, editorial Trillas, 1995.

Castelló, Teresa, "La plumaria en la tradición indígena" en: *Arte plumaria en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1993.

Ciudad Real, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, México, UNAM-IIH, 1993, 2 Vols.

Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel, *Filología mexicana*, México, UNAM-IIF, 2001.

Cómez, Rafael, *Arquitectura y feudalismo en México. Los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI*, México, UNAM-IIE, 1989.

Covantes, Hugo, *El grabado europeo. Siglos XV al XIX*, México, FCE, 2002.

Duplessis, *La historia del grabado*, Buenos Aires, Siglo XXI editores Argentina, s/f.

Del Castillo Negrete, Manuel. "Las decoraciones murales en los conventos mexicanos del siglo XVI. Descubrimiento y conservación. Epazoyucan e Ixmiquilpan" en Arellano Manuel coord., *Memoria del primer congreso de la cultura del estado de Hidalgo*, México, Universidad autónoma del Estado de Hidalgo, 1970.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia de la conquista de Nueva España*, México, ED, Porrúa, (Colección Sepan Cuantos no. 5), 1960.

Diego, Estrella de, "Durero y Leonardo" en: *Grandes Genios de la pintura*, Madrid, Ediciones Dolmen, 1991.

Escalante González, Pablo, “Iconografía y pintura mural en los conventos mexicanos. La aportación indígena” en: *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, Colección Debates sobre el arte, fundación argentina-visor, 1998.

Estrada de Gerlero, Elena. “La pintura mural durante el virreinato” en: *El arte mexicano*. México, SEP-SALVAT. Arte colonial III; T. VII.1982.

----- . *El arte y la vida cotidiana*, México, UNAM-IIE, 1995.

----- . “Una obra de plumaria de los talleres de San José de los Naturales” en: *Arte y coerción*, México, UNAM-IIE, 1992.

----- . “La plumaria, expresión artística por excelencia”, en *México en las colecciones de arte*, t. I: *Nueva España*, México, Azabache, 1994.

Englebert, Omer. *La flor de los santos*, México, Edición Parroquial, 1985.

Fernández, Martha. *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2003.

García Valencia, Coral. *El Método iconográfico de Andre Grabar*, Seminario permanente de Iconografía, México, DEAS-INAH No. 29, 2003.

Gómez Canedo, Lino. *La educación de los marginados durante la época colonial*, México, Editorial Porrúa, 1982.

Gorbea Trueba, José, *Tepeapulco*, Dirección de Monumentos Coloniales, México, INAH, 1957.

Hernández de León Portilla, Ascensión, *Bernardino de Sahagún. Diez estudios acerca de su obra*, México, FCE, 1990.

Grijalva, Juan de, *Crónica de la orden de N.P.S. Agustín de las provincias de Nueva España. En cuatro edades, desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, ED; Porrúa, (Biblioteca Porrúa no. 85), 1985.

Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario*, México, FCE, 1992.

Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1983.

León-Portilla, Miguel. *Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología*, México, UNAM-IIH, 1999.

Manrique, Jorge Alberto, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España" en: *Una visión del arte y de la historia*, t. III, México, UNAM, 2001.

Martínez del Río, Marita, "La plumaria virreinal" en: *Arte plumaria en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1993.

Máynez, Pilar, *El Calepino de Sahagún: un acercamiento*, México, FCE, 2002.

Mendieta, Gerónimo Fray, *Historia eclesiástica indiana*, México, CO NACULTA, 1997, 2 t.

Monterrosa, Mariano y Leticia Talavera Solórzano, *Símbolos cristianos*, México, INAH, Colección obra varia, 2004.

----- "¿Una Misa de San Gregorio en Tlayacapan?" México, INAH, Boletín no. 36, 1969.

Motolinía, Toribio Fray, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, ED, Porrúa, (Colección Sepan Cuantos no. 129), 1969.

Muriel, Josefina, *Hospitales de la Nueva España. Fundaciones del siglo XVI*, t. I, México, UNAM/Cruz Roja Mexicana, 1990.

Panofsky, Edwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1979.

-----*Estudios sobre iconología*, Madrid Alianza, 2004.

-----*Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid 1975.

Parra Sánchez, Tomas. *Diccionario de los santos*, México, ED, San Pablo, 1997.

Read, Herbert, *Arte y sociedad* tr. Manuel Carbonell, Ediciones de bolsillo, Barcelona, ED ceibal, 1973.

Reau, Louis. *Iconografía del arte cristiano*, ceibal, Barcelona ED, 1994.

Reyes Valerio, Constantino, *Arte Indocristiano*, México, INAH, Colección Obra diversa, 2000.

----- "La obra indígena en Tepeapulco" México, INAH, Boletín no. 37, 1969.

Ricard, Robert, *La conquista Espiritual*, México, FCE, 1988.

Rubial, Antonio, *La hermana pobreza. El franciscanismo de la Edad Media a la evangelización novohispana*, México, UNAM-FFyL, 2000.

Rubiel, Juan Manuel. *Tepeapulco. Notas históricas*, México, ED, Tradición, 1977.

Sahagún, Bernardino fray, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, ED, Porrúa, (Colección Sepan Cuantos no. 300), 1975.

Sebastián, Santiago, *Formalismo e iconografía*, México, INAH, 1972.

Secretaría de Patrimonio Cultural. *Vocabulario arquitectónico ilustrado*, Instructivo de cédula para el catalogo de monumentos, México, 1976.

Slatkes, Le onar J. , *The illustrated Bartsch*, Abaris Book, N ew Y ork, T . 8 , comentrary, part I ; T. 9, Vol. 6, part 2, 1998.

Tinoco Q uesnel, P ascual y E lias Rodriguez V . *GRAFFITIS Novohispanos de Tepeapulco, siglo XVI*, México, BUAP-CONACULTA-UAEH, 2006.

Toussaint, Manuel. *Pintura colonial en México*, México, edició a c argo de Xavier Moissén, UNAM, 1965.

Valadés, Diego fray. *Retórica cristiana*, México, FCE, 1989.

Vann, Joseph, *Vidas de santos*, México, ED; Grijalva, 1966.

Vetancur, *Crónica de la provincia del santo evangelio de México*, México, 1697.

Vorágine, S antiago d e l a, *La leyenda Dorada*, Madrid, A lianza E ditorial, S. A., 1982, 2 Vols.

Ware, Dora y Betty Beatty, *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, México, ED, G. Gilly, S. A DE C.V. 1998.